

## ACAWA-GR Conference Proceedings

Τόμ. 1, Αρ. 1 (2024)

Συντηρητές σε Ψηφιακό Περιβάλλον



Η ψηφιακή τεκμηρίωση των έργων graffiti και street art σε συνάρτηση με το χρόνο και την τοποθεσία: Η περίπτωση της πλατφόρμας Urban Layers

Π. Ξηραδάκη, Ε. Κυριακοπούλου, Ν. Κουρλής

doi: [10.12681/acawa-grcp.7201](https://doi.org/10.12681/acawa-grcp.7201)

# Η ΨΗΦΙΑΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΕΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ

Π. Ξηραδάκη<sup>1,3</sup>, Ε. Κυριακοπούλου<sup>2,3</sup>, Ν. Κουρλής<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Πανεπιστήμιο Αιγαίου

<sup>2</sup>Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

<sup>3</sup>Urban Layers

## Περίληψη

Αναζητώντας εναλλακτικές/νέες προοπτικές στην διατήρηση των έργων τέχνης, ένα νέο πεδίο έρευνας σκιαγραφείται προκειμένου να συμπεριλάβει όλη εκείνη την τέχνη που παρουσιάζεται στο δημόσιο χώρο. Η εφαρμογή νέων τεχνολογιών μέσα σε αυτό το πλαίσιο, θα μπορούσε να αποτελέσει σημείο σύγκλισης μεταξύ των νέων αναγκών για εξέταση και τεκμηρίωση της τέχνης στον δημόσιο χώρο και της συντήρησης εν γένει ως μιας συμμετοχικής διαδικασίας.

Η ομάδα Urban Layers αποτελεί ένα εγχείρημα, το οποίο μετέρχεται την ψηφιακή τεκμηρίωση του graffiti και της τέχνης του δρόμου, αποσκοπώντας στη διατήρηση αυτών ως σύγχρονη ιστορία της κοινωνίας. Έχοντας ως σημείο εκκίνησης τη δημιουργία και συνεχή επέκταση ενός ψηφιακού αρχείου σε συνάρτηση με το χρόνο (4th dimensional documentation), δημιουργήθηκε ένα πολυδιάστατο πρόγραμμα για την τέχνη του δρόμου, στη βάση του οποίου τοποθετήθηκε η κοινότητα και η αλληλεπίδραση με αυτήν. Πέραν των σκοπών ιστορικής τεκμηρίωσης μέσω της ψηφιακής καταγραφής και κατανόησης της εξέλιξης του δημόσιου χώρου, η ομάδα αναπτύσσει δραστηριότητες όπως εκπαιδευτικά προγράμματα, περιηγήσεις εναλλακτικού τουρισμού κ.α., προκειμένου να δημιουργηθεί μια διευρυμένη συζήτηση για τον δημόσιο χώρο και όλη την τέχνη που παρουσιάζεται σε αυτόν.

Μέσα από το παρόν κείμενο, πραγματοποιείται μια προσπάθεια κατανόησης του πώς η επιστήμη της συντήρησης μπορεί μέσω της τεχνολογίας να αποκτήσει μια κοινωνική και πολιτιστική διάσταση, προτείνοντας μια κοινωνική ενασχόληση με την δημόσια τέχνη.

## 1. ΤΟΜΕΣ ΣΤΗΝ ΑΣΤΙΚΗ ΣΤΡΩΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ: Η ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ ΩΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ / ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Κάνοντας λόγο για την διατήρηση της τέχνης του δρόμου, ως σημείο εκκίνησης θα λέγαμε πως αυτή αφορά όχι μόνο την υλική/αρχιτεκτονική άποψη ενός τόπου, αλλά και την κοινωνική ύπαρξη του [1]. Η δημόσια τέχνη έχει έρθει αντιμέτωπη συχνά με την εχθρική προσέγγιση των κρατικών φορέων και του ευρέος κοινού. Ο λόγος για αυτήν την προκατάληψη βρίσκεται σε μεγάλο βαθμό στην περιθωριακή ταυτότητα της κοινότητας μέσα από την οποία γεννήθηκε το graffiti, καθώς και στην παραβατική συμπεριφορά των δημιουργών. Σε επόμενο στάδιο, η τέχνη του δρόμου επηρεάστηκε σαφώς από την αυστηρή διχοτόμηση της πολιτιστικής κληρονομιάς σε επίσημη και ανεπίσημη, όπως την εξέφρασε ο Rodney Harrison [2]. Ως επίσημες εκφράσεις πολιτιστικής κληρονομιάς χαρακτηρίζονται όσα τέχνηρα διαχωρίζονται σαφώς από την καθημερινότητα ως επιβολή εκ των άνω, γεγονός που καθιστά σαφές πως η δημόσια τέχνη εμπίπτει στην κατηγορία της ανεπίσημης πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς δημιουργείται από τη βάση της κοινωνικής πυραμίδας και εντάσσεται απόλυτα στην καθημερινότητα του αστικού τοπίου.

Η τέχνη του δρόμου προσφέρεται για πολιτικά ή κοινωνικά σχόλια σε μεγαλύτερο βαθμό από ότι πολλές άλλες μορφές τέχνης, καθώς κάθε έργο που μπορεί να αποτελέσει μέρος ενός δημόσιου χώρου αφορά την κοινωνία, τις επιδιώξεις της και την ταυτότητά της. Ένα τέτοιο έργο σχετίζεται με την ιστορία και την κληρονομιά της περιοχής. Το βασικό στοιχείο είναι η αναγνώριση των έργων αυτών ως μέρος μιας συνεχιζόμενης κοινωνικής διαδικασίας [3].

Το γεγονός αυτό προσδίδει μια έντονη δυναμική στην τέχνη του δρόμου. Αναφερόμενος σε αυτή ο Craig Campbell [4] την χαρακτηρίζει ως «μια αέναη σειρά επιφανειών που εμφανίζονται και εξαφανίζονται από το οπτικό πεδίο, καθώς κινούμαστε στον κόσμο». Αυτή η φράση περικλείει όμως και ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της το οποίο είναι η εφήμερη φύση.

Όσον αφορά την παροδικότητα των έργων αυτών, δεν αναφερόμαστε αποκλειστικά στις συνθήκες έκθεσης τους ή τα υλικά κατασκευής, αλλά περισσότερο στον ανθρώπινο παράγοντα, ο οποίος μπορεί να αποδειχθεί καταλυτικός για την παραμονή ή όχι ενός τέτοιου έργου. Από την στιγμή που αυτό δημιουργείται στον δημόσιο χώρο, γίνεται κτήμα της πόλης και των κατοίκων της, γεγονός που εμπεριέχει τον κίνδυνο και την πρόκληση κάθε δραστικού θεατή, επίδοξου καλλιτέχνη, ιδιοκτήτη κ.α. [5, 6].



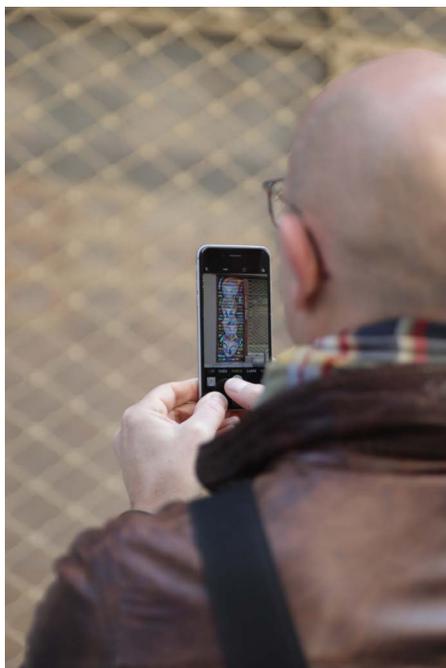
*Εικόνα 1: Η δημιουργία έργων στο δημόσιο χώρο.*

Επομένως, όταν γίνεται λόγος για διατήρηση της τέχνης του δρόμου, οι παραδοσιακές πρακτικές συντήρησης καλούνται να προσαρμοστούν σε αυτά τα δεδομένα. Ποιο είναι όμως το εμείς που καθορίζει ποιο από αυτά θα διατηρηθεί και με ποιον τρόπο;

## **2. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ**

Κατά την Rachel Masilamani [7], το graffiti αποτελεί ουσιαστικά την καταγραφή της παρουσίας του δημιουργού του. Ακόμα όμως και αν η καταγραφή συνδέεται άρρηκτα με την ίδια την έννοια του graffiti, η δημιουργία αρχείου γύρω από αυτό είναι ιδιαίτερα ισχυρή. Ξεκίνησε δειλά καθώς το κίνημα λάμβανε μεγαλύτερες διαστάσεις, με τους ίδιους τους δημιουργούς να πρωτοστατούν στην καταγραφή αυτήν, κυρίως για πρακτικούς λόγους, καθώς επιθυμούσαν να διατηρήσουν με κάποιον τρόπο τα παλαιότερα έργα τους πριν αυτά καταστραφούν. Η ανεπίσημη αυτή καταγραφή αποσκοπούσε τόσο στον διαμοιρασμό του αντίστοιχου φωτογραφικού υλικού ανάμεσα στα μέλη της κοινότητας όσο και στην περαιτέρω μελέτη των προηγούμενων έργων από τους δημιουργούς τους, στο πλαίσιο της βελτίωσης της τεχνικής τους.

Σε συνέχεια αυτής της πρακτικής, ξεκίνησαν οι πρώτες φωτογραφικές συλλογές ατόμων που βρίσκονταν εκτός του στενού πλαισίου της κοινότητας του graffiti, με πρώτα χαρακτηριστικά παραδείγματα τα αρχεία των Henry Chalfant [8] και Martha Cooper. Κάθε φορά που οι δημιουργοί εντόπιζαν κάποιους που φωτογράφιζαν τα έργα τους, τους ενημέρωναν σχετικά με τα νέα έργα, αντιλαμβανόμενοι πως η καταγραφή αυτής της εφήμερης έκφρασης αποτελούσε σπουδαία βάση για τα ίδια τα νεότερα μέλη της κοινότητας, τα οποία μπορούσαν μέσα από τα φωτογραφικά αρχεία να έρθουν σε επαφή με τη δουλειά παλαιότερων δημιουργών.



**Εικόνα 2:** Φωτογραφική τεκμηρίωση.

Η φωτογραφική τεκμηρίωση είναι ένας τρόπος για να διατηρηθεί η εικόνα των έργων που κινδυνεύουν να εξαφανιστούν και να δημιουργηθεί ένα αρχείο για μελλοντική μελέτη. Πριν από αυτό όμως, η φωτογραφία συνέβαλε καθοριστικά στην αποδοχή και διάδοση της τέχνης του δρόμου, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις που η νομιμότητα της τίθεται σε αμφισβήτηση, ή χαρακτηρίζεται ως βανδαλισμός. Μάλιστα, η φωτογραφία του graffiti έγινε αποδεκτή από τον κόσμο της τέχνης πριν ακόμη το ίδιο το graffiti αναγνωριστεί ως νόμιμη τέχνη και το έργο φωτογράφων συνέβαλε στην αύξηση της δημοτικότητάς του, ενθαρρύνοντας το κοινό να εξετάσει με διαφορετικό τρόπο τα graffiti στους δρόμους. Η φωτογραφική τεκμηρίωση από την άλλη είναι σημαντική και για πολλούς καλλιτέχνες, λόγω της εφήμερης φύσης των έργων τους [9]. Σχετικά με το συγκεκριμένο ζήτημα, έχει παρατηρηθεί πως η διατήρηση αποτελεί συχνά τον αντίποδα της εξέλιξης, καθώς μπορεί να θεωρηθεί πως μέσω αυτής ένα αντικείμενο εξαναγκάζεται βίαια να αποκοπεί από την πορεία του χρόνου και να παραμείνει παγωμένο σε ένα στιγμιότυπο, χωρίς δυνατότητα να εξελιχθεί φυσικά στη ροή του χρόνου [10]. Η θέση αυτή παρέχει άλλον έναν λόγο ώστε να θεωρηθεί η φωτογραφική τεκμηρίωση ως η βέλτιστη, τουλάχιστον μέχρι στιγμής, μέθοδος προσέγγισης της διατήρησης της τέχνης του δρόμου.

Ωστόσο, η συλλογική επικοινωνία γύρω από το graffiti και την τέχνη του δρόμου υποδεικνύει την ανάγκη για μια προσέγγιση από πολλούς στην τεκμηρίωση, καθώς φαίνεται ότι οποιαδήποτε θεσμικά δεσμευμένη συλλογή θα ήταν ανεπαρκής για το έργο της τεκμηρίωσης του πολιτισμού από μόνη της.

### **3. Η ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΩΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ**

Ήδη από τη δεκαετία του 1980, η Helen Willa Samuels [11] είχε υπογραμμίσει πως η δημιουργία αρχείου αποτελεί πεδίο διαμάχης ανάμεσα σε επίσημα, κρατικά οργανωμένα αφηγήματα και μεμονωμένους πολίτες. Όσον αφορά σε περιπτώσεις αφηγημάτων που αφορούν ομάδες που υποεκπροσωπούνται, όπως συμβαίνει με την κοινότητα γύρω από το graffiti, η επίσημη καταγραφή και αρχειοθέτηση μοιάζει σε μεγάλο βαθμό αναποτελεσματική. Επομένως, γίνεται σαφές πως αυτό που απαιτείται στις περιπτώσεις αυτές είναι ο εκδημοκρατισμός των διαδικασιών καταγραφής, τεκμηρίωσης και δημιουργίας αρχείων. Αυτός ο εκδημοκρατισμός πηγάζει από προσεγγίσεις όπως αυτή του Pierre Nora [12] πως "η διαδικασία της μνήμης μετατρέπει τον καθένα σε προσωπικό ιστορικό του εαυτού του" αλλά και από την έννοια της "αντι-μνήμης" (counter-memory) όπως την εισήγαγε ο Foucault [13] ως την αντίδραση απέναντι στα κυρίαρχα, επίσημα αφηγήματα σχετικά με τις ιστορίες κοινοτήτων. Άλλωστε, τα

ίδια τα αρχεία έχουν χαρακτηριστεί ως πολύτιμα τμήματα της συλλογικής μνήμης της κοινότητας. [14] Παράλληλα, τα τελευταία προσεγγίζονται όλο και περισσότερο ως εργαλεία μέσα από τα οποία μπορεί κανείς να παράγει νέα γνώση, παρά ως κλειστά συστήματα που αναφέρονται μονάχα σε όσα έχουν ήδη λάβει χώρα, γεγονός που δημιουργεί ένα μεγαλύτερο πεδίο αλληλεπίδρασης μεταξύ των αρχειακών πηγών και των σύγχρονων ερευνητών [15, 16].

Επομένως, η διατήρηση της τέχνης του δρόμου μπορεί να θεωρηθεί ως μια χαρακτηριστική περίπτωση στην οποία η συνεργασία των μελών της κοινότητας, των καλλιτεχνών και των συντηρητών, αποτελεί τη βέλτιστη πρακτική. Οι διαφορές μεταξύ των συνηθισμένων πρακτικών συντήρησης και των καλλιτεχνών ή της κοινότητας, μπορούν να προσδιοριστούν και να επιλυθούν μόνο σε συνδυασμό με την κοινότητα. Οι ρόλοι των συμμετεχόντων σε ένα προτεινόμενο πρόγραμμα διατήρησης πρέπει να επαναπροσδιοριστούν με βάση το ότι ένα έργο τέχνης του δρόμου δεν είναι απλώς ένα έργο τέχνης, αλλά και μέρος μιας συνεχιζόμενης κοινωνικής διαδικασίας. Η διατήρηση αυτού πρέπει να διατηρήσει την κοινωνική και την καλλιτεχνική υπόσταση του έργου μαζί με την ίδια τη ζωγραφική [3].

Μάλιστα, δεν είναι δυνατόν να αγνοηθεί το γεγονός πως η ίδια η τέχνη του δρόμου αποτελεί μια εγγενώς συμμετοχική διαδικασία. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η συμμετοχική καταγραφή και τεκμηρίωση μπορεί να θεωρηθεί πως υιοθετεί τις ίδιες τις βασικές αρχές μέσα από τις οποίες αναπτύχθηκε το graffiti [7], ενώ επιπλέον δεν αποτελεί λιγότερο σημαντικό παράγοντα το γεγονός πως ο διαμοιρασμός καθηκόντων ισούται με ελαχιστοποίηση του απαιτούμενου φόρτου εργασίας, γεγονός που διευκολύνει σημαντικά τις αντίστοιχες διαδικασίες σε πρακτικό επίπεδο.



*Εικόνα 3: Η τεκμηρίωση ως συμμετοχική διαδικασία.*

#### **4. ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΤΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ**

Σε μια ολόκληρη αστική βάση, έρευνες που αποσκοπούν σε συγκέντρωση δεδομένων που σχετίζονται με συγκεκριμένα έργα, κυρίως για να εκπληρώσουν κανονιστικές απαιτήσεις, μπορούν να δημιουργήσουν ένα συνονθύλευμα ασυνεπών δεδομένων τα οποία να έχουν περιορισμένη αξία ως δημόσια και να απαιτούν μεγάλο χρηματικό κόστος. Η μη οργανωμένη μνήμη, ως ένα άτακτο χαοτικό αρχείο, καθίσταται σχεδόν άχρηστη, καθώς καταλήγει να διατηρεί τα πάντα και, ως εκ τούτου, τίποτα απολύτως [17]. Κάτι τέτοιο αποτελεί πραγματική πρόκληση στη σύγχρονη πραγματικότητα, καθώς εκ των πραγμάτων ο καθένας δύναται να δράσει ως αρχειοφύλακας μέσα από την ευκολία της καταγραφής και δημιουργίας αρχείου. Αυτό ακριβώς καθιστά επιτακτική την ανάγκη οργάνωσης του υλικού τεκμηρίωσης, ώστε να αποτελέσει ένα εύχρηστο εργαλείο και μια πραγματική πηγή άντλησης γνώσης. Ιδανικά, συγκεκριμένα για την τέχνη του δρόμου, μια σχετική έρευνα θα πρέπει να έχει τη δυναμική να αναπτύξει δεδομένα που να ισχύουν για διάφορους σκοπούς, συμπεριλαμβανομένης της λογικής της εκπαίδευσης του κοινού και των επιδιώξεων της κοινότητας.

## 5. ΠΟΛΛΑΠΛΑ ΟΦΕΛΗ

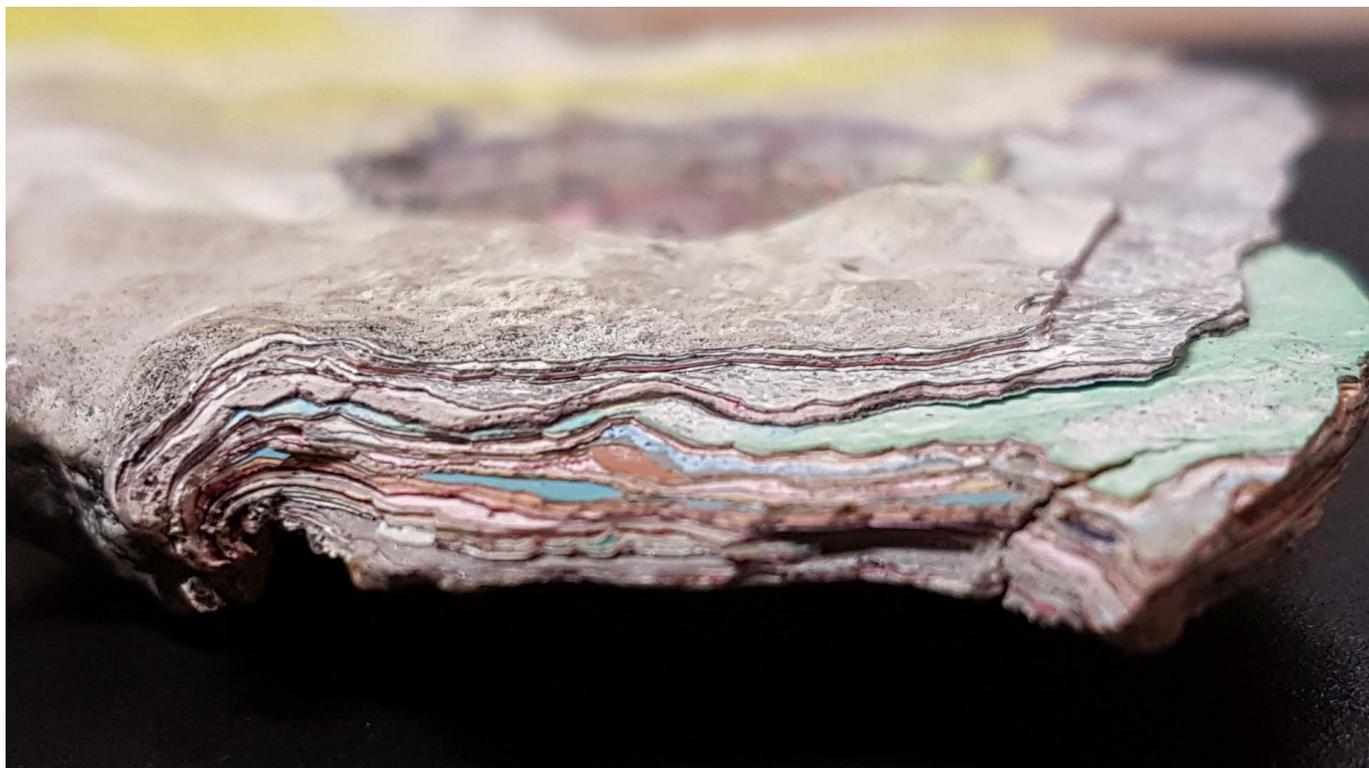
Το αξιακό πλαίσιο που περιβάλλει την διατήρηση τέτοιων μορφών τέχνης στο δημόσιο χώρο, μπορεί να επιφέρει οφέλη σε κοινωνικό, περιβαλλοντικό, οικονομικό και αισθητικό επίπεδο. Η διατήρηση και διαχείριση της τέχνης του δρόμου, προωθεί την ενότητα μεταξύ των μελών μιας κοινωνίας, συμβάλλει στην απτή βελτίωση της αξίας των ακινήτων, ενθαρρύνει έναν εναλλακτικό τουρισμό και επιταχύνει την αποκατάσταση και αναζωογόνηση μη ανεπτυγμένων περιοχών [18]. Ιδιαίτερα για τη δημόσια τέχνη, η οποία αποτελεί έκφραση μιας κοινότητας που υποεκπροσωπείται από πλευράς παραδοσιακών, καθιερωμένων αφηγημάτων, η δυνατότητα διατήρησης και μελέτης σχετικού υλικού αποτελεί μια κομβική πρακτική. Αυτό συμβαίνει γιατί η δημόσια τέχνη, είτε το συνειδητοποιούμε είτε όχι, επιδρά καταλυτικά στον τρόπο με τον οποίο οι πολίτες, ως χρήστες του δημόσιου χώρου, αντιλαμβάνονται τον ρόλο τους μέσα στην πόλη [19]. Με τον τρόπο αυτόν, μπορεί να καταστεί σαφές για τους ίδιους τους πολίτες πως η διατήρηση και η μελέτη της δημόσιας τέχνης δεν αφορά αποκλειστικά την κοινότητα που τη δημιουργεί, αλλά αντιθέτως αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της συλλογικής μνήμης όσων κινούνται στον αστικό ιστό.

## 6. URBAN LAYERS: ΑΣΤΙΚΗ ΣΤΡΩΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟΝ ΨΗΦΙΑΚΟ ΚΟΣΜΟ

Η είσοδος νέων τεχνολογιών στην διαδικασία της συντήρησης έργων τέχνης, δημιουργεί αυξανόμενες ανάγκες στην αντιμετώπιση των εκάστοτε περιπτώσεων και πολλές φορές προϋποθέτει και την ύπαρξη γνώσεων πέρα των παραδοσιακών τεχνικών. Η δημιουργία ενός ψηφιακού αρχείου το οποίο θα καταγράφει όλη την τέχνη του δρόμου που παρουσιάζεται στο δημόσιο χώρο, αποτελεί μια διαδικασία στην οποία πέρα από συντηρητές, ισότιμο ρόλο διαδραματίζουν και άλλες ειδικότητες (φωτογράφοι, προγραμματιστές κ.α.) αλλά και το καθημερινό κοινό το οποίο είναι ο τελικός αποδέκτης αυτής της έκφρασης. Η εξίσωση αυτή καθίσταται απαραίτητη λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της τέχνης του δρόμου και όλης της προβληματικής όπως περιγράφηκε προηγουμένως.

Η ψηφιακή πλατφόρμα Urban Layers, δημιουργήθηκε προκειμένου να συγκεντρώσει, να καταγράψει και να διατηρήσει την εικόνα της τέχνης του δρόμου στην Αθήνα, όπως αυτή παρουσιάζεται και εξελίσσεται στο πέρασμα του χρόνου. Στόχος αυτής είναι όχι μόνο να προσελκύσει ένα κοινό που ενδιαφέρεται να πραγματοποιήσει μια ανάγνωση της τέχνης του δρόμου, αλλά και να συμβάλλει στην τεκμηρίωση αυτής, δημιουργώντας ένα δίκτυο αλληλεπίδρασης. Επισκεπτόμενος κανείς την πλατφόρμα, αρχικά αντιλαμβάνεται πως λειτουργεί ως χάρτης στον οποίο μπορεί να περιηγηθεί στην τέχνη των δρόμων της πόλης μέσα από τα έργα τα οποία παρουσιάζονται στην ακριβή τους τοποθεσία. Με τον τρόπο αυτό παρέχεται μια πλήρης εικόνα μέσα από φωτογραφίες συνοδευόμενες από πληροφορίες για τους καλλιτέχνες και την ημερομηνία κατά την οποία τεκμηριώθηκε.

Το γεγονός φωτογραφικής καταγραφής ενός αριθμού έργων μια δεδομένη χρονική στιγμή, έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός στρώματος σε αυτό που προσδιορίζεται ως αστική στρωματογραφία. Με εναρκτήριο σημείο το στρώμα αυτό του αστικού τοπίου, η πλατφόρμα αποσκοπεί στην καταγραφή των εναλλαγών που θα επέλθουν σε επόμενα στάδια τεκμηρίωσης με το πέρασμα του χρόνου, καθώς ολοένα και περισσότερα στρώματα θα προστίθενται. Κάθε φωτογραφία ενός έργου που αναρτάται στην πλατφόρμα παρουσιάζεται ως ένα ψηφιακό αποτύπωμα στον χάρτη της πόλης, διαμορφώνοντας ταυτόχρονα ένα χρονοδιάγραμμα για το κάθε έργο κάθε φορά που τεκμηριώνεται φωτογραφικά εκ νέου. Αυτό δίνει την ευκαιρία στους επίδοξους επισκέπτες της πλατφόρμας να εξετάσει έργα τέχνης και έργα graffiti, τον τρόπο με τον οποίο αυτά μεταβάλλονται στο χρόνο, ενώ παρέχει και τη δυνατότητα να τεκμηριωθούν έργα τα οποία ενδέχεται να έχουν καταστραφεί ή να έχουν αντικατασταθεί από νέα.



*Εικόνα 4: Στρωματογραφία τοίχου (τομή) από Αμβούργο, Γερμανία.*

## **7. Η ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ**

Η αλληλεπίδραση με το κοινό της τέχνης του δρόμου στην περίπτωση των Urban Layers αποτελεί σημαντικό παράγοντα, καθώς στην περίπτωση της τέχνης στο δημόσιο χώρο, ο καθένας μπορεί να έλθει σε επαφή με την τέχνη αυτή, να επηρεαστεί και μπορεί να γίνει μέρος ενός διαλόγου στο δημόσιο χώρο. Οποιοσδήποτε χρήστης του διαδικτύου μπορεί να αποτελέσει μέρος αυτής της διαδικασίας καθώς μπορεί να καταγράψει ένα δημόσιο έργο τέχνης και μαζί με τη γεωγραφική του τοποθεσία και να το καταχωρήσει στην πλατφόρμα μέσω μιας απλής διαδικασίας. Με άλλα λόγια καθένας μπορεί να γίνει graffiti hunter σε ψηφιακό περιβάλλον.

## **8. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ PORTFOLIO ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ**

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της πλατφόρμας είναι το portfolio καλλιτεχνών, αφού όλα τα έργα ενός καλλιτέχνη παρουσιάζονται στην ίδια σελίδα της πλατφόρμας ως επισκόπηση. Οι χρήστες έχουν την ευκαιρία να πληροφορηθούν για το κάθε έργο και την τοποθεσία αυτού και αν το επιθυμεί να μεταβεί σε άλλες περιοχές του χάρτη και να παρακολουθήσει την δραστηριότητα του καλλιτέχνη που το δημιούργησε.

## **9. ΠΑΡΑΛΛΗΛΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ**

Αναγνωρίζοντας την κοινωνική διάσταση της τέχνης του δρόμου η ομάδα Urban Layers προωθεί την διάδοση αυτής μέσα από συμμετοχικές διαδικασίες. Περιηγήσεις στην τέχνη του δρόμου της πόλης πραγματοποιούνται στα πλαίσια της δράσης της ομάδας, προκειμένου να επικοινωνηθούν οι αξίες της τέχνης του δρόμου και να υπάρξει μια αμφίδρομη ανταλλαγή πληροφοριών που να συμβάλει στο διάλογο για μια δημόσια τέχνη που να δημιουργείται από και για την κοινωνία. Ακόμη, μέσα από εκπαιδευτικά προγράμματα τα οποία διαμορφώνονται, δίνεται η ευκαιρία σε ένα ευρύτερο κοινό να έρθει σε επαφή με την τέχνη του δρόμου, να ευαισθητοποιηθεί σε θέματα που αφορούν την δημιουργία της και να γίνει μέρος αυτής της

διαδικασίας. Μέσα από τα εκπαιδευτικά προγράμματα των Urban Layers, οι μαθητές έχουν την δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με την κοινωνική διάσταση της τέχνης του δρόμου, να αποκτήσουν κριτική σκέψη και αναπτύξουν την δημιουργικότητά τους.



*Εικόνες 5,6: Δράσεις για το ευρύ κοινό, εκπαιδευτικό πρόγραμμα στο 3ο Δημοτικό σχολείο Καλύμνου(αριστερά) και το Γυμνάσιο ΛΤ Χάλκης(δεξιά).*

## 10. ΝΕΕΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ

Είναι γεγονός πως οι τεχνολογικές καινοτομίες δομούν ένα νέο πλαίσιο μέσα στο οποίο η κοινότητα ή το μεμονωμένο άτομο καλείται να επαναφέρει στη μνήμη του το παρελθόν, ενώ παράλληλα παρέχονται νέα εργαλεία οργάνωσης της μνήμης. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η διαδικασία της μνήμης και της ανάκλησης πληροφοριών μετατοπίζεται από πρακτικές που θέτουν στον πυρήνα τους μια κεντρική πηγή (source-oriented practices) σε πρακτικές που πηγάζουν από τις ανάγκες του ίδιου του χρήστη (use-oriented practices). Αυτή η αλλαγή ισορροπίας σηματοδοτείται από τον όρο "dynarchive" τον οποίον εισήγαγε στη βιβλιογραφία ο Wolfgang Ernst [20, 21] για να δηλώσει ακριβώς αυτόν τον νέο τύπο οργάνωσης της πληροφορίας, ο οποίος στηρίζεται, από τη μία σε συμμετοχικές πρακτικές, και από την άλλη στη δυνατότητα του διαδικτύου να δομήσει ένα ψηφιακό πεδίο συνεργασίας και πολυφωνίας [22]. Με τη χρήση των ψηφιακών αρχείων μηδενίζεται η απόσταση μεταξύ της μνήμης και του παρόντος, καθώς όλα τα υπάρχοντα δεδομένα μετατρέπονται αμέσως σε αρχειακές εγγραφές και αντίστροφα.

Το ερώτημα που προκύπτει είναι πώς μπορεί αυτό να εφαρμοστεί σε μια ολόκληρη αστική βάση, τι προδιαγραφές πρέπει να πληροί η συγκέντρωση των δεδομένων και με ποιο τρόπο αυτά μπορούν να διαχειριστούν. Προκειμένου να αντιμετωπιστούν τέτοιου είδους προβλήματα, το ενδιαφέρον στρέφεται στη διεύρυνση της διαδικασίας αρχειοθέτησης σε ένα ευρύ φάσμα χρηστών μέσω μιας «Τυποποιημένης Διαδικασίας Χαρτογράφησης». Με τη δημιουργία ενός συνόλου οδηγιών που πρέπει να ακολουθηθούν για τη συμπλήρωση του περιεχομένου της πλατφόρμας, η συλλογή και καταγραφή των δεδομένων που απαιτούνται καθίσταται πιο αποτελεσματική.

Πέραν τούτου, μια έρευνα για την τέχνη του δρόμου, θα πρέπει να αναπτύξει δεδομένα που να ισχύουν για διάφορους σκοπούς, συμπεριλαμβανομένης της λογικής της εκπαίδευσης του κοινού και των επιδιώξεων της κοινότητας. Στόχος της ομάδας είναι η ανάπτυξη ενός δικτύου επικοινωνίας αναφορικά με την τέχνη του δρόμου, εξετάζοντας το κοινωνικοπολιτικό πλέγμα του οποίου αυτή αποτελεί μέρος και τις τεχνικές πλευρές της, η διατήρηση της τεκμηριωμένης εικόνας της και του τρόπου με τον οποίον αυτή μεταβάλλεται στο χρόνο και, τέλος, η διάδοση της προσέγγισης αυτής προς όλους όσους ενδιαφέρονται να συμμετάσχουν.

## 11. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η είσοδος νέων τεχνολογιών στην καθημερινότητα παρέχει ένα ευρύ φάσμα δυνατοτήτων που στην περίπτωση των Urban Layers είχε ως αποτέλεσμα το σχεδιασμό και την υλοποίηση μιας πλατφόρμας ψηφιακής καταγραφής και τεκμηρίωσης της τέχνης του δρόμου. Για τους συντηρητές έργων τέχνης μπορεί να αποτελέσει ένα χρήσιμο εργαλείο για την εξέταση και τεκμηρίωση τέτοιων μορφών τέχνης, καθώς πέραν της απλής φωτογραφικής τεκμηρίωσης, παρέχει την δυνατότητα παρακολούθησης της κατάστασης διατήρησης ενός έργου στην πορεία του χρόνου, μέσω ενός διαρκώς ενημερωμένου χρονοδιαγράμματος. Επιπλέον, η εφαρμογή ενός μεγάλου εύρους υλικών και τεχνικών που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή δημιουργεί ένα μεγάλο πεδίο διερεύνησης αυτών, καθώς και του τρόπου με τον οποίο επηρεάζονται από τους διάφορους φθοροποιούς παράγοντες.

Απώτερος σκοπός είναι η έκφραση ανησυχίας και η ενασχόληση όχι μόνο από τους συντηρητές, αλλά και από οποιαδήποτε άλλη ομάδα που μπορεί να εκδηλώσει το ενδιαφέρον αυτό και να μπει στη διαδικασία να εξετάσει και να τεκμηριώσει την τέχνη στον δημόσιο χώρο, τροφοδοτώντας το ψηφιακό αυτό αρχείο σε μια αστική βάση, στο οποίο μπορεί να συνεισφέρει και να έχει πρόσβαση ο καθένας. Μια τέτοια διαδικασία μπορεί να λειτουργήσει ως γέφυρα μεταξύ των εκάστοτε φορέων και της κοινότητας, να προωθήσει την καλλιτεχνική δημιουργία στον δημόσιο χώρο και να περιλάβει και τη διατήρηση αυτής μέσω ενός διαρκούς διαλόγου.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- [1] J. Levin, L. Folgarait, W. Shank, W. Healy and A. Garfinkle, Preserving Art in Public Places: A Discussion about Mural Painting and Conservation, Getty Conservation Institute Newsletter, 2003, Vol. 18, No. 2, [http://www.getty.edu/conservation/publications/newsletters/18\\_2/feature.html](http://www.getty.edu/conservation/publications/newsletters/18_2/feature.html)
- [2] R. Harrison, Heritage: Critical approaches, New York 2013
- [3] T.W. Drescher, Priorities in Conserving Community Murals, Los Angeles 2003
- [4] C. Campbell, "Minor Marks and Modifications: Foot traffic", TransculturAl, Vol. 6, No. 1, 2014
- [5] C. Cowich, "Preserving Street Art: Uncovering the Challenges and Obstacles", Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America, Vol. 34, No. 1, 2015
- [6] A. Garfinkle, The Legal and Ethical Consideration of Mural Conservation: Issues and Debates, Los Angeles 2003
- [7] R. Masilamani, Documenting Illegal Art', Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America, 2008, Vol. 27, No. 2, 2008
- [8] Henry Chalfant: Henry Chalfant's online graffiti archives
- [9] A. T. Tatum, Graffiti: when preservation's foe becomes its focus (Part 1&2), 19 August 2011, <http://tatumtaylor.com/2011/08/19/graffiti-when-preservation-foe-becomes-its-focus-part-1/> (τελευταία πρόσβαση 08/04/2024)
- [10] S. McDonald, A Companion to Museum Studies, Massachusetts 2016
- [11] H.W. Samuels, Who Controls the Past?', American Archivist, Vol. 49, No. 2, 1986
- [12] P. Nora, "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire", Representations, No. 26, 1989
- [13] M. Foucault, Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews, New York 1977

- [14] K. Foote, "To Remember and Forget: Archives, memory and culture", *American Archivist*, Vol. 53, No. 3, 1990
- [15] L. L. Gaillet, "(Per)Forming Archival Research Methodologies", *College Composition and Communication*, Vol. 64, No.1, 2012
- [16] C. Patterson, "Perceptions and Understandings of Archives in the Digital Age", *American Archivist*, Vol. 79, No. 2, 2016
- [17] J. Schalansky, *An Inventory of Loses*, New York 2020
- [18] H.K. Welch, *Los Angeles Historic Resource Survey Assessment Project, Summary Report*, Los Angeles 2001
- [19] S. Giller, "Graffiti: Inscribing Transgression on the Urban Landscape", *Hip-Hop Network*, Vol. 25, September 2005
- [20] W. Ernst, *Digital Memory and the Archive*, Minneapolis 2013
- [21] W. Ernst, "The Archive as Metaphor: From archival space to archival time", *Open! Platform for Art, Culture and the Public Domain*, 2004.
- [22] S. Lubar, "Information Culture and the Archival Record," *American Archivist*, Vol. 62, 1999