

Δημόσιος χώρος στην Αθήνα: Αναπαραστάσεις του γυμνού σώματος μέσα από τη δημόσια τέχνη

Άγγελος Κώττας

Υπ. Διδάκτορας Τμήματος Αρχιτεκτονικής,
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
agkottas@arch.auth.gr

Περίληψη

Η παρούσα έρευνα έχει στόχο να διερευνήσει τη σχέση ανάμεσα στο νομικό πλαίσιο, το ιστορικό-πολιτισμικό υπόβαθρο και τις αναπαραστάσεις του γυμνού σώματος στον δημόσιο χώρο, μέσω της γλυπτικής και του γκράφιτι στην Αθήνα, από το 1830 έως σήμερα. Ο απώτερος στόχος είναι να εξακριβωθεί εάν η τέχνη που βρίσκουμε σήμερα στον δημόσιο αστικό χώρο, παρά τις τάσεις της παγκοσμιοποίησης, αντιπροσωπεύει και εκφράζει τις ιδιαιτερότητες μιας πόλης και κατά πόσο συνδέεται με το νομικό πλαίσιο, την ιστορία και την παράδοσή της.

Λέξεις-κλειδιά: δημόσια τέχνη, γυμνό σώμα, γλυπτική, γκράφιτι, Αθήνα.

1. Εισαγωγή/Μεθοδολογία

Η έρευνα παρουσιάζει, αρχικά, το νομικό πλαίσιο προστασίας της δημόσιας τέχνης από λογοκρισία. Έπειτα, κάνει μια εκτενή αναφορά στον τρόπο που διαμορφώθηκε ιστορικά η επιλογή μνημείων στον δημόσιο χώρο της Αθήνας από το 1830 έως σήμερα. Τέλος, ομαδοποιεί και παρουσιάζει τα ευρήματα του δημοσίου χώρου. Μεθοδολογικά, η ερευνά, όμως, λειτούργησε αντίστροφα. Ξεκίνησε, καταγράφοντας και φωτογραφίζοντας τέχνη (γλυπτική και γκράφιτι) στον δημόσιο χώρο, και, έπειτα, κλήθηκε να την αναλύσει και να την ερμηνεύσει. Αυτή η επιλογή έγινε σκόπιμα, προκειμένου να αποφευχθεί μια αφήγηση ιστορικής συνέχειας. Αντιθέτως, η εργασία επέλεξε να μελετήσει, αμερόληπτα και πρωτότυπα, τα μνημεία και τις εικαστικές παρεμβάσεις του δημοσίου χώρου. Παρόλα αυτά, η παρουσίαση της μελέτης γίνεται με τρόπο που βοηθά την καλύτερη κατανόηση και εμπάθυνση του θέματος. Η παρούσα εργασία θέτει ερωτήματα, όπως:

- Υπάρχει νομοθεσία που προστατεύει τα έργα τέχνης σε δημόσιο χώρο από τη λογοκρισία του κράτους;
- Μπορεί η δημόσια τέχνη να αποκρυσταλλώσει την εθνική και πολιτισμική ταυτότητα στην ιστορία μιας πόλης;
- Πώς σχετίζεται η δημόσια τέχνη με την παγκοσμιοποίηση;
- Πώς διαμορφώνει η δημόσια τέχνη τις αντιλήψεις για την κατανόηση του φύλου;

Στο παρελθόν, έχουν γίνει μελέτες για τη δημόσια τέχνη στην Αθήνα. Εντούτοις, η παρούσα εργασία ακολουθεί μια πρωτότυπη διεπιστημονική και εμπειρικής φύσης έρευνα, που μας προτείνει έναν συνδυασμό ερευνητικών μεθόδων που κυμαίνονται από ιστορικές, κοινωνικές και νομικές συγκριτικές αναλύσεις μέχρι κρίσιμες οπτικές παρατηρήσεις.

2. Νομικό πλαίσιο στην Αθήνα

Το νομικό πλαίσιο της Ελλάδας για τις γυμνές αναπαραστάσεις στην τέχνη σε δημόσιο χώρο χαρακτηρίζεται από γενικές διατάξεις, χωρίς να καλύπτει πλήρως και με σαφήνεια το ζήτημα. Ωστόσο, ο νόμος φαίνεται να είναι αρκετά φιλελεύθερος και δημοκρατικός, καθώς προστατεύει την ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση από πιθανή λογοκρισία του κράτους, ενώ,



παράλληλα, ενθαρρύνει τη δημιουργικότητα στις τέχνες. Λαμβάνοντας υπόψη τις γυμνές απεικονίσεις στην τέχνη στον δημόσιο χώρο, το Άρθρο 3 του νόμου 1291/1982 ορίζει ότι: «Δεν μπορούν να θεωρηθούν άσεμνα έργα τέχνης ή επιστήμης, ειδικά, αυτά που ανήκουν στην πολιτιστική δημιουργία της ανθρωπότητας κι εκείνα που συμβάλλουν στην προώθηση της ανθρώπινης γνώσης». Αυτό πρακτικά σημαίνει ότι οποιαδήποτε μορφή τέχνης (αγάλματα, φωτογραφίες κτλ.) που εμφανίζεται και εκτίθεται στον δημόσιο χώρο προστατεύεται από τον νόμο, ως έργο τέχνης, που ανήκει στο κομμάτι της πολιτιστικής δημιουργίας. Το ζήτημα που προκύπτει, όμως, είναι πώς μπορεί κάποιος να καθορίσει τι ανήκει και τι όχι στις τέχνες. Λαμβάνοντας υπόψη ότι οι τέχνες είναι τόσο διαφορετικές και ποικίλες, με σημαντικές διαφορές μεταξύ τους, είναι μάλλον μάταιο για κάποιον να προσπαθήσει να δώσει έναν ολοκληρωμένο ορισμό της τέχνης, ως αντικειμένου, που προστατεύεται από τον νόμο. Σε περίπτωση αμφισβήτησης ενός έργου αναφορικά με τις ιδιότητες που ορίζει το Άρθρο 3 του ανωτέρω νόμου, τον λόγο έχει ο εισαγγελέας ο οποίος, ως επικεφαλής μιας πενταμελούς επιτροπής, καταλήγει σε σχετική απόφαση. Αυτή η επιτροπή αποτελείται από εκπαιδευτικούς, καθηγητές της Σχολής Καλών Τεχνών και μέλη ενώσεων για την προστασία των παιδιών.

Όπως αναφέραμε παραπάνω, ως έργο τέχνης θα μπορούσε να θεωρηθεί «οποιαδήποτε δημιουργία της ανθρωπότητας». Μπορούμε να πούμε, λοιπόν, ότι αυτός ο ορισμός έχει μια αρκετά δημοκρατική αντίληψη και δείχνει ότι δεν χρειάζεται να καθορίσουμε πολύ συγκεκριμένα τι αξίζει να χαρακτηριστεί ως τέχνη και τι όχι. Έτσι, δεν υπάρχει κάποιος περιορισμός του είδους της τέχνης που εκτίθεται στον δημόσιο χώρο. Ένας πιθανός περιορισμός θα στερούσε το δικαίωμα ελεύθερης έκφρασης. Διαφορετικά, τα έργα τέχνης που παρουσιάζονται σε δημόσιο χώρο θα γίνονταν δεκτά μόνο αν ικανοποιήσουν το κράτος και την εκάστοτε δημοτική αρχή και, τελικά, θα κατέληγε σε μια μορφή λογοκρισίας ενάντια στην ελεύθερη έκφραση του καλλιτέχνη. Επιπλέον, όπως υποστηρίζει ο Κώστας Χρυσόγονος (2006: 233),: «Ένα έργο ανθρώπινης δημιουργίας που περιλαμβάνεται στον ορισμό της τέχνης αλλά και ο καλλιτέχνης προστατεύεται από τον νόμο και το Σύνταγμα, ανεξάρτητα από το αν το έργο έχει προκλητικό ή απωθητικό χαρακτήρα».

3. Δημόσια τέχνη στην Αθήνα

Στο κέντρο της Αθήνας, τα αρχαία ερείπια, τα νεοκλασικά και τα σύγχρονα κτήρια αλλάζουν και διαμορφώνουν τον πολεοδομικό σχεδιασμό της πόλης. Ο δημόσιος χώρος της Αθήνας αριθμεί πάνω από 240 γλυπτά και εκατοντάδες γκράφιτι σε πλατείες, πάρκα, κοινόχρηστους χώρους πρασίνου και πεζόδρομους. Αρχικά, όσον αφορά τα γλυπτά, θα μπορούσαμε να τα κατηγοριοποιήσουμε με βάση την τυπολογία τους, το θέμα απεικόνισης, το υλικό κατασκευής, τον τόπο έκθεσης κτλ. (Ζήβας, 2012: 99). Επιπλέον, είναι ενδιαφέρον να μελετήσουμε την αισθητική και καλλιτεχνική ποιότητα αλλά και τη λειτουργία τους ως τοπόσημα¹ και αντικείμενα συλλογικής μνήμης, καθώς αυτή είναι η κύρια λειτουργία ενός μνημείου.

Κάνοντας έρευνα στην Αθήνα, είναι σπάνιο να συναντήσουμε αρχαία αγάλματα, αφού τα περισσότερα βρίσκονται σε μουσεία, όμως, βρίσκουμε κάποια που χρονολογούνται από το 1830-1, όταν αναγνωρίστηκε η Ελλάδα ως ανεξάρτητο κράτος. Τα γλυπτά της εποχής καθώς και πολλά κτήρια στην Αθήνα κατασκευάστηκαν υπό την επίδραση του

¹ Ως τοπόσημο ορίζεται ένα κτίσμα/αντικείμενο στον δημόσιο χώρο, το οποίο χαρακτηρίζει ένα συγκεκριμένο τόπο. Μέσω αυτού, οι άνθρωποι έχουν στιγματίσει την περιοχή δράσης του, γιατί έχει εκφράσει τις βαθύτερες πνευματικές ή καλλιτεχνικές ανησυχίες τους (π.χ. ο καθεδρικός ναός, το δημαρχείο, ένα μνημείο, ένας πύργος κτλ.).



νεοκλασικισμού². Ο Βαυαρός βασιλιάς της Ελλάδας, Όθων, επέλεξε τον νεοκλασικισμό ως επίσημη αρχιτεκτονική έκφραση, που αντλεί έμπνευση από την κλασική τέχνη και τον πολιτισμό της αρχαίας Ελλάδας. Είναι, επίσης, η εποχή του ρομαντικού εθνικισμού, καθώς ο ρομαντισμός και ο εθνικισμός συνδέονταν μεταξύ τους με την κοινή πεποίθηση ότι το παρελθόν θα έπρεπε να λειτουργεί ως μέσο κατανόησης του παρόντος και σχεδιασμού του μέλλοντος. Γι' αυτόν τον λόγο, το κράτος αποδίδει την πολιτική του νομιμότητα με πρακτικές που σχετίζονται ενίοτε με τη γλώσσα, τη φυλή, τον πολιτισμό, τη θρησκεία και τα έθιμα του «έθνους» και των ανθρώπων που «γεννήθηκαν» μέσα στον πολιτισμό του κράτους αυτού (Trencsényi & Koreček, 2007: 135). Έτσι, η Οθωνική περίοδος (1832-1862) επιλέγει για τον δημόσιο χώρο θέματα, όπως αθλητές, άγγελοι και αρχαίες ελληνικές θεότητες.

Μια δεύτερη περίοδος για τη δημόσια τέχνη ξεκινάει με τη βασιλεία του Γεώργιου Α' (1863-1913), η οποία περιλαμβάνει τους πρώτους σύγχρονους Ολυμπιακούς Αγώνες (1896) στην Αθήνα αλλά και μία σειρά από σημαντικά γεγονότα (Α' Παγκόσμιος Πόλεμος, Βαλκανικοί Πόλεμοι, Μικρασιατική Καταστροφή), τα οποία είναι καταλυτικά για τη χώρα. Την περίοδο αυτή, η δημόσια τέχνη εγκαταλείπει -προσωρινά- τους ήρωες του 1821 και δίνει έμφαση στην πνευματική ζωή του τόπου. Επομένως, αγάλματα και προτομές ανθρώπων των γραμμάτων και των τεχνών στήνονται σε δημόσιους χώρους, κυρίως, στον κήπο του Ζαπτείου και στον Εθνικό Κήπο, με στοιχεία έντονης διακοσμητικής γλυπτικής (Σπυροπούλου, 2010: 223). Στον εορτασμό των 100 χρόνων από την ελληνική Επανάσταση³, τα δημόσια γλυπτά της σύγχρονης Αθήνας συνδέονται, κατά βάση, με τη συλλογική και ιστορική μνήμη της Επανάστασης που είναι το μείζον γεγονός της σύγχρονης Ελλάδας. Συνεπώς, υπάρχει ένα αίτημα ότι όλοι αυτοί που θυσιάστηκαν για την ανεξαρτησία της Ελλάδας θα πρέπει να τιμηθούν δημόσια (Ζήβας, 2012: 100). Έτσι, δημιουργούνται οι προτομές, οι οποίες διαμορφώνουν τη Λεωφόρο των Ηρώων στο Πεδίον του Άρεως, γνωστή μέχρι σήμερα. Οι 21 πρώτες προτομές αποκαλυφθήκαν την 25η Μαρτίου του 1937 και οι επόμενες 16 σταδιακά μέχρι το 2005. Από το 1930 μέχρι και το τέλος του 1940, το κίνημα του μοντερνισμού⁴, ειδικά στην αρχιτεκτονική, δίνει σπουδαία δείγματα στον δημόσιο χώρο της Αθήνας, όμως, οι παραγγελίες στη δημόσια τέχνη εξακολουθούν να είναι πολύ συντηρητικές και ακολουθούν τους συνηθισμένους τύπους του παρελθόντος, όπως είναι οι προτομές, οι ανδριάντες και τα ηρώα (Τσακόπουλος, 2014: 37).

Τις δεκαετίες του 1950-60, ο αστικός χώρος της μεταπολεμικής Αθήνας συγκεντρώνει μεγάλο πληθυσμό από την επαρχία κι, έτσι, η ανάγκη για κατοίκηση γίνεται όλο και πιο επιτακτική. Η πρωτεύουσα ανασυγκροτείται, πολεοδομικά και αρχιτεκτονικά, με τη διάνοιξη πλατειών και νέων δρόμων. Συνεπώς, πολλά δημόσια μνημεία αλλάζουν θέση. Έτσι, έχουμε την εμφάνιση νέων γλυπτών που διαφέρουν με τα προηγούμενα ως προς τη θεματολογία, τα υλικά και εκφράζονται μέσα από τη γλώσσα του μοντέρνου. Επιπλέον, η απομάκρυνση από

² Με τον όρο «νεοκλασικισμός» χαρακτηρίζεται μια μεγάλη πολιτιστική κίνηση, που διαδόθηκε ευρύτατα στην Ευρώπη, στα μισά του 18ου αιώνα και στις πρώτες δεκαετίες του 19ου. Η αρχή του ανάγεται στο ενδιαφέρον για τις αρχαιολογικές σπουδές, που ανακινήθηκε μετά τις επιτυχείς ανασκαφές στο Ηράκλειο και στην Πομπηία, κι από το έργο του Γερμανού διανοητή, Γ.Γ. Βίνκελμαν, το οποίο άσκησε μεγάλη επίδραση στις αισθητικές αντιλήψεις των συγχρόνων του.

³ Το 1921 έγιναν ελάχιστες εκδηλώσεις και αποκαλυπτήρια γλυπτών για την επέτειο, καθώς έχουμε τη Μικρασιατική εκστρατεία και την ολέθρια καταστροφή. Το ενδιαφέρον για τη δημιουργία γλυπτών στον δημόσιο χώρο επανέρχεται τη δεκαετία του 1930 (Κανελλοπούλου, 2021: 125).

⁴ Ο Αθηναϊκός Μοντερνισμός, όπως αναπτύχθηκε μετά τη δεκαετία του 1930 μέχρι και το τέλος του 1950, εκφράστηκε κυρίως μέσα από τα μοντέρνα κτήρια της Αθήνας (σχολεία, πολυκατοικίες, εργοστάσια, τεχνικά έργα κ.ά.). Συνδυάζει τις αισθητικές και κατασκευαστικές αρχές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής με την παραδοσιακή ελληνική αρχιτεκτονική. Σημαντικοί εκφραστές του μοντέρνου στην Ελλάδα είναι ο Κωνσταντίνιδης, ο Ζενέτος, ο Βαλσαμάκης, ο Πικιώνης κ.ά.



την παραστατικότητα είναι ένα χαρακτηριστικό το οποίο δε γίνεται πολύ εύκολα αποδεκτό από τους κατοίκους της πόλης (Ζήβας, 2012: 101). Μετά τη Μεταπολίτευση (1974) και την αποκατάσταση της δημοκρατίας, δημιουργούνται νέες προοπτικές για τη χώρα. Σημαντικό γεγονός είναι η ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση, τότε Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα, αλλά και μια σειρά από μεγάλα δημοσία έργα στην πρωτεύουσα. Με αυτόν τον τρόπο, αλλάζει σημαντικά η εικόνα της Αθήνας, με μεταβολές, τόσο στον δημόσιο χώρο όσο και στην πολιτική ηγεσία (Τσακόπουλος, 2014). Επίσης, τη δεκαετία του 1980, κάνει την εμφάνισή του το γκράφιτι (graffiti) στην Αθήνα. Η τέχνη του γκράφιτι στην Ελλάδα σχετίζεται άμεσα με τη χιπ-χοπ κουλτούρα. Σύμφωνα με τις πηγές, τα πρώτα γκράφιτι στην Αθήνα ήταν του Paladin στον Κολωνό και του crew FSP στο Μαρούσι. Οι πρώτες τοιχογραφίες είχαν βασικό θέμα την «Ειρήνη» και τα υλικά τα οποία χρησιμοποιήθηκαν για τη δημιουργία τους δεν ήταν σπρέι αλλά μπογιές και πινέλα (Τσαμαντάκης, 2016: 81). Σταδιακά, η μαζική παρουσία των γκράφιτι θα εξαπλωθεί σε πολλές γειτονιές και πλατείες της πόλης, το πανεπιστήμιο, τα βαγόνια του ΗΣΑΠ και του ΟΣΕ. Στα τέλη της δεκαετίας του 1980, αρχίζει να εμφανίζεται πια η σύγχρονη τέχνη στην πόλη, ως μία πρωτοβουλία της Δημαρχίας Μιλτιάδη Έβερτ (1986-1989), που κάλεσε νέους καλλιτέχνες να προτείνουν γλυπτά για να διακοσμήσουν δημόσιους χώρους της Αθήνας και μεταξύ αυτών επέλεξε 27 γλυπτά, όπου τα 9 από αυτά παρουσιάζουν το σώμα μέσα από μια αφηρημένη οπτική (Ζήβας, 2012: 109). Αυτή η κίνηση αποτέλεσε μια τομή στον δημόσιο χώρο της πόλης, έφερε αλλαγές και διχογνωμίες στους πολίτες, καθώς φάνηκε ότι δεν ήταν εύκολο να δεχτούν και να εξοικειωθούν με τη σύγχρονη τέχνη.

Το επόμενο διάστημα (1990-2020) έχει παγιωθεί πλέον η θέση της σύγχρονης γλυπτικής στον δημόσιο χώρο, με αφαιρετικά θέματα, συνδυασμό υλικών και διαλόγου μεταξύ εγκαταστάσεων (installation) διαφορετικών καλλιτεχνών. Επίσης, η τέχνη του γκράφιτι και του στένσιλ⁵ παρουσιάζει μεγάλη άνθιση σε τεχνικές και πρωτότυπες συνθέσεις, που έχουν κατακλύσει δημόσιους χώρους, τοίχους και κτήρια σε ολόκληρη την Αθήνα. Οι καλλιτέχνες φαίνεται να αναζητούν μια ρήξη με το παρελθόν και να αποζητούν μια πιο αφαιρετική αισθητική στα μνημεία του δημόσιου χώρου, ειδικά, σε μνημεία που αφορούν τραγικά γεγονότα (ολοκαύτωμα, γενοκτονίες κτλ.).

4. Έρευνα πεδίου

Ολοκληρώνοντας την έρευνα πεδίου και καλύπτοντας μεγάλο μέρος της πρωτεύουσας με επιτόπια έρευνα, σημειώσεις και οπτικές παρατηρήσεις, εντοπίστηκαν και φωτογραφήθηκαν περισσότερα από 190 γλυπτά, γκράφιτι και στένσιλ. Στο σύνολο των ευρημάτων της Αθήνας, υπάρχουν σαφώς αξιόλογα μνημειακά έργα, όμως, κι άλλα πιο σιωπηλά και ταπεινά. Από τη μελέτη και την ανάλυση των ευρημάτων προκύπτουν τρεις βασικές κατηγορίες:

4.1. Ιστορικές και Παραδοσιακές Αναφορές

Στον δημόσιο χώρο της Αθήνας συναντάμε, αρχικά, ένα μεγάλο αριθμό αγαλμάτων (τοποθετημένα κυρίως από το 1830 μέχρι το 1940), τα οποία σχετίζονται με ιστορικά και μυθικά πρόσωπα (Εικόνα 1. & 2.), ήρωες της επανάστασης (Εικόνα 3. & 4.), ιερείς (Εικόνα 5.), ρομαντικά θέματα (Εικόνα 6.) και διανοούμενους (Εικόνα 7.) της εκάστοτε εποχής. Λόγω του γερμανικού ρομαντισμού και θαυμασμού για το αρχαίο παρελθόν, η εθνική ταυτότητα της

⁵ Το στένσιλ (stencil) στα ελληνικά αποδίδεται και ως «διάτρητο», επειδή φτιάχνεται από ένα διάτρητο πρότυπο, συνήθως από χαρτόνι ή άλλα υλικά, που διαπερνιούνται δύσκολα από χρώμα, χρησιμοποιείται για να δημιουργηθούν συγκεκριμένα σχέδια γκράφιτι (γράμματα, σύμβολα, μορφές ή σχέδια). Μπορεί να χρησιμοποιηθεί πάνω από μια φορά, γίνεται πολύ γρήγορα κι έχει το ίδιο αποτέλεσμα.



Ελλάδας ήταν έντονα συνδεδεμένη με την κλασική αρχαιότητα και τη θρησκευτική πίστη. Σύμφωνα με τους Hamilakis και Yalougi (2009: 118): «Εφόσον ο εθνικισμός και η θρησκεία μπορούν να θεωρηθούν ως παρόμοια πολιτιστικά συστήματα, η διαδικασία του "να ονειρευτεί" και να φανταστεί κανείς το έθνος μπορεί να οδηγήσει στην ιεροποίηση του εθνικού πολιτισμού, των αρχαίων (κυρίως κλασικών) μνημείων κι άλλου αρχαιολογικού υλικού σε αυτή τη συγκεκριμένη περίπτωση. Τα αρχαία μνημεία γίνονται ισχυρές συναισθηματικές εικόνες που βοηθούν στις αναπαραστάσεις της εθνικής μνήμης κατά τη διαδικασία της φαντασίας του "τόπου" του ελληνικού έθνους». Ακόμη, τα έργα τέχνης της αρχαιότητας (ή της μίμησής της) στη σύγχρονη Ελλάδα λειτουργούν ως «συμβολικό κεφάλαιο» και ως «αξιόπιστος πόρος», ο οποίος είναι ανοικτός σε διάφορες αναγνώσεις και χρήσεις από το κράτος, καθώς κι από διαφορετικές ομάδες συμφερόντων και ιδιώτες (Κανελλοπούλου, 2021: 134).

Για χρόνια, σύμφωνα με την Bettany Hughes, τα κλασικά γλυπτά των αρχαίων Ελλήνων ήταν «προϊόν φαντασίας, βουτηγμένο στην τελειότητα» (Steward, 2003: 233). Οι γλύπτες είχαν καλλιτεχνική εμμονή με τις τέλει αναλογίες και τη συμμετρία στο σώμα. Τα γλυπτά στις Εικόνες 8. και 9., που δημιουργήθηκαν το 1920 και το 1927, ακολουθούν επακριβώς τους κανόνες της κλασικής περιόδου, ως στάση, θέμα και υλικό.



Εικόνα 1.



Εικόνα 2.



Εικόνα 3.



Εικόνα 4.



Εικόνα 5.



Εικόνα 6.





Εικόνα 7.



Εικόνα 8.



Εικόνα 9.

Εντυπωσιακό είναι, όμως, και το γεγονός ότι μεγάλο μέρος από γκράφιτι που εντοπίστηκαν στην Αθήνα επιλέγουν θέματα από την ελληνική μυθολογία. Έτσι, βλέπουμε γυμνές ή ημίγυμνες αναπαραστάσεις, όπως τον Δία (Εικόνα 10.), την Άρτεμη (Εικόνα 11.), μια Γοργόνα (Εικόνα 13.), τον Ηρακλή (Εικόνα 14.) και δύο παραστάσεις των Σατύρων (Εικόνα 12. & 15.). Αν και η τέχνη των γκράφιτι είναι σύγχρονη και συνήθως χωρίς κρατική ή ιδιωτική παραγγελία, η σύνδεση με την αρχαιότητα φαίνεται να εκφράζει μεγάλο μέρος καλλιτεχνών.



Εικόνα 10.



Εικόνα 11.



Εικόνα 12.



Εικόνα 13.



Εικόνα 14.



Εικόνα 15.



Ένα, επίσης, εξαιρετικό εύρημα στην έρευνα μας ήταν ένα στένσιλ που απεικονίζει ένα κυκλαδικό ειδώλιο⁶ (Εικόνα 16.). Είναι πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι ένας σύγχρονος καλλιτέχνης επέλεξε να απεικονίσει ένα γεωμετρικό γυμνό σώμα σε στένσιλ, με αναφορές σε αυτή την προϊστορική εποχή.



Εικόνα 16.

4.2. Γυναικείο σώμα

Μέχρι στιγμής, στο υλικό που παρουσιάστηκε, ένας μεγάλος αριθμός αγαλμάτων και γκράφιτι αντλεί έμπνευση από το παρελθόν και τις πολιτιστικές παραδόσεις της χώρας. Ένα άλλο, όμως, πολύ σημαντικό θέμα στη σύγχρονη Αθήνα φαίνεται ότι είναι το γυναικείο σώμα. Εκτός από τη συζήτηση σχετικά με το φύλο στη δημόσια ζωή, πολλοί κοινωνιολόγοι και θεωρητικοί (Ντυρκέμ, Ζίμελ, Μαρξ, Λεφέμπρ, Καστέλς κ.ά.) έχουν μελετήσει τις κοινωνικές σχέσεις στο χώρο. Έχει υποστηριχθεί ότι οι πολεοδομοί χρησιμοποίησαν ένα καθολικό μοντέλο για να δομήσουν μια πόλη. Σύμφωνα με τους Pardo και Echavarren (2002: 14), οι παραδοσιακές προοπτικές στον πολεοδομικό σχεδιασμό δεν δείχνουν ενδιαφέρον για τον ρόλο των γυναικών στον αστικό χώρο των δυτικών πόλεων. Αντ' αυτού, φαίνεται να βασίζονται στις ανάγκες και τον τρόπο ζωής των ανδρών. Οι γυναίκες έχουν παραδοσιακά δείξει ένα διαφορετικό μοντέλο χωρικής αλληλεπίδρασης σε αστικούς οικισμούς.

Στον δημόσιο χώρο της Αθήνας εντοπίσαμε γλυπτά που παρουσιάζουν, κυρίως, το γυναικείο σώμα, μέσα από τον παραδοσιακό ρόλο της μητέρας (*Μητέρα* (1955) του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη (Εικόνα 17.), *Θηλάζουσα Μητέρα* (1977) (Εικόνα 18.) και *Μάνα* (1979) του Βασίλη Κάρλου). Στις συνθέσεις αυτές βλέπουμε τη μητέρα να θηλάζει τα παιδιά με στοργή και φροντίδα. Το μνημείο *Στην Ελληνίδα Γυναίκα* (1998), της Μαίρης Παπακωνσταντίνου (Εικόνα 19.), αναπαριστά τους διαχρονικούς ρόλους της Ελληνίδας, ως μητέρας, με το βρέφος στην αγκαλιά της, ως διανοούμενης, κρατώντας ένα βιβλίο και ως αγωνίστριας, κρατώντας ένα λάβαρο.

⁶ Τα κυκλαδικά ειδώλια ήταν μέρος του αρχαίου κυκλαδικού πολιτισμού που αναπτύχθηκε γύρω από το Αιγαίο το 3300 - 2000 π.Χ. Είναι όρθιες φιγούρες που έχουν ερμηνευτεί ως αναπαραστάσεις των νεκρών. Ήταν, ως επί το πλείστον, γυναικεία είδωλα ως σύμβολα της Μεγάλης Θεάς και Μητέρας της γονιμότητας και της αναγέννησης (Παπαδημητρίου, 2007: 167).





Εικόνα 17.



Εικόνα 18.



Εικόνα 19.

Σε αντιδιαστολή προς τη φειδωλή επιλογή του γυναικείου σώματος στη γλυπτική, οι καλλιτέχνες γκράφιτι επιλέγουν συχνά το γυναικείο σώμα και, όπως αναφέρει η Fran Tonkiss (2006: 122), «τα γκράφιτι αφήνουν τα ίχνη σωματικών χειρονομιών στον χώρο». Στο υλικό που εντοπίστηκε βλέπουμε μια νεαρή γυναίκα να αγγίζει τα γεννητικά της όργανα (Εικόνα 20.). Μια εύσωμη γυναίκα γεμάτη αυτοπεποίθηση (Εικόνα 21.). Ένα γεωμετρικό θηλυκό σώμα που λειτουργεί ως σπόρος για ένα νέο δέντρο (Εικόνα 22.). Ένα γυμνό κορίτσι με λουλούδια (Εικόνα 23.) και γυναικείες φιγούρες που ξεγλιστρούν από τα μαλλιά τους (Εικόνα 29.). Δύο γυναίκες με ώριμο σώμα (Εικόνα 25. & 27.), μια γυναίκα με άναρχα μαλλιά (Εικόνα 28.) και μια φιγούρα με γεωμετρικά στήθη (Εικόνα 26.). Όλες οι γυναικείες αναπαραστάσεις, που βρέθηκαν στον δημόσιο χώρο της Αθήνας, λειτουργούν ως πρότυπα μιας σύγχρονης, ρεαλιστικής, ανεξάρτητης και γεμάτης αυτοπεποίθηση γυναίκας που έχει μια καλή σχέση με το σώμα της και δε διστάζει να το εκθέσει γυμνό.







Εικόνες 20. - 30.

4.3. Αφαιρετική τέχνη

Τέλος, στο κέντρο της Αθήνας, συναντάμε αφαιρετικές γλυπτικές συνθέσεις σύγχρονης τέχνης. Χαρακτηρίστηκα έργα αυτής της ομαδοποίησης είναι το *Επινίκιο* (1987) του Γιώργου Γεωργιάδη (Εικόνα 31.) στην Πλατεία Φιλικής Εταιρείας, το *Παγκόσμιο Σύμβολο* (1988) του Ευάγγελου Μουστάκα (Εικόνα 32.) στην Πλατεία Ευαγγελικής Σχολής, τα *Πουλιά* (1988) της Γαβριέλλα Σίμωσι (Εικόνα 33.) στην Πλατεία Καραϊσκάκη, το *Μνημείο Εθνικής Συμφιλίωσης* (1989) του Βασίλη Δωρόπουλου (Εικόνα 34.) στην πλατεία Κλαυθμώνος κ.ά. Πολύ σημαντικό έργο αυτής της εποχής είναι βέβαια ο *Δρομέας* που κατασκευάστηκε το 1988 από τον Κώστα Βαρώτσο (Εικόνα 35.). Η αρχική ονομασία του είναι ο *Ξένος* και βρισκόταν στην Πλατεία Ομόνοιας. Αυτός ο γυάλινος γίγαντας, σύμφωνα με την Κατερίνα Κοσκινά, είναι ένα έργο που φέρνει το στίγμα της αλλαγής στον δημόσιο χώρο της Αθήνας και ένα έργο με πρωτόγνωρη διάδραση με το κοινό.



Εικόνα 31.



Εικόνα 32.



Εικόνα 33.





Εικόνα 34.



Εικόνα 35.



Εικόνα 36.

Τα γλυπτά αυτής της περιόδου φιλοτεχνήθηκαν λίγα χρόνια μετά τη Μεταπολίτευση και επιλέγουν να μιλήσουν για την έλλειψη ελευθερίας έκφρασης τα χρόνια της δικτατορίας, να αναδείξουν την «Εθνική Συμφιλίωση», την ομόνοια που επιστρέφει στην κοινωνία. Οι καλλιτέχνες κατασκευάζουν ευμεγέθη μνημεία, επιλέγουν ανθρωπόμορφες φιγούρες, μορφές μεμονωμένες ή σε συμπλέγματα που έχουν υποστεί παραμορφώσεις και τις ανάγουν σε σύμβολα (Αντωνοπούλου, 2003: 231). Πολλά από αυτά τα μνημεία αγοράστηκαν από τον Δήμο Αθηναίων, αποτελώντας μέρος του προγράμματος ανανέωσης της δημόσιας γλυπτικής με σύγχρονα έργα, που πραγματοποιήθηκε επί δημαρχίας Έβερτ. Πιο σύγχρονες αφαιρετικές αναπαραστάσεις του σώματος αποτελούν το *Μνημείο Πεσόντων Αεροπόρων* (2000) του Ευάγγελου & Ιωάννη Μουστάκα στην Πλατεία Καραϊσκάκη (Εικόνα 36.) και η *Ισπανίδα χορεύτρια* (2004) του Φρειδερίκου Μπαρώ στη Πλατεία Μαδρίτης.

Επιπλέον, πολλά γκράφιτι στην Αθήνα παρουσιάζουν το σώμα μέσα από μια αφηρημένη οπτική. Τα σώματα φαίνεται να μην έχουν φύλο (Εικόνα 37., 38. & 39.), μια ανδρόγυνη προτομή (Εικόνα 40.) και καμία αναφορά στην εξωτερική φυσική πραγματικότητα (Εικόνα 41. & 42.). Οι ρεαλιστικές σωματικές φιγούρες που αναφέρθηκαν παραπάνω αντικαταστάθηκαν από αφηρημένα σχήματα και άφυλα σώματα, ακολουθώντας τις σύγχρονες τάσεις στην τέχνη. Η Patricia Phillips (1989: 333) γράφει: «υπάρχει η κοινωνική επιθυμία για μια δημόσια τέχνη που είναι σύγχρονη και επίκαιρη, που ανταποκρίνεται και αντικατοπτρίζει το χρονικό και περιστασιακό πλαίσιο της εποχής της». Άλλωστε, η δημόσια τέχνη πρέπει να είναι ένας χώρος διερεύνησης, όπου τα έργα τέχνης και οι εικαστικές παρεμβάσεις σε έναν δημόσιο χώρο πρέπει να ταιριάζουν με τις καλλιτεχνικές και κοινωνικές ανάγκες και προτιμήσεις κάθε εποχής και κοινωνίας.



Εικόνα 37.



Εικόνα 38.



Εικόνα 39.



Εικόνα 40.

Εικόνα 41.

Εικόνα 42.

5. Συμπεράσματα

Λαμβάνοντας υπόψη τις γυμνές αναπαραστάσεις στην τέχνη στον δημόσιο χώρο, ο ελληνικός νόμος προστατεύει τις τέχνες κι όλα όσα θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως «πολιτιστική δημιουργία και έκφραση της ανθρώπινης φύσης». Ο νόμος αυτός εισήχθη στο πλαίσιο έντονων πολιτικών και κοινωνικών αλλαγών στη δεκαετία του 1980 και, σε σύγκριση με το συντηρητικό παρελθόν της Ελλάδας, ήταν ένας πολύ ανατρεπτικός νόμος για την εποχή του. Η συγκεκριμένη νομοθεσία εξακολουθεί να είναι σε ισχύ και δεν βρέθηκε να υπάρχει καμία καταγεγραμμένη περίπτωση έργου τέχνης που έχει λογοκριθεί ή απομακρυνθεί από δημόσιο χώρο, επειδή θεωρήθηκε πρόστυχο ή προκλητικό από την επιτροπή του εν λόγω νόμου. Προκύπτει, λοιπόν, ότι ο συγκεκριμένος νόμος είναι εξαιρετικά φιλελεύθερος, επειδή προστατεύει την ελεύθερη έκφραση των καλλιτεχνών, χωρίς να υπόκειται σε κρατική ή δημοτική λογοκρισία και έλεγχο στο τι αξίζει και τι όχι να βρίσκεται σε δημόσιο χώρο.

Η πρώτη εντύπωση της επιτόπιας έρευνας στην Αθήνα δείχνει μια εκτεταμένη και έντονη σχέση με το παρελθόν. Σε δημόσιους χώρους, συναντήσαμε αρκετά γυμνά αγάλματα (αθλητές, αγγέλους και αρχαίες ελληνικές θεότητες), που ακολουθούν τα αρχαϊκά αισθητικά πρότυπα και προέρχονται χρονολογικά από τη νεοκλασική εποχή της Ελλάδας. Επιπλέον, υπάρχει πληθώρα προτομών και αγαλμάτων ηρώων της επανάστασης για την ανεξαρτησία, πολιτικών και ιερών, που έχουν ανεγερθεί σε δημόσιους χώρους τα τελευταία εκατό χρόνια και είναι συνδεδεμένα με τη σύσταση της εθνικής και θρησκευτικής ταυτότητας της Ελλάδας.

Επίσης, οι σύγχρονοι καλλιτέχνες γκράφιτι στην Αθήνα επιλέγουν συχνά να απεικονίσουν το γυμνό σώμα στα έργα τους. Παράλληλα, είναι ενδιαφέρον ότι βρεθηκε ένας μεγάλος αριθμός γκράφιτι, εμπνευσμένων από την αρχαιότητα, που απεικονίζουν αρχαίες θεότητες, σατύρους, γοργόνες και δαιμόνες. Η πλειοψηφία βέβαια των γκράφιτι που εντοπίσαμε απεικονίζει το γυναικείο σώμα. Νέες και ώριμες γυναίκες, λεπτές, εύσωμες, πανκ, με μεγάλα στήθη, με τρίχες στα πόδια, αντανάζονται και μοιάζουν να είναι ανεξάρτητες και δυναμικές. Οι γυναικείες αναπαραστάσεις στα δημόσια μνημεία της Αθήνας εμφανίζονται να ακολουθούν τα ρομαντικά θέματα που αφορούν τη μητρότητα, σε αντίθεση με το γυναικείο σώμα στο γκράφιτι που παρουσιάζουν το πρότυπο της σύγχρονης, χειραφετημένης γυναίκας. Οι καλλιτέχνες γκράφιτι φαίνεται να εκτιμούν και να ενδιαφέρονται ιδιαίτερα για το γυμνό γυναικείο σώμα, θα λέγαμε, μάλιστα, ότι το γυναικείο σώμα βρήκε έναν τρόπο να επικρατήσει και να κατακτήσει, τελικά, τον δημόσιο χώρο. Τέλος,



τα περισσότερα σύγχρονα αγάλματα (κυρίως μετά τη δεκατία του 1980) που εντοπίστηκαν στην Αθήνα παρουσιάζουν το σώμα μέσω μίας αφηρημένης προοπτικής. Με αυτόν τον τρόπο, η μεταμοντέρνα και αφαιρετική τέχνη φαίνεται να ταυτίζεται με σύγχρονες αντιλήψεις που αντιμετωπίζουν το σώμα ως μια κοινωνική και πολιτισμική κατασκευή.

Το ερευνητικό ερώτημα που τέθηκε στην αρχή της εργασίας είχε στόχο να διερευνήσει τη σχέση ανάμεσα στο νομικό πλαίσιο, το ιστορικο-πολιτισμικό υπόβαθρο και τις αναπαραστάσεις του γυμνού σώματος στον δημόσιο χώρο μέσω διαφόρων ειδών τέχνης. Σύμφωνα, λοιπόν, με τις αναγνώσεις της έρευνας, η απάντηση φαίνεται να είναι θετική. Πράγματι, υπάρχει μια ισχυρή σχέση μεταξύ του ιστορικο-πολιτισμικού υποβάθρου και του νομικού πλαισίου με τις απεικονίσεις της έκθεσης του σώματος στον αστικό δημόσιο χώρο. Παρά τις τάσεις της παγκοσμιοποίησης στην τέχνη, τα έργα τέχνης που εντοπίστηκαν σε δημόσιο χώρο φαίνεται να εμφανίζουν μεγάλο ενδιαφέρον για το σώμα, να αντιπροσωπεύουν και να εκφράζουν τις ιδιαιτερότητες της πόλης που συνδέεται με την ιστορία, την παράδοση, τον νόμο και τον πολιτισμό της.

Ακόμη, η σύγχρονη κοινωνία πιθανόν να ταυτίζεται με μια φαινομενολογική προσέγγιση, καθώς δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην έννοια της «ζωντανής εμπειρίας», όπου οι άνθρωποι ερμηνεύουν και δημιουργούν τον κόσμο τους με βάση αυτές και τις προβάλλουν με πολλά και διαφορετικά μέσα. Η δημόσια τέχνη, όπως, άλλωστε, φαίνεται στην παρούσα έρευνα, είναι σημαντική επειδή, μέσω αυτής, μπορούμε να κατανοήσουμε και να αναγνωρίσουμε τις αντιλήψεις σχετικά με την εθνική και πολιτισμική ταυτότητα, τις προσωπικές ελευθερίες, τη σεξουαλικότητα, την παγκοσμιοποίηση και, περαιτέρω, το δικαίωμα που έχει ο καθένας να συμμετέχει στην τέχνη, τον δημόσιο χώρο, τις σεξουαλικές του επιλογές κ.ο.κ. στην εκάστοτε εποχή.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Futura, σσ. 78-85.

Hamilakis, Y., & Yalouri, E. (2009). *Sacralising the Past, Archaeological Dialogues, Volume 6, Issue 02, December 1999, 115-135.*

Pardo, M., & Echavarren, J. (2002). Transportation, Mobility, and Women in cities of Developed Countries. *Social and Economic Development, Vol.III, 1-16.*

Philips, P. (1989). Temporality and Public Art. *Critical Issues in Public Art (Winter, 1989). Art Journal, Vol. 48, No. 4., 331-335.*

Tonkiss, F. (2006). Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms. *Polity, 121-123.*

Trencsényi, B., & Kopeček, M. (2007). *National Romanticism, The Formation of National Movements* (pp. 134-145). United Kingdom: Central European University Press.

Ανανιάδου-Τζημοπούλου, Μ. (1997). *Αρχιτεκτονική τοπίου, Σχεδιασμός αστικών χώρων* (σσ. 130-133). Αθήνα: Ζήτη.

Αντωνοπούλου, Ζ. (2003). *Τα Γλυπτά Της Αθήνας, Υπαίθρια Γλυπτική 1834-2004* (σσ. 230-232). Αθήνα: Ποταμός.

Ζήβας, Δ. (2012), Αρχιτεκτονικός οδηγός Αθηνών, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, σελ. 99-101, 109-110

Κανελλοπούλου, Χ. (2021). Οι τόποι της μνήμης. Σημειώσεις για τη μνημειακή γλυπτική: παραδείγματα έργων στον δημόσιο χώρο της Αθήνας. Στο Α. Αυγητίδου (Επιμ.), *Δημόσια Τέχνη. Δημόσια Σφαίρα* (σσ. 122-136) (Συλλογικό Έργο). Αθήνα: University Studio Press.



- Παπαδημητρίου, Ν. (Επιμ.) (2007). *Σύντομος Οδηγός του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης* (σ. 167). Αθήνα: εκδόσεις Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή.
- Σπυροπούλου, Α. (2010). *Μορφές κατοίκησης στην Αθήνα κατά τα τέλη του 19ου αιώνα. Αρχιτεκτονικός χώρος και λογοτεχνία* (σ. 223). Αθήνα: Νήσος, Academic Publishing.
- Τσακόπουλος, Π. (2014). *Αναγνώσεις της ελληνικής μεταπολεμικής αρχιτεκτονικής* (σ. 37). Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Τσαμαντάκης, Χ. (2016). *Η Ιστορία του Γκραφίτι στην Ελλάδα. Τόμος Α' (1984-1994)*.
- Χρυσόγονος, Χ. (2006). *Ατομικά και κοινωνικά δικαιώματα* (σ. 233). Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη.

*Οι φωτογραφίες 17, 18, 19, 31 & 32 προέρχονται από την ιστοσελίδα www.athenssculptures.com (πρόσβαση 8/9/22). Όλες οι υπόλοιπες ανήκουν στο προσωπικό αρχείο του ερευνητή.

