

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών *Πολιτιστική Πολιτική
και Ανάπτυξη*

Πτυχιακή Εργασία



Η «Δημόσια Τέχνη» (Public Art) στην Παλιά Πόλη της Λευκωσίας, ο Ρόλος της για τους Κατοίκους και όσους Αλληλεπιδρούν με αυτή. Μπορεί η «Δημόσια Τέχνη» να γίνει το μέσο «Οικειοποίησης», Ενθάρρυνσης Αλληλεπίδρασης στον Δημόσιο Χώρο και Ενδυνάμωσης Τοπικής Πολιτισμικής Ταυτότητας;

Δέσπω Μιχαηλίδου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Μαρία Κωνσταντογλου

Απρίλης 2019

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Πολιτιστική Πολιτική
και Ανάπτυξη**

Πτυχιακή Εργασία

Η «Δημόσια Τέχνη» (Public Art) στην Παλιά Πόλη της Λευκωσίας, ο Ρόλος της για τους Κατοίκους και όσους Αλληλεπιδρούν με αυτή. Μπορεί η «Δημόσια Τέχνη» να γίνει το μέσο «Οικειοποίησης», Ενθάρρυνσης Αλληλεπίδρασης στον Δημόσιο Χώρο και Ενδυνάμωσης Τοπικής Πολιτισμικής Ταυτότητας;

Δέσπω Μιχαηλίδου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Μαρία Κωνσταντογλου**

Η παρούσα πτυχιακή εργασία υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση πτυχιακού τίτλου σπουδών στην Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Απρίλης 2019

Περίληψη

Η πτυχιακή αυτή διατριβή πραγματεύεται τη Δημόσια Τέχνη στην παλιά πόλη της Λευκωσίας και τη σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στα έργα και όσους έρχονται αντιμέτωποι με αυτή. Η πρόσφατη ανάπτυξη των τελευταίων χρόνων είχε ως αποτέλεσμα να επιστρέψουν οι κάτοικοι στο κέντρο για να περάσουν τον ελεύθερό τους χρόνο. Ο πολιτισμός είναι ένα εργαλείο το οποίο χρησιμοποιείται για την ανάπτυξη αυτή, για την αναζωογόνηση κεντρικών περιοχών, της αστικής ανάπτυξης με στόχο την οικονομική ανάπτυξη. Η αξιοποίηση αυτή όμως επικεντρώνεται κυρίως στην ενίσχυση υποδομών και χορηγιών σε πολιτιστικούς οργανισμούς με αποτέλεσμα την τέχνη να την απολαμβάνει μέρος του πληθυσμού. Ενώ στα μουσεία/γαλερί τοποθετούνται πίνακες ζωγραφικής και αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς, στον εξωτερικό χώρο της πόλης έχουν αναπτυχθεί κάποιες άλλες μορφές τέχνης και έκφρασης, τοποειδής παρεμβάσεις. Αυτές οι μορφές, τα γκράφιτι και οι τοιχογραφίες, μαζί με τις πιο 'παραδοσιακές' μορφές, τα μνημεία και γλυπτά, αποτελούν πλέον ένα μείγμα από εκφράσεις με θέμα τα κοινωνικοπολιτικά και περιβαλλοντικά δρώμενα τα οποία καλούν τον περαστικό σε ένα διάλογο. Μέσω αυτών μεταφέρονται μηνύματα, μια αφήγηση, μια ιστορία η οποία τον καλεί να την ανακαλύψει και να την γνωρίσει. Θα διερευνηθεί αν αυτός ο διάλογος είναι επιτυχής, εάν ο περαστικός αντιδρά και αλληλεπιδρά με τα έργα στον αστικό χώρο, εάν είναι γι' αυτούς μέσο για οικειοποίηση του δημοσίου χώρου και εάν ενδυναμώνεται η πολιτισμική ταυτότητά του. Επιχειρείται η θεωρητική προσέγγιση του δημοσίου χώρου και τόπου σε σχέση με τον άνθρωπο καθώς και των διαφόρων μορφών τέχνης και το ιστορικοκοινωνικοπολιτικό πλαίσιο στο οποίο αναπτύχθηκαν. Ακολούθως αναλύεται η δημόσια τέχνη στην παλιά Λευκωσία, το στάδιο στο οποίο βρίσκεται και το πολιτικοκοινωνικό πλαίσιο το οποίο την χαρακτηρίζει. Η παράθεση των μελετών περίπτωσης θα διευκολύνει την κατανόηση της δημόσιας τέχνης, από πλευράς κοινού, των διαφόρων ειδών της αλλά και της γενικής εικόνας της. Έπειτα παρατείνονται τα αποτελέσματα της πρωτογενούς έρευνας η οποία διεκπεραιώθηκε με έρευνα παρατήρησης των μελετών περίπτωσης σε πρώτο στάδιο και μετέπειτα με τη διανομή ερωτηματολογίου. Η μέθοδος παρατήρησης έχει αποβεί χρήσιμη αν και δεν επιτρέπει ξεκάθαρα συμπεράσματα. Η πιο αναλυτική μέθοδος, η παράθεση ερωτηματολογίου, θα βοηθήσει στην κατανόηση των ζητούμενων και στόχων. Η δημόσια τέχνη έχει πολλές μορφές και είδη, όπως θα αναλυθεί, με αποτέλεσμα να μην είναι σαφής ο διαχωρισμός τους σε κατηγορίες, εντούτοις το κοινό έδειξε ενδιαφέρον και προτίμηση, στην πλειοψηφία, για έργα τέχνης στον χώρο της πόλης.

Summary

This paper deals with Public Art in the old city of Nicosia and the relationship that is created between the works and the inhabitants, but also with those who confront it. The old town has been developed in recent years and even more infrastructure and development projects are being executed, resulting to the residents' return to the centre to spend their leisure time. Culture is a tool used for this development, for the revitalization of central areas, urban development with the aim of economic development. However, this exploitation focuses mainly on the strengthening of infrastructures and sponsorships for cultural organizations, with the result that art is consumed by only a part of the population and art to be consumed inside the walls of cultural organizations, in recent years some other forms of art and expression have been developed adapted to the environment of the city. These forms, graffiti and murals, together with the 'traditional' forms, monuments and sculptures, are now a mixture of expressions with a socio-political thematic and environmental events, call the passer-by into a dialogue through their messages, a narrative, a story is being told that invites him/her to discover and experience it. This work will explore whether this dialogue is successful, if the passer-by reacts and interacts with the works in the urban space, if it is a successful means of appropriating public space and if it strengthens the cultural identity of the people. The theoretical approach of the public space and place is dealt in relation to man (human being), as well as the different forms of art in the historical, social and political context in which they were developed. Public art of the old Nicosia is then analysed, the political and social framework which characterizes it, through case studies which will facilitate the understanding of the different kinds of the public and the general image of the current art that is offered in the public space. The results of the primary research, which was carried out with a case study observation study at a first stage and later with the distribution of a questionnaire, are then discussed. The observation method has been useful although it does not allow for clear conclusions. The most analytical method, the questionnaire, is clearer on the question of this work. Public art has many forms and types, as it will be analyzed, that their separation in categories is not clear, however, the audience has shown interest and preference, for the most part, for artworks in the city.

Περιεχόμενα

1	Εισαγωγή.....	1
1.1	Επισκόπηση έρευνας.....	1
1.2	Βασικοί ορισμοί.....	3
1.3	Ερευνητικός Προβληματισμός.....	4
1.4	Στόχοι Έρευνας.....	4
1.5	Ερευνητικές Μεθόδους.....	5
1.6	Δομή της πτυχιακής διατριβής.....	5
2	Ανασκόπηση βιβλιογραφίας: Προς ένα ορισμό του δημοσίου χώρου/τόπου.....	7
2.1	Το πνεύμα (genius loci) και οι ταυτότητες του τόπου.....	7
2.2	Το αστικό περιβάλλον του Certeau.....	8
2.3	Η Παραγωγή του τόπου του Lefebvre.....	9
3	Μια ιστορία «δημόσιας τέχνης».....	10
3.1	Οι δυσκολίες του ορισμού 'δημόσιας τέχνης'.....	10
3.2	Οι απαρχές της 'δημόσιας τέχνης'.....	11
3.3	«Δημόσια Τέχνη νέου είδους».....	12
4	Η πόλη της Λευκωσίας και το υπόβαθρο της "δημόσιας τέχνης".....	14
4.1	Το ιστορικό της πόλης.....	14
4.2	Μνημεία-μνήμες-εθνικές αφηγήσεις.....	16
4.3	Γκράφιτι-street art-murals-writing.....	18
4.4	«Διακόσμηση και Τάξη».....	20
4.5	«Συγκαταθετική διακόσμηση" και "Αγωνιστική διακόσμηση" του Schacter.....	21
5	Μελέτες Περίπτωσης.....	24
5.1	Μνημείο της Ελευθερίας.....	24
5.2	«Ο ποιητής».....	25
5.3	Ο κόσμος της Κύπρου.....	27
5.4	Ty Quotes.....	28
5.5	Agora Project.....	28
6	Πρωτογενής έρευνα.....	30
6.1	Έρευνα με τη μέθοδο παρατήρησης. Η αλληλεπίδραση των περαστικών με τα έργα. Τρόποι εμπλοκής κοινού και παράγοντες που την επηρεάζουν.....	30
6.2	Έρευνα μέσω ερωτηματολογίου.....	35
6.3	Συμπεράσματα έρευνας.....	37
6.4	Προτάσεις για ένα ανθρωποκεντρικό σχεδιασμό.....	41
7	Επίλογος.....	46
Παραρτήματα		
A	Ερωτηματολόγιο.....	49
A.1	Ερωτήσεις και Αποτελέσματα.....	49
A.2	Μορφή ερωτηματολογίου.....	55
Βιβλιογραφία.....		58
Πηγές Φωτογραφιών.....		63

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

Στην εισαγωγή γίνεται μια επισκόπηση έρευνας και αναφορά στη σημασία της δημόσιας τέχνης, πώς αυτή εξελίχθηκε σε σημαντικό κοινωνικό, πολιτικό και πολιτιστικό παράγοντα και το πώς αντιμετωπίστηκε μέχρι τώρα από τους φορείς χάραξης πολιτικής. Αναφέρονται βασικοί ορισμοί και ακολούθως ο ερευνητικός προβληματισμός, το πώς μπορεί η δημόσια τέχνη να γίνει ο συνδετικός κρίκος της πόλης της Λευκωσίας με τους κατοίκους και να δημιουργήσει την ατμόσφαιρα σε μια πόλη που τα τελευταία χρόνια αναπτύσσεται αστικά. Στόχοι της έρευνας είναι να διερευνήσει την αλληλεπίδραση των κατοίκων με την δημόσια τέχνη στους δημόσιους χώρους, μέσω δευτερογενούς έρευνας βιβλιογραφίας η οποία ασχολείται με τη σημασία του τόπου και την ανθρώπινη εμπειρία και μέσω πρωτογενών ερευνητικών μεθόδων, με παρατήρηση και ερωτηματολόγιο.

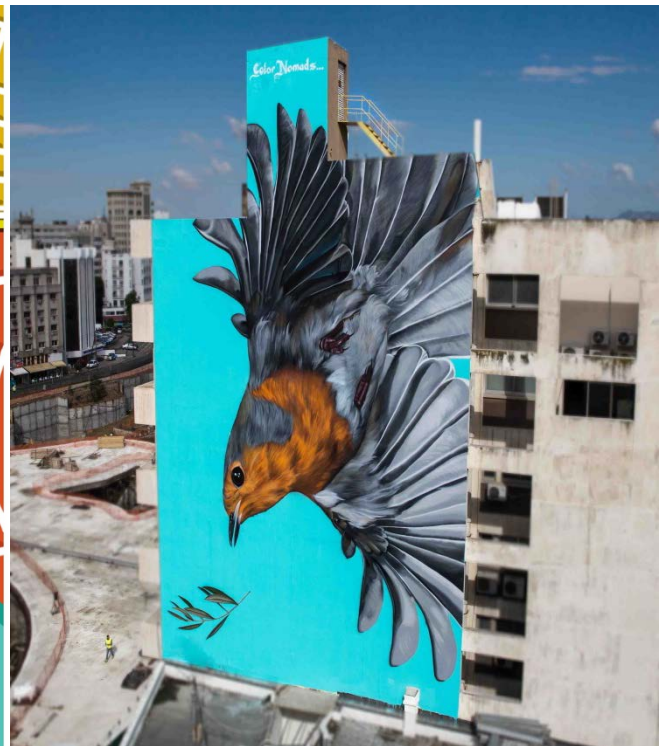
1.1 Επισκόπηση έρευνας

Η σχέση του ανθρώπου και του περιβάλλοντος χαρακτηρίζεται από αμοιβαιότητα και αλληλεπίδραση σύμφωνα με τον Marti και Roca , «το περιβάλλον είναι μια αντανάκλαση του ανθρώπου που το δημιούργησε και ταυτόχρονα επηρεάζεται από τον ίδιο και τη συμπεριφορά του». Ο άνθρωπος πάντοτε μεταμόρφωνε το περιβάλλον για τη δική του ευκολία ενώ όλοι οι πολιτισμοί, με κάποιο τρόπο, έχουν παρέμβει στο πιο άμεσο περιβάλλον τους για να το κάνουν πιο ευχάριστο. (Marti & Roca 2017:19) Αυτό το πέτυχαν με την εισαγωγή της δημόσιας τέχνης στο περιβάλλον της πόλης τους. Η δημόσια τέχνη πάντοτε υπήρχε στη ζωή των κατοίκων, από τα αρχαία χρόνια, με βαθιές ιστορικές ρίζες και παραδόσεις σε διαφορετικές κουλτούρες, ανάλογα με την εποχή και την ιστορική περίοδο και ανάλογα με το μήνυμα που μεταδιδόταν, είτε αυτό ήταν πολιτικού, είτε οικονομικού είτε θρησκευτικού περιεχομένου. Έχει αναπτυχθεί και έχει αλλοιωθεί το νόημά της λόγω αλλαγών

που έχουν σημειωθεί στις συνθήκες και στις δυνατότητες της δημόσιας ζωής, ειδικότερα οι αλλαγές που σημειώθηκαν κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα και αργότερα. Οι δύο παγκόσμιοι πολέμοι, η παγκοσμιοποίηση και ο εθνικισμός, η πολιτιστική ομογενοποίηση, η ανάπτυξη μέσων μαζικών μεταφορών και τεχνολογίας, η ευαισθητοποίηση για θέματα περιβαλλοντικά ήταν κύριοι άξονες στη διαμόρφωση των κοινωνιών. Ο αγώνας για ισότητα των εθνικών μειονοτήτων, η αλλαγή της στάσης απέναντι στην ομοφυλοφιλία και η δικαίωση των γυναικών οι οποίες αποκτούν ίσα δικαιώματα με τους άνδρες, ήταν παράγοντες οι οποίοι επηρέασαν και την ανάπτυξη της «Δημόσια τέχνη νέου είδους», (Lacy 1995) όπως θα αναφερθεί σε επόμενο κεφάλαιο. Η γενική της έννοια είναι «τέχνη τοποθετημένη σε δημόσιο χώρο, αφορά ή επηρεάζει την κοινότητα ή άτομα και διατηρείται ή χρησιμοποιείται από την κοινότητα ή τα άτομα». (https://en.wikipedia.org/wiki/20th_century, Cartiere 2008:15)

Στην εισαγωγή του βιβλίου «Urban interventions, street art and public space», οι επιμελητές του Costa, et al. (2017:10) αναφέρουν ότι οι καλλιτεχνικές αστικές παρεμβάσεις έχουν γίνει κεντρικό σημείο στις σύγχρονες κοινωνίες τις τελευταίες δεκαετίες λόγω της «...αυξανόμενης κεντρικής θέσης του δημοσίου χώρου στις καθημερινές πρακτικές», «των εξελίξεων της ιστορίας της τέχνης», αλλά και των πιο ανοικτών πρακτικών με επίκεντρο τα τοπικά έργα που υιοθετήθηκαν από τις σχολές καλών τεχνών. Ακόμη οφείλεται, κατά τους ίδιους, στην αναγνώριση από τους φορείς χάραξης πολιτικής της δημόσιας τέχνης ως εργαλείο κοινωνικής, πολιτιστικής και οικονομικής ανάπτυξης καθώς και στην αύξηση της ζήτησης τέτοιων πρακτικών οι οποίες ενθάρρυναν την «αυτοεκδήλωση και την πολιτισμική πολυμορφία» και τη «συμμετοχή πολιτών σε διαδικασίες οικοδόμησης της κοινότητας». (Costa et al. 2017:10)

Παρ'ότι στην Κύπρο δεν έχει αναπτυχθεί η δημόσια τέχνη όσο σε άλλες χώρες, είτε λόγω ανεπαρκούς στήριξης τέτοιων έργων από το κράτος είτε λόγω έλλειψης σχεδιασμού προγραμμάτων που δεν οδήγησαν στην ανάπτυξη της τέχνης έξω από τους τοίχους των πολιτιστικών οργανισμών, οι φορείς χάραξης πολιτικής έχουν αναγνωρίσει τη σημασία της. Παρ'όλ'αυτά δεν στηρίχθηκε η ανάπτυξη τέτοιων προγραμμάτων, παρά μόνο αρκετά αργότερα, το 2013 με τη διοργάνωση του φεστιβάλ «Love in the city» κατά το οποίο έχουν γίνει τοιχογραφίες στην περιοχή της Φανερωμένης στην παλιά Λευκωσία. Ακολούθησε ακόμη ένα φεστιβάλ το 2016, οργανωμένο από την κυβέρνηση, εμπλουτίζοντας πέντε τοίχους σε στρατηγικά σημεία της πόλης με τοιχογραφίες (εικ. 1-4) και τον Νοέμβριο του 2018 γεννήθηκε το «Agora project», μια πρωτοβουλία του δημάρχου, κατά το οποίο άνησε σε μια κοινότητα καλλιτεχνών.



Εικόνες 1-4: Αφίσα και μερικά από τα έργα του φεστιβάλ 'Εικ-Αστική Παρέμβαση', δράση της Βουλής των Αντιπροσώπων, 2016 Πηγή: <http://www.isupportstreetart.com/mural-festival-parliament-cyprus/>

1.2 Βασικοί ορισμοί

Στην παρούσα πτυχιακή διατριβή, η χρήση του όρου «δημόσια τέχνη» χρησιμοποιείται ως γενικός όρος για να περιγράψει γλυπτά και άλλες τρισδιάστατες παρεμβάσεις και πρότζεκτ, καθώς και τοιχογραφίες, γκράφιτι και άλλης, δισδιάστατης μορφής τέχνη, αλλά και ενέργειες και οργανώσεις, είτε αυτές έχουν ανατεθεί στον καλλιτέχνη από το κράτος ή κάποιο οργανισμό, είτε έχουν δημιουργηθεί από άγνωστους παράνομα, ως μορφή επικοινωνίας ή απλά έκφρασης και τα οποία βρίσκονται στον εξωτερικό χώρο της πόλης. Δεν θα συμπεριληφθούν διαφημιστικού περιεχομένου έργα.

1.3 Ερευνητικός Προβληματισμός

Θα ερευνηθεί η δημόσια τέχνη στην παλιά πόλη της Λευκωσίας, το πώς μπορεί να γίνει ο συνδεδετικός κρίκος ανάμεσα στην πόλη και τον κάτοικο, η τόνωση της μοιρασμένης πρωτεύουσας, να δημιουργήσει την ατμόσφαιρα στην αρχιτεκτονικά αναπτυσσόμενη περιοχή. Στην εντός των τειχών Λευκωσία, ακόμη σε κάποια σημεία επικρατούν συνθήκες εγκατάλειψης, απομένουν μόνο οι μνήμες του παρελθόντος όταν πριν την περίοδο της Αγγλοκρατίας, όλος ο πληθυσμός της Λευκωσίας, κατοικούσε μεσ'απ'τα τείχη. Η διαμόρφωση της κοινωνίας καθρεφτίζεται στη δημόσια τέχνη η οποία χαρακτηρίζει και εξιστορεί τα γεγονότα της. Η πόλη ακόμη προσπαθεί να προσαρμοστεί, όχι τόσο σε χωρικό επίπεδο, αλλά σε πνευματικό. Οι μνήμες της εισβολής του '74 είναι ακόμη φρέσκοχαραγμένες, γράφονται συνθήματα στους τοίχους, το πολιτικό είναι κυρίαρχο στην επικαιρότητα και συνεχώς κυρίαρχο θέμα στην τέχνη. Θα ερευνηθεί κατά πόσο η δημόσια τέχνη μπορεί να επηρεάσει την τοπική κοινωνία, αν μπορεί να γίνει ένα μέσο επικοινωνίας και διάδοσης μηνύματος σε κοινωνικο-οικονομικό-πολιτικό-πολιτισμικό επίπεδο, εάν λαμβάνει υπόψη την τοπική ταυτότητα, τις ιδιαιτερότητες του τόπου, την ιστορία του, τις κοινωνικές αντιλήψεις και υπόβαθρο καθώς και τις μειονωτικές ομάδες πληθυσμού.

1.4 Στόχοι Έρευνας

Στόχοι είναι η διερεύνηση της αλληλεπίδρασης τμημάτων κοινού με τα έργα δημόσιας τέχνης, αν είναι ικανοποιητική η προσφορά και κατά πόσο μια πιο άμεση επαφή με την τέχνη στην καθημερινότητά τους, θα κάνει την πόλη γι'αυτούς πιο οικεία, αν επηρεάζει θετικά τη διάθεσή τους, αν ενδυναμώνει την τοπική πολιτισμική ταυτότητα και δημιουργεί χώρους και σημεία πολιτιστικής έκφρασης αλλά και αν «ωραιοποιήσει» τους χώρους αυτούς με σκοπό την κοινωνική «συνεκτικότητα», τη γεφύρωση του χάσματος που άφησε η πράσινη γραμμή και το γενικό μεταπολεμικό κλίμα. Μπορεί η τέχνη να αλλάξει προς το καλύτερο το αστικό περιβάλλον ή η αναζωογόνηση της αστικής περιοχής έχει μόνο κοινωνικοοικονομικούς στόχους;

1.5 Ερευνητικές μεθόδους

Στην παρούσα πτυχιακή διατριβή θα χρησιμοποιηθούν οι μέθοδοι παρατήρησης και ερωτηματολογίου. Η πρώτη μέθοδος είναι σημαντική γι'αυτή την εργασία για την επί τόπου παρατήρηση η οποία διεκπεραιώθηκε στα σημεία των μελετών περίπτωσης. Σημαντική είναι η μελέτη των κινήσεων των κατοίκων αλλά και επισκεπτών, ο τρόπος ο οποίος σχετίζεται με τα έργα δημόσιας τέχνης, το πώς και εάν τα παρατηρούν όταν κινούνται γύρω τους, εάν αλληλεπιδρούν με αυτά και το πώς τα εντάσσουν στην καθημερινότητά τους. Στόχος είναι η διερεύνηση παραγόντων οι οποίοι μπορεί να επηρεάζουν, όπως η τοποθεσία ενός έργου σε σχέση με το κέντρο της παλιάς πόλης, το υλικό με το οποίο είναι φτιαγμένα και η σημασία του για τους κατοίκους. Η μέθοδος παρατήρησης δεν είναι πάντα ξεκάθαρη και δεν μπορεί να εξακριβωθεί πλήρως η προτίμηση των ατόμων σχετικά με το τι είδους δημόσια τέχνη προτιμούν. Για να παρθεί η προσωπική τους γνώμη, χρειάζεται η χρήση της δεύτερης μεθόδου, αυτής του ερωτηματολογίου για πιο ακριβή αποτελέσματα. Μέσω του ερωτηματολογίου θα διερευνηθούν θέματα όπως ποια είναι η προτίμηση των ατόμων στα είδη δημόσιας τέχνης, τι είναι γι' αυτούς και πώς αντιλαμβάνονται τη δημόσια τέχνη. Θα παρθεί ένα ενδεικτικό δείγμα απαντήσεων 80-100 άτομα. Η δημιουργία καθώς και η διανομή του ερωτηματολογίου θα γίνει διαδικτυακά. Η πλατφόρμα Free online surveys χρησιμοποιήθηκε για τη δημιουργία του ερωτηματολογίου το οποίο έχει κατάλληλα και ενδιαφέροντα γραφικά για να είναι πιο αποδοτικό και ελκυστικό.

1.6 Δομή της πτυχιακής διατριβής

Η παρούσα πτυχιακή διατριβή αποτελείται από 7 κεφάλαια. Μετά την εισαγωγή ακολουθεί το κεφάλαιο με τη θεωρητική μελέτη όπου αναλύονται σημαντικές μελέτες για αυτή την εργασία, όπως αυτές για το αστικό περιβάλλον του Certeau και την παραγωγή του τόπου του Lefebvre. Το τρίτο κεφάλαιο θα ασχοληθεί με την ιστορία της δημόσιας τέχνης, το πώς εξελίχθηκε από τα αρχαία χρόνια μέχρι να πάρει τις διάφορες μορφές και είδη στα οποία έχει αναπτυχθεί σήμερα. Στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύεται το ιστορικό υπόβαθρο της δημόσιας τέχνης στην πόλη της Λευκωσίας και η μεταξύ τους σχέση καθώς θα διερευνηθούν ξεχωριστά τα μνημεία-αγάλματα και τα γκράφιτι-τοιχογραφίες για τον διαχωρισμό τους σε σχέση με το ευρύτερο κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο. Επίσης σημαντικός είναι ο διαχωρισμός των δύο σε «Συγκαταθετική» και «Αγωνιστική Διακόσμηση», ορισμοί παρμένοι από το θεωρητικό έργο του Rafael Schacter. Στο πέμπτο κεφάλαιο αναλύονται οι μελέτες περίπτωσης και η όποια σχέση

τους με την κοινωνική πραγματικότητα και άλλα ιστορικά στοιχεία σημαντικά για την κατανόηση της σχέσης τους με αυτή και κατανόησης από πλευράς του κοινού των διαφορετικών αυτών ειδών. Ακολουθούν τα αποτελέσματα της πρωτογενής έρευνας και συμπεράσματα και τέλος ο επίλογος.

Κεφάλαιο 2

Ανασκόπηση βιβλιογραφίας: Προς ένα ορισμό του δημόσιου χώρου/τόπου

Στο παρόν κεφάλαιο διερευνάται η έννοια του τόπου και συγκεκριμένα οι έννοιες «δημόσιος χώρος» και «δημόσιος τόπος» και πώς αυτές έχουν σχετιστεί, από διάφορους θεωρητικούς όπως, ο Michel de Certeau και ο Henri Lebeuvre, με τον άνθρωπο και τη σχέση του με τον τόπο του, αλλά και το πώς παράγεται ο τόπος σε σχέση με τους κατοίκους, πώς οικειοποιείται η πόλη γι' αυτούς και πώς η απλή ενέργεια του περιδιαβάσματος στην πόλη δημιουργεί μια κοινωνική εμπειρία.

2.1 Το πνεύμα του τόπου (genius loci)

Το πνεύμα του τόπου είναι μια σημαντική έννοια τόσο στον αστικό σχεδιασμό όσο και στην επιστήμη της γεωγραφίας. Οι θεωρητικοί του αστικού σχεδιασμού αποφεύγουν να δώσουν ένα «κατά γράμμα» ορισμό του δημόσιου χώρου, αντίθετα βασίζονται στην αλληγορία, μεταφορά και αναλογία, δανεισμένα από τη μελέτη της αισθητικής, όπου η πόλη θεωρείται σαν έργο τέχνης. (Piha 2017:148) Το πνεύμα του τόπου, κατά τον Christian Norberg-Schultz, δίνει ζωή στους ανθρώπους και στους τόπους, ζωτικής σημασίας για την κατοίκηση. Είναι ένα πάντρεμα του «χώρου», της οργάνωσης των στοιχείων που συνθέτουν τον τόπο και της «ατμόσφαιρας», καθοριστική ιδιότητα του τόπου και η οποία δηλώνεται από το χαρακτήρα του, ο οποίος επηρεάζεται από *αυτά που προσδιορίζουν τις συνθήκες του φωτός*. Ο τόπος μπορεί να πάρει διάφορες ερμηνείες, γι' αυτό και με τη προστασία και συντήρηση του genius loci, «συγκεκριμενοποιείται η ουσία του στα συνεχώς μεταβαλλόμενα ιστορικά πλαίσια» (Norberg-Schultz 2009:17, 21), διατηρείται δηλαδή η ταυτότητα των κατοίκων, η ανάπτυξη των πνευματικών τους ικανοτήτων οι οποίες δημιουργούνται με τη μεταποίηση των διάχυτων χαρακτηριστικών σε πιο συγκεκριμένες και σαφείς εμπειρίες. (Norberg-Schultz 2009: 12-27)

2.2 Το αστικό περιβάλλον του Certeau

Η παρομοίωση του Certeau της προβολής και αλληλεπίδρασης με το αστικό περιβάλλον με εκείνη της ανάγνωσης και της γραφής, επιτρέπει την πιο άμεση κατανόησή τους, στοιχείο σημαντικό για τον στόχο και το νόημα της εργασίας αυτής. Η πράξη του περπατήματος στην πόλη, σύμφωνα με τον Certeau, έχει μια τριπλή «εκφραστική» λειτουργία: είναι μια διαδικασιακή «οικειοποίησης» του τοπογραφικού συστήματος από την πλευρά του πεζού, είναι μια χωροδραστική προσποίηση του τόπου και υποδηλώνει τις σχέσεις μεταξύ διαφοροποιημένων θέσεων, δηλαδή μεταξύ ρεαλιστικών «συμβάσεων» με τη μορφή κινήσεων. (Certeau 1984: 97-98) Για τον ίδιο, το περπάτημα είναι η στέρηση κάποιου χώρου και είναι η «αόριστη διαδικασία της απουσίας και της αναζήτησης του σωστού», και όπως εξηγεί ο Certeau, η δημιουργία της πόλης εξαρτάται από τις κινήσεις του περιηγητή «τις οποίες η ίδια η πόλη πολλαπλασιάζει και συγκεντρώνει, κάνει την ίδια την πόλη μια τεράστια κοινωνική εμπειρία του να μην έχει κανείς τόπο...» (Certeau 1984:103)

Η μελέτη της δημόσιας τέχνης έχει άμεση σχέση με τις διηγήσεις, τις αφηγήσεις, τις ιστορίες του τόπου. Ο περιηγητής καλείται να διαβάσει αυτά που γράφει-δημιουργεί ο καλλιτέχνης. Επιπλέον βασίζεται στην σχέση αυτή του δημιουργού με τον περαστικό. Οι περιηγητές ακολουθούν αυτό το αστικό κείμενο και ακολούθως συνθέτουν μια ποικιλόμορφη ιστορία η οποία «δεν έχει ούτε συγγραφέα ούτε θεατή» διαμορφωμένη από την αλλοίωση του χώρου της πόλης. Συνεπώς η εικόνα που δημιουργεί ο κάθε «περιηγητής» για την πόλη του, είναι ο συνδιασμός των αναρρίθμητων κινήσεων, υφών, μυρωδιών, ρυθμών και ροών που δημιουργούν την ξεχωριστή αίσθηση του τόπου. (Speight 2016: 189) Αν ο τόπος έχει μια ποικιλόμορφη ιστορία τότε, μπορούμε να πούμε ότι η δημόσια τέχνη είναι ένα «υστερόγραφο», μια «μετα-ιστορία», ένα επιπλέον κεφάλαιο της ιστορίας της πόλης το οποίο περιμένει την ανάγνωση του από πολλούς και θέτει τις βάσεις για διάλογο, σχόλια και αντιδράσεις.

2.3 Η Παραγωγή του τόπου του Lefebvre

Ο Lefebvre σχολιάζει το ότι «ο χώρος της πόλης... ενσωματώνει ένα λόγο, μια γλώσσα» και σημειώνει ότι «είναι δυνατόν να οραματιστούμε έναν αναγνώστη που αποκρυπτογραφεί ή αποκωδικοποιεί και έναν ομιλητή που εκφράζει τον εαυτό του μεταφράζοντας την εξέλιξη του σε μια συζήτηση». (Lefebvre 1991: 142) Ακολουθώς συζητάει για 'οικειοποίηση' του χώρου, με την έννοια ότι ένας «φυσικός χώρος τροποποιήθηκε προκειμένου να εξυπηρετήσει τις ανάγκες και τις δυνατότητες μιας ομάδας από την οποία έχει οικειοποιηθεί». Η ιδιοκτησία με την έννοια της κατοχής είναι σύμφωνα με τον ίδιο, απαραίτητη προϋπόθεση της δραστηριότητας της «οικειοποίησης», της οποίας η υψηλότερη έκφραση είναι το έργο της τέχνης. Ένας 'οικειοποιημένος' χώρος μοιάζει με ένα έργο τέχνης, ενώ στην κατηγορία αυτή τοποθετεί τα μουσεία και τα κτήρια αλλά δεν αποκλείει μια τοποθεσία, μια πλατεία ή ένα δρόμο σαν κατάλληλους χώρους. Ο προβληματισμός του Lefebvre στο θέμα αυτό τοποθετείται στο γεγονός ότι δεν μπορεί να αποφασιστεί το πώς, από ποιόν και για ποιόν έχουν τέτοια μέρη οικειοποιηθεί. (Lefebvre 1991: 165)

Κάθε ζωντανό σώμα είναι χώρος και έχει τον χώρο του, κατά τον Lefebvre, ενώ με τις ενέργειες που έχει στη διάθεσή του, παράγει τον εαυτό του στο χώρο και δημιουργεί ή παράγει επίσης αυτόν τον χώρο. (Lefebvre 1991: 170) Από τη μια πλευρά, κάποιος σχετίζεται, τοποθετείται στον χώρο, αντιμετωπίζει τη δική του αμεσότητα και αντικειμενικότητα. Από την άλλη πλευρά, ο χώρος έχει ένα ενδιάμεσο ή μεσολαβητικό ρόλο. Η σχέση μεταξύ ανθρώπου-χώρου, χαρακτηρίζεται από αλληλεξάρτηση και αλληλεπίδραση. Οι άνθρωποι είναι θεατές και ηθοποιοί ταυτόχρονα, απολαμβάνουν το θέαμα σαν παρατηρητές, ενώ με τις ενέργειες και την τοποθετησή τους στον χώρο, συμμετέχουν ενεργά στο θέαμα αυτό. (Lefebvre 1991: 183, 294)

Κεφάλαιο 3

Μια ιστορία «δημόσιας τέχνης»

Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζεται ο ορισμός της «δημόσιας τέχνης», ο καθορισμός της οποίας είναι δύσκολος λόγω των διαφορετικών μορφών, ειδών και υλικών που χρησιμοποιήθηκαν κατά την εξέλιξή της. Σημαντική είναι η διερεύνηση της μετάβασής της στις διάφορες ιστορικές περιόδους, από τη δραστηριότητα της γραφής στις σπηλιές των αρχαίων χρόνων, καθώς και το πώς σχετίζεται με την πολιτική του τόπου, την προώθησή του. Σταδιακά άρχισε να κεντρίζει τον ανθρώπινο παράγοντα τόσο στην δημιουργία της όσο και στην εμπειρία, με τις νέες μορφές τέχνης που αναπτύχθηκαν και την ελεύθερη πρόσβαση του κοινού στην τέχνη, από ιδιωτική εμπειρία γίνεται δημόσια.

3.1 Οι δυσκολίες του ορισμού «δημόσιας τέχνης»

Η Cameron Cartiere, στην εισαγωγή του βιβλίου, *The practice of public art*, τονίζει τις δυσκολίες που υπάρχουν στον ορισμό της «δημόσιας τέχνης». Ενώ ο ορισμός είναι πέρα των σαράντα χρόνων, δεν ήταν αρκετό για να συμπεριληφθεί στα κείμενα της ιστορίας της τέχνης. Αυτό οφείλεται στη σχέση της δημόσιας τέχνης με την αρχιτεκτονική και τον αστικό σχεδιασμό, αλλά και την ποικιλομορφία των συνεχώς εξελισσόμενων ορών που σχετίζονται με αυτή-όπως παρεμβάσεις, πολιτικός ακτιβισμός, κοινοτικά έργα, κ.α.- και των οποίων τα έργα μπορεί να είναι μόνιμα ή να έχουν προσωρινή μορφή, παραστάσεις, earthworks, street furniture, μνημεία, κ.α. Σύμφωνα με την Cartiere, η δημόσια τέχνη έχει φτάσει σε κάθε γωνιά της κοινωνίας του σήμερα και σ'αυτό αποδίδει τον αμφιλεγόμενο και παρερμηνευμένο χαρακτήρα της ως επιστημονικό κλάδο. (Cartiere 2008: 8-9)

3.2 Οι απαρχές της «δημόσιας τέχνης»

Η ιστορία των αντικειμένων τέχνης στον δημόσιο χώρο, κατά τον Bingham-Hall, *μπορεί να ειπωθεί όχι μόνο με το ύφος και το περιεχόμενο, αλλά και με μετρήσιμες αλλαγές στις χωρικές τους συνθήκες. Αυτές οι συνθήκες στις πόλεις δεν είναι απλώς αντιπροσωπευτικές των κοινωνικών πρακτικών αλλά στην πραγματικότητα αποτελούν και διαιώνίζουν αυτές τις πρακτικές μέσα από τη δομή των μοτίβων κίνησης, συνάντησης και διαχωρισμού στην πόλη.* (Bingham-Hall 2016:162) Επίσης η Hoffman υποστηρίζει ότι η τέχνη διαδραμάτισε ρόλο στην εστίαση, την ερμηνεία και την ενίσχυση των αποδεκτών κοινωνικών, εθνικών και πολιτικών αξιών μέσω περιεκτικών μορφών και συμβόλων. Ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε την εικονογραφία και τις επίσημες δομές που ήταν μέρος του οπτικού λεξιλογίου της κοινωνίας. (Hoffman 1992: 114)

Η ιστορία της δημόσιας τέχνης ξεκινά από τα αρχαία χρόνια και την εποχή της δημιουργίας των πρώτων ζωγραφιών σπηλαίων. Δημόσια τέχνη στην αρχαία Ελλάδα ήταν οι ναοί, χτισμένοι προς τιμή των Θεών. Στη Ρώμη οι αρχές τοποθετούσαν αγάλματα αυτοκρατόρων για να τονίσουν το μεγαλείο της χώρας. Η θρησκευτική τέχνη στην Ευρώπη ήταν επίσης δημόσια, με έργα μωσαϊκά, ανάγλυφα και βιτρό. Η "χρυσή εποχή" της δημόσιας τέχνης ήταν η ιταλική Αναγέννηση, 1400-1600, με έργα του Μιχαήλ-Άγγελου χορηγημένα από την εκκλησία. Η Καθολική Εκκλησία την εποχή του Μπαρόκ, 1600-1700, με γλυπτά και πίνακες με θέματα από τη βίβλο, ήθελε να μεταδώσει μηνύματα στους εκκλησιάζοντες της Ευρώπης. Το 1700-1900, η δημόσια τέχνη στη Δύση περιορίστηκε σε μεγάλο βαθμό στον εορτασμό των Επισκόπων, των Βασιλέων και άλλων κοσμικών ηρώων, με έργα τα οποία αποσκοπούσαν στη μαζική εκπαίδευση και καλλιέργεια του πολιτισμού, τον θρίαμβο της αποικιοκρατίας και της βιομηχανικής εξουσίας και την ωραιοποίηση του ανοικτού χώρου. Η στροφή προς λιγότερο παραστατικές μορφές τέχνης έγινε σταδιακά όταν υποχώρησε σε μικρό βαθμό το ιστορικό-πολιτικό μνημείο. Η δημόσια τέχνη κατά τον 20^ο και 21^ο αιώνα χαρακτηρίζεται από *διεύρυνση στη λειτουργία, μορφή και μέσα*, ενώ χρησιμοποιείται ως εργαλείο πολιτικής προπαγάνδας με παραδείγματα τον Σοσιαλιστικό Ρεαλισμό, που έκανε την εμφάνισή του το 1927 στη Σοβιετική Ρωσία και τις Μεξικάνικες τοιχογραφίες δεκαετίες 1920-1930 του Diego Rivera κ.α. που απεικόνιζαν εθνικιστικά πολιτικά μηνύματα. Τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα καλλιτέχνες όπως ο Basquiat και ο Banksy, δημιουργούν street art, τοιχογραφίες, στένσιλ, βίντεο και άλλες τοποειδής μορφές τέχνης, σε δημόσιες αστικές περιοχές. Η εμφάνιση της «διαχρονικής δημόσιας τέχνης», εισαγάγει λιγότερο παραστατικές μορφές τέχνης, με αφαιρετικούς, γεωμετρικούς σχηματισμούς, με πρωτοπόρο την Louise Bourgeois. (<http://www.visual-arts-cork.com/public-art.htm>; Bingham-Hall 2016: 163)

3.3 «Δημόσια Τέχνη νέου είδους»

Με την ίδρυση του National Endowment for the Arts το 1967, η κυβέρνηση των Η.Π.Α., υποσχόταν *δημοκρατική συμμετοχή και την προώθηση δημόσιων και όχι ιδιωτικών συμφερόντων*. Με στόχο την πρόσβαση του κοινού «στην καλύτερη τέχνη της εποχής έξω από τους τοίχους του μουσείου» μετακινήθηκε η *ιδιωτική εμπειρία θέασης του μουσείου στους εξωτερικούς χώρους*. Άρχισε να διαφοροποιείται, κατά τη Lacy, η «δημόσια τέχνη» ως γλυπτά σε δημόσιο χώρο από την «τέχνη σε δημόσιους χώρους», όπου βαρύτητα δινόταν στη θέση ή στο χώρο για την τέχνη. Από το 1974, το NEA υπογράμμισε ότι το έργο θα πρέπει επίσης να είναι «κατάλληλο για τον άμεσο τόπο» και το 1978 οι καλλιτέχνες ενθαρρύνονται να «προσεγγίσουν δημιουργικά ένα ευρύ φάσμα δυνατοτήτων της τέχνης σε δημόσιες καταστάσεις». Ενώ το 1983 ο σχεδιασμός συμπεριλάμβανε δραστηριότητες και σχεδιασμό «για την εκπαίδευση και την προετοιμασία της κοινότητας» και «για συμμετοχή, προετοιμασία και διάλογο». (Lacy 1995: 22-24)

Η «Δημόσια τέχνη νέου είδους» («New genre public art»), όρο τον οποίο εισήγαγε η Suzanne Lacy, περιγράφει τη γέννηση μιας ακτιβιστικής τέχνης, μέσα από την «πολεμικότητα» που επικρατούσε, με έντονο στοιχείο την ενδυνάμωση της ταυτότητας περιθωριοποιημένων ομάδων πληθυσμού. Οι λόγοι που οδήγησαν στη δημιουργία της ήταν η χρήση της δημόσιας τέχνης ως πολιτική πράξη, οι αυξημένες φυλετικές διακρίσεις και η βία μέρος του συντηρητισμού της δεκαετίας του 1980. Ακόμη η προσπάθεια περιορισμού των κερδών των γυναικών των προηγούμενων δεκαετιών, η πολιτική λογοκρισία που ασκείτο στις γυναίκες, τους ομοφυλόφιλους καλλιτέχνες και καλλιτέχνες που ανήκαν σε εθνικές μειονότητες. Επίσης το ενδιαφέρον για θέματα που απασχολούσαν την επικαιρότητα, όπως το AIDS και οι οικολογικές κρίσεις διαδραμάτισαν μεγάλο ρόλο. (Lacy 1995: 26-29) Τα «εξωστρεφή είδη τέχνης», όπως τα ονομάζει η Lucy R. Lippard, *ενδιαφέρονται, προκαλούν, εμπλέκουν και συμβουλεύουν το κοινό για ή με το οποίο γίνονται, σεβόμενα την κοινότητα και το περιβάλλον*. (Lippard 1995: 121) Σ' αυτά περιλαμβάνονται ανάμεσα σε άλλα, έργα που παραπέμπουν σε τοπικές κοινότητες, στην ιστορία ή σε θέματα περιβάλλοντος, έργα τέχνης που αφορούν και σχεδιάστηκαν για ένα συγκεκριμένο χώρο και τα οποία εμπλέκουν στην εκτέλεση τους την κοινότητα, εσωτερικές εγκαταστάσεις. Αυτές οι «νέες μορφές» δημόσιας τέχνης, κατά την Lippard, δεν είναι ακριβώς νέες, αλλά βρίσκονταν «θαμμένες σε κοινωνικές ενέργειες» που δεν είχαν ακόμη αναγνωριστεί ως τέχνη. (Lippard 1995: 121-123)

Κεφάλαιο 4

Η πόλη της Λευκωσίας και το υπό-βαθρο της δημόσιας τέχνης

Τα μνημεία μεταφέρουν και ανακατασκευάζουν τις εθνικές αφηγήσεις στο παρόν, στοιχείο το οποίο ενώνει τον κάθε άνθρωπο με τον τόπο του. Αντίθετα τα γκράφιτι έκαναν την εμφάνισή τους στον τόπο τις τελευταίες δεκαετίες ως αντίσταση στα κοινωνικοπολιτικά καθεστώτα ενώ αρκετά αργότερα οι τοιχογραφίες παρουσιάζονται για μετάδοση κάποιου μηνύματος, αλλά και για αναζωογόνηση αμελημένων περιοχών. Η κατηγοριοποίηση των έργων σε δύο ομάδες, όπως τις σημειώνει ο Rafael Schacter (2016), «Συγκαταθετική» και «Αγωνιστική» διακόσμηση, βοηθάει στην ομαδοποίησή τους όπως τα κατανοεί και τα δέχεται το κοινό τους, στόχος διερεύνησης της πτυχιακής αυτής διατριβής.

4.1 Το ιστορικό της πόλης

Το αστικό κοινό κατά τον Sennett, δημιουργείται από την ποικιλομορφία της αλληλεπίδρασης «στα άκρα των περιοχών» των πόλεων. Στα άκρα αυτά ή σύνορα, δημιουργείται το νέο «κοινό», χωροταξικά και κοινωνιολογικά, μέσα στα τείχη, τα οποία λειτουργούν σαν ανθεκτικές και πορώδεις μεμβράνες. (Murray 2016: 48) Τα τείχη της Λευκωσίας τα οποία καθορίζουν το κοινό της είναι τα Μεσαιωνικά Ενετικά τείχη κτισμένα τον 16ο αιώνα και τα οποία περιβάλλουν την παλιά πόλη μέχρι και σήμερα. (εικ. 5-6) Το δεύτερο νοητικό «τείχος» είναι η πράσινη γραμμή όταν κατά την Τουρκική εισβολή 1974 διαχωρίστηκαν οι κάτοικοι, τέθηκε σ' αυτούς ένα ακόμη τείχος το οποίο ενώ δεν είναι πετρώδες, μεγαλοπρεπές, μνημειώδες και εντυπωσιακό όπως τα Ενετικά τείχη, είναι ένα βαρύ μεταφορικά τοπόσημο, ένα ασαφές, συρματώδες σημείο αναφοράς γεμάτο μνήμες. Αν αναγνωρίσουμε την πόλη της Λευκωσίας μέσα από τη θεωρία του Space Syntax, κατά την οποία ο χώρος μιας πόλης δεν είναι μόνο το «*υπόβαθρο της ανθρώπινης δραστηριότητας, αλλά μια ουσιαστική πτυχή της ανθρώπινης ύπαρξης*», η φυσική και αναγκαία χωρική γεωμετρία η οποία απαιτείται για αλληλεπίδραση των ανθρώπων στον χώρο, είναι η ύπαρξη ενός κυρτού χώρου όπως είναι τα τείχη. (Ιωάννου 2014: 16-17)



Εικόνα 5: Χάρτης Λευκωσίας, 1570, Francesco Valegio. Πηγή: <http://kypros.org/Sxetikos/Maps/Cyprus-Maps-60.htm>

Εικόνα 6: Άποψη ενετικών τειχών, 2019, προσωπικό αρχείο

Ο χώρος της πόλης, συνεπώς, μπορεί να αντανακλά και να ενσωματώνει αλλά και αντίθετα, να επηρεάζει και να διαμορφώνει το κοινωνικό μοτίβο. Το κοινωνικό μοτίβο της Λευκωσίας είχε διαφοροποιηθεί πολλές φορές στον 20ο αιώνα, ανάλογα με το τι προωθούσαν οι διαφορετικοί κατακτητές του νησιού αλλά και οι πολιτικοί ηγέτες της κάθε περιόδου. Μέχρι το 1921 η κοινωνία της πόλης κατοικούσε μέσα στα Ενετικά τείχη ενώ αργότερα κατά την περίοδο της Αγγλοκρατίας οι κάτοικοι αρχίζουν να μετατοπίζονται έξω από αυτά. Μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο η εμπορική δραστηριότητα περικλείεται μέσα στα τείχη ενώ οι κατοικίες αυξάνονται προς τα έξω. Η Τουρκική εισβολή έφερε το διαχωρισμό και την πράσινη γραμμή, ένα άκρως αναγκαστικό σύνορο, μια νεκρή ζώνη η οποία δημιούργησε ένα αίσθημα ανασφάλειας στους κατοίκους και που ώθησε την ανάπτυξη σχεδόν έξω από τα τείχη. (Ιωάννου 2014: 22-23) Μετά το 1974, τα σχέδια αστικής αναγέννησης τα οποία εγκρίθηκαν τη δεκαετία του 80 προέβλεπαν την ανάπτυξη και ανανέωση με κύριο στόχο την επαναφορά των κατοίκων και των επισκεπτών που είχαν παραμείνει για χρόνια μακριά λόγω της εγγύτητας με την πράσινη γραμμή και τις μνήμες του κατακτητή. Το σχέδιο ήταν μια προσπάθεια να καταστεί «λιγότερο απειλητική η ατμόσφαιρα της παλιάς πόλης μέσω της "διαγραφής" και καταστολής της πραγματικότητας των συγκρούσεων και του διαχωρισμού». (Leventis 2017: 138)

Μετά το άνοιγμα των οδοφραγμάτων το 2003 και την ελεύθερη μετακίνηση των κατοίκων η παλιά πόλη αρχίζει να επανέρχεται στις προηγούμενες της δόξες και να κατέχει ένα ποικίλο, πολυπολιτισμικό χαρακτήρα. Το σύνορο μετατρέπεται σε «διαπερατό» και ταυτόχρονα ενθαρρύνει την επικοινωνία μεταξύ των δύο πλευρών. Δημιουργείται ένας «ενδιάμεσος» χώρος ο οποίος προστίθεται ως ένα νέο στοιχείο στην ταυτότητα της περιτειχισμένης πόλης. Το πνεύμα του τόπου της παλιάς πόλης, το σύνολο των χαρακτηριστικών αυτών που αποδίδουν

την ταυτότητα και την «ατμόσφαιρα» του τόπου, αλλάζει, αλλοιώνεται και επαναδημιουργείται συνεχώς, αφομοιώνοντας στοιχεία που του αποδίδονται. Με μια πρώτη ματιά ο περιηγητής μπορεί να ανακαλύψει αυτή την ατμόσφαιρα στα έργα του δημόσιου χώρου στα οποία «διαβάζονται» κοινωνικά και πολιτικά μηνύματα. Από τη μια πλευρά υπάρχουν τα μνημεία, κυρίως αγάλματα και από την άλλη το «επαναστατικό» graffiti. Το ιστορικό κέντρο της πόλης προσφέρεται για φόντο στα μνημεία-αγάλματα τα οποία στο μέγιστο αριθμό έχουν θέματα τον απελευθερωτικό αγώνα 1955-59, την Τουρκική εισβολή και θρησκευτικές προσωπικότητες, αλλά και ως καμβάς έκφρασης κοινωνικών και πολιτικών ταυτοτήτων των γκραφιτάδων.

4.2 Μνημεία-μνήμες-εθνικές αφηγήσεις.

Τα μνημεία, μέσω των συμβόλων και των εθνικών αφηγήσεων που απεικονίζουν, καλλιεργούν και ενθαρρύνουν την ταύτιση των κατοίκων με το κράτος, ενισχύουν τη συνέχειά του καθώς κάνουν την παρουσία του πιο ισχυρή. Η οικοδόμηση του έθνους βασίζεται στην ανασυγκρότηση και διατήρηση του παρελθόντος, την ενθάρρυνση του παρόντος, αλλά και την οικοδόμηση και διασφάλιση του μέλλοντος. Το παρελθόν δεν διατηρείται αλλά ανακατασκευάζεται στο κοινωνικό πλαίσιο του παρόντος, τα μνημεία γίνονται σημείο αναφοράς, κοινές εικόνες της συλλογικής μνήμης και πλαίσιο ατομικής μνήμης. Η ταυτοποίηση με τον τόπο για τον κάθε άνθρωπο έχει κτιστεί και είναι αποτέλεσμα της ιστορίας, της μνήμης και της ταυτότητας. *«Μέσω των μύθων ίδρυσης, των ηρωικών αφηγήσεων, της προσωποποίησης των υποτιθέμενων εθνικών ποιοτήτων...»* ο τόπος, η πατρίδα, οι ρίζες των ανθρώπων έχουν ένα δεσμό αδιάσπαστο. (Osborne 2001: 8-9) Οι προσωπικές ιστορίες του κάθε ανθρώπου, οι ταυτότητές τους, είναι «εμποτισμένες με ιστορικά παραγόμενες πολιτιστικές σημασίες» και είναι αυτό που τις συνδέει με το *genius loci* του τόπου, λειτουργούν σαν *«αφηγηματικά σύμβολα τα οποία συντελούνται από “θραύσματα” προηγούμενων ιστοριών και που συναρμολογούνται με αυτοσχέδιο τρόπο»*, σύμφωνα με τον Certeau. (Certeau 1984: 122)

Τα μνημεία-αγάλματα άρχισαν να εμφανίζονται μετά τον απελευθερωτικό αγώνα του 1955-59 και την Τουρκική Εισβολή του 1974. Η ανάδειξη τοπικών ηρώων και πολιτικών ηγετών ήταν η διαδρομή προς την πολιτισμική ανασυγκρότηση του κράτους. Αποτελούσαν σημεία αναφοράς, «οχήματα μιας ιδέας» τα οποία να «έχουν το στοιχείο του απροσπέλαστου, αυτό

που γεμίζει τους ανθρώπους με θαυμασμό και δέος», τα οποία θα έδιναν τη συνέχεια της συλλογικής μνήμης. Τα μνημεία, με τον δικό τους τρόπο, προσπαθούν να σταματήσουν το χρόνο, όπως υποστηρίζει ο Levinson στο κείμενο του Osborne, να παγώσουν τη χρονική στιγμή σε συνδιασμό με το υλικό τους-μπρούντζο, σίδηρο, μάρμαρο, γρανίτη- γίνονται πλέον αιγιματικά στοιχεία του τοπίου γιατί ενώ άλλα πράγματα αλλάζουν, χάνονται ή και ξεχνιούνται, τα μνημεία παραμένουν σταθερά σημεία, τα οποία σταθεροποιούν το φυσικό και γνωστικό τοπίο. (Osborne 2001: 16,19)

Ο Osborne αναφέρει στο κείμενό του τη θεωρία του Baudrillard, ο οποίος υποστηρίζει ότι με την πάροδο του χρόνου, «υπάρχει πολλαπλασιασμός των μύθων προέλευσης και σημείων πραγματικότητας», οι οποίοι διαδίδονται μέσω των μνημείων, η «μεταχειρισμένη» αλήθεια, διαλύει την ουσία και απομένει το αντικείμενο. (Osborne 2001: 29) Η υλική υπόσταση χάνεται ενώ η εικόνα γίνεται τρισδιάστατη μέσω των αφηγήσεων, δηλαδή κάθε φορά που διηγείται κάποιος τον μύθο-αφήγηση ενός συγκεκριμένου μνημείου, αναπαράγεται η ιστορική μνήμη με τρόπο που να γίνεται μια «διάδραση» με αυτό αφού η νοσταλγία-ανάμνηση του καθενός θα προσφέρει διαφορετικά στοιχεία. Η ιστορική αφήγηση μέσω των μνημείων ζωντανεύει επίσης στον χώρο μεταδίδοντας τα κωδικοποιημένα μηνύματα, σύμφωνα με τους Kulisic και Tudman, αποτελώντας στοιχεία οργάνωσης του δημόσιου χώρου και αναπόσπαστο μέρος της δημόσιας γνώσης. (2009: 131)

Η συλλογική μνήμη, εξαρτάται από τις λειτουργίες των μνημείων, σύμφωνα με τους Bellentani και Panico (2016): τη γνωστική λειτουργία (cognitive function) η οποία αναφέρεται στα μνημεία ανθρώπινης γνώσης αλλά και στις γνώσεις που έχουν όσοι έρχονται σε επαφή με αυτά σχετικά με το τι αναπαριστούν. Η αξιολογική και συναισθηματική λειτουργία (axiological and emotional functions) ερευνά την ευφορία/δυσφορία που νιώθει ο θεατής προς το μνημείο, ευφορία όταν του προκαλεί θετικά/όμορφα συναισθήματα και δυσφορία όταν του προκαλεί αρνητικά/απωθητικά συναισθήματα. Η πραγματιστική λειτουργία (pragmatic function) συνδυάζει τις προηγούμενες λειτουργίες, τον τρόπο που χρησιμοποιούνται και πώς αντιμετωπίζονται στα συνεχώς μεταβαλλόμενα κοινωνικά δεδομένα, στοιχεία που θα ερευνηθούν μέσω του ερωτηματολογίου. (Bellentani & Panico 2016: 33-35)

4.3 Γκράφιτι-street art-murals-writing

Ο περιηγητής στην παλιά πόλη της Λευκωσίας δεν μπορεί παρά να έρθει αντιμέτωπος με τα πολλά γκράφιτι, τα μεγάλα πολύχρωμα γράμματα ή τα γρήγορα γραμμένα «tags», που είναι

απλά υπογραφές που χρησιμεύουν ως προσωπικά λογότυπα και τα οποία θεωρούνται άσκοπος βανδαλισμός, συνδέονται με συμμορίες και αμφισβητούν την ιδιοκτησία. Οι γραφές αυτές διαπραγματεύονται το τοπίο, σαν κοινωνικός τρόπος έκφρασης και μετάδοσης ιδεών, σχετίζεται με την ποπ κουλτούρα και την ταυτότητα των γκραφιτάδων. Ο χώρος όπου δημιουργούν εν μέρει επικαιροποιείται ενώ ταυτόχρονα επικαιροποιείται η κληρονομιά του τόπου. Η νεκρή ζώνη, η οποία είναι το νέο σύνορο πλέον, με τον αχρησιμοποίητο χώρο, έχει γίνει το τέλειο φόντο για τις «εκτελέσεις» τους. Πιο σπάνια θα βρεί τις τοιχογραφίες (murals), οι οποίες ως επι το πλείστον «... προκύπτουν θεματικά από τοπικές πρωτοβουλίες για να εκφράσουν τοποειδές εμπειρίες, κοινωνική αναγνώριση στον τόπο και... τις προσδοκίες για το μέλλον της κοινότητας, από την κοινότητα» (Doering-Hoak 2009: 147) . Από τη μία κυριαρχούν τα «tags» και στένσιλ με κοινωνικο-πολιτικά θέματα τα οποία ασκούν κριτική στις τελευταίες εξελίξεις. Από την άλλη, διοργανώνονται φεστιβάλ «street art»: το «Street life» της Λεμεσού το 2007, το «LarnaCan» στη Λάρνακα το 2010, ενώ η Λευκωσία μόνο το 2013 με το «Love in the City» αρχίζει να επενδύει στον «εξευγενισμό», τον «εξωραϊσμό», στην παλιά πόλη. (εικ.7-8) Η πόλη παίρνει χρώμα από τα έργα τα οποία δημιουργούνται, ενώ οι εκδηλώσεις στους δρόμους της παλιάς πόλης διοργανώνονται όλο και πιο συχνά με τα γκράφιτι να γίνονται αναπόσπαστο κομμάτι τους. (Leventis 2017: 140-150)



Εικόνα 7: Cacao Rocks, άτιτλο, 2013 Πηγή: <https://www.flickr.com/photos/cacaorocks/8497050589/>

Εικόνα 8: Paparazzi. 'I (Heart) You' 2013, μέρος του φεστιβάλ «Love in the city», προσωπικό αρχείο.

Στο κείμενό τους οι Visconti et al. (2010) αναφέρουν την αδιαμφισβήτητη επικράτηση της επιγραφής από την αρχαιότητα, τη διατήρησή της και τη διαπολιτισμικότητά της. Οι μορφές της έκφρασης διαμορφώθηκαν από το προϊστορικό γκράφιτι σπηλαίου στις ρωμαϊκές πόλεις πλούσιες σε επιγραφές, στολισμό και αναγραφές. Την περίοδο της αναγέννησης, η ωραιοποίηση και ο εξωραϊσμός επεκτάθηκε στους δημόσιους χώρους που όμως, η προστασία

τους μετέτρεψε την τέχνη σε ιδιωτική και αναλώσιμη ύλη. Η ιστορία των κινημάτων του street art εξελίχθηκε μέσω της τροφοδότησης πολιτικών και αισθητικών ιδεολογιών, διαμορφώνονταν από *συνεχή διαπολιτισμικό υβριδισμό* ενσωματώνοντας πολλές και ενίοτε αντιφατικές μορφές σήμανσης, που αντιπροσωπεύουν μια ποικιλία απόψεων, προθέσεων και ενεργειών. (Visconti et al. 2010: 3)

Η περιοδικότητα, κύριο χαρακτηριστικό των έργων street art, υποστηρίζει ο Rafael Schacter, «παίζει ρόλο στη μεταδοτικότητα» τους, «καθορίζει την ηθική τους ουσία», «παρέχει το πλαίσιο αναφοράς τους», «επιτρέπει την υλική τους γνώση», ενώ καθορίζεται από «ηθικούς και σχεσιακούς όρους». Η εξέλιξη της περιόδου την οποία ονομάζει «artistic period street art» τοποθετείται μεταξύ των ετών 1998 και 2008, λόγω των μαζικών πρακτικών που συνέβαιναν την περίοδο αυτή. Χαρακτηρίζεται από: αφομοίωση στον χώρο (spatial assimilation) λαμβάνοντας υπόψη την ιδιαιτερότητα του τόπου, σχηματισμό/εικονικότητα (figuration/iconicity), μη οργανικότητα (non-instrumental), μια έννοια δανεισμένη από το γκράφιτι, διαφοροποιημένη για την θέαση από ένα ευρύτερο κοινό, η θεσμική αυτονομία (institutional autonomy), δεν ήταν παράνομο σε αντίθεση με το γκράφιτι, επικοινωνιακή συναινετικότητα (communicative consensuality) η οποία συνδέεται με την ευρύτερη δημόσια σφαίρα ως σύνολο. (Schacter 2017: 103-108)

Πρωτοπόροι της περιόδου αυτής ήταν καλλιτέχνες, απόφοιτοι σχολών καλών τεχνών, οι οποίοι άρχισαν να διερευνούν νέους τρόπους εργασίας και να εφαρμόζουν νέες οπτικές και τεχνικές όπως το στένσιλ, επικόλληση ετικετών, αφισών και πλήθος άλλων τεχνικών, κινούμενοι μακριά από το σπρέι, αλλά πάντοτε με τα χαρακτηριστικά της κουλτούρας του γκράφιτι. Το 2008 σηματοδοτεί το τέλος της περιόδου όπου *«όλα όσα θα μπορούσαν να παραχθούν...δημιουργήθηκαν στο σημείο που οι καλλιτέχνες άρχισαν να απομακρύνονται από τα όρια και σε άλλες καλλιτεχνικές αρένες»*. Αποκορύφωμα, η έκθεση της Tate Modern «Street Art», παγκόσμιας σημασίας, η οποία μετέβαλε την αντίληψη για το street art σε μεγάλα, πολύχρωμα, εξωτερικά έργα ζωγραφικής, έργα μωραλισμού. Από το 2008 και έπειτα, πληθαίνουν με τη δημιουργία φεστιβάλ street art ενώ πλέον κυριαρχούν πάνω στο χώρο. Ο θεσμός της «Δημιουργικής Πόλης» και η άνοδος της «Δημιουργικής Τάξης» του Richard Florida, σε συνδιασμό με τον αστικό σχεδιασμό, έχουν μεταβάλει την τέχνη του μωραλισμού σε εργαλείο επωνυμίας, με σκοπό την «ωραιοποίηση» του τόπου για ανάπτυξη και κέρδος. (Schacter 2017: 105-106, 109)

4.4 «Διακόσμηση και Τάξη»

Οι έννοιες του τίτλου του βιβλίου του Schacter, «Ornament and Order» είναι ετοιμολογικά συνδεδεμένες με την ελληνική λέξη «κοσμός» που σημαίνει τακτοποιώ, διευθετώ. Οι δύο έννοιες προέρχονται από την Αρχαία Ελλάδα και συγκεκριμένα την Αρχαία Αγορά των Αθηνών, όπου σύμφωνα με τον ίδιο, δημιουργήθηκε το δημοκρατικό ιδεώδες, η έννοια της «συμμετοχικής δημοκρατίας» και η «ανοχή της διαφορετικότητας», ενώ ωθούσε τους πολίτες «να ξεπεράσουν τις προσωπικές τους ανησυχίες και να αναγνωρίσουν την παρουσία και τις ανάγκες των άλλων». Οι κιονοστοιχίες στην αγορά δέν κατασκευάστηκαν για ενίσχυση της σταθερότητας, κατά τον Schacter. Η αρχαία ελληνική κοινωνία ανέπτυξε ένα «αρχιτεκτονικό κοινό», το οποίο διαμορφωνόταν και ενημερωνόταν από το φυσικό του περιβάλλον και συνδεόταν μέσω αρχιτεκτονικού σχηματισμού του «κόσμου». Οι κιονοστοιχίες, δεν ενίσχυαν μόνο την σταθερότητα του κτηρίου, αλλά ήταν *συμβολικές, συγκεκριμένες, ρυθμικές και λειτουργικές εκφράσεις ισορροπίας στο σύνολο της κοινωνίας, ήταν διακοσμητικές συσκευές που αναπαρήγαγαν και ενίσχυαν τη δύναμη του «δήμου»*. Ο αρχιτεκτονικός στολισμός συνεπώς, είχε τη δύναμη να δημιουργήσει 'τάξη', να παράξει κοινωνικούς και κατασκευαστικούς σχηματισμούς. (Schacter 2016: 3, 7-8, 10)

Τα διακοσμητικά αυτά στοιχεία λειτουργούσαν ως «κοινωνική τεχνολογία», η οποία ενθάρρυνε και διατηρούσε τα «κίνητρα που απαιτούσε η κοινωνική ζωή» ενώ λειτουργούσε ως «παγίδα μυαλού», αφού τα στοιχεία αυτά το «γοήτευαν» και το «εμπόδιζαν να ανακατασκευάσει το πρότυπο» ενώ γίνονταν κατανοητά μόνο μέσω της σχέσης με το «άλλο», το οποίο ήταν «μέρος του συνόλου αλλά και ξεχωριστό από αυτό». Τα διακοσμητικά αρχιτεκτονικά στοιχεία, έχουν τα ίδια χαρακτηριστικά με τα έργα street art, είναι «πράξεις χαραγμένες στην επιφάνεια της πόλης», «πάνω σε προηγουμένως κατασκευασμένες μορφές» λειτουργούν ως δευτερεύοντα στοιχεία σε μια πρωτεύοντα επιφάνεια και η κατανόηση των πρώτων μπορεί να είναι εφικτή μόνο σε σχέση με τα δεύτερα, έχουν για αρχές τους, το ρυθμό, την αντίθεση, την κλίμακα, την ισορροπία. Η συμπτωματική, τυχαία φύση των έργων που δημιουργούνται, κάποιες φορές προκαλεί την ανησυχία σε περαστικούς οι οποίοι δεν έχουν ακόμη συμφιλιωθεί με την ιδέα του street art. Δημιουργούν μια νέα αίσθηση τάξης μέσα στην πόλη, σαν τατουάζ το δέρμα της, λειτουργούν ως «επιρροές μορφών κοινωνικής πρακτικής», «επαναδιαπραγματεύουν τις συμβολικές και επίσημες εκφράσεις της κτισμένης μορφής» και «αναδιαμορφώνουν την ίδια την έννοια του χώρου που καταλαμβάνουν». (Schacter 2016: 20-21,32-33,36,38-39,41)

4.5 «Συγκαταθετική διακόσμηση» και «Αγωνιστική διακόσμηση» του Schacter

Τα εκατοντάδες ξεχωριστά στυλ και χιλιάδες τοπικές προσεγγίσεις των έργων γκράφιτι πρέπει να διαχωριστούν σε κατηγορίες πέρα από το μέσο και τη θεματική τους ιδιότητα, στη χρήση τους και τον ρόλο που προορίζονταν να διαδραματίσουν. Ο διαχωρισμός αυτός θεωρείται πιο σημαντικός αναφορικά με την κατανόηση της φύσεως των έργων από τους κατοίκους/περαστικούς ώστε να μην τοποθετηθούν όλα κάτω από την ομπρέλα του γκράφιτι. Ο διαχωρισμός τους σε οποιεσδήποτε άλλες κατηγορίες, όπως με την αισθητική τους απεικόνιση, δεν είναι εφικτός σε μεγάλο βαθμό λόγω των διάφορων μορφών και μέσων τα οποία επηρεάζονται από πολλούς παράγοντες. Οι παράγοντες αυτοί θα ερευνηθούν ακολούθως με την ανάλυση και δανεισμό των όρων Consensual Ornamentation («Συγκαταθετική Διακόσμηση») και Agonistic Ornamentation («Αγωνιστική Διακόσμηση») του Rafael Schacter. (2016: 47-49)

Την πρακτική που πηγάζει από τη «Συγκαταθετική Διακόσμηση», ο συγγραφέας, την παραλληλίζει με μια «τεράστια επιμηκή καφετέρια» την οποία συνδέει με την κουλτούρα των καφέ του 18ου αιώνα στη φιλελεύθερη-δημοκρατική Ευρώπη. ‘Όπως στα καφέ και στη δημόσια σφαίρα του Habermas, έτσι και στον χώρο της πόλης «ο λόγος μπορούσε να συζητηθεί ορθολογικά..», «οι διαφωνίες να συζητηθούν μέσα σε ένα φιλικό περιβάλλον, και τα άτομα μπορούσαν να συναντηθούν για να διαμορφώσουν την κοινή γνώμη» η οποία θα μπορούσε να αντέξει την ισχυρή ηγεμονία της «δημόσιας εξουσίας». (Schacter 2016: 56). Αυτό εφαρμόζεται και από τους «παραγωγούς» της διακόσμησης της κατηγορίας αυτής, οι οποίοι δημιουργούν ένα ανοικτό χώρο για δημόσια συζήτηση και επαναπροσδιορισμό της αρχικής αντίληψης της δημόσιας σφαίρας. Τα έργα τους χαρακτηρίζονται από απλότητα, είναι ευανάγνωστα και διαμορφωμένα έτσι ώστε να είναι κατανοητά από ένα ευρύ κοινό. Η πόλη μετατρέπεται σε ένα ανοικτό μουσείο, η οποία είναι ο «αρχέτυπος χώρος έκθεσης των παρεκβατικών αυτών πράξεων».(Schacter 2016: 61-63)

Για να είναι «Συγκαταθετική» η διακόσμηση αυτή, πρέπει να πληροί, όπως υποστηρίζει ο Schacter, τα κριτήρια τα οποία ο Habermas σημειώνει στο «Structural Transformation», «κοινή ανθρωπότητα» (common humanity), «κοινή μέριμνα» (common concern), τη «συμπερίληψη του κοινού» (inclusive public) και αυτά στο «Communicative Action», «κανονιστική ορθότητα» (normative rightness), «υποκειμενική αλήθεια» (subjective truthfulness) και

«προτεινόμενη αλήθεια» (propositional truth). (Schacter 2016: 64) Η «κοινή ανθρωπιά» αναφέρεται στη μετάδοση των έργων στο ευρύ κοινό και όχι σε προκαθορισμένο τμήμα της κοινότητας. Η ευανάγνωστη οπτική μορφή τους, η ευδιάκριτη καλλιγραφία και η χρήση δημοφιλών, «κοινών» εικόνων καλεί τον κάθε πολίτη να επικοινωνήσει με οποιοδήποτε άλλο πρόσωπο στην κοινωνία με ίσους όρους μέσα από έργα που παράγονται. (Schacter 2016: 64-65) Το δεύτερο στοιχείο, η «κοινή μέριμνα» του Habermas, αφορά τη μεταφορά ζητημάτων τα οποία ήταν προηγουμένως αποκλειστικά στην κατοχή της «δημόσιας αρχής», το κοινό πλέον έχει την ικανότητα να εκφράζει τη γνώμη του, καθώς τα έργα αυτά φέρνουν στην επιφάνεια έννοιες και ζητήματα, ανησυχίες και προβληματισμούς που διαφορετικά θα παρέμεναν στο περιθώριο. Η τρίτη αρχή του Habermas, η «συμπερίληψη του κοινού» η έννοια δηλαδή της συμμετοχικότητας, αφορά την ικανότητα συμμετοχής του κοινού ως «αναγνώστες, ακροατές και θεατές» για δημόσιο διάλογο μέσω της ανοικτής πρόσβασης. (Schacter 2016: 65-69)

Η «κανονιστική ορθότητα» αφορά την ιδιότητα του έργου να λειτουργεί με αποδεκτή μορφή επικοινωνίας, την καταλληλότητα των μηνυμάτων των έργων. Η ενίσχυση και όχι η παραμόρφωση του περιβάλλοντος στο οποίο δημιουργούνται καθώς και η δημιουργία διαπροσωπικής σχέσης με τον θεατή, αποτελούν κριτήρια αποδοχής τους. (Schacter 2016: 73-75) Η «υποκειμενική αλήθεια» του Habermas αναφέρεται στο «αυθεντικό συναίσθημα ή την επιθυμία, της συνολικής εμπειρίας όταν συναντά κανείς την τέχνη αυτή». Στόχος, να αναδειχθεί η αυθεντικότητα της έκφρασης του δημιουργού, οι «πεποιθήσεις, οι προθέσεις, τα συναισθήματα και οι επιθυμίες» του, αν αυτό που εκφράζεται είναι «ειλικρινές, ανοιχτό και ευθύ». (Schacter 2016: 73-75) Η «προτεινόμενη αλήθεια» εξετάζει το «υπαρξιακό περιεχόμενο και βασίζει την εμπειρία στην αρμονική και συμβιβαστική σχέση με την έκθεση». Αυτό το κριτήριο είναι πιο δύσκολο να εκπληρωθεί, όπως ισχυρίζεται ο Schacter, και θα μπορούσε ενδεχομένως να διακριθεί μόνο μέσω μιας εξέτασης της μοναδικότητας του κάθε έργου. (Schacter 2016: 76-77)

Το δεύτερο είδος διακόσμησης έχει τον χαρακτηρισμό *Agonistic* («Αγωνιστική Διακόσμηση»), μια έννοια η οποία πηγάζει από την ελληνική λέξη «αγών», από τους δημόσιους αγώνες αθλητισμού αλλά και από τον προφορικό διαγωνισμό ή διαφωνία μεταξύ δύο χαρακτήρων στην ελληνική παράσταση. Ο Schacter υιοθετεί τον όρο αυτό, μετά τον φιλόσοφο Jean-Francois Lyotard και την πολιτικό θεωρητικό Chantal Mouffe, οι οποίοι χρησιμοποιούν την πιο πάνω έννοια του όρου αντί της πιο συνήθους χρήσης της, *αγορά*. Τα έργα αυτής της κατηγορίας βασίζονται στην αντίσταση προς την καθημερινή «κανονικότητα», μια «αντίσταση

προς τις μετα-αφηγήσεις» των γκραφιτάδων. Οι «διαφωνίες» προς την πολιτική και κοινωνική κατάσταση, είναι αναγκαίες και όχι αρνητικές συνιστώσες, είναι θεμελιακό συστατικό ενεργών μελών μιας κοινότητας. Ο «αγώνας» των μελών της κατηγορίας αυτής, αμφισβητεί τα πάντα, δεν δέχεται όρια και σύνορα, ανισότητες και ανισορροπίες. Ο ανταγωνιστικός χαρακτήρας έχει σκοπό την «αναγνώριση, προβάδισμα και αποθέωση» που επιδιώκεται μέσω γλωσσικών «παιγνιδιών». (Schacter 2016: 91-96)

Όπως και η «Συγκαταθετική Διακόσμηση», έτσι και η «Αγωνιστική» δηλώνει αντίθετη με τη χειραγωγική, οργανική επίδραση της υπάρχουσας οπτικής κουλτούρας της πόλης. Χαρακτηρίζεται από διαφορετικότητα στην απεικόνιση, ανισότητα προς την μεταμοντέρνα πόλη, και αναρχία. Οι αφηγήσεις αυτές ζυμώνονται στην επιφάνεια της πόλης είναι ασταθείς λόγω της παράνομης φύσεώς τους, περιθωριακές και απευθύνονται σκόπιμα σε ένα στενό κοινό. Αυτό που καθιστά αυτή τη διακόσμηση πολιτιστικό γεγονός είναι η εκτέλεση γραφής που τη χαρακτηρίζει, έργα της οποίας υπάρχουν σε μεγαλύτερο αριθμό έναντι της πρώτης κατηγορίας. Παρεμβαίνουν σε αμέτρητους δημόσιους χώρους, σε πολλαπλές διαδοχικές επιφάνειες, ενώ λόγω του «εναλλακτικού ιδιώματος» αυτού του «διαρκή διαγωνισμού» που τη χαρακτηρίζει, όπου δεν επιδιώκεται ο διάλογος με το κοινό, διαταράσσουν την ομαλή εικόνα της «σύγχρονης νεοφιλελεύθερης αστικότητας». (Schacter 2016: 103-107,112-114)

Κεφάλαιο 5

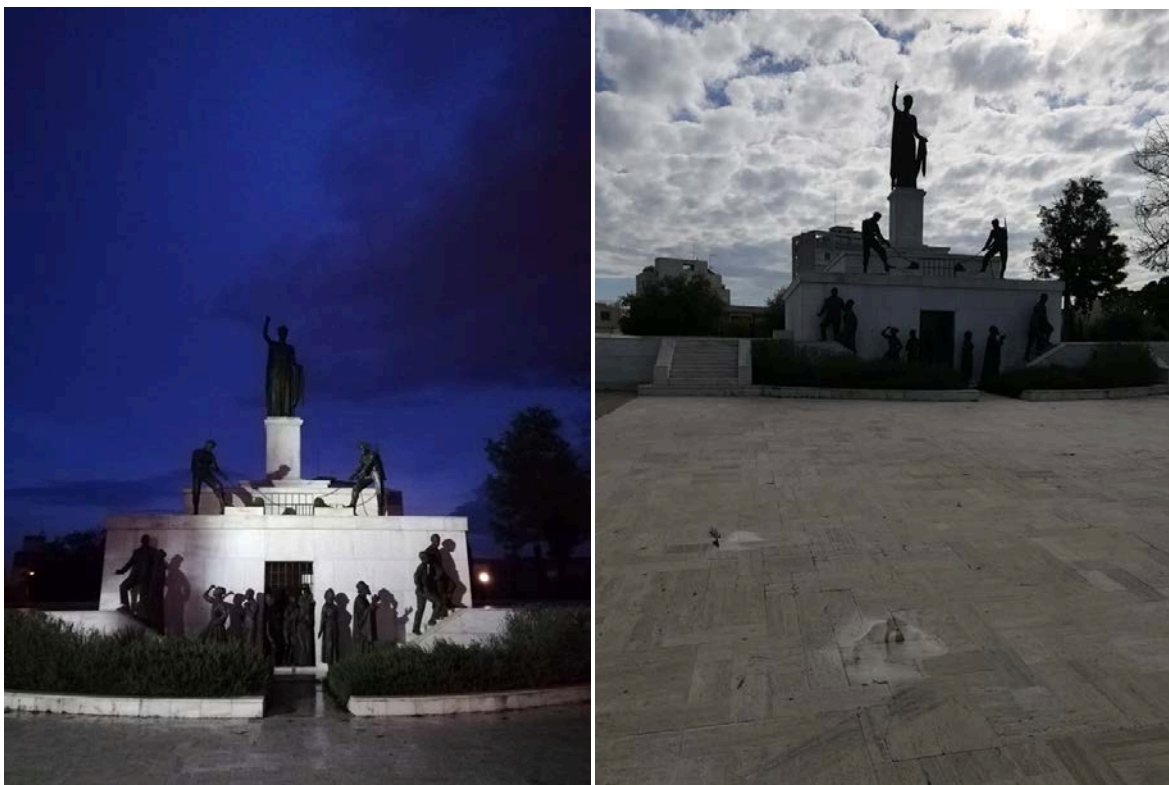
Μελέτες Περίπτωσης

Τα διάφορα είδη δημόσιας τέχνης δεν θα μπορούσαν να μην ερευνηθούν αναλυτικά σαν μοναδικές κατηγορίες τέχνης στο είδος τους. Ως μορφές τέχνης έχουν εμφανιστεί και έχουν ακμάσει σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, είναι αποτέλεσμα διαφορετικών κοινωνικών, ιστορικών και πολιτικών καθεστώτων και έχουν δημιουργηθεί από διαφορετικές ομάδες πληθυσμού στην εκάστοτε χρονική περίοδο. Ποικίλουν τόσο στη θεματική τους όσο και στο υλικό, τη μορφή, τις διαστάσεις και την παρουσίαση. Η παραπάνω ανάλυση των διαφόρων ειδών έργων είναι αναγκαία για την κατανόηση του κάθε είδους από το κοινό και για την αντίληψη που έχει το κοινό για τα διάφορα είδη τέχνης, γιατί συνήθως θολώνεται η γραμμή ανάμεσα στην αντίληψη του κοινού για το τι είναι τέχνη και τι βανδαλισμός στο δημόσιο χώρο. Οι παρακάτω μελέτες περίπτωσης αντιστοιχούν κάθε μία στα διαφορετικά είδη τέχνης. Η επιλογή των συγκεκριμένων έργων έγινε λόγω της θέσης τους στο κέντρο της παλιάς πόλης, όπου έχει τεθεί ως η τοποθεσία για τη μελέτη και έρευνα.

5.1 Μνημείο της Ελευθερίας

Το μνημείο της Ελευθερίας (εικ.9-10) ανήκει στην πρώτη κατηγορία δημόσιας τέχνης, τα μνημεία, η οποία θα μελετηθεί. Τοποθετημένο στον προμαχώνα Ποδοκάταρου, έχει δημιουργηθεί από τον Ιωάννη Γ. Νοταρά το 1973, πρόνοια του Αρχιεπισκόπου και Εθνάρχη Μακαρίου, εις μνήμη των αγώνων του Κυπριακού Ελληνισμού για την ελευθερία και για υπενθύμιση του χρέους των επόμενων γενεών, ώστε να αγωνίζονται πάντα για την ελευθερία. Το μνημείο αναπαριστά την απελευθέρωση και τη δημιουργία της Κυπριακής Δημοκρατίας. Αποτελείται από δεκαεπτά ρεαλιστικές μορφές φτιαγμένες από χαλκό, οι οποίες έχουν τη δομή πυραμίδας με φόντο το λευκό μάρμαρο. Στο υψηλότερο σημείο της πυραμίδας τοποθετημένη είναι μια γυναικεία μορφή, προσωποποίηση της Ελευθερίας. Δύο στρατιώτες καθοδηγούνται από αυτή στο άνοιγμα της πόρτας του κελιού. Δεκατέσσερις μορφές διατάσσονται δεξιά και αριστερά στις δύο σκάλες σε διαφορετικές κατευθύνσεις. Στη δεξιά και στην αριστερή μορφή διακρίνονται απαλότερα χαρακτηριστικά προσώπου, μοναδικότητα στην ενδυμασία τους υποδηλώνει ότι είναι πιο αφηρημένες καθοδηγητικές προσωποποιήσεις λόγω της τοποθέτησής τους στα συγκεκριμένα σημεία. Στις μορφές προσωποποιούνται αντιλήψεις και ιδανικά, όπως ότι η νεολαία πρέπει να καθοδηγείται από την παράδοση ενώ με τους ιερείς απεικονίζεται η θρησκεία και οι διαβουλεύσεις με την Εκκλησία. Το μνημείο αφηγείται μια αληθινή ιστορία μέσω του ρεαλισμού που το χαρακτηρίζει, κοινά στοιχεία πολλών μνημείων στα ο-

ποία παρουσιάζεται μια κοινή ταυτότητα. Παρουσιάζεται η κυπριακή πραγματικότητα, η πολιτική τάξη, το μέλλον της Δημοκρατίας και εθνικιστικές ιδεολογίες που κυριαρχούν. (Loizidou 2010)



Εικόνες 9-10: Μνημείο της Ελευθερίας, 2019, προσωπικό αρχείο

5.2 «Ο ποιητής»

Η δεύτερη μελέτη περίπτωσης στην κατηγορία γλυπτών είναι το γυάλινο γλυπτό του Κώστα Βαρώτσου, «ο Ποιητής» (εικ.11-12). Το γλυπτό έχει ύψος 6 μέτρα, ήταν δωρεά στον Δήμο Λευκωσίας, από το ίδρυμα ΔΕΣΤΕ, για τα εγκαίνια της Πύλης Αμμοχώστου ως πολιτιστικό κέντρου το 1983 σαν τοποειδής παρέμβαση στον προμαχώνα Καράφα, πίσω από την Πύλη Αμμοχώστου. Αποτελούσε ένα από τα επτά έργα της έκθεσης «Εφτά Έλληνες καλλιτέχνες: Ένα Νέο Ταξίδι» την οποία επιμελήθηκε η Έφη Στρούζα. Σημαντικό ότι «ήταν ένα πολιτιστικό γεγονός του οποίου η δυναμική και η πολυμορφία προκάλεσαν το φιλότεχνο κοινό και, κατά κάποιον τρόπο, συνέβαλαν θετικά στην εξέλιξη αρκετών από τους σημαντικούς σήμερα Κύπριους καλλιτέχνες». (Αληθινός 2019: <http://parathyro.politis.com.cy/2019/04/efi-strouza-ena-neo-taksidi/>)

Το γλυπτό έχει μεταφερθεί από το Δεκέμβρη 2018 μπροστά στο παλιό Δημαρχείο να βλέπει από ψηλά τη νέα Πλατεία Ελευθερίας η οποία σταδιακά παίρνει μορφή. Το γλυπτό είχε πάνω

του 35 ετών σκόνη, όπως τονίζει ο δημιουργός του, και ότι «πολλοί μάλιστα μου είπαν ότι τους άρεσε έτσι, ταλαιπωρημένο, με τη φθορά του χρόνου εμφανή». Το γλυπτό έχει συντηρηθεί, απαραίτητο για τη διατήρησή του, ενισχύθηκε ο σκελετός του και ξανακολλήθηκε με καινούρια κομμάτια γυαλιού. Σε συνέντευξή του στο Down Town μάλιστα, αναφέρθηκε στη μετακίνησή του, ότι αρχή του είναι «... η τοπική κοινωνία να αποφασίζει πώς την εκφράζει κάτι και πού το τοποθετεί... Πρέπει η πόλη να αποφασίσει». Είναι μια «πολιτισμική πρόταση της ίδιας της κοινωνίας της Κύπρου», φέρει το βάρος της μνήμης στην πλάτη, δημιουργήθηκε την περίοδο της ίδρυσης του ψευδοκράτους όταν «μια αίσθηση βίας κυριαρχούσε στην ατμόσφαιρα» και «ο “Ποιητής” γεννήθηκε σε μια περίοδο έντασης, απορρόφησε το κλίμα και το μεταφέρει στον χρόνο» γιατί σαν φτιαγμένος από γυαλί είναι *εύθραυστος, αιχμηρός, εκρηκτικός, διαφανής, αυτοκτονικός*. (Σαββινίδης 2018, <http://www.philenews.com>) Η μετακίνηση του γλυπτού σε περίοπτη θέση στην νέα πλατεία «Ελευθερίας», συνεχίζει τις πολιτικές αφηγήσεις του τόπου, υπενθυμίζει τα γεγονότα, τα επαναδιηγείται, όπως και το γλυπτό παρουσιάζεται σαν κάτι νέο στην πλατεία, υπενθυμίζει εκ νέου την «ελευθερία» την οποία δεν έχουμε. Είναι ένα γλυπτό, παράδειγμα άσκησης πολιτικής εξουσίας και το οποίο πρέπει να διερευνηθεί για τους πιο πάνω λόγους.



Εικόνες 11-12: Γλυπτό «ο ποιητής», 2019. Προσωπικό αρχείο

5.3 Ο κόσμος της Κύπρου

«Ο κόσμος της Κύπρου» είναι μια τοιχογραφία στην οδό Πύθωνος στην παλιά Λευκωσία, (εικ.13-14) δημιουργία του καλλιτέχνη Paparazzi. Τον τίτλο του έργου του τον δανείζεται

από τον ζωγράφο Αδαμάντιο Διαμαντή, του οποίου ο πίνακας απεικονίζει τον κόσμο της Κύπρου δημιουργημένο γύρω στο 1967–1972. Η ομότιτλη τοιχογραφία του Paparazzi παρουσιάζει τους ντόπιους της σημερινής Κύπρου. «Ο Διαμαντής» όπως λέει ο ίδιος:

«πήγαινε από χωριό σε χωριό για να εντοπίσει όλα τα είδη των ανθρώπων και να τα ζωγραφίσει. Πήρα φωτογραφίες όλων των διαφορετικών ατόμων που με ενέπνευσαν από την παλιά πόλη της Λευκωσίας,..., με διαφορετικές ράτσες στο μείγμα. Ήθελα να ζωγραφίσω την πολύχρωμη και ευτυχισμένη Κύπρο, μια πολυπολιτισμική χώρα με όλα τα διαφορετικά στυλ ανθρώπων από όλα τα διαφορετικά υπόβαθρα".
(Must See: Old Nicosia's...,<https://mycyprusinsider.com>)

Δίνει μια εναλλακτική πρόταση για τον πίνακα, προσαρμοσμένη στην κοινωνία του σήμερα, με νέα κοινωνικά πρότυπα, απεικονίζονται σε έναν χώρο προσιτό όπου κινούνται, ενεργούν, ζούν οι άνθρωποι και όχι τοποθετημένο στο μουσείο.



Εικόνες 13-14: Paparazzi, «Ο κόσμος της Κύπρου»,2019, προσωπικό αρχείο

5.4 Ty Quotes.

Ένας διαφορετικός καλλιτέχνης για τα δρώμενα της Λευκωσίας είναι ο Ty Quotes,(εικ.15-17) όπως είναι γνωστός, ως ο νεαρός «ποιητής» των δρόμων της παλιάς πόλης, «ένα πλάσμα με μία μόνιμη κουκούλα που καταστρέφεται μέρα με τη μέρα», όπως δηλώνει ο ίδιος.

(https://www.instagram.com/ty_quotes/) Το έργο του αποτελείται από στιχάκια, εκφράσεις τα οποία παρουσιάζει με ένα δικό του μοναδικό και αναγνωρίσιμο καλλιγραφικό χαρακτήρα. Έχουν την κοινωνία, επικαιρότητα και έρωτα για θέματά τους, αποτυπωμένα στους άσπρους γεμάτους ρωγμές τοίχους της πόλης, σε ψηλά κτήρια, γέφυρες και ορόφους. Άλλοτε γράφει τα στιχάκια πάνω σε ξεχασμένες με χρώματα επιφάνειες οι οποίες ενσωματώνονται στο νόημα. Μέρος του έργου του είναι και το «tagging», η προβολή της υπογραφής του, της αναγνώρισης και επικράτησης της ταυτότητάς του στην επιφάνεια της πόλης.



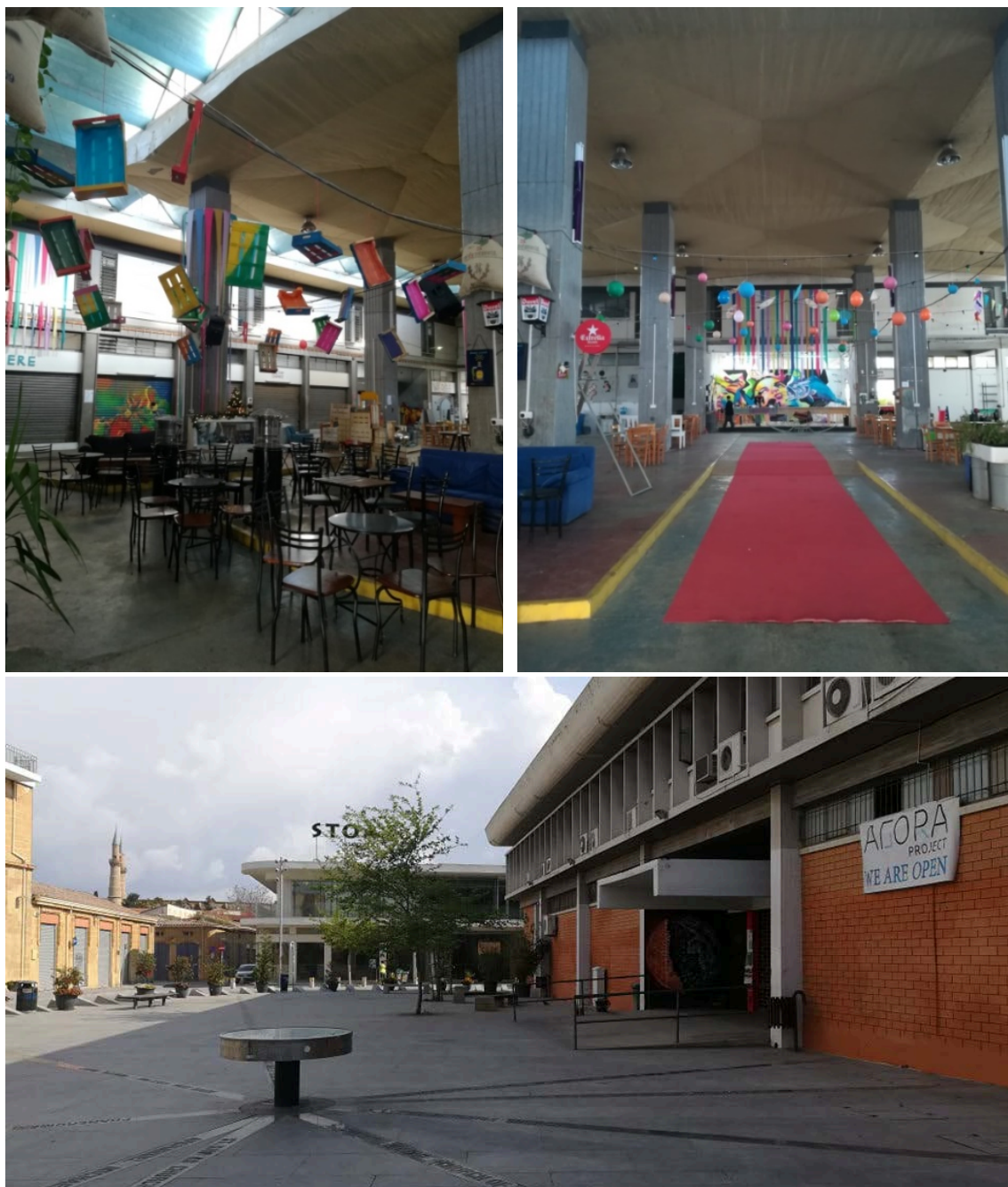
Εικόνες 15-17: Στιχάκια από τον TY quotes, 2019, προσωπικό αρχείο

5.5 Agora Project

Τελευταία μελέτη περίπτωσης, το Agora Project, (εικ.18-20) ένα έργο «από την κοινότητα για την κοινότητα», «ένας χώρος ανοιχτός προς οτιδήποτε πολιτιστικό, ανοιχτός προς όλους τους ανθρώπους, ό,τι κι αν κάνουν, απ' όπου κι αν προέρχονται..», όπως χαρακτηρίζεται από τον Αλέξανδρο Πελετιέ, μέλος της οργανωτικής ομάδας. Στον χώρο της παλιάς αγοράς όπου στεγάζεται, μια πρωτοβουλία του Δήμου Λευκωσίας, η ομάδα καλλιτεχνών από διαφορετικά υπόβαθρα, δημιούργησε εργαστήρια, καταστήματα με ανακυκλώσιμα/επαναχρησιμοποιημένα προϊόντα, βοτανόκηπο ενώ φιλοξενείται μια κολεκτίβα που παραδίδει δωρεάν μαθήματα γλώσσας και θεραπευτικού χορού. Λειτουργεί επίσης ανοιχτή, δημόσια βιβλιοθήκη, ενώ σε τακτά χρονικά διαστήματα παρουσιάζονται μουσικές συναυλίες, χοροί, εργαστήρια, μαγειρέματα και πολλά άλλα. Το έργο έχει έντονο κοινωνικό χαρακτήρα και ευαισθητοποιείται σε θέματα περιβαλλοντικά, φεμινισμού και ειρηνικής συνύπαρξης με τους μετανάστες. Ο προσανατολισμός του έργου, όπως σημειώνει ο επιμελητής του Ξένιος Συμεωνίδης, είναι:

«η αναζωογόνηση, όχι μόνο της περιοχής, αλλά της κοινότητας. Της κοινότητας με τη σημερινή της σύνθεση, των μεταναστών και των νέων. Η εγκατάλειψη της περιοχής

διέλυσε την κοινότητα και τώρα η προσπάθεια είναι η ανασύστασή της. Οι ομάδες του Agora Project προσπαθούν να δημιουργήσουν χωρίς πόρους και πάνε καλά...» (Μουσέως, <http://parathyro.politis.com.cy>)



Εικόνες 18-20: Απόψεις της αγοράς όπου στεγάζεται το «Agora project», 2019, προσωπικό αρχείο

Κεφάλαιο 6

Πρωτογενής έρευνα

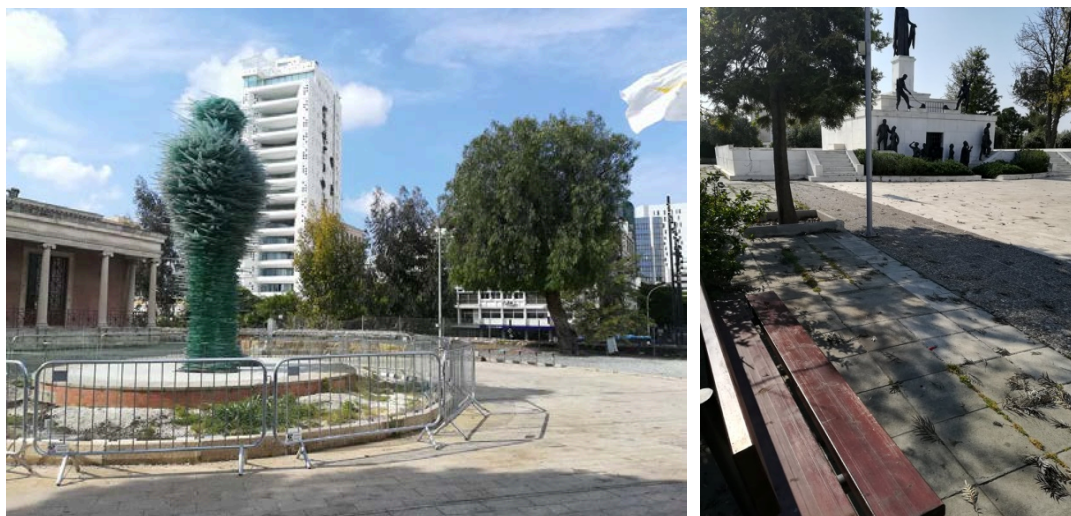
Η πόλη μετατρέπεται σε ζώνη επαφής και ενεργοποιητής ευκαιριών για όσους επιθυμούν να αλληλεπιδράσουν με τη δημόσια τέχνη ενώ μπορεί να ενδυναμώσει την αίσθηση του τόπου, την τοπική ταυτότητα. Η ανανέωση του χώρου στον οποίο δημιουργείται, μπορεί να γίνει και το κίνητρο επίσκεψης της περιοχής, κάνοντάς την πιο εντυπωσιακή και ελκυστική και δίνει ζωή σε ένα αχρησιμοποίητο εγκαταλελημμένο χώρο. Αυτά τα χαρακτηριστικά που έχουν την δυνατότητα να αποδοθούν στην παλιά πόλη της Λευκωσίας θα ερευνηθούν ξεκινώντας αρχικά με τη μέθοδο παρατήρησης και στη συνέχεια με τη διανομή ερωτηματολογίου.

6.1 Έρευνα με τη μέθοδο παρατήρησης. Η αλληλεπίδραση των περαστικών με τα έργα. Τρόποι εμπλοκής κοινού και παράγοντες που την επηρεάζουν

Το πρώτο στάδιο για τη διερεύνηση της αλληλεπίδρασης του κοινού με τα έργα δημόσιας τέχνης προϋποθέτει την υλοποίησή του με τη μέθοδο της παρατήρησης. Η παρατήρηση έγινε επιτόπου και στις πέντε τοποθεσίες των μελετών περίπτωσης, κατά τη διάρκεια διαφορετικών ημερών, καθημερινών και Σαββατοκύριακων για διερεύνηση της αλληλεπίδρασης στις διάφορες ημέρες, αν σε κάποιες μέρες γίνεται περισσότερη από άλλες και σε διαφορετικές ώρες της ημέρας για τυχόν αλληλεπιδράσεις συγκεκριμένων ωρών ή χρονικών διαστημάτων όπου μπορεί να υπάρξει εντονότερη αλληλεπίδραση από άλλα. Η παρατήρηση έγινε σε διάστημα τριών εβδομάδων.

Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι η αλληλεπίδραση ενός ατόμου με τη δημόσια τέχνη εξαρτάται από πολλούς διαφορετικούς παράγοντες, όπως η ώρα, η ημέρα, ο χώρος στον οποίο βρίσκεται το συγκεκριμένο έργο και απ' τον τρόπο με τον οποίο το ίδιο το άτομο αλληλεπιδρά με το έργο τέχνης. Στο μνημείο της Ελευθερίας, για παράδειγμα, Σάββατο πρωί με ηλιόλουστο χειμωνιάτικο καιρό, υπήρξε πιο πολλή κίνηση σε σχέση με το πρωινό μιας Κυριακής και το ίδιο ισχύει εάν συγκριθούν με τις καθημερινές. Σαφώς αυτό εξαρτάται και από παράγοντες οι οποίοι δεν μπορούν να μελετηθούν, όπως το γεγονός ότι δεν θα έχει την ίδια κίνηση τα σαββατοκύριακα λόγω παραγόντων μη μετρήσιμων, η προτίμηση για μια συγκεκριμένη μέρα ή άλλους προσωπικούς παράγοντες. Ο χώρος στον οποίο βρίσκεται το έργο επίσης επηρεάζει την κίνηση των περαστικών. Στον χώρο που βρίσκονται το μνημείο της Ελευθερίας, «ο ποιητής» και το Agora Project υπάρχουν καθίσματα για τον περαστικό και συγκεκριμένα στο μνημείο της Ελευθερίας, δίπλα υπάρχει δεντροφύτευση και παγκάκια όπου μπορούν να ξεκουραστεί,

(ει.21-22) να αφουγκραστεί και να περάσει την ώρα του σε αντίθεση με την τοιχογραφία «Ο κόσμος της Κύπρου» που είναι πέρασμα. Τα Ty Quotes βρίσκονται παντού σε πολλά σημεία και η αλληλεπίδραση εξαρτάται από το σημείο που τα βλέπει ο περαστικός.



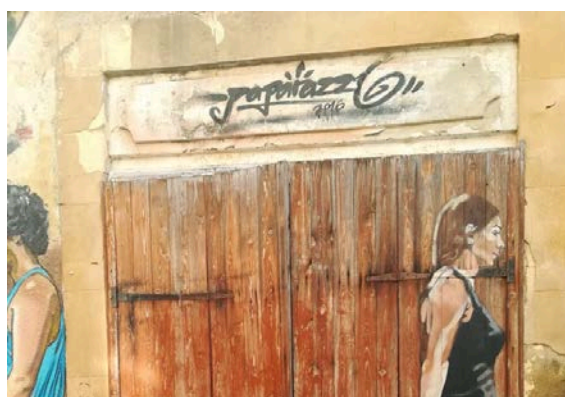
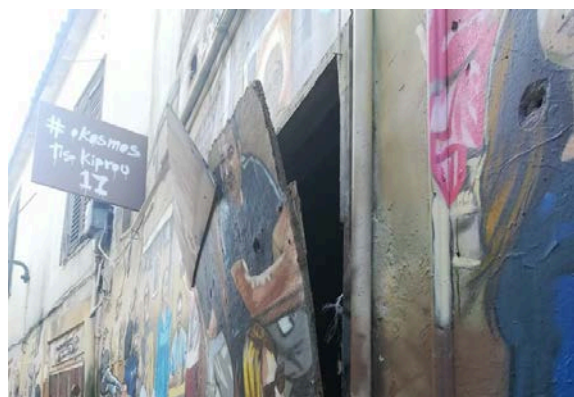
Εκόνες 21-22: Καθίσματα στο χώρο του γλυπτού «ο ποιητής» και του μνημείου της Ελευθερίας,2019, προσωπικό αρχείο

Σημαντικός παράγοντας είναι η τοποθεσία τους στο χάρτη σε σχέση με το κέντρο της πόλης, σε ποιο σημείο βρίσκονται και με τι είδους δραστηριότητες μπορούν να καταπιαστούν στον γύρω χώρο. Το μνημείο της Ελευθερίας και το γλυπτό «ο Ποιητής» βρίσκονται γύρω από το κέντρο της πόλης, στην περιφέρεια των ενετικών τειχών με αποτέλεσμα να τα καθιστά κυρίως σαν πέρασμα. Σε αντίθεση «Ο κόσμος της Κύπρου» και το Agora Project βρίσκονται στην καρδιά της παλιάς πόλης με αποτέλεσμα να τα βλέπουν πιο πολλοί περαστικοί όταν περνούν τον ελεύθερό τους χρόνο. Σαφώς και η αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου εξαρτάται από την προτίμηση του καθενός, ενώ υπόψη πρέπει να ληφθεί το γεγονός ότι οι άνθρωποι είναι διαφορετικοί και ανταποκρίνονται στα συγκεκριμένα ερεθίσματα με διαφορετικούς τρόπους. Όταν οι άνθρωποι περιβάλλονταν από άλλους ανθρώπους είναι πιθανό να αισθάνονται πιο άνετα και ασφαλείς. Συνήθως τείνουν να αντιγράφουν ή καλύτερα να μιμούνται τις ενέργειες άλλων ανθρώπων, έτσι και η δημόσια τέχνη μπορεί να έχει αυτό το αντίκτυπο σε ένα χώρο που είναι πιο πολυπληθής και ταυτόχρονα πιο ασφαλής. Υπό αυτές τις συνθήκες πλεονέκτημα έχουν τα έργα στο κέντρο.

Ο Zebracki σημειώνει ότι οι συναντήσεις του κοινού με τη δημόσια τέχνη μπορούν να ενορχηστρωθούν ή να παρακινηθούν από υποκινούμενους παράγοντες ή μπορούν να είναι τυχαίες, συνειδητές ή υποσυνείδητες, θετικές ή αρνητικές, αντιδραστικές ή επαναστατικές. (Zebracki 2016: 66) Όπως σημειώθηκε και παραπάνω, η αντίδραση του κοινού είναι προσω-

πική κυρίως υπόθεση. Όμως όλοι οι παραπάνω παράγοντες επηρεάζουν την εμπειρία του περαστικού με το έργο. Το μνημείο της Ελευθερίας και το γλυπτό «ο Ποιητής» λόγω της τοποθεσίας τους και των συμβολισμών τους, φαίνονται πιο μεγαλειώδη και επιζητούν την εντονότερη προσοχή του κοινού. Τα μηνύματα που μεταδίδουν, η εθνική αφήγηση και η πολιτική ατζέντα διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο. Ενώ το έργο «Ο κόσμος της Κύπρου» και το Agora Project δεν μεταφέρουν τέτοια μηνύματα, είναι κι αυτά με τη σειρά τους μέρος μιας πολιτικής προώθησης του τόπου, του τουρισμού και επιπλέον της αναζωογόνησης της περιοχής που θα φιλοξενήσει πολύ σύντομα το νέο κτήριο του δημαρχείου και άλλα έργα τα οποία σταδιακά υλοποιούνται.

Ο Zebracki σημειώνει ότι *οι ιδιότητες του δημόσιου έργου τέχνης (π.χ. το σχήμα, το χρώμα, το μέγεθος, κ.λ.π.) και οι έννοιες και οι «κωδικοί» που αποδίδουν οι δημιουργοί του προσφέρουν δυνατότητες και ταυτόχρονα θέτουν όρια στην ικανότητες και μορφές κοινωνικής εμπλοκής με το έργο τέχνης.* (Zebracki 2016: 68) Το είδος και ο τύπος του έργου είναι πιθανόν οι πιο σημαντικοί παράγοντες της σχέσης περαστικού-έργου. Το μνημείο της Ελευθερίας και «ο Ποιητής» είναι μόνιμα έργα από πλευράς της φύσεως υλικού του έργου και της τοποθεσίας τους. Είναι μνημειώδη, έχουν μεγάλο ύψος το οποίο και τονίζει το χαρακτηριστικό τους αυτό. «Ο Κόσμος της Κύπρου», δίνει ζωή με τους χρωματισμούς του στο στενό αυτό πέραςμα, αν και είναι δημιουργημένο πάνω σε ένα κτήριο εγκαταλεημένο, το οποίο έχει αρχίσει να φθείρεται και τα σημάδια του χρόνου το έχουν ήδη αλλοιώσει σε κάποια σημεία. (εικ.25-26) Το Agora Project δεν είναι μόνιμης φύσεως έργο. Είναι εφήμερο χρονικά καθώς και ο χαρακτήρας του, ως μια φανταχτερή κοινότητα, αλλάζει συνεχώς, ανάλογα με τα γεγονότα που είναι προγραμματισμένα κάθε φορά. Αυτό συνεπώς αλλοιώνει την εμπειρία με τον κάθε περαστικό λόγω του ότι η στιγμή της αλληλεπίδρασης με το έργο για τον καθένα, είναι μια εμπειρία μοναδική.

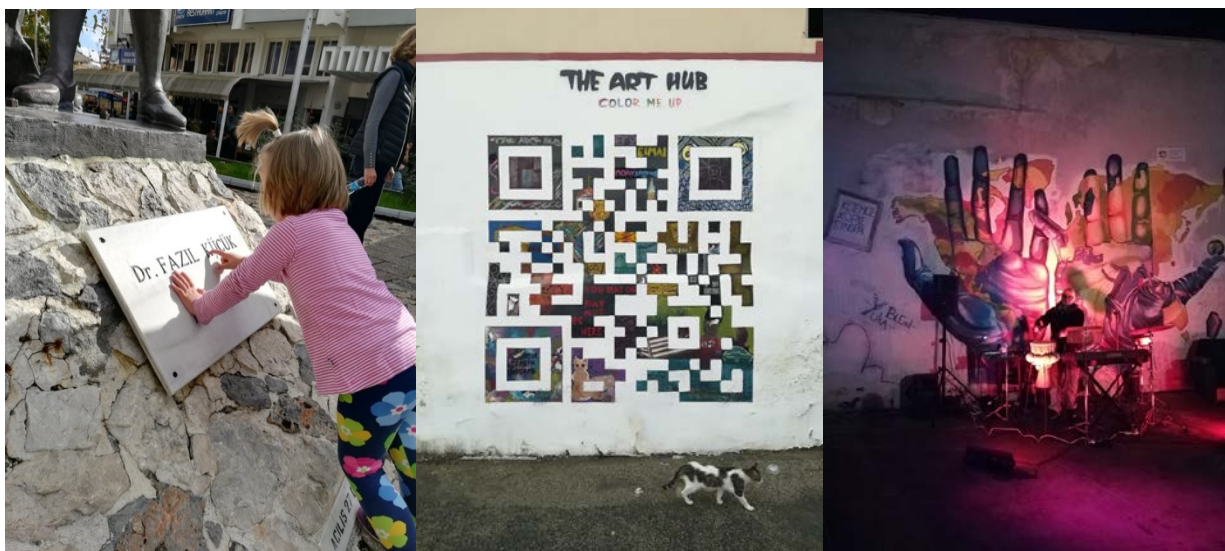


Εικόνες 23-24: Απόψεις από την τοιχογραφία «ο κόσμος της Κύπρου» με εμφανή φθορά, 2019, προσωπικό αρχείο.

Στο δημόσιο χώρο δεν υπάρχει καμία καλά οριοθετημένη σκηνή, υποστηρίζει ο Zebracki, ένα καλά καθορισμένο κοινό... Αντίθετα, αυτό που συναντάμε είναι η «ασταθή» κοινωνική διαφορά της καθημερινότητας, δηλαδή η κοινωνική εμπλοκή και αλληλεπίδραση με την τέχνη στο δημόσιο χώρο εξαρτάται από το κοινό, του οποίου η αντίδραση μπορεί να μην είναι η αναμενόμενη. (Zebracki 2016: 63) Οι αντιδράσεις του κοινού είναι μεν απρόβλεπτες, αλλά η φύση των έργων καθοδηγεί αυτή την αντίδραση του κοινού. Το μνημείο της Ελευθερίας και το γλυπτό «ο Ποιητής» μπορεί να ειπωθεί ότι είναι πιο αποδεκτά έργα λόγω του θέματός τους, του συμβολισμού τους και είναι πιο γνωστά/αναγνωρίσιμα λόγω των πολλών χρόνων που βρίσκονται στο περιβάλλον της πόλης. Αποδεκτά μπορούμε να θεωρήσουμε την τοιχογραφία «Ο Κόσμος της Κύπρου» και το Agora Project λόγω της θετικής ανταπόκρισης που είχαν από τον κόσμο, αν και αυτό εξαρτάται από τις προτιμήσεις του. Μπορούμε επίσης να τα τοποθετήσουμε στην κατηγορία «Συγκαταθετικής Διακόσμησης» του Schacter, εφόσον είναι γενικά κοινωνικά και νόμιμα αποδεκτά και αυτό τοποθετεί τα έργα του Ty Quotes στην κατηγορία της «Αγωνιστικής Διακόσμησης».

Γενικά, από την παρατήρηση των έργων, το συμπέρασμα είναι ότι δεν υπάρχει ουσιαστική αλληλεπίδραση, με τα έργα. (εικ.25-29) Η αλληλεπίδραση ορίζεται από τις κινήσεις του κοινού, εαν κοιτάζει το έργο και το αντιλαμβάνεται όταν περνά από μπροστά του. Αλληλεπίδραση με το έργο μπορεί να είναι οποιαδήποτε ενέργεια του περαστικού, φωτογράφιση, κάποιος σχολιασμός, να περνά χρόνο γύρω από το έργο αλλά μπορεί να είναι και μία ενέργεια μη επιθυμητή, όπως ο «βανδαλισμός» τους με γραφή μηνυμάτων. Τα έργα μεταδίδουν κάποιο μήνυμα, το κοινό είτε θα επιλέξει να μην το λάβει, είτε θα το λάβει παθητικά, είτε θα το λάβει

και θα αντιδράσει. Αυτό οφείλεται σε πολλούς παράγοντες, π.χ. «ο ποιητής» είναι φτιαγμένος από γυαλί και με αιχμηρή επιφάνεια, έχει τοποθετηθεί καγκέλο ασφαλείας γύρω του γεγονός που αυτόματα το καθιστά μη προσβάσιμο, το κάνει πιο σημαντικό και διατηρεί την απόσταση από το κοινό. Ο καιρός επηρεάζει τους εξωτερικούς χώρους και δεν προτιμούνται σαν χώροι αλληλεπίδρασης όταν δεν είναι κατάλληλος. «Η επιρροή της δημόσιας τέχνης», σύμφωνα με τη Murray, «εξαρτάται επομένως από μια συνεχιζόμενη σχέση μεταξύ του έργου τέχνης και του ακροατηρίου του». (Murray 2016: 48) Πώς μπορεί όμως να υπάρξει μια τέτοια σχέση; Η έρευνα μέσω του ερωτηματολογίου θα είναι πιο αποτελεσματική, καθώς η προσωπική γνώμη του καθενός είναι σημαντική εφόσον η μέθοδος της παρατήρησης μπορεί σε κάποιες περιπτώσεις να είναι ανακριβής π.χ. κάποιος περαστικός που δεν κοιτάζει καν το έργο τη στιγμή της παρατήρησης, μπορεί σε άλλες περιπτώσεις να είναι ο πιο πιστός θαυμαστής του.



Εικόνες 25-27: Μορφές αλληλεπίδρασης με τη δημόσια τέχνη, 2019, προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 28: Μορφές αλληλεπίδρασης με τη δημόσια τέχνη. Γυναίκα φωτογραφίζεται στο μνημείο της Ελευθερίας, 2016, Πηγή: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Woman_at_Monument_to_Independence_-_Old_City_-_Nicosia_-_Cyprus_\(28472000825\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Woman_at_Monument_to_Independence_-_Old_City_-_Nicosia_-_Cyprus_(28472000825).jpg)

Εικόνα 29: Μορφές αλληλεπίδρασης με τη δημόσια τέχνη. Βανδαλισμός μνημείου. Πηγή: <https://www.alphanews.live/cyprus/nychtobates-bandalisan-agalma-tes-eleytherias-sto-kentro-tes-levkosias-photo>

6.2 Έρευνα μέσω ερωτηματολογίου

Η διανομή του ερωτηματολογίου έγινε διαδικτυακά με στόχο την ευκολότερη πρόσβαση και συμπλήρωσή του αλλά και για οικολογικούς λόγους. Ήταν σημαντικό να είναι σύντομο, ευανάγνωστο και εύκολο να απαντηθεί, αποτέλεσμα το οποίο επιτεύχθηκε με τη χρήση της πλατφόρμας freeonlinesurveys.com, με ενδιαφέροντα γραφικά. Αποτελείται από δύο ειδών ερωτήσεις, συμπλήρωσης ηλικίας, η σχέση και η προτίμηση στη δημόσια τέχνη και αυτές που είναι οι βασικές για τη διερεύνηση του σκοπού της εργασίας αυτής. Σημαντικά ερωτήματα είναι η ηλικία των ερωτηθέντων, ερώτηση 1 στο ερωτηματολόγιο, όπου 21 ετών και κάτω ήταν 9%, 21-39 (30%), 40-59 (61%) και 60 και άνω συγκέντρωσε 0% (Παράρτημα,εικ.1), η εξακρίβωση του ποσοστού των κατοίκων, (ερώτηση 2 ερωτηματολογίου), οι οποίοι είναι και αυτοί που έχουν την περισσότερη διάδραση με τα έργα και αυτοί που έρχονται σε επαφή σε μεγαλύτερο βαθμό με αυτά, όπου 84% είναι οι κάτοικοι και 16% οι επισκέπτες, (Παράρτημα,εικ.5) αλλά και η σχέση τους με τη δημόσια τέχνη, εάν τη δημιουργούν (5%), εάν αρέσει (78%), εάν δεν την καταλαβαίνουν (0%), εάν είναι ουδέτεροι (17%) και εάν δεν τους αρέσει (0%).(Παράρτημα,εικ.2)

Τρεις είναι οι κύριες ερωτήσεις, επιλογής πολλαπλών απαντήσεων και βαθμολόγησής τους κάθε μία από το 1 μέχρι το 5. Στην ερώτηση «Ποιός είναι ο ρόλος της δημόσιας τέχνης κατά τη γνώμη σας;» (ερώτηση 4 ερωτηματολογίου) οι επιλεγόμενες απαντήσεις και το αντίστοιχο ποσοστό που συγκέντρωσαν ήταν «ωραιοποιεί»/ «ομορφαίνει» με ποσοστό 72%, δεύτερη «εμπνέει δημιουργικότητα» με 60% ενώ τρίτη «αντιπροσωπεύει την ιστορία του τόπου» με 56%. Ένα μεσαίο ποσοστό συγκέντρωσαν: «αντιπροσωπεύει την ταυτότητα μιας γειτονιάς» (36%), «τουρισμός» (33%), «η υποστήριξη δημιουργών» (28%) και «η κοινωνική αλλαγή» (26%). Τελευταίες: «η κοινοτική ανάπτυξη» (14%), η «οικειοποίηση» του δημοσίου χώρου (11%) και «η οικονομική ανάπτυξη» (7%). (Παράρτημα,εικ.3&4) Απο τα παραπάνω αποτελέσματα απορρέει ότι το κοινό της δημόσιας τέχνης στη Λευκωσία σε μεγαλύτερο ποσοστό θεωρεί ότι η τέχνη ομορφαίνει την πόλη και σχετίζεται με τη δεύτερη, όπου θεωρούν ότι εμπνέει δημιουργικότητα, ως «ωραιοποιημένη» πόλη εμπνέει τους κατοίκους της. Η τρίτη απάντηση του κοινού ότι «αντιπροσωπεύει την ιστορία του τόπου» η οποία αφορά ασφαλώς τα μνημεία και γλυπτά που κατακλύζουν την πρωτεύουσα, είναι μια προβλέψιμη απάντηση αλλά και δικαιολογημένη. Ρεαλιστικές είναι οι απαντήσεις που έχουν πάρει μέσο ποσοστό, όπως

«η κοινωνική αλλαγή» και η «κοινωνική ανάπτυξη» λόγω του ότι δεν έχουν αναπτυχθεί στην πόλη, ιδιαίτερα, μορφές τέχνης/δράσεις που να έχουν σχεδιαστεί με σκοπό τη διάδραση των κατοίκων και την κοινωνική αλλαγή μέσω αυτών.

Η δεύτερη κύρια ερώτηση είναι συμπλήρωση της φράσης «Η δημόσια τέχνη στη Λευκωσία μπορεί να...» ,(ερώτηση 6 ερωτηματολογίου) και οι ερωτηθέντες είχαν να επιλέξουν μία ή περισσότερες απαντήσεις και το βαθμό που αυτοί πιστεύουν ότι η συγκεκριμένη απάντηση ισχύει. Η απάντηση «... αναζωογονήσει κατοικημένες περιοχές» συγκέντρωσε 3,96 στα 5 , «... ενισχύσει την πολιτισμική ταυτότητα των κατοίκων» 3,89, «... δημιουργήσει την αίσθηση υπερηφάνιας στους κατοίκους» 3,87, «...αναπτύξει πολιτιστικές πρωτοβουλίες» 3,79, «... παρέχει χώρους για έμπνευση και σκέψη» 3,78, «... προωθήσει τη συμμετοχή της κοινότητας στις τέχνες» 3,7, «... ενθαρρύνει την αλληλεπίδραση των κατοίκων με το δημόσιο χώρο» 3,69, «... βελτιώσει τις γνώσεις για την τέχνη» συγκέντρωσε 3,58, «... οικειοποιήσει το δημόσιο χώρο» 3,45, και «... βελτιώσει την ποιότητα ζωής των κατοίκων» 3,36 αντίστοιχα. Μέσος όρος της υψηλότερης βαθμολόγησης για την κάθε απάντηση ήταν 35% με 82 από τις 87 απαντήσεις και μέσο όρο απόκλισης περίπου 10. (Παράρτημα,εικ.6&7) Τα συμπεράσματα που απορρέουν και τα οποία είναι εμφανή από τη βαθμολογία που συγκέντρωσε η κάθε απάντηση είναι ότι το κοινό της δημόσιας τέχνης στη Λευκωσία πιστεύει σε μεγαλύτερο βαθμό ότι τα έργα δημόσιας τέχνης αναζωογονούν κατοικημένες περιοχές και ότι ενισχύουν την πολιτισμική ταυτότητα τους. Ακόμη, ότι αναπτύσσει πολιτιστικές πρωτοβουλίες και παρέχει χώρους για έμπνευση.

Στην τρίτη ερώτηση «Τι είδους έργα “δημόσιας τέχνης” έχετε ήδη δει στην Λευκωσία ή θα σας άρεσε να δείτε περισσότερο;» ,(ερώτηση 7 ερωτηματολογίου) 3,56 συγκέντρωσαν τα «λειτουργικά έργα τέχνης» (π.χ. φωτισμός δρόμου, κάγκελα), 3,51 οι «τοιχογραφίες», 3,43 τα «γκράφιτι», 3,33 τα «γλυπτά και άλλες τρισδιάστατες δημιουργίες», 3,3 οι «εγκαταστάσεις φωτισμού», 2,96 τα «μωσαϊκά» ενώ τελευταία με 2,94 τα «διαδραστικά (κινητικά) έργα τέχνης» και τα «μνημεία ή αναμνηστικά γλυπτά». (Παράρτημα,εικ.8&9) Μέσος όρος απαντήσεων και απόκλισης είναι γενικά ο ίδιος με τις πιο πάνω ερωτήσεις.

Οι ερωτήσεις για συμπλήρωση από τον ερωτηθέντα «Ποιο είναι το αγαπημένο σας έργο “δημόσιας τέχνης” στη Λευκωσία;»,(ερώτηση 3 ερωτηματολογίου, Παράρτημα, εικ.10) και της ερώτησης «Προτιμάτε και/ ή απολαμβάνετε έργα στο δημόσιο χώρο ως μέρος της

καθημερινής ζωής; ή Προτιμάτε να τα βλέπετε σε μουσεία και γκαλερί;» (ερώτηση 8 ερωτηματολογίου, Παράρτημα εικ.11) Οι απαντήσεις σχετικές με το έργο δημόσιας τέχνης επιλογής τους ήταν αρκετά ποικίλες χωρίς να υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο το οποίο να είναι με διαφορά πιο δημοφιλές. Έχουν αναφερθεί συγκεκριμένες τοιχογραφίες (murals), όπως το «I heart u» του Paparazzi, το πουλί των Color Nomads και γενικά τα έργα του καλλιτέχνη CRS. Ανάμεσα στα γλυπτά που αναφέρθηκαν είναι ο «Ποιητής» του Βαρώτσου, το «Resolution» του Θεόδουλου Γρηγορίου, «Remember to love» του Αλέξανδρου Γιωρκάτζη. Το μνημείο της Ελευθερίας ήταν αρκετά δημοφιλές με 5 απαντήσεις. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι πολλές από τις απαντήσεις αφορούσαν κτήρια, όπως το «Tower 25», η Πύλη Αμμοχώστου, το Λεβέντειο Μουσείο, τα Ενετικά τείχη αλλά και γενικά η παλιά Λευκωσία ως έργο δημόσιας τέχνης. Το κοινό, στη δεύτερη ερώτηση με τεράστιο σε διαφορά αριθμό, από τις 72 απαντήσεις, οι 51 προτιμούν να έχουν την τέχνη στο δημόσιο χώρο έναντι 18 όπου συγκέντρωσαν τα μουσεία και γκαλερί, ενώ 18 δεν επιλέγουν ένα από τα δύο αλλά απολαμβάνουν την τέχνη και στους δύο χώρους αναλόγως περιστάσεων.

6.3 Συμπεράσματα έρευνας

Βάσει των απαντήσεων του κοινού, μπορεί να διαπιστωθεί ότι η προσφορά σε έργα δημόσιας τέχνης δεν είναι ανάλογη της ζήτησης, δηλαδή προσφέρονται λιγότερα έργα από αυτά που ζητάει να δει το κοινό, όπως π.χ. γκράφιτι και τοιχογραφίες τα οποία οι ερωτηθέντες απάντησαν σε αρκετά μεγάλο ποσοστό ότι θα ήθελαν να δούν περισσότερα. Οι απαντήσεις του κοινού που αφορούν την παρούσα προσφορά δημόσιας τέχνης είναι αρκετά ρεαλιστικές. Ο ρόλος της δημόσιας τέχνης για το κοινό βάσει των αποτελεσμάτων είναι ότι πρωτίστως ωραιοποιεί την τοποθεσία, ότι εμπνέει δημιουργικότητα, ένας σημαντικός ρόλος τον οποίο της αποδίδουν και αντιπροσωπεύεται η ιστορία του τόπου μέσω των πλείστων μνημείων και αγαλμάτων της πόλης.

Σημαντικό σημείο είναι το γεγονός ότι στην ερώτηση όπου ζητήθηκε στους ερωτηθέντες να σημειώσουν τι είδους έργα θα ήθελαν να δουν περισσότερο, πρώτη επιλογή ήταν τα «λειτουργικά έργα τέχνης», ακολουθούν οι «τοιχογραφίες» και τα «γκράφιτι», ενώ για αγαπημένο έργο δημόσιας τέχνης, οι περισσότεροι αναφέρθηκαν σε αρχιτεκτονικά έργα, όπως η Πύλη Αμμοχώστου, τα Ενετικά τείχη αλλά και γενικά στην παλιά Λευκωσία, δύο αντιθετικά αποτελέσματα κατά τη γνώμη μου. Ενώ το κοινό είναι ανοικτό ως

προς νέες μορφές δημόσιας τέχνης, εννοώντας όλα τα είδη τα οποία είναι χρονικά μεταγενέστερα των ιστορικών μνημείων και αγαλμάτων αλλά και τις «νέου είδους δημόσια τέχνη» όπως τις παραθέτει η Lacy (1995). Ταυτόχρονα δεν αναγνωρίζει κάποιες πρωτοβουλίες όπως το agora project ως δημόσια τέχνη.

Λόγοι που συμβάλλουν στα παραπάνω είναι πρωτίστως η προσωπική γνώμη και προτίμηση η οποία εκφράζεται από το κάθε άτομο. Οι παράγοντες οι οποίοι σχηματίζουν την προσωπική γνώμη είναι πολλοί, η παιδική ηλικία, οι μνήμες, τα βιώματα, οι αρχές με τις οποίες μεγαλώνει κάποιος, η παιδεία παίζει τεράστιο ρόλο, ο τρόπος ζωής, η θρησκεία και η κοινωνία καθώς και η ιστορική αφήγηση μαζί με την πολιτική προπαγάνδα διαμορφώνουν το γούστο για τον καθένα. Ρόλο παίζει ο βαθμός κατανόησης των ερωτήσεων του ερωτηματολογίου καθώς το λεξιλόγιο μπορεί να μην έχει κατανοηθεί πλήρως από πιο νεαρά άτομα. Η δημόσια τέχνη, όπως συζητήθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, περιλαμβάνει πολλά είδη τέχνης τα οποία διαφέρουν στη μορφή και στο υλικό, είναι αντιθετικά και κάποιες φορές συγκρούονται μεταξύ τους. Το γεγονός αυτό δυσκολεύει στην κατανόησή τους από το κοινό αλλά και στον διαχωρισμό έργων τα οποία ανήκουν στην ίδια κατηγορία. Ακόμη ένας λόγος είναι η καθημερινότητα του κάθε ατόμου η οποία επηρεάζεται από αυτά που βλέπει κάθε μέρα, από αυτά τα έργα που συναντά π.χ. στην καθημερινή του διαδρομή.

Επιπρόσθετοι παράγοντες που επηρεάζουν την προσωπική γνώμη του κοινού είναι και η μόδα της εποχής, στην οποία οι νέες γενεές είναι πιο επιρρεπείς, δέχονται τις νέες τάσεις πιο εύκολα αντίθετα οι μεγαλύτεροι οι οποίοι μεγάλωσαν με πιο κλασικά ιδεώδη και είδη τέχνης πιθανόν να μην δέχονται εύκολα τη μετάβαση από τα γλυπτά/μνημεία στις τοιχογραφίες. Η διαμόρφωση της κοινωνίας παίζει μεγάλο ρόλο. Η «λαϊκή τάξη» είναι αυτή που συνήθως δεν ενδιαφέρεται για τα πολιτιστικά, ενώ η «ουηγλή» επιλέγει την κατανάλωση τέχνης η οποία προσφέρεται από τα μουσεία και γκαλερί, ενίοτε οι νέοι είναι αυτοί οι οποίοι θα αγκαλιάσουν τις νέες μορφές δημόσιας τέχνης, το κάτι καινούριο. Η Κύπρος έχοντας ζήσει πολλούς κατακτητές εντοποποιεί την ανάγκη για διατήρηση της παράδοσης. Σαφώς και η παράδοση μπορεί να πάρει νέες μορφές και να ενταχθεί στη νέα 'ποπ' κουλτούρα. Ο συνδυασμός των δύο μπορεί να γίνει καλύτερα όταν προβάλλονται ιδέες τέτοιας μορφής όπως π.χ. το σταυρόσχημο ειδώλιο στο Πάφος 2017, (εικ.30-31) όπου δόθηκε σε σχολεία για να το διακοσμήσουν, αλλά να μην παραμένει στη μορφή και την χρήση για την οποία έχει πρωταρχικά δημιουργηθεί.



Εικόνες 30-31: Σταυρόσχημα ειδώλια διακοσμημένα από σχολεία κατά τη διάρκεια του Πάφου 2017, Paul Lambis Πηγή: <https://city.sigmalive.com/article/2017/6/18/i-pafos-gemise-me-entyposiaka-stayroshima-eidolia-eikones-vinteo/>

Η παιδεία διαδραματίζει επίσης ρόλο. Το εκπαιδευτικό σύστημα είναι μη προοδευτικό, διδάσκονται τα ίδια θέματα όπως γινόταν χρόνια πριν με αποτέλεσμα τα νεαρά μυαλά να διαμορφώνουν την ίδια συντηρητική εικόνα η οποία δημιουργεί την ίδια νοοτροπία στη διατήρηση της παράδοσης μολονότι πολύ αργότερα ένα ποσοστό θα διαμορφώσει τη δική του γνώμη. Η αργή ανάπτυξη της δημόσιας τέχνης στη Λευκωσία σε σύγκριση με άλλες πόλεις, ειδικά νέων μορφών όπως είναι οι τοιχογραφίες και δράσεις όπως το *agora project*, δίνεται η αίσθηση ότι δεν είναι πλήρως αποδεκτές. Η χρήση της δημόσιας τέχνης στην προώθηση του τόπου ως τουριστικός προορισμός πρέπει να έχει και τις ανάλογες υποδομές, προγράμματα και χορηγίες για την ανανέωσή της, ώστε να εμπλουτίζεται συχνότερα και να αποτελεί πόλο έλξης.

Στο ερώτημα της Lippard, «Ποιό κοινό;» (Raven 1993: 1-2), μπορούν να προστεθούν και άλλα, το αν υπάρχει κατ'αρχήν κοινό; ή είναι κοινό δημόσιας τέχνης επειδή απλά κινείται στην πόλη γύρω από τα έργα; Επίσης το γεγονός ότι κινείται γύρω από τα έργα μπορεί να θεωρηθεί μια μορφή αλληλεπίδρασης; Ναι, θεωρητικά είναι, όπως υποστηρίχθηκε από τον Certeau, αφού η επιλογή μιας συγκεκριμένης διαδρομής, είτε είναι μέρος της ρουτίνας είτε για βόλτα, το αποδεικνύει αυτό, αν και δεν μπορούν να στηριχθούν βάσιμα συμπεράσματα αποκλειστικά πάνω σε αυτή τη θεωρία. Αν μπορούσε να μετρηθεί η αλληλεπίδραση του κοινού με τα έργα της παλιάς πόλης της Λευκωσίας, αυτή θα ήταν χαμηλή. Τα αποτελέσματα της έρευνας, τόσο της παρατήρησης όσο και του ερωτηματολογίου, αποδεικνύουν ότι η αλληλεπίδραση του κοινού στην πιο απλή μορφή, της απλής θέασης, δεν είναι τα επιθυμητά. Αυτό που παρατηρήθηκε είναι ότι ήταν πιο επιτυχές η θέαση της τοιχογραφίας «ο Κόσμος της Κύπρου». Διαφαίνεται ότι κάποια έργα προτιμούνται αντί άλλων, λόγω διαφόρων παραγόντων και σε αυτή την περίπτωση ήταν οι χρωματισμοί και η ζωντάνια που δίνεται σε ένα ξεχασμένο δρομάκι.

Η Arlene Raven στην εισαγωγή του βιβλίου *Art in the Public Interest* (1993), το οποίο

επιμελήθηκε, θέτει δύο ζωτικής σημασίας ερωτήματα για τη δημόσια τέχνη. Εάν η τέχνη που θέλει να κάνει καλό, κάνει καλό; και εάν η τέχνη για το δημόσιο συμφέρον ενδιαφέρει πραγματικά το κοινό; (Raven 1993: 1-2) Όπως συζητήθηκε σε προηγούμενα κεφάλαια, η δημόσια τέχνη πάντοτε επηρεαζόταν από το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο στο οποίο αναπτύχθηκε. Λόγω του γεγονότος ότι η θεματική των περισσότερων γλυπτών και μνημείων στη Λευκωσία έχουν πολιτικό περιεχόμενο και του ότι η «Αγωνιστική Διακόσμηση», το επαναστατικό γκράφιτι, λειτουργούν ως αντιστασιακά στα πολιτικά που απασχολούν τον τόπο, είναι αναπόφευκτο να μην είναι αλληλένδετα. Έργα στην κατηγορία «Συγκαταθετικής Διακόσμησης», οι τοιχογραφίες, ενώ έχουν κάποια θέματα δανεισμένα από την προηγούμενη κατηγορία, τα περισσότερα από αυτά τα τελευταία χρόνια, καταπιάνονται με θέματα που απασχολούν την ανθρωπότητα, καιρικά φαινόμενα, καταπονημένους λαούς, τους ανθρώπους γενικά. Παράδειγμα είναι το έργο του Paparazzi, το οποίο απεικονίζει μια γυναίκα από το Νεπάλ, η οποία κουβαλάει στους ώμους το παιδί της, πιθανόν πρόσφυγες, μετά τους τραγικούς σεισμούς που συνέβησαν στη χώρα το 2015. Δεν μπορεί θεωρώ να ειπωθεί ότι τα έργα «Συγκαταθετικής Διακόσμησης» κάνουν καλό ενώ τα έργα «Αγωνιστικής Διακόσμησης» όχι. Ένα έργο «Αγωνιστικής Διακόσμησης» το οποίο μεταδίδει ένα πολιτικοκοινωνικό μήνυμα, (εικ.32) για κάποιο μέρος του πληθυσμού θα κάνει καλό, θα αφυπνίσει τα άτομα τα οποία συμφωνούν με αυτό που μεταδίδει ή βρίσκονται σε άγνοια, ενώ ένα έργο «Συγκαταθετικής Διακόσμησης», όπως το παράδειγμα της γυναίκας από το Νεπάλ του Paparazzi, (εικ.33) ενώ ασχολήθηκε με περιβαλλοντικά φαινόμενα που απασχολούν τον πλανήτη καθημερινά, μπορεί με τη σειρά του να μην κάνει καλό αν αφήνει αδιάφορα τα άτομα τα οποία έρχονται σε επαφή με αυτό.



Εικόνα 32: stencil γράφιτι με το μήνυμα «fight sexism», αγνώστος καλλιτέχνης, 2019, προσωπικό αρχείο

Εικόνα 33: Τοιχογραφία του Paparazzi προσφύγων από το Νεπάλ Πηγή:<http://www.isupportstreetart.com/artist/paparazzi/>

Ο δεύτερος προβληματισμός της Raven, εάν η τέχνη για το δημόσιο συμφέρον ενδιαφέρει πραγματικά το κοινό; (Raven 1993: 1-2) σχετίζεται κυρίως με την αντιμετώπισή της από το

κοινό, το πώς αλληλεπιδρά και είναι, όπως έχει προαναφερθεί, μια προσωπική υπόθεση, αλλά επηρεάζεται και από άλλους παράγοντες οι οποίοι δεν έχουν όλοι αναφερθεί σε αυτή την εργασία. Σαφώς και ένα έργο για να πάρει άδεια για τη δημιουργία του πρέπει να εγκριθεί από το κράτος. Ο νόμος που σχετίζεται με το θέμα, για την Κύπρο, αναφέρεται σαν «ο περί Ελέγχου της Ανέγερσης και Τοποθέτησης Μνημείων σε Ανοικτούς Χώρους» νόμος του 2006, κατά τον οποίο «άδεια» για την τοποθέτηση μνημείων, τα οποία συμπεριλαμβάνουν οποιαδήποτε εικαστική σύνθεση, σε «ανοικτό χώρο» παρέχεται από την «αρμόδια αρχή» η οποία αποτελείται από «γνωμοδοτική επιτροπή». (2006, www.moec.gov.cy) Συνεπώς όταν αναφερόμαστε για «δημόσιο συμφέρον» δεν είναι κατ'ανάγκη αυτό που επιζητεί να δει το κοινό καθώς το γούστο και η πολιτική της επιτροπής αυτής ενδέχεται να μην συμβαδίζει με του κοινού. Η προσοχή της επιτροπής στο υλικό, να πληροί τους κανόνες ασφαλείας, την τοποθεσία και τη θεματική του έργου τις πλείστες φορές είναι τα στοιχεία που περιορίζουν τη δημιουργία ενός έργου, το οποίο για το κοινό να «οικειοποιείται» τον χώρο της πόλης και να τους ωθεί να αλληλεπιδράσουν με αυτό.

6.4 Προτάσεις για ένα ανθρωποκεντρικό σχεδιασμό

Τα τελευταία χρόνια, και κυρίως από τα μέσα της δεκαετίας του 90', η ανάγκη για μια πιο ανθρωποκεντρική προσέγγιση στον σχεδιασμό πόλεων, ώθησε στη δημιουργία και χρήση του όρου placemaking για να περιγράψει τη δημιουργία του τόπου ο οποίος να *εμπνέει τους ανθρώπους να ανακαλύψουν ξανά τους δημοσίους χώρους και να ενισχύσει τη σχέση μεταξύ των ανθρώπων και των τόπων που μοιράζονται, μεγιστοποιώντας την κοινή αξία.*

(<https://www.pps.org/category/placemaking>) Το placemaking διευκολύνει δημιουργικούς τρόπους χρήσης, δίνεται προσοχή στις φυσικές, πολιτιστικές και κοινωνικές ταυτότητες που καθορίζουν αφενός έναν τόπο, και αφετέρου τους κατοίκους, και υποστηρίζουν τη συνεχιζόμενη εξέλιξή του. Κάποιες από τις αρχές του placemaking οι οποίες πιστεύω θα μπορούσαν να εφαρμοστούν πιο άμεσα σε μια πόλη όπως η Λευκωσία, είναι *η κοινότητα είναι ο εμπειρογνώμονας*, δηλαδή οι πρωτοβουλίες μπορούν να ξεκινήσουν από το ίδιο το κοινό το οποίο γνωρίζει καλύτερα και το σχέδιο *Ελαφρύτερα, γρηγορότερα και φθηνότερα*, (Lighter-Quicker-Cheaper) περιγράφει απλές, βραχυπρόθεσμες και χαμηλού κόστους λύσεις που έχουν εμφανείς επιπτώσεις στη διαμόρφωση γειτονιών και πόλεων, αν και προσωρινής φύσεως. (Project for Public Spaces 2018: 13, <https://www.pps.org/article/what-is-placemaking>)

Η συνεργασία τοπικών φορέων, των δημιουργών και της κοινότητας σε κάθε στάδιο της εφαρμογής, μέχρι και το τελικό έργο έχει πλεονεκτήματα όπως, *την οικοδόμηση εταιρικών σχέσεων, την άντληση χρημάτων, την αποφυγή κριτικής και αντίδρασης, τη δημιουργία κοινού και τη διασφάλιση της διαρκούς συντήρησης και διαχείρισης του χώρου*. Παραδείγματα είναι οι πόλεις της Αμερικής, οι οποίες διαθέτουν μοντέλα προγραμμάτων που δίνουν τη δυνατότητα στους πολίτες και κοινοτικές ομάδες να μεταμορφώσουν τους δημόσιους χώρους τους, με έργα απλά σε εκτέλεση και εφαρμογή, όπως π.χ. η ζωγραφική σε κυκλικούς κόμβους, ενώ πρώτη ύλη για τη δημιουργία των έργων μπορεί να προέρχεται από δωρεές, χορηγίες ή με επαναχρησιμοποιημένα υλικά, συλλεγμένα από την κοινότητα. Επιτυχημένα έργα είναι αυτά που θα βρουν *την ισορροπία μεταξύ των φυσικών συνιστωσών όπως η χωρική οργάνωση και η διευθέτηση, τη διαδικασία και υλοποίηση, και μεταξύ της συνεργασίας εταιρών και ενδιαφερομένων και την καθιέρωση προγραμμάτων ποιότητας στο χώρο*.

(<https://www.pps.org/article/lighter-quicker-cheaper>)

Το «creative placemaking», σκοπός του οποίου είναι η βελτίωση και η αναβάθμιση των περιοχών μέσω της προώθησης του πολιτισμού και των τεχνών (Ανδρεάδου & Μιχαηλίδου 2017: 44), είναι η απάντηση στην ανάγκη πλαισίωσης της τέχνης στο χώρο της πόλης. Για την επιτυχία του χρειάζεται η συνεργασία μεταξύ φορέων, καλλιτεχνών και κοινού, με πόρους που ήδη διαθέτουν και, σύμφωνα με τις Ανδρεάδου και Μιχαηλίδου, *οι ιδέες placemaking θα πρέπει να είναι σε θέση να κινητοποιήσουν το κοινό, αλλά και να κερδίσουν την υποστήριξη του δημόσιου τομέα, ... και η συμμετοχή ποικίλων φορέων παρέχει πλήθος διαφορετικών γνώσεων στην ανάπτυξη έργων και δραστηριοτήτων του creative placemaking*. (Ανδρεάδου & Μιχαηλίδου 2017: 47) Η δημόσια τέχνη μπορεί να ξεκινάει από την κοινότητα, να επιλέγεται και να εκτελείται σε συνεργασία με το τοπικό ταλέντο. Η ανάπτυξη μιας περιοχής με θεμέλιο τη δημόσια τέχνη, σύμφωνα με το PPS, μπορεί ανάμεσα σ'άλλα, να φέρει ζωντάνια και ευκολίες σε προηγουμένως άψυχους δημόσιους χώρους, να καταρρίψει την αντίσταση στην αλλαγή, με ενίσχυση ευάλωτων ή περιθωριοποιημένων κοινοτήτων, να καθιερώσει ή αποκαταστήσει την αίσθηση κοινότητας της γειτονιάς ή περιοχής και να ενθαρρύνει την αίσθηση υπερηφάνειας και υπευθυνότητας της κοινότητας στους κοινόχρηστους χώρους της. (<https://www.pps.org/article/lighter-quicker-cheaper>)

Σε μια πρόσφατη ενημερωτική δημοσίευση του Δήμου Λευκωσίας, στις 15 Μαρτίου, της μέχρι τώρα προόδου των έργων αναζωογόνησης της παλιάς πόλης, τονίζεται ότι στηρίζει ενέργειες κοντά στην πράσινη γραμμή, ως κέντρο της Κυπριακής Δημοκρατίας και υπενθυμίζεται η κατοχή στον πολίτη σαν λόγος ανανέωσης και αναζωογόνησης του κέντρου. Ενθαρρύνεται

η «επιστροφή» των Ελληνοκυπρίων καθώς και τη δημιουργία ελάχιστων υποδομών για την προσέλκυση επενδυτών. Ανάμεσα στα έργα αναζωογόνησης είναι η ανάπλαση οδών, αποκατάσταση προσόψεων οικοδομών και η ενίσχυση πολιτιστικών υποδομών. Συνεπάγεται η αναγνώριση των πολιτισμικών οργανισμών και των δημιουργικών ανθρώπων ως πυρήνας αυτής της αναζωογόνησης και ότι μέσω αυτών θα επιστρέψει ο κόσμος στην παλιά πόλη. Τα πολιτιστικά δρώμενα στηρίζονται από το Δήμο, και ενώ διοργανώνονται διάφορα φεστιβάλ δεν περιλαμβάνουν στον προγραμματισμό την τέχνη στον εξωτερικό χώρο, δεν έχει οργανωθεί κάτι πρόσφατα που να γιορτάζει τη δημιουργικότητα εκτός των μουσείων. Το φεστιβάλ το οποίο διοργανώνεται, το Διεθνές Φεστιβάλ Λευκωσίας 2019 – Κάτω από τα Τείχη, ακόμη δεν έγινε γνωστό τι θα περιλαμβάνει. (Δήμος Λευκωσίας 2019, <https://www.facebook.com/watch/?v=410019469544504>)

Η περιοχή της παλιάς πόλης έχει αρχίσει να αναζωογονείται και στόχος δεν είναι μόνο η επιστροφή του κόσμου στο κέντρο, αλλά και η ανάπτυξή του με επενδύσεις, η βιωσιμότητα και η ποικιλομορφία. Ο κίνδυνος μετατόπισης και εξευγενισμού είναι μεγάλος εάν η πόλη αποκτήσει κοινό υψηλής κουλτούρας και παρατηρηθεί οικονομική άνοδος, ο κόσμος θα αισθανθεί αποξενωμένος και ως επακόλουθο, θα αλλοιωθεί το νόημα της δημόσιας τέχνης, εάν δεν θα υπάρχει πλέον το κοινό της. Η κοινότητα πρέπει να έχει κεντρικό ρόλο, ο απλός κόσμος που επιζητεί την εμπειρία της πόλης του στην πιο απλή της μορφή. Με τη σειρά τους, από συνεργάτες και δημιουργοί στο χώρο της παλιάς πόλης, θα επιζητούν να ψυχαγωγούνται στον χώρο, αυτόν που θα είναι γι' αυτούς πλέον οικείος, με αποτέλεσμα να εισέρχεται χρήμα από την τοπική κοινωνία για την τοπική κοινωνία και να είναι ανεξάρτητα βιώσιμη. Η κοινότητα δημιουργών που δειλά δειλά αναπτύσσεται στην περιοχή και η οποία «συσσωρεύεται και ευδοκιμεί σε μέρη που προσελκύουν άλλους δημιουργικούς ανθρώπους και παρέχει ένα περιβάλλον που ενθαρρύνει και υποστηρίζει τη δημιουργική προσπάθεια»,(Florida 2012: 198) είναι ζωτικής σημασίας για την ανάδειξη της ντόπιας κουλτούρας και για το όφελος των ίδιων, γιατί η δημιουργική αυτή τάξη δίνει αξία στη μοναδικότητα και την αυθεντικότητα του τόπου, η οποία σύμφωνα με τον Florida, *προέρχεται από διάφορες πτυχές μιας κοινότητας-ιστορικά κτίρια, καθιερωμένες γειτονιές... Προέρχεται κυρίως από...τη συγχώνευση του νέου με το παλιό.*(Florida 2012: 294)

Η χρηματοδότηση είναι αναγκαία ακόμη και για πρωτοβουλίες κοινοτικού χαρακτήρα. Η χρηματοδότηση για εικαστικά προγράμματα η οποία προσφέρεται από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, μέρος του προγράμματος «Πολιτισμός», προσφέρει την οικονομική στήριξη σε φορείς, ομάδες φυσικών προσώπων και μεμονωμένα

φυσικά πρόσωπα που δραστηριοποιούνται στον χώρο των εικαστικών τεχνών. Στόχοι είναι η προβολή της κυπριακής εικαστικής δημιουργίας, η δικτύωση, η καλλιέργεια της εικαστικής παιδείας και η διασύνδεση της καλλιτεχνικής πρακτικής με τα κοινωνικά γεγονότα. Συνεπάγεται ότι πρωτοβουλίες κοινοτικού χαρακτήρα πληρούν τα κριτήρια για χρηματοδότηση. (Πρόγραμμα Πολιτισμός 2019)

Το Agora project είναι πιστεύω μια καλή αρχή, ένα πρώτο βήμα για να ακολουθήσουν κι άλλες τέτοιες ενέργειες. Η παραχώρηση της παλιάς αγοράς έθεσε βάσεις για να αναπτυχθεί η κοινότητα δημιουργών από μόνη της. Τέτοιες ενέργειες πιστεύω πρέπει να έχουν πιο μόνιμο χαρακτήρα ειδικότερα στην περιοχή της παλιάς πόλης. Η παραχώρηση άδειων χώρων ή μαγαζιών (όπως π.χ. το «Pop Up» όταν γινόταν στην οδό Μακαρίου) τα οποία δίνουν την αίσθηση εγκατάλειψης στο κέντρο για τέτοιες πρωτοβουλίες θα ωφελήσει την πόλη στο σύνολό της. Θα επαναφέρει την ζωντάνια σε χώρους που πλέον δεν επισκέπτονται οι κάτοικοι. Με συναντήσεις κοινού και καλλιτεχνών μπορούν να αποφασίζονται από κοινού τα θέματα και ο ρόλος του καθενός. Η χρήση ανακυκλώσιμων υλικών αλλά και δωρεές ελαττωματικών ή αχρησιμοποίητων υλικών από εταιρίες και ιδιώτες, όπως μπογιές, ρούχα και μαλλί, για projects τύπου «Yarn Bombing», το οποίο χαρακτηρίζεται ως πλεκτό γκράφιτι, είναι αρκετά για να ανθίσει η δημιουργικότητα. Με μια απλή πρώτη ύλη μπορεί να κτιστεί κάτι εντυπωσιακό όπως το πλεκτό γκράφιτι, ένα «αναπάντεχο» είδος ακτιβισμού μια «οικιακή εργασία υποτιμημένη από την κοινωνία, τώρα από πολλούς θεωρείται πολιτική δήλωση». (Moore & Prain 2009: 22, 29)

Οι «Urban Gorillas» ένας μη κερδοσκοπικός οργανισμός δημιούργησαν σε συνεργασία με το τμήμα Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου Λευκωσίας και τις Κηποδημιουργίες «Ο Δένδρος Λ.τ.δ.», projects όπως το «ΦουσκόPolis» και το «Life Inside_Outside a Bubble» τα οποία διεξήχθησαν το 2014-2015. Η πρωτοβουλία αυτή είχε ως σκοπό να αναγεννηθούν οι δημόσιοι χώροι των κυπριακών πόλεων και την ευαισθητοποίηση αναφορικά με τη σημασία τους. «Μέσα και γύρω από τις φουσκωτές δομές οργανώθηκαν δραστηριότητες» οι οποίες «παρείχαν ευκαιρίες ελευθερίας έκφρασης στο ευρύτερο κοινό, ιδίως για ομάδες νέων και μεταναστών, τόσο ως θεατές όσο και μέσω της ενεργού συμμετοχής στις προτεινόμενες δραστηριότητες» (Antoniou et al. 2015: 3749, Green Urban Lab 2015) Τέτοιου είδους συνεργασίες απέδειξαν ότι είναι λειτουργικές και αποτελεσματικές. Άλλα γεγονότα όπως, το «Come, create, engage» της Λεβέντειου Πινακοθήκης, (εικ.34-36) όπου γιορτάζοντας τα πέντε χρόνια λειτουργίας της, προσκάλεσε το κοινό να παρευρεθεί και να ζωγραφίσει στις επιφάνειες του χώ-

ρου, (<https://www.instagram.com/agleventisgallery/>) είναι μια ιδέα που θα μπορούσε να διοργανωνόταν στον χώρο της πόλης. Οι βάσεις υπάρχουν, απλά θα πρέπει να εξωτερικευθούν και να στηρίζονται συστηματικά.



Εικόνες 34-36: «Come, create, engage» οργανωμένο από τη Λεβέντειο Πινακοθήκη για τα 5 χρόνια λειτουργίας της. Πηγή: https://www.instagram.com/p/Bv3RIhdFkR/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1o7bduycc8fvo&fbclid=IwAR2HtwpSGFO4bwhTZMr-mnkNx8CjC_4r75S7OrLgVLj7j9XSteHXE5Ouw9k

Κεφάλαιο 7

Επίλογος

Ένα έργο δημόσιας τέχνης μπορεί πιστεύω να γίνει ταυτόχρονα μέσο «οικειοποίησης» της πόλης για τους κατοίκους, να ενθαρρύνει την αλληλεπίδρασή τους με αυτά και να ενδυναμώσει την πολιτισμική τους ταυτότητα. Είναι και τα τρία σημαντικά συστατικά της καθημερινότητας του κάθε πολίτη, να ζει σε ένα τόπο που να τον εκφράζει, να του είναι οικείος, να μπορεί να ανταλλάξει απόψεις και εμπειρίες αλλά και να διαφαίνονται στοιχεία από την ιστορία του. Η «οικειοποίηση» του χώρου χρειάζεται για το λόγο ότι μετά το διαχωρισμό της Λευκωσίας, αποτέλεσμα της Τουρκικής Εισβολής του 74', ο κόσμος απομακρύνθηκε από το κέντρο. Η αλληλεπίδραση αποτελεί φυσικό επακόλουθο της ανταλλαγής, της θέασης με τα έργα στο χώρο της πόλης, σημαντική για ένα πιο ελκυστικό, εκφραστικό και κατανοητό περιβάλλον. Η ενδυνάμωση της πολιτισμικής ταυτότητας του κοινού είναι επίσης σημαντικό στοιχείο για την πολιτισμική συνέχεια, μέρος της ιστορίας του, είναι οι ιστορίες που αφηγούνται. Η τοποθέτηση αγαμάτων και μνημείων το έχει επιτύχει ως ένα βαθμό, η προσφορά αυτή χρειάζεται μια ανανέωση για να εκφράζει της ταυτότητα του σήμερα, την πιο πολυπολιτισμική, την σύγχρονη.

Η δημόσια τέχνη στη Λευκωσία και ειδικότερα στην παλιά πόλη στο στάδιο στο οποίο έχει αναπτυχθεί μέχρι σήμερα, δεν πιστεύω ότι μπορεί να γίνει ολοκληρωτικά ο συνδετικός κρίκος ώστε να «οικειοποιήσει» την πόλη για τους κατοίκους. Το γεγονός ότι η εμπειρία δημόσιας τέχνης για τον καθένα είναι προσωπική υπόθεση, τόσο στο ποσοστό αλληλεπίδρασης, όσο και στο γούστο και την προτίμησή του αλλά και στο ποια χαρακτηριστικά και αξίες θα προβάλλει, εξαρτάται και διαμορφώνεται από πολλούς παράγοντες, όπως προαναφέρθηκε. Η οικειοποίηση, η αλληλεπίδραση και ασφαλώς το ποσοστό το οποίο εκφράζει την πολιτισμική ταυτότητα εξαρτάται κατά κύριο λόγο από τον ίδιο τον περιηγητή, μέσω των κινήσεών του, της διαδρομής του και ολόκληρης της εμπειρίας, όπως χαρακτηριστικά συνδέεται από τον Certeau (1984). Για μια πιο εξακριβωμένη διερεύνηση χρειάζεται λεπτομερής καταγραφή της γνώμης του κάθε πολίτη ξεχωριστά. Μέσω του ερωτηματολογίου έχει παρθεί ένα μικρό δείγμα απόψεων, το οποίο πιστεύω ότι θα μπορούσε να αλλάξει αφού η προσωπική εμπειρία,

γούστο κ.λ.π. καθοδηγούν τον ερωτηθέντα και τα οποία δεν μπορούν να μετρηθούν διαφορετικά, ενώ διαφορετικές ομάδες ηλικιών, επιλέγουν κοινές μεταξύ τους απαντήσεις. Ακόμη, το ποσοστό «οικειοποίησης» για τον καθένα, δηλαδή το ποσοστό που αυτός νιώθει ότι ένα έργο τέχνης «οικειοποιείται» τον χώρο της πόλης και αυτό εξαρτάται από τους προαναφερθείσες παράγοντες. Για κάποιους μια τοιχογραφία είναι αρκετή, ενώ άλλοι ίσως να χρειάζονται μια πιο ενεργή συμμετοχή.

Η ανανέωση, και όχι απαραίτητα η αναζωογόνηση και η επιπλέον οργάνωση, είναι ζωτικής σημασίας για την πόλη. Όπως συζητήθηκε σε προηγούμενη παράγραφο, αυτό αναγνωρίστηκε από την πολιτεία εδώ και χρόνια, όμως η ανανέωση δεν έχει αποκλειστικά ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα. Πάντοτε η ανάπτυξη θα έχει πίσω της συμφέροντα, πολιτικά και οικονομικά, όπως και η δημόσια τέχνη. καθ'όλη τη διάρκεια της ιστορίας της, δεν ήταν ποτέ κάτι που απλά υπήρχε στο χώρο, είτε το έργο βρίσκεται στην κατηγορία «Συγκαταθετικής» είτε σ'αυτή της «Αγωνιστικής Διακόσμησης». Η σχέση με την κοινωνία έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, η οποία τροφοδοτεί αυτόν τον τρόπο έκφρασης, διάδοσης του μηνύματος που προβάλλεται. Ίσως η απάντηση να βρίσκεται στη δημιουργία λειτουργικών έργων, τα οποία θα έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο και τα οποία θα συνδυάζουν την τέχνη με τη χρήση. Κάθε μορφή τέχνης στον χώρο της πόλης έχει δευτερεύοντα ρόλο αφού είναι πρωτίστως χώρος λειτουργικός και η δημόσια τέχνη συναντάται τυχαία από τον περαστικό σαν μέρος της καθημερινότητάς του. Πάντα θα υπάρχουν εμπόδια στην ανάπτυξη της δημόσιας τέχνης, το κάθε είδος της έχει αυτούς που αντιδρούν, ίσως γι'αυτό η συνύπαρξή τους είναι ένας διαρκής αγώνας. Είναι ένας από τους λόγους που τα διάφορα είδη δεν συνυπάρχουν σε μεγάλο βαθμό και έτσι έργα της «Αγωνιστικής Διακόσμησης» συγκεντρώνονται σε περιοχές εγκαταλελημμένες ενώ έργα «Συγκαταθετικής Διακόσμησης», τοιχογραφίες, γλυπτά είναι πιο ευπρόσδεκτα στο χώρο του κέντρου. Σαφώς και δεν μπορεί ποτέ ένα έργο οποιασδήποτε φύσεως να ευχαριστήσει τους πάντες, πάντοτε θα υπάρχει η προσωπική γνώμη και όλοι οι άλλοι παράγοντες που καταλήγουν να τη διαμορφώσουν. Ίσως και η απάντηση να βρίσκεται στη «Δημόσια τέχνη νέου είδους» της Lacy (1995), η οποία για να εισαχθεί σε διάφορες πρωτοβουλίες και εκδηλώσεις χρειάζεται έρευνα και συνεργασία μεταξύ των ενδιαφερόμενων μερών

Οι φορείς και τα άτομα άσκησης πολιτικής πρέπει να εντάξουν στην οργάνωση και στην αναβίωση του τόπου, και την πολιτιστική πολιτική, ώστε η οργάνωση της δημόσιας τέχνης να μην γίνεται αποκλειστικά για ωραιοποίηση και αναζωογόνηση περιοχών που έχουν υποστεί

«μαρασμό» αλλά να προωθεί τη συνύπαρξή του κάθε είδους τέχνης για συγχώνευση των κοινών τους. Ακόμη η δημόσια τέχνη είναι επίσης μέρος της τουριστικής προώθησης του τόπου και είναι αρκετός λόγος για την περαιτέρω ανάπτυξή του. Το Placemaking είναι ένας τομέας ο οποίος μπορεί να ωφελήσει στην οργάνωση μιας πόλης, πέρα από την αστική αναγέννηση, βάζοντας στο επίκεντρο πρώτα τους κατοίκους και μετά την ίδια την πόλη. Η πόλη απαρτίζεται από κατοίκους και όταν είναι αυτοί ευτυχισμένοι, τότε η πόλη θεωρείται οργανωμένη. Μέσω του Placemaking μπορούν να οργανωθούν δράσεις οι οποίες θα συμπεριλαμβάνουν «δημόσια τέχνη νέου είδους» τα οποία να δημιουργούνται γι'αυτόν με την συμβολή του για όφελος αυτού και ακολούθως της πόλης του. Το «Creative Placemaking» πρέπει πιστεύω να ληφθεί σοβαρά υπόψη, να λειτουργήσει ως ο συνδετικός κρίκος στο περιβάλλον της πόλης. (<https://www.pps.org/category/placemaking>)

Στόχος της παρούσας πτυχιακής διατριβής ήταν να διερευνήσει το θεωρητικό πλαίσιο της σημαντικότητας της εμπειρίας της πόλης για τον κάτοικο μέσω της τέχνης που είναι το ιδανικό μέσο έκφρασης, διατήρησης και ενίσχυσης της πολιτισμικής του ταυτότητας, αλλά και μετατροπής του εξωτερικού χώρου σε ένα πιο οικείο περιβάλλον, ζωτικής σημασίας για τη λειτουργία μιας βιώσιμης πόλης για ενθάρρυνση των κατοίκων για αλληλεπίδραση με αυτή. Η αλληλεπίδραση του κοινού με τα έργα δεν είναι η αναμενόμενη, σχεδόν δεν υπάρχει. Ενώ το κοινό επίζητεί να δει κάτι νέο, ταυτόχρονα παραμένει πιστό στις παραδοσιακές αξίες και εικόνες με αποτέλεσμα να μην μπορεί να σχηματιστεί μια εικόνα αναφορικά με τις ενδεχόμενες βελτιώσεις που χρειάζονται. Οι προτεινόμενες ιδέες για σχεδιασμό μιας πιο ανθρωποκεντρικής ανάπτυξης στον χώρο της παλιάς πόλης θεωρήθηκε ότι έπρεπε να είναι προσιτές και υλοποιήσιμες και να βασίζονται στις δυνατότητες που διαθέτει η περιοχή, τοπικό ταλέντο, κοινότητα, πολιτισμό και τη πολιτιστική πολιτική του τόπου. «Η “κατοχή” ενός χώρου είναι απαραίτητη προϋπόθεση της δραστηριότητας της «οικειοποίησης της οποίας η υψηλότερη έκφραση είναι το έργο της τέχνης.» (Lefebvre 1991: 165)

Παράρτημα Α

Ερωτηματολόγιο

Α.1 Ερωτήσεις και Αποτελέσματα

Εικόνα 1

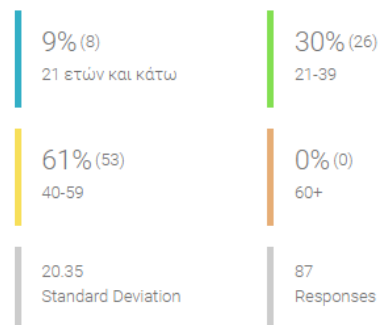
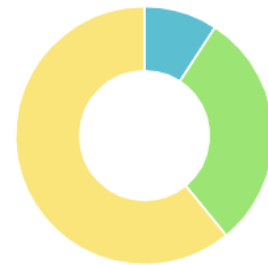
Η Δημόσια Τέχνη στην Παλιά Πόλη της Λευκωσίας

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου - Μεταπτυχιακό Πολιτιστική Πόλιτική και Ανάπτυξη

Δέσπω Μιχαηλίδου

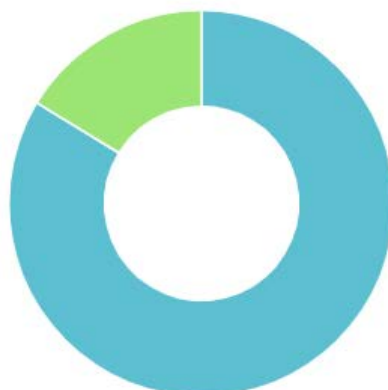
email: despina.mic@hotmail.co.uk

1 Ηλικία



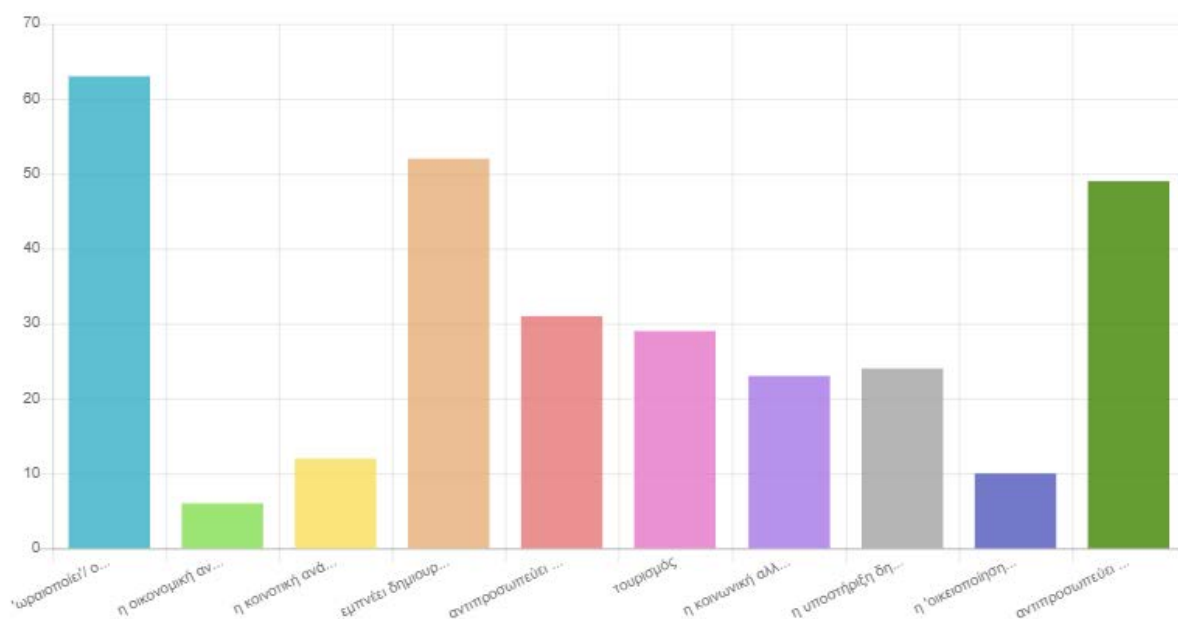
Εικόνα 2

2 Είμαι

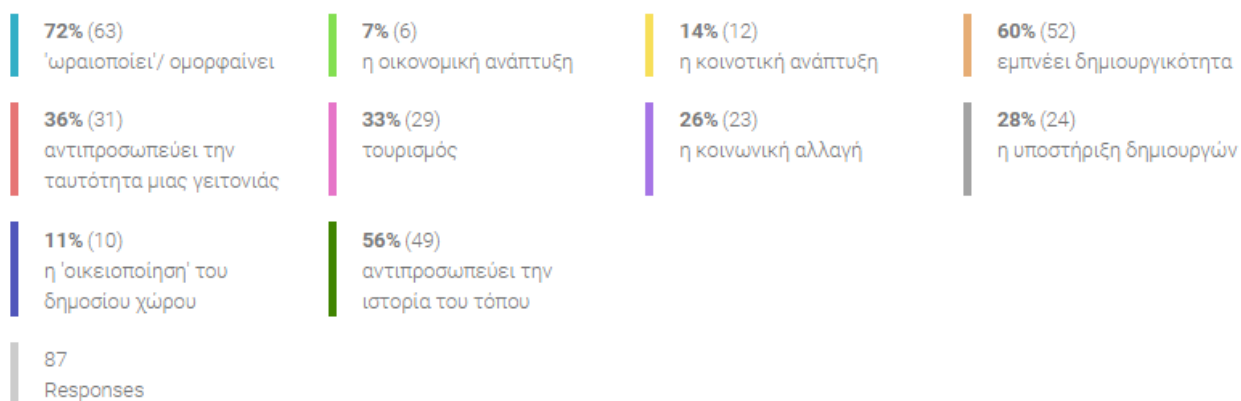


Εικόνα 3

4 Ποιός είναι ο ρόλος της 'δημόσιας τέχνης' κατά τη γνώμη σας; (μπορείτε να επιλέξετε μία ή περισσότερες απαντήσεις)

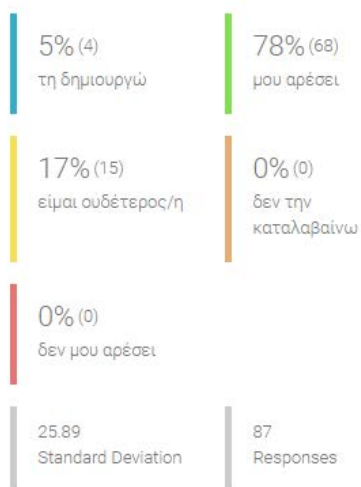
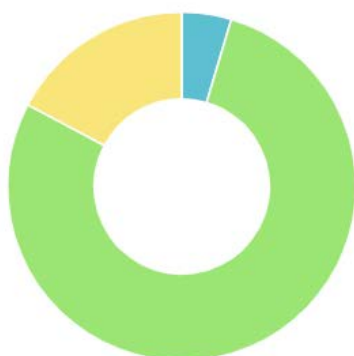


Εικόνα 4



Εικόνα 5

5 Ποιά είναι η σχέση σας με τη 'δημόσια τέχνη';



Εικόνα 6

6 Η 'δημόσια τέχνη' στη Λευκωσία μπορεί να... (όπου 1*- λίγο, συμπληρώστε όπου ισχύει)

βελτιώσει τις γνώσεις για την τέχνη

βελτιώσει τις γνώσεις για την τέχνη



αναπτύξει πολιτιστικές πρωτοβουλίες



αναζωογονήσει κατοικημένες περιοχές



δημιουργήσει την αίσθηση υπερηφάνιας στους κατοίκους



προωθήσει τη συμμετοχή της κοινότητας στις τέχνες



βελτιώσει την ποιότητα ζωής των κατοίκων



ενισχύσει την πολιτιστική ταυτότητα των κατοίκων



οικειοποιήσει το δημόσιο χώρο



ενθαρρύνει την αλληλεπίδραση των κατοίκων με το δημόσιο χώρο



παρέχει χώρους για έμπνευση και σκέψη



Εικόνα 7

↗	1	2	3	4	5	Standard Deviation	Responses	Weighted Average
βελτιώσει τις γνώσεις για την τέχνη	5 (6%)	12 (14%)	17 (20%)	31 (36%)	20 (24%)	8.65	85	3.58 / 5
αναπτύξει πολιτιστικές πρωτοβουλίες	3 (4%)	6 (7%)	20 (24%)	33 (39%)	23 (27%)	11.12	85	3.79 / 5
αναζωογονήσει κατοικημένες περιοχές	5 (6%)	6 (7%)	14 (17%)	21 (25%)	38 (45%)	12.09	84	3.96 / 5
δημιουργήσει την αίσθηση υπερηφάνιας στους κατοίκους	3 (4%)	6 (7%)	18 (22%)	27 (33%)	28 (34%)	10.37	82	3.87 / 5
προωθήσει τη συμμετοχή της κοινότητας στις τέχνες	3 (4%)	6 (7%)	22 (27%)	31 (38%)	19 (23%)	10.38	81	3.7 / 5
βελτιώσει την ποιότητα ζωής των κατοίκων	7 (8%)	10 (12%)	30 (36%)	18 (22%)	18 (22%)	7.99	83	3.36 / 5
ενισχύσει την πολιτιστική ταυτότητα των κατοίκων	3 (4%)	7 (9%)	12 (15%)	34 (41%)	26 (32%)	11.74	82	3.89 / 5
οικειοποιήσει το δημόσιο χώρο	7 (8%)	8 (10%)	27 (32%)	24 (29%)	18 (21%)	8.13	84	3.45 / 5
ενθαρρύνει την αλληλεπίδραση των κατοίκων με το δημόσιο χώρο	3 (3%)	8 (9%)	23 (27%)	31 (36%)	21 (24%)	10.24	86	3.69 / 5
παρέχει χώρους για έμπνευση και σκέψη	3 (4%)	7 (8%)	22 (27%)	24 (29%)	27 (33%)	9.69	83	3.78 / 5
								3.71 / 5

Εικόνα 8

7 Τι είδους έργα 'δημόσιας τέχνης' έχετε ήδη δει στην Λευκωσία ή θα σας άρεσε να δείτε περισσότερο; (όπου 1*-λίγο, συμπληρώστε όπου ισχύει)



Εικόνα 9

↕	1	2	3	4	5	Standard Deviation	Responses	Weighted Average
μνημεία ή αναμνηστικά γλυπτά	11 (13%)	16 (19%)	33 (39%)	15 (18%)	9 (11%)	8.49	84	2.94 / 5
γλυπτά και άλλες τρισδιάστατες δημιουργίες	8 (10%)	12 (15%)	24 (30%)	19 (23%)	18 (22%)	5.6	81	3.33 / 5
τοιχογραφίες (murals)	6 (7%)	15 (18%)	16 (19%)	23 (28%)	23 (28%)	6.28	83	3.51 / 5
μωσαϊκά	18 (21%)	15 (18%)	18 (21%)	18 (21%)	15 (18%)	1.47	84	2.96 / 5
λειτουργικά έργα τέχνης (π.χ. κάγκελα, φωτισμός δρόμων)	6 (7%)	12 (14%)	22 (26%)	20 (23%)	26 (30%)	7.22	86	3.56 / 5
διαδραστικά (κινητικά) έργα τέχνης	18 (22%)	12 (15%)	22 (27%)	17 (21%)	13 (16%)	3.61	82	2.94 / 5
εγκαταστάσεις φωτισμού	11 (14%)	11 (14%)	23 (28%)	15 (19%)	21 (26%)	5	81	3.3 / 5
γκράφιτι	9 (11%)	11 (13%)	20 (24%)	21 (25%)	22 (27%)	5.46	83	3.43 / 5
								3.25 / 5

Εικόνα 10

3 Ποιό είναι το αγαπημένο σας έργο 'δημόσιας τέχνης' στη Λευκωσία; (αν ισχύει)

Ο ποιητής.
ΓΛΥΠΤΟ remember to love
Δεν υπάρχει
Poitis varotsos
Τέρμα οδού Λήδρας, Παλαιά Λευκωσία, Κύπρος "Ψήφισμα"
Πύλη Αμμοχώστου αρχιτεκτονική
Λεβέντειο Μουσείο
παλιά Λευκωσία
Tower 25 - Jean Nouvel
Πύλη Αμμοχώστου
Το μνημείο της Ελευθερίας που βρίσκεται κοντά στην Πύλη Αμμοχώστου. Τα ενετικά τείχη της πόλης. Θεωρώ επίσης ότι στις μέρες μας αποτελούν πλέον έργο δημοσίας τέχνης.
Γαλινο αγαλμα Ποιητης
το αγαλμα της ελευθερίας

Εικόνα 11

- 8 Προτιμάτε και/ ή απολαμβάνετε έργα στο δημόσιο χώρο ως μέρος της καθημερινής ζωής; ή Προτιμάτε να τα βλέπετε σε μουσεία και γκαλερί; (Παρακαλώ σχολιάστε)

Σε δημόσιο χώρο
<u>ΔΗΜΟΣΙΟ... ΕΙΝΑΙ ΠΙΟ ΠΡΟΣΙΤΑ, ΤΑ ΑΠΟΛΑΜΒΑΝΕΣ ΟΠΟΤΕ ΚΑΙ ΟΣΕΣ ΦΟΡΕΣ ΘΕΛΕΙΣ</u>
Στον δημόσιο χώρο.
Σε δημόσιο χωρο
Στο δημόσιο χώρο όπου όλοι μπορούν να τα δουν, να θαυμάσουν ή ακόμα να σχολιάσουν. Κάποιος δεν είναι υποχρεωμένος να επισκεφθεί μουσείο το οποίο είναι ανοικτό ορισμένες ώρες.
sto dimosio xoro os meros tis kathimerinis zois
Σε μουσεία αλλά και υπαίθριους χώρους
Στην καθημερινη μου ζωή.
ΕΝΝΟΕΙΤΑΙ ΣΕ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ ΔΙΟΤΙ Η ΤΕΧΝΗ ΜΠΑΙΝΕΙ ΣΤΗ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΖΩΗ ΑΒΙΑΣΤΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑΖΕΙ ΤΟ ΤΡΟΠΟ ΣΚΕΨΗΣ
Είναι σημαντικό να υπάρχουν έργα και σε μουσεία αλλά και στον δημόσιο χώρο, όπου όλοι οι κάτοικοι έχουν πρόσβαση.
Απολαμβάνω να βλέπω διάφορα εργα σε δημοσιους χωρους.
προτιμω στο δημόσιο χώρο γιατί είναι πιο προσιτά
ΕΝΝΟΕΙΤΑΙ ΣΕ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ ΔΙΟΤΙ Η ΤΕΧΝΗ ΜΠΑΙΝΕΙ ΣΤΗ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΖΩΗ ΑΒΙΑΣΤΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑΖΕΙ ΤΟ ΤΡΟΠΟ ΣΚΕΨΗΣ
Είναι σημαντικό να υπάρχουν έργα και σε μουσεία αλλά και στον δημόσιο χώρο, όπου όλοι οι κάτοικοι έχουν πρόσβαση.
Απολαμβάνω να βλέπω διάφορα εργα σε δημοσιους χωρους.
προτιμω στο δημόσιο χώρο γιατί είναι πιο προσιτά
Μουσεια γκαλερυ
Ως μέρος της καθημερινής ζωής
<u>Ta erga texnis ine tropos k meros tis zois mas ine kathrwutiscτου dimiourgou k tis koinonis opote analoga me tun idiosikrasia tiu dimiourgou i egkatastasi tu ergou eine k i topirhetisi tou erga eine panou ftani na ta anaxitas</u>
Δημόσιο Χώρο
Και τα 2
Ως μερος της καθημερινης ζωης

Α.2 Μορφή ερωτηματολογίου

<https://freeonlinesurveys.com/s/Zpqhexkh#!0>

Η Δημόσια Τέχνη στην Παλιά Πόλη της Λευκωσίας

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου - Μεταπτυχιακό Πολιτιστική Πόλιτική και Ανάπτυξη

Δέσπω Μιχαηλίδου

email: despina.mic@hotmail.co.uk



1 Ηλικία

21 ετών και κάτω

21-39

40-59

60+

2 Είμαι

κάτοικος Λευκωσίας

επισκέπτης Λευκωσίας

3 Ποιό είναι το αγαπημένο σας έργο 'δημόσιας τέχνης' στη Λευκωσία; (αν ισχύει)

4 Ποιός είναι ο ρόλος της 'δημόσιας τέχνης' κατά τη γνώμη σας; (μπορείτε να επιλέξετε μία ή περισσότερες απαντήσεις)

'ωραιοποιεί'/ ομορφαίνει

η οικονομική ανάπτυξη

η κοινοτική ανάπτυξη

εμπνέει δημιουργικότητα

αντιπροσωπεύει την ταυτότητα μιας γειτονιάς

τουρισμός

η κοινωνική αλλαγή

η υποστήριξη δημιουργών

η 'οικειοποίηση' του δημοσίου χώρου

αντιπροσωπεύει την ιστορία του

6 Η 'δημόσια τέχνη' στη Λευκωσία μπορεί να... (όπου 1*- λίγο , συμπληρώστε όπου ισχύει)

βελτιώσει τις γνώσεις για την τέχνη



αναπτύξει πολιτιστικές πρωτοβουλίες



αναζωογονήσει κατοικημένες περιοχές



δημιουργήσει την αίσθηση υπερηφάνιας στους κατοίκους



προωθήσει τη συμμετοχή της κοινότητας στις τέχνες



βελτιώσει την ποιότητα ζωής των κατοίκων



ενισχύσει την πολιτιστική ταυτότητα των κατοίκων



οικειοποιήσει το δημόσιο χώρο



ενθαρρύνει την αλληλεπίδραση των κατοίκων με το δημόσιο χώρο



7 Τι είδους έργα 'δημόσιας τέχνης' έχετε ήδη δει στην Λευκωσία ή θα σας άρεσε να δείτε περισσότερο; (όπου 1*- λίγο, συμπληρώστε όπου ισχύει)

μνημεία ή αναμνηστικά γλυπτά



γλυπτά και άλλες τρισδιάστατες δημιουργίες



τοιχογραφίες (murals)



μωσαϊκά



λεπουργικά έργα τέχνης (π.χ. κάγκελα, φωτισμός δρόμων)

- 8 Προτιμάτε και/ ή απολαμβάνετε έργα στο δημόσιο χώρο ως μέρος της καθημερινής ζωής; ή Προτιμάτε να τα βλέπετε σε μουσεία και γκαλερί; (Παρακαλώ σχολιάστε)
-

Βιβλιογραφία

Αληθινός, Δ. (2019) Έφη Στρούζα: Ένα Νέο Ταξίδι. Με τα μάτια του Ζωγράφου, Παράθυρο, Πολίτης. Λοξές Ματιές στον Πολιτισμό. [online]. Available from: <http://parathyro.politis.com.cy/2019/04/efi-strouza-ena-neo-taksidi/> [last access 8 May 2019]

Ανδρεάδου, Λ.Σ., & Μιχαηλίδου, Αι.(2017). Τα Πολιτιστικά Clusters ως Στρατηγικό Μέσο Δημιουργίας Τόπων. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας και Ανάπτυξης. [online]. Available from: https://ikee.lib.auth.gr/record/292472/files/ANDREADOY_MICHAHLIDOY_DE.pdf

[last access 28 April 2019]

Antoniou, V, Carraz, R, & Hadjichristou, Y. (2015) Inflating the Public: A Series of Urban Interventions. World Academy of Science, Engineering and Technology. International Journal of Humanities and Social Sciences. Vol:9, No:11 [online]. Available from: https://pdfs.semanticscholar.org/ae8d/f8dffa888c1a3a332aa91e75ab68e2a11ea8.pdf?_ga=2.28284156.1716299899.1557421675-2109926872.1557421675 [last access 8 May 2019]

Bellentani, F., & Panico, M. (2016) The Meanings of Monuments and Memorials: Toward a Semiotic Approach. *Punctum*, 2(1): 28-46 [online]. Available from: https://www.researchgate.net/publication/309097572_The_meanings_of_monuments_and_memorials_toward_a_semiotic_approach [last access 28 April 2019]

Bingham-Hall, J. (2016) Public Art as a Function of Urbanism. In: Cartiere, C. & Zebracki, M. (επιμ.) *The Everyday Practice of Public Art. Art, Space and Social Inclusion*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group. Σελ.161-176

Cartiere, C. (2008) Κεφ.1: Coming in from the Cold. A Public Art History. In: Cartiere, C. & Willis, S. (επιμ.) *The Practice of Public Art*. New York & U.K.: Routledge, Taylor & Francis Group.

Certeau, M. de (1984) Κεφ. VII: Walking in the City, Σελ.91-110 & Κεφ: IX Spatial Stories, σελ. 115-130 *The Practice of Everyday Life*. Μτφ. Rendall, S. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.

Costa, P., Guerra, P. & Soares, N.P. (επιμ.)(2017) «Urban Intervention, Street Art and Public Space». Street Art & Urban Creativity International Research Topic. Publisher: Amazon Digital Services LLC - Kdp Print Us [Online book] Available from: <https://www.urbancreativity.org/urban-intervention.html> [last access 28 April 2019]

Δήμος Λευκωσίας. (2019) Το κέντρο της Πρωτεύουσας αλλάζει [online video] Available from: <https://www.facebook.com/NicosiaMunicipality/videos/410019469544504/> [last access 28 April 2019]

Doering-Hoak, E. (2009) «With s Spray Can in Lefkosia/Lefkosha: Murals, Graffiti and Identity. The Cyprus Review Vol. 21:1. [Online]. Available from: www.cyprusreview.org/index.php/cr/article/download/223/185 [last access 8 May 2019]

Florida, R. (2012). Κεφ. 10: Place Matters σελ. 183-202 & Chapter 14: Quality of Place σελ. 280-303. *The Rise of the Creative Class, Revisited*. New York: Basic Books

Green Urban Lab (2015) Research and Design Findings of the Green Urban Lab Project. The Urban Gorillas Team. [Online]. Available from: http://urban-gorillas-cms.s3-eu-west-1.amazonaws.com/wp-content/uploads/2015/11/18125851/gul_final_report.pdf [last access 8 May 2019]

Hoffman, B. (1992) Law for Art's Sake in the Public Realm. Σελ. 113-146. In: Mitchell, W. J. T. (επιμ.) *Art and the Public Sphere*. Chicago and London: The University of Chicago Press

Ιωάννου, X. (2014). Μετατοπίζοντας το Όριο. Πράσινη Γραμμή. [online paper]. Available from: <http://dspace.lib.ntua.gr/dspace2/bitstream/handle/123456789/38888/Ioannou.pdf?sequence=1> [last access 28 April 2019]

Kulisic, M., & Tudman, M. (2009) Monument as a Form of Collective Memory and Public Knowledge. [Online paper] Available from: https://www.researchgate.net/publication/268439131_Monument_as_a_Form_of_Collective_Memory_and_Public_Knowledge [last access 28 April 2019]

Lacy, S. (1995) (επιμ.) Introduction. Cultural Pilgrimage and Metaphoric Journeys. σελ. 19-47. *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*. Washington: Bay Press.

Levebvre, H. (1991) Κεφ.2: Social Space σελ. 68-168, Κεφ 3: Spatial Architectonics σελ.169-226 & Κεφ.5: Contradictory Space σελ. 292-351. *The Production of Space*. Μτφ. Nicholson-Smith, D. U.S.A., U.K.& Australia: Blackwell Publishing

Lippard, L., R. (1995) Looking Around: Where we are, Where we Could be. σελ.114-130 In: Lacy, S. (επιμ.) Mapping the Terrain. New Genre Public Art. Washington: Bay Press.

Loizidou, C. (2010). On the Liberty Monument of Nicosia. Σελ.89-102 In: Loizos, P., Philippou, N. & Stylianou-Lambert, T. (επιμ.) Re-Envisioning Cyprus. Nicosia: University of Nicosia Press. [online]. Available from: https://www.academia.edu/2369283/On_the_Liberty_Monument_of_Nicosia [last access 28 April 2019]

Marti, M. & Roca, E.(2017). Urban Visions for the Architectural Project of Public Space. The Journal of Public Space, 2(2), 13-26. [online]. Available from: <https://www.journal-publicspace.org/index.php/jps/article/view/256> [last access 28 April 2019]

Murray, L. (2016). Placing Murals in Belfast. Community, negotiation and change. . In: Cartiere, C., & Zebracki, M. (επιμ.) *The Everyday Practice of Public Art. Art, Space and Social Inclusion*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group. Σελ.45-62

Must See: Old Nicosia's 'People of Cyprus' Street Art, [online source]. Available from: <https://mycyprusinsider.com/city-life/must-see-old-nicosias-people-of-cyprus-street-art/> [last access 28 April 2019]

Μουσεώς, Μ. «Agora Project: Από την κοινότητα για την κοινότητα» [online source]. Available from: <http://parathyro.politis.com.cy/2018/12/agora-project-apo-tin-koinotita-gia-tin-koinotita/?fbclid=IwAR0pAi7mQcWcMN38j6TrIFxrOnloUVJ04Y4y7JMv1DjLb5Eu-GLuIcZm8pnc> [last access 28 April 2019]

Moore, M. & Prain, L. (2009) Yarn Bombing. The Art of Crochet and Knit Graffiti. Vancouver: Arsenal Pulp Press

Norberg-Schulz, C. (2009) Κεφ. Ι: Τόπος; σελ. 9-27. *Genius Loci. Το Πνεύμα του Τόπου. Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*. Μτφ. Φραγκόπουλος, Μ. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.

Osborne, B., S. (2001) Landscapes, Memory, Monuments, and Commemoration: Putting Identity in Its Place. Commissioned by the Department of Canadian Heritage for the Eth-

nocultural, Racial, Religious, and Linguistic Diversity and Identity Seminar. [online]. Available from: <http://canada.metropolis.net/events/ethnocultural/publications/putinden.pdf> [last access 28 April 2019]

Panos, L. (2017). Dead ends and urban insignias. Writing graffiti and street art (hi)stories along the UN buffer zone in Nicosia, 2010-2014. In: Avramidis, K., & Tsilimpounidi, M. (επιμ.) *Graffiti and Street Art. Reading, Writing and Representing the City*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group. Σελ.135-163

Piha, E. (2017). Making public space. About the same or about difference? *The Journal of Public Space*, 2(2), pp. 145-180. [online]. Available from: <https://www.journal-publicspace.org/index.php/jps/article/view/267> [last access 28 April 2019]

Project for Public Spaces, <https://www.pps.org/> [last access 28 April 2019]

Project for Public Spaces, 2018. Placemaking: What if we built our cities around places? [online]. Available from: https://assets-global.website-files.com/5810e16fbe876cec6bcbd86e/5b71f88ec6f4726edfe3857d_2018%20placemaking%20booklet.pdf [last access 28 April 2019]

Πρόγραμμα Πολιτισμός (2019) Σχέδιο: Στήριξη Εικαστικής Δραστηριότητας και Ανάπτυξης 2019. Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού. Πολιτιστικές Υπηρεσίες. [online]. Available from: http://www.moec.gov.cy/politistikes_ypiresies/programmata/politismos/programma_eikastika.pdf [last access 8 May 2019]

Public Art, Art Glossary, Encyclopedia of Art [online source] Available from: <http://www.visual-arts-cork.com/public-art.htm> [last access 28 April 2019]

Raven, A. (1993). (επιμ.) Introduction p.1-30. *Art in the Public Interest*. New York: Da Capo Press

Σαββινίδης, Γ.(2018) Κώστας Βαρότσος: Ο «Ποιητής» είναι το έργο που με ξεκλείδωσε. [online] Available from: <http://www.philenews.com/downtown/anthropoi/article/622234/kostas-barotsos-o-poiitis-einai-to-erg-poy-me-xekleidose> [last access 28 April 2019]

Schacter, R. (2014). *Ornament and Order. Graffiti, Street Art and the Parergon*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Schacter, R.(2017). Dead ends and urban insignias. Writing graffiti and street art (hi)stories along the UN buffer zone in Nicosia, 2010-2014. In: Avramidis, K., & Tsilimpounidi, M. (επιμ.) *Graffiti and Street Art. Reading, Writing and Representing the City*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group. Σελ.103-118

Speight, E. (2016). Listening in Certain Places. Public Art for the post-regenerate age. In Cartiere, C., & Zebracki, M. (επιμ.) *The Everyday Practice of Public Art. Art, Space and Social Inclusion*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group. Σελ.175-192

ty._quotes,[online source] Available from: https://www.instagram.com/ty._quotes/ [last access 28 April 2019]

Visconti, L. M., Sherry, J. F. Jr, Borghini, S., & Anderson, L. (2010). Street Art, Sweet Art? Reclaiming the "Public" in Public Space. *Journal of Consumer Research*. Vol.37 [electronic publication]. [online] Available from: <https://www3.nd.edu/~jsherry/pdf/2010/Street%20Art.pdf> [last access 28 April 2019]

Zebracki, M. (2016) The Everyday Agonistic Life After the Unveiling. Lived experiences from a public art World Café. In Cartiere, C., & Zebracki, M. (επιμ.) *The Everyday Practice of Public Art. Art, Space and Social Inclusion*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group. Σελ.63-82

Ο περί Ελέγχου Ανέγερσης και Τοποθέτησης Μνημείων σε Ανοικτούς Χώρους Νόμος, 2006 [online] Available from: http://www.moec.gov.cy/politistikes_ypiresies/nomothesia/anegersi_topothesisi_mnimeion/2006_1_79_peri_mnimeion_nomos.pdf [last access 28 April 2019]

«20th century», [online] Available from: https://en.wikipedia.org/wiki/20th_century [last access 8 May 2019]

Πηγές φωτογραφιών

Εικόνες 1-4: 2016, Αφίσα και μερικά από τα έργα του φεστιβάλ 'Εικ-Αστική Παρέμβαση', δράση της Βουλής των Αντιπροσώπων,

Πηγή: <http://www.isupportstreetart.com/mural-festival-parliament-cyprus/>

Εικόνα 5: Francesco Valegio (1570) Χάρτης Λευκωσίας. Πηγή:

<http://kypros.org/Sxetikos/Maps/Cyprus-Maps-60.htm>

Εικόνα 6: Αποψη ενετικών τειχών, 2019, προσωπικό αρχείο

Εικόνα 7: Cacao Rocks, άτιτλο, 2013 Πηγή:

<https://www.flickr.com/photos/cacaorocks/8497050589/>

Εικόνα 8: Paparazzi. 'I (Heart) You' 2013, μέρος του φεστιβάλ «Love in the city», προσωπικό αρχείο.

Εικόνες 9-10: Μνημείο της Ελευθερίας, 2019, προσωπικό αρχείο

Εικόνες 11-12: Γλυπτό «ο ποιητής», 2019. προσωπικό αρχείο

Εικόνες 13-14: Τοιχογραφία «Ο κόσμος της Κύπρου», 2019, προσωπικό αρχείο

Εικόνες 15-17: Στιχάκια από τον TY quotes, 2019, προσωπικό αρχείο

Εικόνες 18-20: Απόψεις της αγοράς όπου στεγάζεται το «Agora project», 2019, προσωπικό αρχείο

Εκόνες 21-22: Καθίσματα στο χώρο του γλυπτού «ο ποιητής» και του μνημείου της Ελευθερίας, 2019, προσωπικό αρχείο

Εικόνες 23-24: Απόψεις από την τοιχογραφία «ο κόσμος της Κύπρου» με εμφανή φθορά, 2019, προσωπικό αρχείο.

Εικόνες 25-27: Μορφές αλληλεπίδρασης με τη δημόσια τέχνη, 2019, προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 28: Μορφές αλληλεπίδρασης με τη δημόσια τέχνη. Γυναίκα φωτογραφίζεται στο μνημείο της Ελευθερίας, 2016, Πηγή:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Woman_at_Monument_to_Independence_-_Old_City_-_Nicosia_-_Cyprus_\(28472000825\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Woman_at_Monument_to_Independence_-_Old_City_-_Nicosia_-_Cyprus_(28472000825).jpg)

Εικόνα 29: Μορφές αλληλεπίδρασης με τη δημόσια τέχνη. Βανδαλισμός μνημείου.

Πηγή: <https://www.alphanews.live/cyprus/nychtobates-bandalisan-agalma-tes-eleytherias-sto-kentro-tes-leykosias-photo>

Εικόνες 30-31: Paul Lambis (2017). Σταυρόσημα ειδώλια διακοσμημένα από σχολεία κατά τη διάρκεια του Πάφου 2017, Πηγή:

<https://city.sigmalive.com/article/2017/6/18/i-pafos-gemise-me-entyposiaka-stayroshima-eidolia-eikones-vinteo/>

Εικόνα 32: stencil γράφιτι με το μήνυμα «fight sexism», αγνώστος καλλιτέχνης, 2019, προσωπικό αρχείο

Εικόνα 33: Τοιχογραφία του Paparazzi προσφύγων από το Νεπάλ Πηγή:

<http://www.isupportstreetart.com/artist/paparazzi/>

Εικόνες 34-36: «Come, create, engage» οργανωμένο από τη Λεβέντσιο Πινακοθήκη για τα 5 χρόνια λειτουργίας της. Πηγή:

https://www.instagram.com/p/Bv3RlhdFkR/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1o7bduycc8fvo&fbclid=IwAR2HtwpSGFO4bwhTZMr-mnkNx8CjC_4r75S7OrLgVLj7j9XSteHXE5Ouw9k