

ANNA MIAO

LIVE IN



PRINT

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ ΚΑΙ ΕΝΤΥΠΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

ΜΕΤΟΙΧΜΙΟ

LIVE IN PRINT
Μουσικές υποκοουλτούρες και έντυπη επικοινωνία

Σχεδιασμός βιβλίου:
Άννα Μίλο

Εκτύπωση και βιβλιοδεσία:
Τυπογραφείο Κύβος

Εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ
Ιπποκράτους 118, Τ.Κ.11472 Αθήνα
Τηλ: 211 3003500
www.metaixmio.gr

Πτυχιακή Εργασία
Επιβλέπων: Ευ. Χατζηθεοδώρου

ISBN: 977-960-555-876-9 2023

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του παρόντος έργου στο σύνολό του ή τμημάτων του με οποιονδήποτε τρόπο σύμφωνα με τις διατάξεις του ν.2121/1993 και της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού που κυρώθηκε με τον ν.100/1975 για τα δικαιώματα Πνευματικής Ιδιοκτησίας

LIVE IN PRINT

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ ΚΑΙ ΕΝΤΥΠΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

Σχεδιασμός βιβλίου: Άννα Μίλο

Εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ

Αθήνα, 2023

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	07
ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ	08
ΕΝΟΤΗΤΑ 1: ΨΥΧΕΔΕΛΕΙΑ	10
1.1. Ψυχεδέλεια, κοινωνία και πολιτική	11
1.2. Ψυχεδελική ροκ μουσική	12
1.3. Καλλιτεχνικές επιρροές	13
1.4. Οι αφίσες της ψυχεδέλειας	16
1.5. Το περιοδικό OZ	20
ΕΝΟΤΗΤΑ 2: ΠΑΝΚ	22
2.1. Η ρητορική του πανκ κινήματος	23
2.2. Φυλλάδια, φανζίνες και DIY νοοτροπία	24
2.3. Πανκ και γραφιστική	28
ΕΝΟΤΗΤΑ 3: ΧΙΠ-ΧΟΠ	32
3.1. Το χιπ-χοπ κίνημα	33
3.2. Τα πρώιμα φυλλάδια και ο Buddy Esquire	34
3.3. Από το graffiti στα περιοδικά	40
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	44
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	46

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Είτε μέσα από τα ψυχεδελικά χρώματα και γράμματα που είχαν οι ψυχεδελικές ροκ αφίσες της δεκαετίας του '60, είτε μέσα από τα ερασιτεχνικά, DIY πανκ φανζίνες κατά τη δεκαετία του '70, είτε ακόμη από τα γκράφιτι που πλημμύρησαν τους τοίχους της Νέα Υόρκης και τις σελίδες των hip-hop περιοδικών κατά τη δεκαετία του '80 γίνεται κατανοητό ότι κάθε υποκοουλτούρα, πέρα από το μουσικό της soundtrack χρειάζεται και το αντίστοιχο, πρωτότυπο οπτικό υλικό που θα τη συνοδεύει και θα την αντιπροσωπεύει, χαρίζοντάς της μοναδικότητα και επιτρέποντάς της να ξεχωρίζει από τον περίγυρό της.

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ

8

Οι υποκουλτούρες πρωτοεμφανίστηκαν τον 20ο αιώνα και παραμένουν ένα μεγάλο και σημαντικό στοιχείο των ανθρώπων μέσα σε μία κοινωνία. Στο αρχικό τους στάδιο οι υποκουλτούρες ήταν, ουσιαστικά, άτυπες ομάδες ατόμων, που συμφωνούσαν μεταξύ τους και μοιράζονταν κοινές απόψεις και προσωπικά ενδιαφέροντα. Στην συνέχεια, μια υποκουλτούρα δεν έμενε σε κάτι τόσο απλό όσο τα κοινά ενδιαφέροντα, αλλά ήταν πλέον μια ομάδα ανθρώπων που μοιράζονταν τις ίδιες σημαντικές πεποιθήσεις για την ζωή και την κοινωνία και που συνήθως ερχόταν σε αντιπαράθεση με την κυρίαρχη στάση της κοινωνίας. Συνήθως, οι υποκουλτούρες δημιουργούνται οργανικά και αυθόρμητα, χωρίς κάποιο προμελετημένο σχεδιασμό αλλά ως μια φυσική λύση στην προσπάθεια ενός υποσυνόλου της κοινωνίας να εκφράσει τις αντίθετες απόψεις του και να βρει μια λύση για τα προβλήματα και τα παράπονα του από την κοινωνία. Αυτές οι αντίθετες απόψεις έχουν τις περισσότερες φορές πολιτικό και κοινωνικό χαρακτήρα. Πολλές από αυτές τις υποκουλτούρες γεννιούνται από άτομα της εργατικής τάξης και εστιάζουν στις ανισότητες που παράγει το κυρίαρχο

καπιταλιστικό σύστημα και στην έντονη επιθυμία τους για καθοριστική αλλαγή. Έχοντας τις πολιτικές και κοινωνικές απόψεις που ορίζουν μια υποκουλτούρα, αυτή έχει ταυτόχρονα και την δική της ξεχωριστή οπτική ταυτότητα, η οποία περιλαμβάνει κοινή μόδα και καλλιτεχνική αισθητική, όπως και πολλές φορές τη δική του ξεχωριστή και πολλές φορές πρωτοποριακή μουσική. Ένα εύστοχο παράδειγμα είναι οι χίπις, οι οποίοι ήρθαν σε αντίθεση με τις τάσεις και τις κυρίαρχες απόψεις της δεκαετίας του '60, με κουρελιασμένα και χρωματιστά ρούχα, έντονα αξεσουάρ, μυστικισμό και ψυχεδελική μουσική. Ο στόχος μιας υποκουλτούρας είναι να προτείνουν έναν νέο τρόπο σκέψης και νοοτροπίας, επαναπροσδιορίζοντας όλα τα στοιχεία της εποχής που ο κόσμος έχει τυφλά αποδεχτεί. Όλα αυτά ισχύουν και για τις παρακάτω μουσικές υποκουλτούρες, οι οποίες θα αναλυθούν όχι απλά σχετικά με τις ξεχωριστές τους ιδεολογίες, αλλά δίνοντας έμφαση στην οπτική τους ταυτότητα και στον τρόπο που αντιμετώπισαν τον σχεδιασμό διαφόρων εντύπων, επηρεάζοντας τον κόσμο της γραφιστικής μέχρι και σήμερα.



WEL EARL WARREN
BUTTERFLIES DO



ALL A
FOR COME
CHRIST

PER PAGE
755-4609

HYMNS & LIFE

Buddy Esq

SAF. FEB. 13, 82

D.J. AFRICA BAMBATAA

THE WORKING CLASS OF THE WORLD IS THE WORKING CLASS OF THE WORLD

POOLING

PREVAILING LINE UP

THE AQUA RUSH

JAZZ JAY

RED ALERT

JAZZY'S

MASTER

MICROFREEZE

TALES

© 1982 Buddy Esq. All Rights Reserved. Buddy Esq. is a registered trademark of Buddy Esq. All other trademarks are the property of their respective owners.

Handwritten signature/initials



Κατά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '60 στον δυτικό κόσμο, κοινωνικά συνειδητοποιημένα άτομα που άνηκαν στην μεσαία και ανώτερη μεσαία τάξη ξεκίνησαν να νιώθουν φόβο απέναντι στην γραφειοκρατία των ακαδημαϊκών ιδρυμάτων και σε συνδυασμό με την άνοδο του κομμουνισμού, οι νέοι απαιτούσαν πλέον την κυριάρχηση της ειρήνης. Οι νέες αυτές απαιτήσεις και η οργή των νέων προωθούνταν μέσα από αντιπολεμικές διαδηλώσεις, διαμαρτυρίες στα πανεπιστήμια κατά των πυρηνικών όπλων, καθιστικές διαμαρτυρίες σε δημοσίους χώρους, κ.α. Οι ιδεολογίες αυτές δεν άνηκαν σε συνηθισμένες επίσημες πολιτικές παρατάξεις, αλλά αντίθετα απασχολούσαν τον απλό άνθρωπο της εποχής, ο οποίος με την ριζοσπαστική αυτή προσέγγιση προσπαθούσε να αναταράξει τα πολιτικά δεδομένα της εποχής και να εκφράσει την σημασία της αναγνώρισης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, στην σεξουαλικότητα, στην ισότητα των φύλων, στον νόμο και την τάξη και στα ναρκωτικά, που έπαιζαν μεγάλο ρόλο εκείνη την εποχή.

Οι «**χίπις**» αναζητούσαν τρόπους για την επικράτηση της ειρήνης σε παγκόσμιο επίπεδο, ήταν ξεκάθαρα αντίθετοι στην εμπλοκή της Αμερικής στον πόλεμο του Βιετνάμ και προσπαθούσαν μέσα από την οργή τους να οδηγηθούν σε μία πολιτιστική επανάσταση, όπου η ελευθερία έκφρασης και η αναγνώριση των θεμελιωδών ανθρωπίνων δικαιωμάτων θα ήταν επιτέλους στο προσκήνιο. Ενώπιον του καταναλωτισμού και τον υλισμό της εποχής αυξήθηκε η επιθυμία για κοινωνικό και οικονομικό μετασχηματισμό σε αστικές περιοχές, όπως το Λίβερπουλ, το Σαν Φρανσίσκο και το Λος Άντζελες. Οι χίπις, λοιπόν, ήταν οργανικές και αυτοσυντηρούμενες κοινωνικές ομάδες, που προωθούσαν την μοναδικότητα, αγαπούσαν την δύση και ζούσαν έξω από τις πόλεις, δημιουργούσαν μόνοι τους τα ιδιαίτερα ρούχα τους, έφτιαχναν την δική τους μουσική, εμπνέονταν από τον μυστικισμό και την λαϊκή κουλτούρα και, με λίγα λόγια, ζούσαν τη ζωή τους με ελευθερία και με στόχο την απαλλαγή τους από τους κοινωνικούς περιορισμούς που τους επιβάλλονταν.

Η ονομασία χίπις (hippies), προέρχεται από την αγγλική λέξη "hip" και χαρακτηρίζει ένα άτομο που ακολουθεί την μόδα και τις τάσεις της εποχής. Η έννοια του "hip", θεωρείται πως ξεκίνησε από τους Αφρικανούς Αμερικάνους στην εποχή του Jive, κατά τις δεκαετίες του 1930 και 1940.

12

Στον δυτικό κόσμο, κατά το δεύτερο μισό της δεκαετία του '60 η ψυχεδελική ροκ μουσική γνώρισε μια γρήγορη ωριμότητα και αποτέλεσε ένα μέσο χειραφέτησης για τους νέους ανθρώπους. Αυτή η μουσική ωριμότητα χαρακτηριζόταν από πειραματισμούς κατά την σύνθεση τραγουδιών, την ενορχήστρωση και την χρήση διαφόρων ηλεκτρονικών εφέ στο στούντιο με σκοπό την αλλοίωση και την επεξεργασία των ήχων των οργάνων και των ανθρώπινων φωνών.

Η ψυχεδελική ροκ μουσική είναι ένα είδος ροκ μουσικής, που περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, ρυθμικές και τονικές παραλλαγές, πειραματισμό, αυτοσχεδιασμό, χαλαρή δομή και συχνά μεγάλη σχετικά χρονική διάρκεια. Επιπλέον, για την σύνθεση της πολλές φορές χρησιμοποιούνταν, και χρησιμοποιούνται ακόμα, πειραματικά εφέ διαφόρων μουσικών οργάνων και η μετέπειτα επεξεργασία του ήχου τους μέσα στο στούντιο. Αυτό το είδος μουσικής δεν μένει μόνο στην ιδιαιτερότητα και τον πειραματισμό του ήχου της, αλλά συμπληρώνεται από κοινωνικές και πολιτικές ιδέες, που είχαν, μεγάλη επιρροή τόσο στους δη-

μιουργούς της όσο και στους ακροατές της. Μερικά χαρακτηριστικά των καταναλωτών αυτού του είδους μουσικής και της αντίστοιχης νοοτροπίας ήταν η έντονη επιρροή από τον μυστικισμό της ανατολής, η χρήση διαφόρων χημικών ή και φυσικών διεγερτικών ναρκωτικών ουσιών, καθώς επίσης και η γοητεία από διάφορα εθνικά και λαϊκά μουσικά όργανα, όπου με την αυξανόμενη χρήση τους υπήρχε και μια παράλληλη επέκταση του καθιερωμένου έως τότε ήχου της δυτικής μουσικής. Όπως γίνεται κατανοητό η ψυχεδελική ροκ μουσική είναι αποτέλεσμα μιας ιδιαίτερης στιλιστικής ποικιλίας, κάτι που μπορούμε να κατανοήσουμε και από τα λόγια του μουσικού συγγραφέα Vernon Joynson, ο οποίος ανέφερε πως «η ψυχεδελική μουσική αναπτύχθηκε μέσα από πολλές διαφορετικές επιρροές, folk, blues, beat, rock 'n' roll και punk, με τον τρόπο που εφαρμόστηκε στα μέσα της δεκαετίας του 60. Η ψυχεδέλεια έφερε ηλεκτρισμό, μυστικισμό και μια άγνωστη, μέχρι εκείνη την εποχή, ελευθερία στην μουσική και σε αυτά τα συλ, που θυμίζουν καλειδοσκόπιο».

Η ψυχεδελική μουσική συνοδευόταν από μια αντίστοιχη ιδιαίτερη αισθητική, που εφαρμόστηκε σε διάφορες αφίσες, έντυπα και εξώφυλλα άλμπουμ και που ήταν ουσιαστικά η οπτικοποίηση ολόκληρης της ιδεολογίας της ψυχεδελικής υποκουλτούρας. Σκοπός των δημιουργών των ψυχεδελικών αφισών ήταν κυρίως να διαφοροποιηθούν από τον μοντερνισμό της εποχής και να τονίσουν την αξία της εκφραστικής καλλιτεχνικής ελευθερίας, κάτι που θα μπορούσε κανείς να αναγνωρίσει και σε προγενέστερα κινήματα, όπως το **Art Nouveau**, το **Arts & Crafts** και ο **Συμβολισμός**.

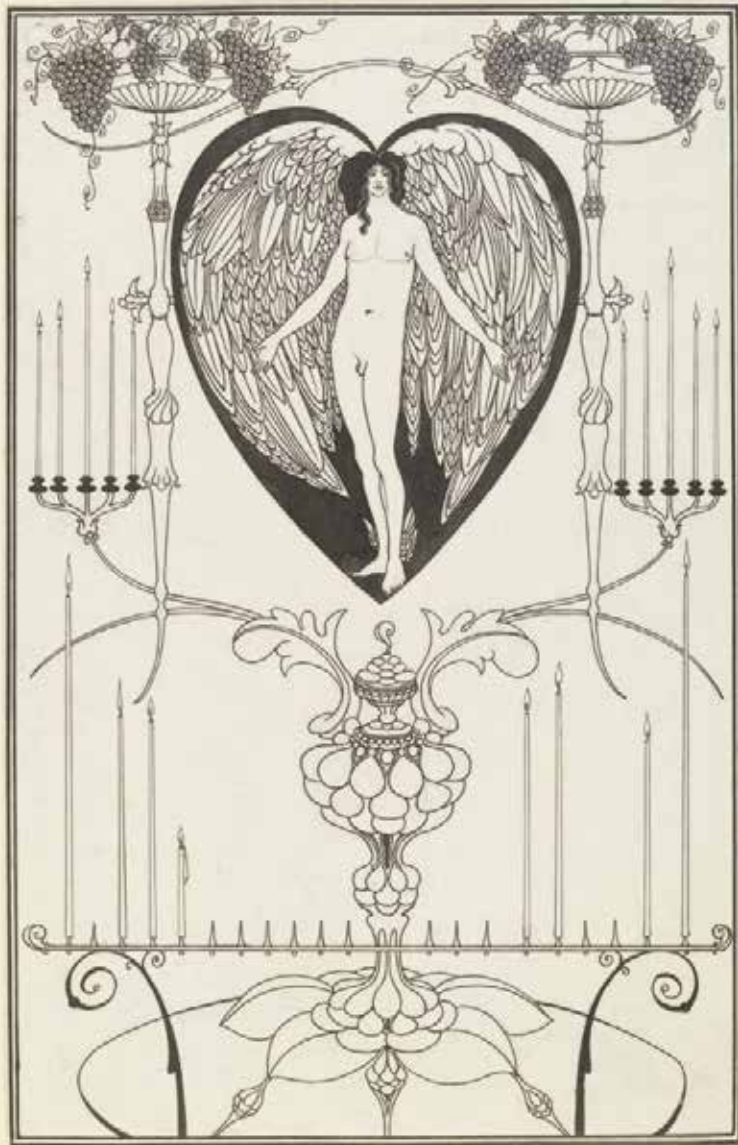
Οι νέοι και επαναστατικοί καλλιτέχνες της ψυχεδέλειας γοητεύτηκαν από αυτά τα κινήματα, καθώς κι αυτά ήταν κάποιο είδος αντίδρασης. Για παράδειγμα, το **Art Nouveau**, το οποίο είχε μεγάλη οπτική επιρροή στην ψυχεδέλεια, ήταν ένα είδος καλλιτεχνικής απάντησης στην νέα, τότε, βιομηχανική κοινωνία και στην αποξένωση που επέφερε αυτή. Το **Art Nouveau** ήταν το κίνημα που ίσως αποτέλεσε την μεγαλύτερη επιρροή, με ορισμένα από τα χαρακτηριστικά του να οικειοποιήθηκαν, αποδομήθηκαν

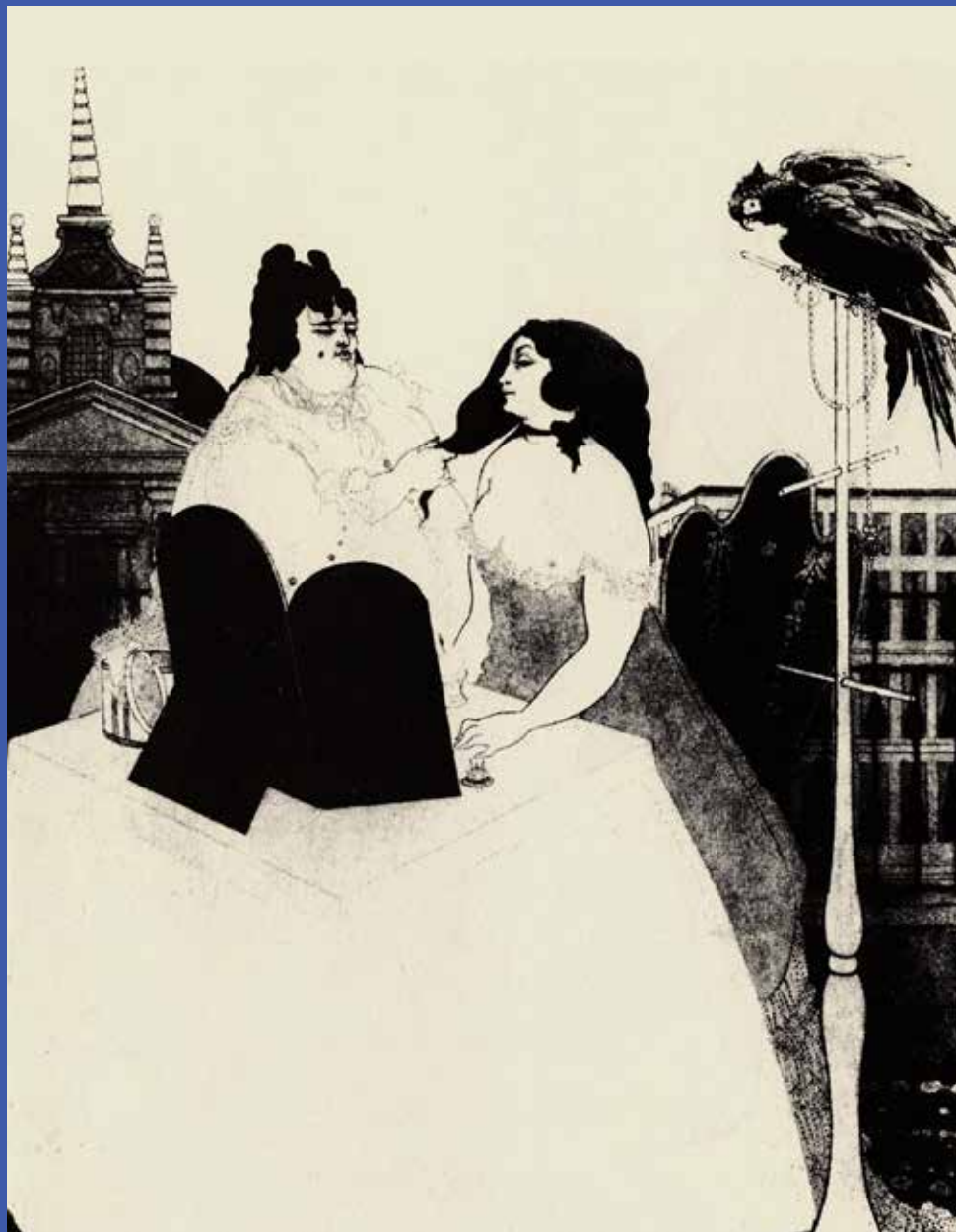
και αφομοιώθηκαν από το ψυχεδελικό κίνημα, κυρίως στις Η. Π. Α. και στο Ηνωμένο Βασίλειο, όπως η ελευθερία της γραμμής, τα καλειδοσκοπικά μοτίβα και η τυπογραφία του. Ένα παράδειγμα που φανερώνει τις επιρροές του κινήματος στην ψυχεδέλεια, είναι το έργο του εικονογράφου **Aubrey Beardsley** (1872-1898), το οποίο παρουσιάστηκε σε μια έκθεση στο Λονδίνο το 1966 και ενθουσίασε πολλούς θεατές που την επισκέφτηκαν. Ο **Beardsley** εντυπωσίασε το νέο αυτό κοινό, καθώς ήταν μια πρωτοποριακή μορφή στον κόσμο της τέχνης, όμως σε προσωπικό επίπεδο είχε πολλές δυσκολίες, πόνο και εξάντληση λόγω της χρόνιας φυματίωσης από την οποία υπέφερε. Συνέδεσε τα προσωπικά του βάσανα με τις εικονογραφίες του και διαμόρφωσε ένα δικό του προσωπικό στυλ με κομψό, λεπτό και ομαλό γραμμικό ύφος, χρησιμοποιώντας έντονες καμπυλόγραμμες μαύρες γραμμές προκειμένου να δημιουργήσει ενδιαφέρουσες και μυστηριώδεις εικόνες, που επηρέασε έντονα την εικόνα της ψυχεδέλειας και τις αφίσες που παρήγαγαν.

Το **Art Nouveau** ήταν ένα διακοσμητικό στυλ, που χαρακτηριζόταν από μη συμμετρικές γραμμές και μοτίβα φυτών. Εξαπλώθηκε σε Ευρώπη και Αμερική την περίοδο 1890-1910.

Το κίνημα **Arts & Crafts** γεννήθηκε στην Αγγλία στα τέλη του 19ου αι. ως αντίδραση στην βιομηχανοποίηση. Επιρρέασε έντονα τις διακοσμητικές τέχνες, δίνοντας αξία στους τρόπους παραγωγής και δημιουργίας.

Ο **συμβολισμός** εμφανίστηκε από μια ομάδα Γάλλων ποιητών κατά τον 19ο αι. και στην ζωγραφική ήταν μια ως αντίδραση στα κινήματα του ρεαλισμού και του ιμπρεσσιονισμού. Οι **συμβολιστές** χρησιμοποιούσαν την φαντασία, παρουσιάζοντας προσωπικά συναισθήματα και ατομικές εμπειρίες





«The lady at the dressing table»
του Aubrey Beardsley (1895)

16

Οι σχεδιαστές και καλλιτέχνες που δημιουργούσαν ψυχεδελικές αφίσες διαμόρφωσαν ένα ιδιαίτερο στυλ, που χαρακτηριζόταν από ένα αίσθημα εκλεπτυσμένου μαξιμαλισμού, κάτι που είχε μεγάλη απήχηση στα μέλη αυτής της υποκουλτούρας και εναντιωνόταν καθολικά στην αυστηρότητα του μοντερνισμού, που επικρατούσα εκείνη την εποχή. Γενικά, μπορούμε να αναγνωρίσουμε ένα ευρύ κοινό ύφος σε πολλούς από τους καλλιτέχνες που εργάζονταν στον ψυχεδελικό κύκλο, ανεξάρτητα από την ανομοιογένεια των εικόνων ή την ύπαρξη προσωπικών ιδιαιτεροτήτων και καλλιτεχνικών κλίσεων. Μία ομάδα οραματιστών καλλιτεχνών είναι υπεύθυνη για την δυναμική οπτικοποίηση της μουσικής αυτής υποκουλτούρας κατά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '60, που επέτρεψε τον συνδυασμό αυτής της αναδυόμενης πολιτιστικής δύναμης με μια έντονη και εντυπωσιακή καλλιτεχνική οπτική γωνία, παράγοντας ουσιαστικά ένα καλλιτεχνικό κίνημα, εκείνο των ψυχεδελικών αφισών.

Στόχος του κινήματος αυτού ήταν η διεύρυνση της ανθρώπινης συνείδησης, προτρέποντας τον κόσμο να δώσει τον κόσμο με καινούργιους τρόπους, μέσα από την δημιουργικότητα στην μουσική, τις ενδυματολογικές και εικαστικές τέχνες. Έτσι, εάν υποθέσουμε ότι η ψυχεδελική ροκ μουσική αποτελεί το soundtrack της επαναστατικής αυτής υποκουλτούρας, τότε οι ψυχεδελικές αφίσες παρείχαν το θέαμα της μεγάλης αυτής πολιτιστικής στιγμής. Ξεχώριζαν λόγω των τολμηρών και ζωντανών

χρωμάτων τους, τις μελιστάλαχτες και ποικιλόμορφες γραμμές τους, τις ποπ εικονογραφήσεις τους με σουρεαλιστικά στοιχεία και την παιχνιδιάρικη, προκλητική και συχνά αδιευκρίνιστη τυπογραφία τους και επικεντρώνονταν στην διάδοση και ελεύθερη έκφραση της ξεχωριστής αισθητικής ταυτότητας της ψυχεδελικής υποκουλτούρας.

Ένα μεγάλο μέρος των πρώτων αυτών αφισών της ψυχεδέλειας εμφανίστηκε από τους «χίπις» στο Σαν Φρανσίσκο, όπου και δημιουργήθηκαν οι αφίσες με το υψηλότερο καλλιτεχνικό επίπεδο κατά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '60. Πρόκειται για αφίσες που ήταν αποτέλεσμα μεγάλων καλλιτεχνικών φιλοδοξιών και ήταν το μέσο έκφρασης για την επιθυμία οπτικής πρόκλησης, διανοητικής εξερεύνησης και την παραλλαγή νοημάτων. Η παραγωγή των αφισών αυτών γινόταν συνήθως για μουσικές συναυλίες ψυχεδελικής ροκ, όμως δεν ήταν μια απλή διαφήμιση της κάθε μουσικής εκδήλωσης, αλλά αντίθετα θεωρούταν ένα έργο τέχνης. Δεν έμεναν απλά στην ενημέρωση για την μουσική σκηνή της εποχής, αλλά οπτικοποιούσαν ψυχεδελικά οράματα, που προκαλούσαν τον κόσμο να αναζητήσει νέες αλήθειες, να αμφισβητήσει την κοινωνία και τα προνόμια στα οποία είχαν γεννηθεί όλοι αυτοί οι νέοι άνθρωποι της μεσαίας τάξης, μέσα από την δύναμη της μουσικής αυτής.

Πολλοί ήταν οι καλλιτέχνες που συμμετείχαν σε αυτό το κίνημα και θα μπορούσαμε να ξεχωρίσουμε δύο ως τους κορυφαίους εκπροσώπους του, τον



Λεπτομέρεια αφίσας του
Lee Conklin, 1969

Wes Wilson και τον **Bonnie MacLean**, οι οποίοι έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση και διάδοση του στυλ των ψυχεδελικών αφισών στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '60. Ο Wilson θεωρείται ο σημαντικότερος καλλιτέχνης της ψυχεδελικής αφίσας με σχέδια που χαρακτηρίζονταν από μια δυναμική ρευστότητα και ζωντανή γραμμική ευαισθησία, εμπνευσμένος από το κίνημα Art

Nouveau, αλλά και επηρεασμένος από τις ιδιαίτερες εμπειρίες του LSD. Δημιούργησε πολλές αφίσες συναυλιών για το αμφιθέατρο Fillmore και έτσι γνώρισε μεγάλη επιτυχία σε ένα πολύ ευρύ κοινό. Αντίθετα, ο MacLean δρούσε σε πιο τοπικό επίπεδο, όμως έπαιξε σημαντικό ρόλο στην συνέχιση του ψυχεδελικού στυλ μέσα από τις δικές του αφίσες.



by Hapshash and the Coloured Coat (1968)



by Victor Moscoso (1967)
by Wes Wilson (1966)



by Nigel Waymouth (1967)
by Stanley Mouse & Alton Kelley (1966)



by Wes Wilson (1966)
by Bob Masse (1967)



by Lee Conklin (1968)
by Bonnie MacLean (1967)



20

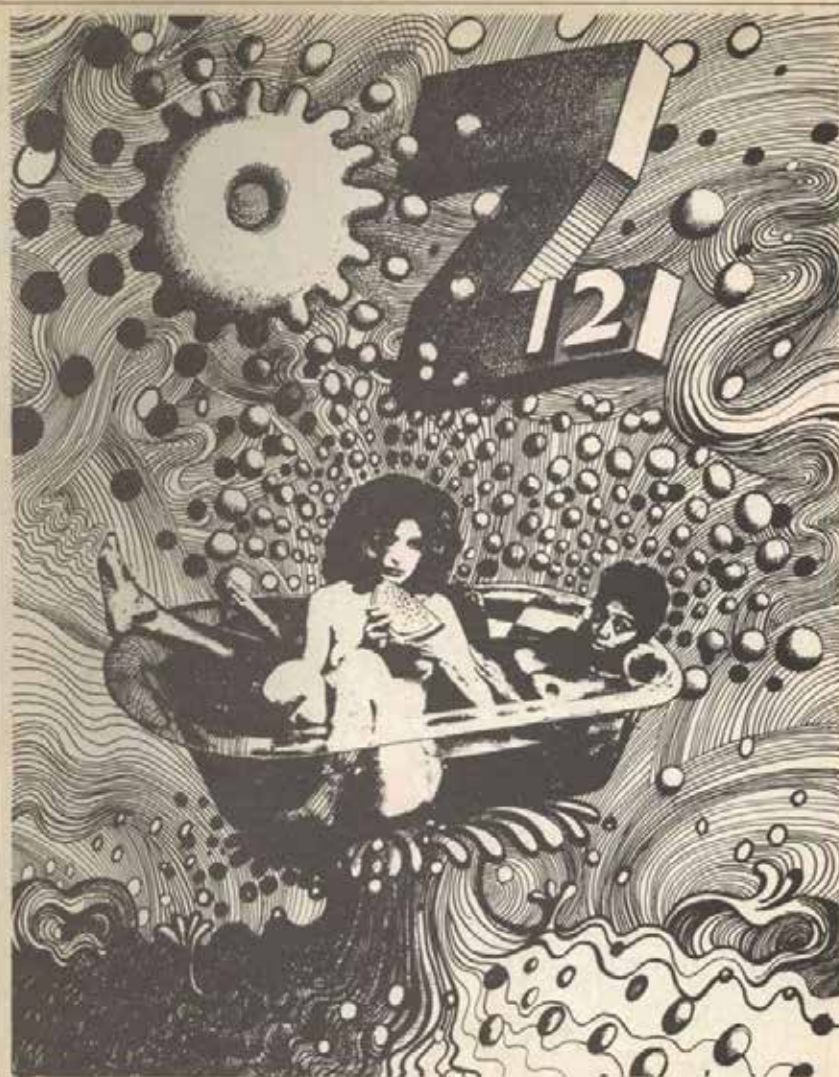
Οι αφίσες δεν ήταν το μόνο μέσο οπτικοποίησης της ψυχεδελικής υποκουλτούρας, αλλά παράλληλα με αυτές κυκλοφόρησαν και διάφορα άλλα έντυπα όπως πολλές περιοδικές εκδόσεις. Ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι εκείνο του περιοδικού ΟΖ, που ιδρύθηκε από τους αυστραλούς [Martin Sharp](#) και [Richard Neville](#). Το ΟΖ ξεκίνησε ως ένα πρωταπριλιάτικο σατιρικό περιοδικό στο Σύδνεϋ το 1963, αλλά σύντομα, με την μετακίνηση των ιδρυτών του στο Λονδίνο το 1967, θα γινόταν ένα υπόγειο περιοδικό που θα κέρδιζε τους οραματιστές χίπς. Σχεδιασμένο με την αισθητική της ψυχεδελικής υποκουλτούρας και μέσα από τις ζωντανές τυπωμένες σελίδες με έντονα χρώματα και τυπογραφία, το ΟΖ ήταν ένα δυνατό εκφραστικό εργαλείο των χίπς, το οποίο πρωτοτυπούσε και προκαλούσε με τις δημοσιεύσεις του,

ενώ παράλληλα περιείχε και διάφορα ενσωματωμένα αντικείμενα που σκόπευα στην βελτίωση και ενίσχυση των ψυχεδελικών εμπειριών των αναγνωστών του, κατά τη διάρκεια χρήσης παραισθησιογόνων ναρκωτικών, όπως για παράδειγμα LSD και μαριουάνας, που αυτοί συνήθιζαν. Ακόμη, περιείχαν και διάφορα παιχνίδια, αυτοκόλλητα, αφίσες για μια ακόμη πιο ολοκληρωμένη ευχάριστη εμπειρία.

Το ΟΖ εξέδωσε πάνω από 48 τεύχη, ολοκληρώνοντας την κυκλοφορία του το 1973 μετά από μεγάλες επιτυχίες, προκλήσεις και αντιπαραθέσεις. Ενώνοντας την ψυχεδελική τέχνη με την μουσική, την κουλτούρα και την ελευθερία έκφρασης, το περιοδικό ΟΖ καινοτόμησε στον χώρο της ενημέρωσης και της οπτικής επικοινωνίας.

Ο [Martin Sharp](#) γεννήθηκε το 1942 και ήταν Αυστραλός καλλιτέχνης και σκηνοθέτης, που συνεργάστηκε με πολλούς μεγάλους μουσικούς της δεκαετίας του '60, όπως ο Bob Dylan. Στα πιο δημοφιλή του σχέδια, ο καλλιτέχνης ενσωμάτωσε γράμματα, φωτογραφίες και περίεργες φιγούρες κινουμένων σχεδίων σε ψυχεδελικά μοτίβα. Όταν αποφοίτησε, μετακόμισε στο Λονδίνο, όπου κέρδισε εθνική προσοχή για το έργο του ως καλλιτεχνικός διευθυντής για το περιοδικό *Oz*.

Ο [Richard Neville](#), γεννημένος το 1941, ήταν Αυστραλός συγγραφέας και κοινωνικός σχολιαστής, που έγινε γνωστός ως ο βασικός σατιρικός, αντισυμβατικός και συχνά προκλητικός, ο *Neville* αμφισβήτησε τα κοινωνικά ταμπού της εποχής του '60. Σε όλη του την καριέρα αντιτάχθηκε στη βία, κλεύαζε την ορθοδοξία και έδειχνε μόνιμα μια δέσμευση στην υπεράσπιση της σεξουαλικής ισότητας, του ροκ εν ρολ και των ανθρωπίνων δικαιωμάτων.



**Tax dodge special:
Oz goes big.
See centre spread.**

Wholesale
in the
U.S.A.
Germany
1.8 DM



Η ρητορική του πανκ είχε πάντα στο επίκεντρο την εργατική τάξη, όπου μέσα από το στυλ και την μουσική, οι στερημένοι και οικονομικά καταπιεσμένοι της κοινωνίας μπορούσαν να βρουν τη φωνή τους και να εκφραστούν με απόλυτη ελευθερία. Αν και επηρεασμένο από το προγενέστερο βρετανικό ροκ που ήταν διαδεδομένο στους νέους και στον underground κύκλο της Αγγλίας κατά τη δεκαετία του '60, εδραιωμένοι καλλιτέχνες που προέρχονταν από την μεσαία τάξη, όπως ο Mick Jagger και ο Paul McCartney και συγκροτήματα όπως οι Pink Floyd, είχαν πλέον αποκηρυχτεί, με το πανκ κίνημα να πρεσβεύει μια νέα εποχή, με έναν νέο ήχο, που απορρίπτει κάθε παραδοσιακή μουσική προσέγγιση της εποχής εκείνης. Το πανκ, ή new wave όπως θα ονομαζόταν αργότερα, πέρασε από διάφορες φάσεις, χωρίς να κρατάει το ίδιο μουσικό στυλ καθ' όλη την πορεία του. Αρχικά, αποτελούταν από πλήθος διαφορετικών ειδών μουσικής, τα οποία συνδέει η διάθεση για καινοτομία και υπεράσπιση της μοναδικότητας και όχι από την απλότητα του ύφους που χαρακτήριζε το δεύτερο

κύμα της πανκ μουσικής που θα ακολουθούσε αργότερα.

Η πανκ νοοτροπία βασιζόταν στην άρνηση του εφησυχασμού και της υποκρισίας στην μοντέρνα κοινωνία και την αναρχία. Παράλληλα ένα ακόμη σημαντικό στοιχείο ήταν η επικράτηση του ερασιτεχνισμού και η υπεράσπιση του ως ένα ισχυρό εργαλείο για την δημιουργία μουσικής, τέχνης και εντύπων από τον καθένα. Χαρακτηριστικά, ο Johnny Rotten από το συγκρότημα Sex Pistols ένας από τις μεγαλύτερες προσωπικότητες της πανκ υποκουλτούρας, είχε δηλώσει οι Sex Pistols «θέλουν να είναι ερασιτέχνες». Το πανκ ήταν άμεσο αποτέλεσμα της οργισμένης εργατικής τάξης, με την κάκιστη κατάσταση των σχολείων, την έλλειψη θέσεων εργασίας και τις αποτυχίες των κυβερνήσεων. Προκειμένου, λοιπόν, αυτή η οργή να εκφραστεί στον κόσμο, το πανκ χρησιμοποίησε την ροκ μουσική ως την φωνή της και μια ομάδα συνειδητοποιημένων καλλιτεχνών, μουσικών και επιχειρηματιών κατάφερε να εκφράσει τις ανησυχίες της.

ΦΑΝΖΙΝΣ, ΦΥΛΛΑΔΙΑ ΚΑΙ DIY ΝΟΟΤΡΟΠΙΑ

24

Τα fanzines ήταν μικρά έντυπα, πολύ διαδεδομένα στην πανκ κοινότητα. Πρόκειται για μικρές παράδοξες εκδόσεις, που βασίζονταν σε χαοτικό σχεδιασμό και τη DIY νοοτροπία. Το DIY σημαίνει Do-It-Yourself, που μεταφράζεται σε «κάντο μόνος σου», προσκαλούσε τους νέους να δημιουργήσουν μόνοι τους τη δική τους κουλτούρα, σταματώντας να καταναλώνουν απλά ό τι παράγουν οι άλλοι. Τα φανζίν ήταν ένα καινούργιο, τότε, μέσο επικοινωνίας, που λειτουργούσε ως ένα σύμβολο για την κοινή δημιουργία μιας εναλλακτικής υποκουλτούρας. Στην αρχική εμφάνιση του πανκ κινήματος παράχθηκε ένας μεγάλος αριθμός φανζίν, όπως το *Slash*, ενισχύοντας την εξάπλωση των ιδεών τους ενάντια στην σύγχρονη κοινωνία, με μία πίστη στην δύναμη του αναρχισμού και στην αξία του αυθορμητισμού και του DIY.

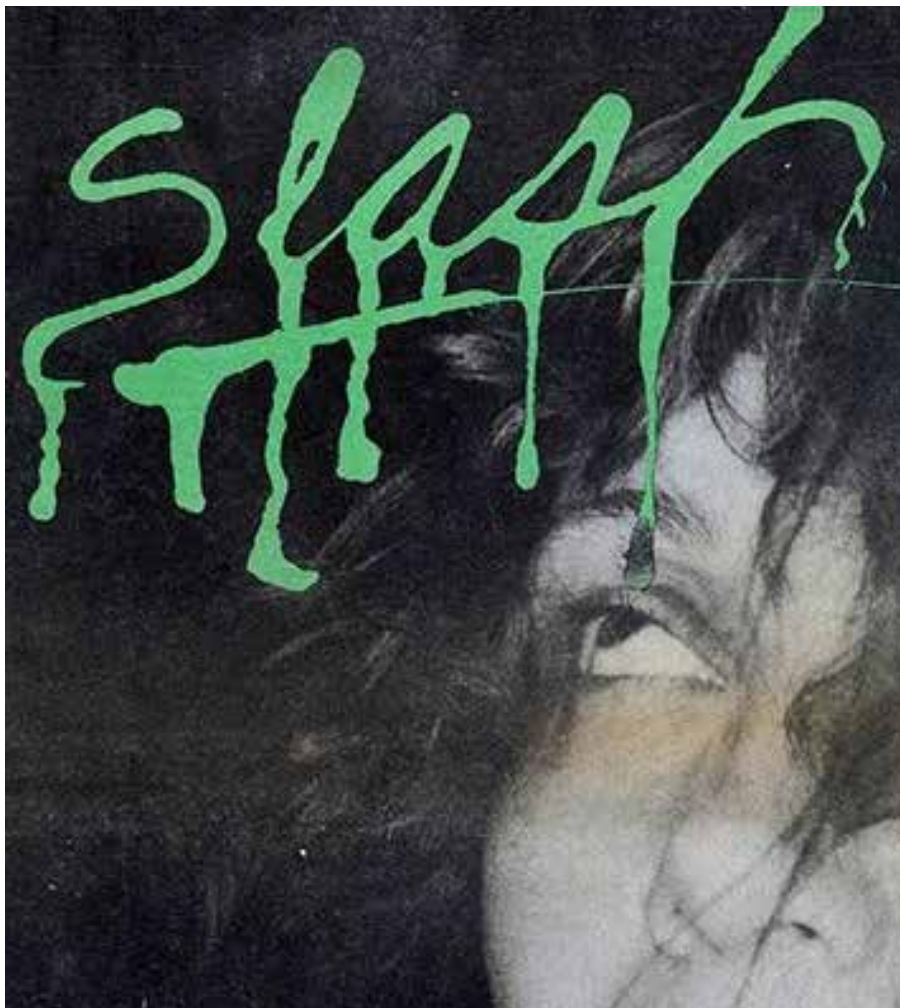
Έτσι λοιπόν, όπως ακριβώς και οι πανκ μουσικοί, οι σχεδιαστές των φανζίν υιοθέτησαν το ελεύθερο πνεύμα της DIY προσέγγισης. Ένα νέο κύμα αυτοσχέδιων κλαμπ, δισκοπωλείων και ανεξάρτητων δισκογραφικών εταιρειών ξεκίνησε να εμφανίζεται παράλληλα με τους νέους μουσικούς εκπροσώπους της πανκ και με τον ίδιο τρόπο εμφανίστηκε πλήθος νέων φανζίν που επέτρεπε στο κοινό τους να έχουν τον δικό τους ελεύθερο χώρο, όπου θα μπορούσαν να αναπτύξουν τις δικές τους πρωτοπόρες και μοναδικές ιδέες και πρακτικές. Αυτές οι μικρές έντυπες αυτο-εκδόσεις δεν ακολουθούσαν τους κανόνες της γραφιστικής και του σχεδιασμού, αλλά χαρακτηρίζονταν από ένα πνεύμα χάους,

αδεξιότητας και αντί – επαγγελματισμού με τους δικούς του οπτικούς «κανόνες», που συμβάδιζαν απόλυτα με την νέα, επαναστατική πολιτική φωνή του πανκ.

Το πρώτο φανζίν της πανκ στην Μεγάλη Βρετανία ονομαζόταν *Sniffin' Glue* και κυκλοφόρησε από τον Mark Perry την περίοδο 1976 – 1977. Τα κείμενα του ήταν γεμάτα με ορθογραφικά λάθη, χειρόγραφα, γκράφιτι, εικαστικές παρεμβάσεις και φωτογραφίες πανκ μουσικών. Ο Perry μέσα από το *Sniffin' Glue* είχε καταφέρει να ενώσει τις εντάσεις της πρωτοποριακής τέχνης του πανκ με τον κοινωνικό ρεαλισμό και το εμπόριο, απεικονίζοντας τους με έναν έντονο συναισθηματισμό και φρέσκιες προτάσεις.

Ένα ακόμη έντυπο μέσο επικοινωνίας της πανκ υποκουλτούρας ήταν τα φυλλάδια. Μέσα από αυτά, τα συγκροτήματα της πανκ μουσικής ενημερώνανε τα μέλη της κοινότητας για τις συναυλίες τους, τον χώρο και τον χρόνο που θα πραγματοποιούνταν κατά τις δεκαετίες του '70 και '80. Όπως και τα φανζίν, έτσι και τα φυλλάδια ακολουθούσαν την νοοτροπία του "do it yourself", προσαρμόζοντας αυτά τα μικρά ενημερωτικά ή «διαφημιστικά» φυλλάδια στον δικό τους χαρακτήρα, χρησιμοποιώντας πολλές φορές προσωπικά χειρόγραφα σχέδια και φωτοτυπώντας τα. Πολλά από αυτά δημιουργούντα συχνά από τους ίδιους τους μουσικούς, επειδή οι ίδιοι όχι μόνο θέλανε να προωθήσουν τις συναυλίες του ώστε να μαζέψουν όσο περισσότερο κόσμο ήταν δυνατό, αλλά ταυτόχρονα γιατί είχαν την επιθυμία να προωθήσουν

Το *Slash* ήταν ένα θρυλικό πανκ φανζίν του Λος Άντζελες. Ιδρύθηκε από τα ζευγάρια Steve Samiof-Melanie Nissen και Philomena Winstanley-Claude Bessy. Κυκλοφόρησε 29 τεύχη στο διάστημα από το 1977 έως και το 1980 και στη συνέχεια μετατράπηκε και σε δισκογραφική εταιρεία με το όνομα *Slash records*.



Λεπτομέρεια εξώφυλλου του
Slash, τεύχος Δεκεμβρίου 1977.

το δικό τους προσωπικό στυλ μέσα στην πανκ υποκουλτούρα και να δώσουν ακόμη μεγαλύτερη έμφαση στην ατομικότητα τους, δημιουργώντας μόνοι τους την εικόνα τους για το κοινό.

Συνοψίζοντας, οι δημιουργοί των φανζίν και φυλλαδιων, ανεξάρτητα από τον δικό τους προσωπικό τρόπο παραγωγής, έπαιξαν όλοι τους καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση της πανκ

αισθητικής ταυτότητας. Ήταν ένας αυτοβιογραφικός τρόπος επικοινωνίας για τα μέλη αυτής της υποκουλτούρας, κατά την προσπάθεια για αντίσταση, μέσα από τη δική τους επιθετική γραφιστική γλώσσα, η οποία αποτελούταν από σύμβολα, φωτογραφίες, νέες γραμματοσειρές και μια ανορθόδοξη και νέα, κάθε φορά, δομή και, φυσικά, την DIY νοοτροπία.

SNIFFIN' GLUE.. AND OTHER ROCK'N' ROLL HAB FOR... ^{WHO} YOU CARES!

20th Sept '76.

THIS ISSUE IS RARE.....RIP IT UP AND IT'LL BE RARER! Price: EMPTY YER WALLET, YOU BASTARD!

PUNK 1001 CLUB
Special

3 1/2

"IT'S BACK TO JAZZ FROM NOW ON, WE CAN'T PLAY HERE AGAIN NOT AFTER TONIGHT"

SEX PISTOLS
CLASH
SUB WAY SECT
SUZIE AND THE BANASHEES
AND FROM FRANCE
STINKY TOYS

VIBRATORS

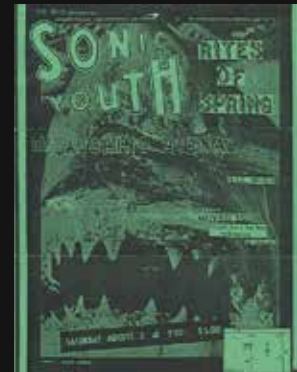
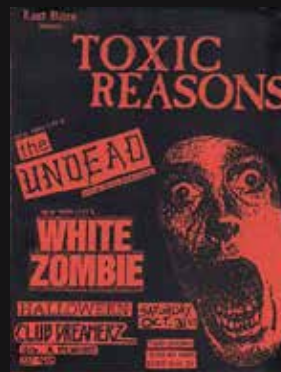
the Damned

+ BUZZ COCKS

PLUS STAR

WERE THE ONLY MAG, WHO KNOWS WHAT'S HAPPENING

Punk Φυλλαδια:



The Weirdos, The Gems, The Bags
Toxic Reasons and more (1987)



Club Foot (1984)
Sex Pistols and more (1976)
Dead Kennedys (1985)

Crucifucks (1984)
Sonic Youth (1985)
Wasted Youth (1982)

Black Flag (1981)
TSOL and more (1982)
The Dickies, Flipper (1980)

28

Κατά την διάρκεια του πανκ κινήματος σχεδιάστηκαν και πλήθος αφισών για ποικίλα συγκροτήματα και με πολλές διαφορετικές οπτικές προτάσεις. Όπως και τα προηγούμενα είδη εντύπων, έτσι κι αυτές οι αφίσες είχαν στόχο την πληροφόρηση του κοινού για κάποια συναυλία. Οι αφίσες παρουσίαζαν μεγάλο σχεδιαστικό ενδιαφέρον, ακλουθώντας και αυτές την DIY νοοτροπία και την έμφαση στην ατομικότητα του καθενός και συγκεκριμένα του μουσικού καλλιτέχνη ή συγκροτήματος, που προωθούσαν. Υπάρχουν πολλοί σχεδιαστές αφισών, που δημιούργησαν εξαιρετικό έργο και έπαιξαν καθοριστικό ρόλο για την διαμόρφωση της οπτικής ταυτότητας της πανκ υποκουλτούρας, των οποίων το έργο επηρεάζει γραφίστες και καλλιτέχνες μέχρι και σήμερα, μετά από τόσες δεκαετίες και διαφορετικά κινήματα και τάσεις.

Ένας σχεδιαστής που είχε μεγάλη σημασία για την κατεύθυνση την πανκ αισθητικής είναι ο βρετανός Jamie Reid. Ο Reid γεννήθηκε το 1947 και είναι υπεύθυνος για την εικόνα ενός από τα σημαντικότερα συγκροτήματα του πανκ κινήματος, εκείνο των Sex Pistols, αφού ο ίδιος λειτούργησε ως ο καλλιτεχνικός διευθυντής τους κατά τα μέσα και τέλη της δεκαετίας του '70. Οι μεγαλύτερη του συνεισφορά είναι η δημιουργία των εξωφύλλων των άλμπουμ «Never Mind the Bollocks» και «Here's the Sex Pistols» των Sex Pistols, όπως ακόμη και τα εξώφυλλα για κομμάτια «Anarchy in

the UK» και «God Save the Queen», όπως επίσης και τα συμπληρωματικά γραφικά και έντυπα. Μέσα από αυτά τα έργα και τις σχεδιαστικές επιλογές του, όπως τα αποκεκομμένα γράμματα και την αισθητική εκμετάλλευση και παραποίηση της pop κουλτούρας και των εθνικιστικών συμβόλων, όπως αυτό της βασιλείας, ο Reid θεωρείται απόλυτα σημαντικός για την πανκ εικόνα.

Μια καλλιτέχνηδα με επίσης μεγάλη επίδραση στο πανκ κίνημα και τον τρόπο με τον οποίο εκφράζεται οπτικά και στο χαρτί είναι η βρετανίδα Linda Sterling. Γεννημένη στο Λίβερπουλ το 1954, η Sterling έχει ασχοληθεί με διάφορες εκφάνσεις της τέχνης, έχει πρωτοτυπήσει με την ευφάνταστη χρήση του κολάζ και τις φεμινιστικές της προτάσεις και, φυσικά, έχει αφήσει και αυτή το στίγμα της στην πανκ κοινότητα, κυρίως μέσα από την δουλειά της για τα συγκροτήματα Buzzcocks και Magazine. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της δουλειάς αυτής είναι το έργο για την προώθηση του κομματιού «Orgasm Addict» από τους Buzzcocks, το οποίο κυκλοφόρησε το 1977. Στο έργο αυτό βλέπουμε αποκόμματα από πορνογραφικά περιοδικά, απεικονίζοντας μια γυμνή γυναικεία φιγούρα, με ένα σίδερο στη θέση του κεφαλιού και κάποια χαμόγελα στο στήθος της φιγούρας αυτής, όλα αυτά με μπλέ χρώμα πάνω σε ένα φωτεινό κίτρινο φόντο και με τη συνοδεία ακατάστατα τοποθετημένης τυπογραφίας.

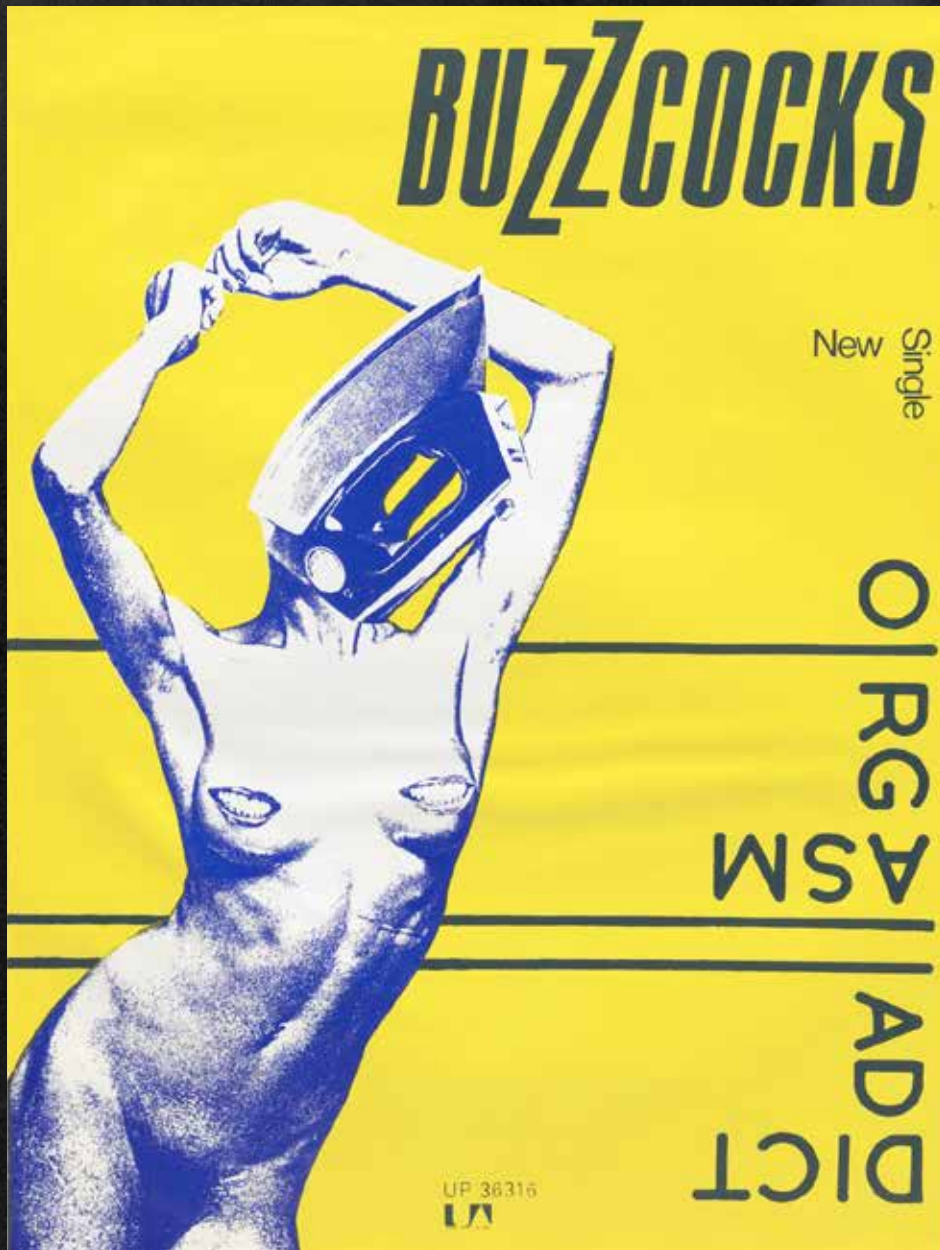
Οι Sex Pistols ήταν ένα punk rock συγκρότημα, που δημιουργήθηκε στο Λονδίνο το 1975. Μαζί με τους The Clash και τους The Damned είναι υπεύθυνοι για την έναρξη του πανκ κινήματος στο Ηνωμένο Βασίλειο και την έμπνευση πολλών μεταγενέστερων ροκ και εναλλακτικών μουσικών. Το συγκρότημα προκάλεσε πολλές διαταραχές, εντυπωσιάζοντας το ευρωπαϊκό κοινό και προκαλώντας καταστροφές, ταραχή και αντιδράσεις από τις αρχές σε κάθε τους δημόσια εμφάνιση. Αν και το συγκρότημα έμεινε μαζί μόνο δύομισι χρόνια και κυκλοφόρησε μόνο τέσσερα singles και ένα άλμπουμ

Οι Buzzcocks σχηματίστηκαν το 1976 στο Μάντσεστερ και ήταν ένα από τα πρώτα βασικά πανκ ροκ βρετανικά συγκροτήματα. Το όνομα προέρχεται εν μέρει από την ολάνγκ λέξη "cock" του Μάντσεστερ, που σημαίνει νεαρός, αλλά είναι και μια αναφορά στην δραματική σειρά Rock Follies του 1970s, όπου εμφανιζόταν συχνά η γράση "that's the buzz, cocks!".

Το συγκρότημα Magazine σχηματίστηκε το 1977 στο Μάντσεστερ. Ο ήχος τους έχει τις ρίζες του στο πανκ, όμως δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στην στιχογραφία, συνδυάζοντας στοιχεία τους ήχου της πανκ, ροκ και avant-garde pop.



«Sex Pistols, God Save the Queen»
by Jamie Reid (1977)



«Buzzcocks, Orgasm Addict»
by Linder Sterling (1977)

AFTER TOURING FROM SAN DIEGO TO
 OLYMPIA, THEY'RE CALLIN' IT QUITS, IT'S!

The Lumps

**FINAL
 SHOW!!**
 COME AND SAY
 GOODBYE TO 'EM!

**COME SAY GOODBYE
 TO SOME OLD FRIENDS
 AND HELLO TO SOME
 NEW ENEMIES!**

Sat. Apr. 17

5PM

CALL
 652-7956
 FOR INFORMATION/
 OR DIRECTIONS

NO CHOICE
 OAKLAND STRAIGHT EDGE

PLUS THE DEBUT OF EAST BAYS
 YOUTH CROWN '92 POSI-CORE ITS

Φυλλάδιο συναυλίας
 The Lumps
 (1993)



Όταν μιλάμε για το hip-hop, αναφερόμαστε σε ένα πολιτιστικό φαινόμενο που πρωτοεμφανίστηκε κατά τη δεκαετία του '70, με τις ρίζες του να αποδίδονται συνήθως στη Νέα Υόρκη και την νέα, τότε, εισαγωγή του **τζαμαϊκανού ηχοσυστήματος**. Πρόκειται για ένα πολιτιστικό και μουσικό κίνημα που χαρακτηριζόταν από τις δικές του ιδιαιτερότητες και μορφές έκφρασης, όπως ο χορός, το ραπ και τα γκράφιτι. Αυτά, σε συνδυασμό με την γλώσσα και την μόδα, έδρασαν ως μέσο ενδυνάμωσης της κοινωνικής θέσης και της προσωπικής ταυτότητας των μαύρων και λατινοαμερικάνων νέων.

Το hip-hop εξελίχθηκε κατά τη δεκαετία του '70 ως μία πολυδιάστατη κουλτούρα και ένα απελευθερωτικό κίνημα, από πλήθος νέων που ζούσαν μέσα στην καταπίεση και την περιθωριοποίηση και αναζητούσαν τον σεβασμό των ανθρωπίνων δικαιωμάτων από την κοινωνία και τον χώρο της πολιτικής. Οι γεννημένοι στις Ηνωμένες Πολιτείες μαύροι, οι Λατίνοι πρώτης και δεύτερης γενιάς, όπως και άτομα από την καραϊβική, δηλαδή, με λίγα λόγια, η αφρικανική διασπορά γέννησε το hip-hop, όπου η

μουσική, ο χορός, οι γραφικές τέχνες, η ρητορική και η μόδα συνεργάζονται και δημιουργούν μια δυναμική υποκουλτούρα και αισθητική. Όλα αυτά λειτουργούσαν για την έκφραση αυτής της υποκουλτούρας στον κοινωνικό σχολιασμό, την πολιτική κριτική, την οικονομική ανάλυση, τη θρησκευτική εξήγηση και την ευαισθητοποίηση του δρόμου, ενώ ταυτόχρονα εστιάζεται η ανάγκη για καταπολέμηση των μακροχρόνιων ζητημάτων φυλετικής προκατάληψης, πολιτιστικής διώξεων, όπως ακόμα και διόρθωση και αναγνώριση των κοινωνικών, οικονομικών και πολιτικών ανισοτήτων. Αν και ξεκίνησε ως ένα μικρό τοπικό φαινόμενο ανάμεσα στις φτωχές γειτονιές της Νέας Υόρκης, το hip-hop πλέον, δεκαετίες αργότερα, αντιπροσωπεύει πολλά διαφορετικά είδη ατόμων, ανεξάρτητα από το αν αυτοί είναι αγρότες ή έρχονται από μεγαλόπολεις και ανεξάρτητα από την ηλικία, θρησκεία, φύλο, θρησκεία και οικονομική τάξη. Αυτή η μουσική υποκουλτούρα έχει αφήσει το στίγμα της στην βιομηχανία της μουσικής και παράλληλα είναι ένα διαχρονικό σύμβολο της ανύψωσης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων.

Το τζαμαϊκανό ηχοσύστημα εμφανίστηκε για πρώτη φορά στη μεταπολεμική περίοδο στις αρχές της δεκαετίας του 1950 στο κέντρο της πόλης Κίνγκστον. Οι DJs φόρτωναν ένα φορητό με γεννήτρια, πικάπ και τεράστια ηχεία και έστηναν πάρτι στους δρόμους παίζοντας εισαγόμενη αμερικανική R&B για τους Τζαμαϊκανούς που δεν μπορούσαν να συμμετέχουν σε χορούς στο κέντρο της πόλης, σύμφωνα με την αποικιοκρατία. Μόλις η χώρα απέκτησε την ανεξαρτησία της το 1962, ο ήχος άρχισε να αλλάζει με την ενσωμάτωση τοπικής προέλευσης μουσικής - ξεκινώντας με το ska και περνώντας από το rocksteady, τη reggae και την dub στο σημερινό dancehall.

ΤΑ ΠΡΩΙΜΑ ΦΥΛΛΑΔΙΑ ΚΑΙ Ο BUDDY ESQUIRE

34

Με την άνθηση της hip-hop σκηνής στις φτωχές γειτονιές του Μπρονξ στην Νέα Υόρκη, εμφανίστηκα και πολλά φυλλάδια (party flyers). Τα φυλλάδια αυτά ήταν φωτοτυπημένα ή μιμογραφημένα κομμάτια χαρτιού, συνήθως με τις συνηθισμένες διαστάσεις A4 αλλά και σε ορισμένες περιπτώσεις μισού ή και διπλάσιου μεγέθους, δηλαδή A5 και A3. Τα φυλλάδια αυτά συνήθως τυπώνονταν σε λευκά χαρτιά, αλλά δεν ήταν λίγες οι φορές που επιλέγονταν αποχρώσεις παστέλ μπλε, πράσινου, κίτρινου και ροζ χαρτιού.

Πρόκειται για ένα μικρό οικονομικό μέσο επικοινωνίας και διαφήμισης, τα οποία έχουν σχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο ώστε ο γραπτός λόγος και η επιλεγμένη εικονογράφηση που τον συμπληρώνει να μεταδώσει ένα συγκεκριμένο μήνυμα και στην περίπτωση των hip-hop φυλλαδίων, αυτό το μήνυμα ήταν μια υπόσχεση για μια ενθουσιαστική και διασκεδαστική μουσική εκδήλωση. Συχνά ο σχεδιαστής του φυλλαδίου, προσπαθεί όχι μόνο να ενημερώσει σχετικά με τις λεπτομέρειες της ώρας, της ημερομηνίας και του χώρου, όπου θα γίνει το αντίστοιχο πάρτι, συναυλία, εκδήλωση, αλλά προσπαθεί να αποδώσει σωστά το ύφος και το στυλ της εκδήλωσης αυτής και των διοργανωτών της, ανοίγοντας τον δρόμο για πολλές διαφορετικές σχεδιαστικές και καλλιτεχνικές προσεγγίσεις σχεδιασμού ενός τόσο απλού εντύπου, που ανταλλασσόταν από χέρι σε χέρι σε πολλά διαφορετικά σημεία της πόλης και από πολλά άτομα της κοινότητας του hip-hop.

Ένας καλλιτέχνης, που μεταξύ του 1978 και του 1984 δημιούργησε πάνω από 300 φυλλάδια για το hip-hop κατά την περίοδο άνθισής του είναι ο Buddy Esquire, ο οποίος επικείμενος, με τις σχεδιαστικές επιλογές του και το «νέο-ντεκό» στυλ του, να διαφοροποιηθεί από την αισθητική του γκράφιτι και να δώσει στο hip-hop μια διαφορετική χροιά, με νότες από τα καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά του κινήματος Art Deco, καθώς επίσης την τζαζ εποχή.

Ο Lemoine Thompson γιγνήθηκε στις 17 Ιουλίου 1958ν και σχεδίασε το πρώτο του φυλλάδιο χρησιμοποιώντας το ψευδώνυμο Buddy Esquire τον Νοέμβριο του 1978. Γνωστός ως ο «βασιλιάς των φυλλαδίων» ο Buddy Esquire δικαιολογεί αυτόν τον τίτλο, με το έργο και τα φυλλάδια του από τις αρχές της δεκαετίας του '80 να έχουν καταφέρει να ξεπεράσουν την εφήμερη φύση του. Η καριέρα του συνέπεσε με την πρώτη άνθηση της σκηνής του hip-hop κινήματος στο Μπρονξ και έτσι ο Buddy Esquire κατέληξε να σχεδιάσει περισσότερα από 300 από τα πρώτα φυλλάδια hip-hop. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, το χιπ κοπ μετατράπηκε από μια κοινοτική συλλογή ετερόκλητων τεχνών σε ένα ολοκληρωμένο εμπορικό φαινόμενο: στις αρχές της δεκαετίας του 1980, το γκράφιτι ως τέχνη παρουσιάστηκε σε γκαλερί, τα πρώτα άλμπουμ hip-hop ηχογραφήθηκαν και το **b-boying** καταγράφηκε σε ταινίες. Ο ίδιος μέσα από τα φυλλάδια του δεν θεωρούσε ότι απλά οπτικοποιούσε την μουσική με τα γραφικά και τα σχέδια του, αλλά ότι

Το Μπρονξ της Νέας Υόρκης θεωρείται πως είναι ο ακριβής τόπος γέννησης του hip-hop. Στις 11 Αυγούστου του 1973, ο DJ Kool Herc (τότε γνωστός με το όνομά του, Clive Campbell) άλλαξε τη μουσική για πάντα, καθώς στο πάρτι της αδερφής του στο διαμέρισμά τους στη λεωφόρο Sedgewick 1520, παρουσίασε αυτό που έκτοτε έγινε γνωστό ως hip-hop σε ένα εξαιρετικά ενθουσιώδες κοινό. Ο Herc έπαιζε μουσική για να διασκεδάσει το κοινό, χρησιμοποιώντας τις τεχνικές του breaking/scratching, όπου επέκτινε το instrumental beat της μουσικής και ραπάβωτας πάνω απο αυτήν.

THE AQUARIUS & PREVALINTINES DAY BASH STARTING LINE UP

The Sponsor of **JAZZY JAY**
 with **REDALEET**
JAZZY 5
MASTER ICE
 with **SUNDANCE**
 with **MR. FREEZE**
 with **MR. DEE**
SLY STEW

D.J. AFRIKA BAMBAATAA

SAT, FEB. 13, 82

KIPS BAY BOYS CLUB
 1930 WHITE PLAINS RD.
 Guyz \$4 Galz \$3 b4 10:30

MR. FREEZE

MASTER ICE

MR. CHUCK-A-LUCK & SUNDANCE
Aquarius Bash Prod.

MR. FREEZE

MR. DEE

Presenting A BIRTHDAY BASH DISCO BALL!

3 Tickets to 1000

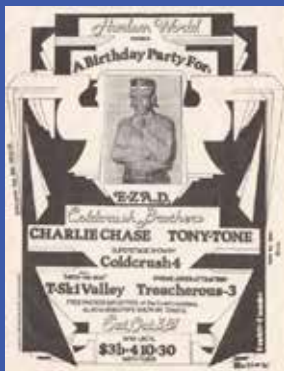
\$1000 For Aquarius Girls!
PLUS STAFF

SUPERROCK A

DON'T MISS THE GUARANTEED "SURESHOT"

Kips Bay Boys Club, Feb 13
rou Buddy Wsquire (1982)

Φυλλάδια του Esquire:



Oct. 3, 1981
Apr. 24, 1981



Nov. 14, 1980
Oct. 30, 1983
Oct. 11, 1981



Nov. 28, 1981
Feb. 12, 1981
Feb. 15, 1980



Nov. 17, 1979
Apr. 12, 1980
Mar. 7, 1981



Λεπτομέρεια από φυλλάδιο που σχεδίασε ο Buddy Esquire για να διαφημίσει τα σχέδιά του, 1990.

απεικόνιζε ολόκληρη την εποχή και την κουλτούρα της. Το στιλιστικό ύφος του ήταν μία μείξη του παλιού και του νέου, συνδυάζοντας την αισθητική του Art Deco με τα γκράφιτι και την ντίσκο, με μείξη σχημάτων, γραμματοσειρών, όπως η Broadway, οποία προέρχεται από την εποχή του Art Deco, και φωτογραφίες. Οι συνθέσεις του Buddy Esquire δεν είναι τυχαίες και η αισθητική του σχεδιασμού του βασίζεται σε ένα τακτοποιημένο χάος, με μαξιμαλιστικό χαρακτήρα,

πληθώρα διαφορετικών στοιχείων, πλαισίων και συμμετρία. Μέσα από τα φυλλάδια του Buddy Esquire συνειδητοποιούμε ότι η οπτική ταυτότητα του hip-hop δεν ήταν, ούτε είναι, μονοδιάστατη. Ο Esquire είχε σχετικά με τον τρόπο που αντιμετώπιζε τα σχέδια του και την αισθητική του προσέγγιση, ότι: «αυτό που προσπάθησα να πετύχω ήταν να δώσω στα hip-hop πάρτι ένα επίπεδο φινέτσας, παρόλο που ήταν απλώς ένα γκέτο τζαμάρισμα»

H
O
M
E
C
O
M
I
N
G

'97

KENTUCKY STATE
UNIVERSITYThe
REUNION

OUTKAST

JAY-Z

LOST
BOYZ

After Party

D.J. ★
NIX IN THE MIX
FROM NEW YORK ★D.J. BOOM
★ BOOM ★
FROM NEW ORLEANS

FRANKFORT

CIVIC
CENTER

405 MERO ST. • FRANKFORT, KY.

SAT. 25
OCT. 25

8P.M. 'TIL 5A.M.

ADVANCE \$30.00
SALE
CONCERT & AFTER PARTY

AT DOOR \$35.00

TICKETS ON SALE AT:
ALL TICKETMASTER OUTLETSFOR MORE INFORMATION CALL:
502-227-6671

GLOBE POSTER PRINTING CORP. • 1801 BYRD STREET • BALTIMORE, MD 21230 • 410-685-8767 • 1997

MARC L. FULLER AND CLASS A PRESENT:

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★
★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★
★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★
★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★
★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★
★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★
★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★
★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

TRIBE + CALLED
QUEST



with

★

DE LA SOUL



\$12 Advance

\$15 Day of Show

ICON
391 Ellicott St ★
Downtown
Buffalo
854-5116

Friday
March 4
9:00 PM

TICKETS AVAILABLE AT: HOME OF THE HITS, DORIS, NEW
WORLD RECORD, URBAN SURFER, DR. BIRDS, POSTER
ART, ICON, AND ALL TICKETMASTER LOCATIONS

Αφίσα για συναυλία των A Tribe
Called Quest και De La Soul (1994)

40

Συμβαδίζοντας με το hip-hop, από τις αρχές του 1970 έως και τα τέλη του 1980 οι τοίχοι στις γειτονιές της Νέας Υόρκης γέμισαν με αμέτρητες τοιχογραφίες, ή όπως έγιναν γνωστές, με αμέτρητα γκράφιτι. Ήταν ένα είδος παρεμβατικής ζωγραφικής, που πραγματοποιούνταν σε δημόσιους χώρους και το οποίο ξεκίνησε με κάτι που ονομάζεται “tags”, που μεταφράζεται σε ετικέτες και ήταν ουσιαστικά γρήγορες υπογραφές με χοντρούς μαρκαδόρους. Στη συνέχεια, εξελίχθηκε σε πολύπλοκες και λεπτομερείς τοιχογραφίες, που απελευθέρωναν τους σχεδιαστές τους και παρουσίαζαν μεγάλο καλλιτεχνικό και αισθητικό ενδιαφέρον. Πλήθος εφήβων, ιδιοκτήτες γκαλερί, δημοσιογράφοι, σκηνοθέτες, φωτογράφοι και, γενικά, καλλιτέχνες είχαν εντυπωσιαστεί από τα γκράφιτι και εκδήλωναν ενδιαφέρον απέναντι του, κάτι που δεν έγινε από την πλευρά των πολιτικών, οι οποίοι, αντίθετα, ήταν εξοργισμένοι με την άνοδο τους.

Στις αρχές της δεκαετίας του '80 και λόγω της μεγαλύτερης και ευκολότερης προσβασιμότητας στη φωτογραφική και εκδοτική τεχνολογία, τα μέλη της υποκουλτούρας του hip-hop και συγκεκριμένα οι δημιουργοί γκράφιτι ξεκίνησαν να καταγράφουν μόνοι τους τις δημιουργίες και τις δραστηριότητες τους, ξεκινώντας με απλές ανταλλαγές φωτογραφιών αλλά καταλήγοντας σύντομα σε κυκλοφορία περιοδικών και βίντεο. Με αυτό τον τρόπο, οι δημιουργοί μπορούσαν να ελέγξουν τον τρόπο με τον αναπαρίσταναν ως υποκουλτούρα και ταυτόχρονα να μαζέψουν πιθανά οι-

κονομικά κέρδη από τις πωλήσεις τους. Έτσι εμφανίστηκε ο πρώτο περιοδικό γκράφιτι με την ονομασία «International Graffiti Times» ή «IGT». Ιδρύθηκε το 1983 από τον David Schmidlapp, έναν από τους μεγαλύτερους εκπροσώπους του γκράφιτι και ήταν ένα ασπρόμαυρο έντυπο σε μορφή αναδιπλούμενου χάρτη. Ήταν μία από τις πρώτες φορές που η τέχνη του γκράφιτι δεν αφορούσε αποκλειστικά τον φυσικό χώρο αλλά είχε πλέον περάσει σε μια έντυπη μορφή που μπορούσε να βρεθεί σε πολλούς χώρους και σε πολλά χέρια. Αυτό το πρώτο περιοδικό είχε μεγάλη σημασία για τον τρόπο με τον οποίο εξελίχθηκε η hip-hop υποκουλτούρα, όχι μόνο διαμορφώνοντας την οπτική της ταυτότητα αλλά ενισχύοντας και την ανταλλαγή ιδεών μέσα στην κοινότητα, καθώς επίσης και ενισχύοντας το αίσθημα αλληλεγγύης τους, την ίδια στιγμή που αυτοί δαιμονοποιούνταν από τον εξωτερικό κόσμο και την κοινωνία.

Ένα περιοδικό που γνώρισε μεγάλη επιτυχία στην κοινότητα του hip-hop ήταν το On the Go. Εμπνευσμένο από το IGT, ιδρύθηκε το 1989 από τον Steve Powers, γνωστό ως ESPO στην Φιλαδέλφεια ως μια προσπάθεια αντίστασης στην καμπάνια ενάντια των γκράφιτι που κυριαρχούσε έξω από την hip-hop κοινότητα. Στην αρχική του μορφή, το περιοδικό αυτό είχε επιρροές από τα προγενέστερα πανκ φανζίνς, αλλά σύντομα διαμορφώθηκε έτσι ώστε να ταιριάζει με τις ιδέες και την ταυτότητα του hip-hop. Ο ESPO ήρθε σε επαφή με έναν ταλαντούχο γραφίστα, τον DES και

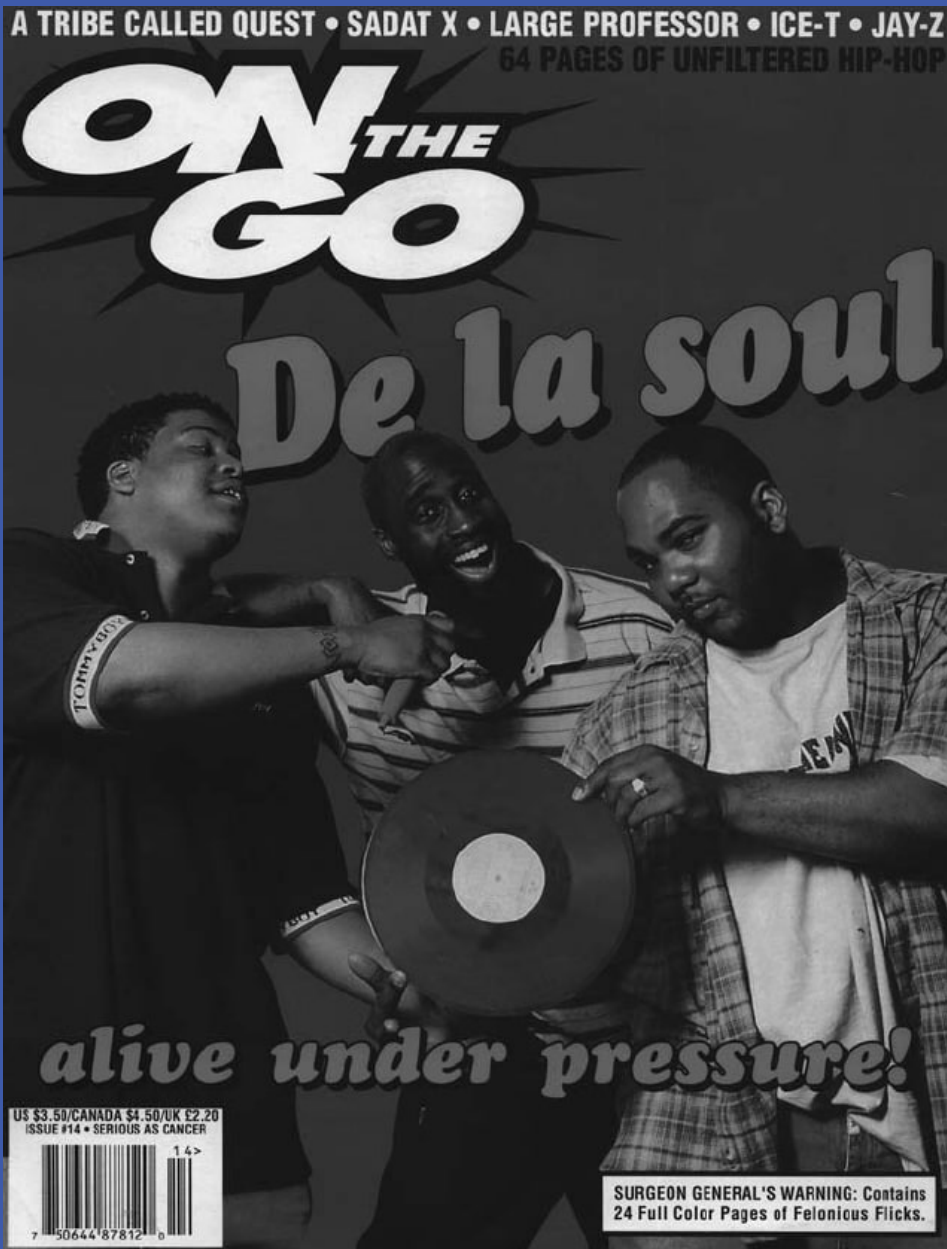


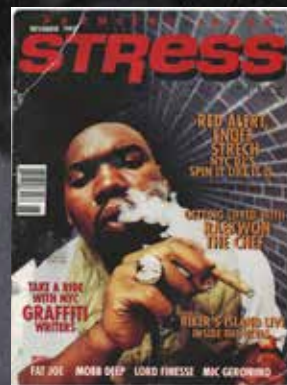
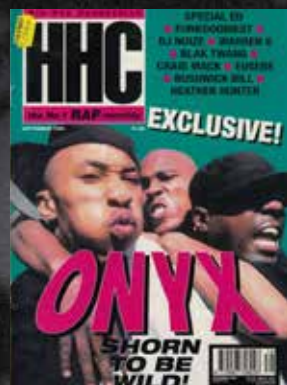
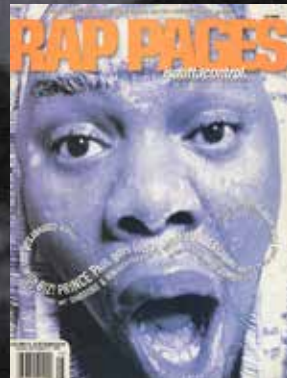
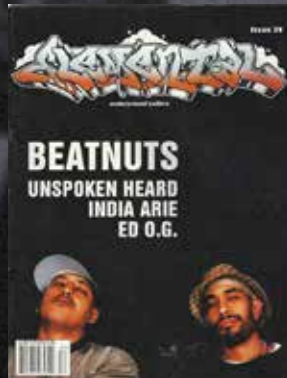
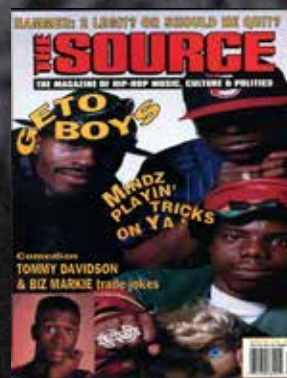
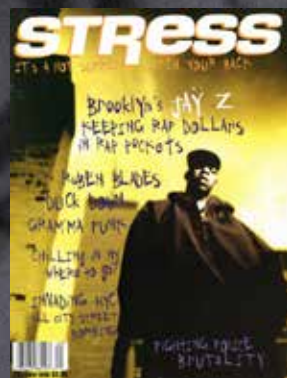
International Graffiti Times
1990s

έτσι αποφάσισαν να προχωρήσουν στην παραγωγή ενός περιοδικού για το hip-hop, απευθυνόμενο στους γκραφιτάδες. Συνεχίζοντας, το On the Go απέκτησε συντάκτη και καλλιτεχνικό διευθυντή, επέκτεινε το περιεχόμενο του ώστε τα θέματα του να καλύπτουν και την μουσική του hip-hop και έτσι σιγά-σιγά μέσα από την οπτικοποίηση των ιδεών τους από τα χρώματα, την τυπογραφία και τις σχεδιαστικές διατάξεις που επιλέγανε, οι δημιουργοί αυτοί κατάφεραν να παράξουν ένα επιτυχημένο προϊόν. Όχι μόνο υπήρχε οικονομική επιτυχία που επέτρεπε την συνέχιση της κυκλοφορίας του περιοδικού, αλλά υπήρχαν και πολλά θετικά αποτελέσματα για την ίδια την υποκουλτούρα, με την προώθηση νέων μουσικών, γκραφιτάδων, καλλιτεχνών, δημοσιογράφων. Το On the Go ήταν διάσημο για τις διάφορες πρωτότυπες τεχνικές μάρκετινγκ, όπως για παρά-

δειγμα τις παράνομες διαφημίσεις του, με παράνομα αυτοκόλλητα και πινακίδες. Όμως το 1999 το περιοδικό αναγκάστηκε να διακόψει την κυκλοφορία του.

Το On the Go μαζί με πολλά άλλα περιοδικά, όπως το GSXL, το Ego Trip, το Stress, το Blaze και το XXL ήταν υπεύθυνα όχι μόνο συνέβαλαν στην διαμόρφωση του ξεχωριστού οπτικού και καλλιτεχνικού στυλ του hip-hop, μέσα από τα γκράφιτι και τις γραφιστικές σχεδιαστικές επιλογές των σελίδων του, αλλά ταυτόχρονα επέτρεψαν στα μέλη της hip-hop υποκουλτούρας να ευδοκιμήσουν μέσα σε μια κοινωνία που τους εναντιωνόταν, μέσα από τη δημιουργία νέων θέσεων εργασίας, νέων δυνατοτήτων έκφρασης, μουσικής και δημιουργίας, καθώς ακόμη και μέσα από το αυξημένο αίσθημα ενότητας και αλληλεγγύης που διακατείχε συνολικά την κοινότητα.





Blaze, 1999
Elemental, 1997
XXL, 1998

Stress, 1996
Rap Pages, 1996
HHC, 1995

The Source, 1992
Rap Pages, 1996
Stress, 1995

HHC, 1997
Rap Masters, 1992
Rap Sheet, 1993

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

44

Είτε μέσα από τα ψυχεδελικά χρώματα και γράμματα που είχαν οι ψυχεδελικές ροκ αφίσες της δεκαετίας του '60, είτε μέσα από τα ερασιτεχνικά, DIY πανκ φανζίνες κατά τη δεκαετία του '70, είτε ακόμη από τα γκράφιτι που πλημμύρησαν τους τοίχους της Νέα Υόρκης και τις σελίδες των hip-hop περιοδικών κατά τη δεκαετία του '80 γίνεται κατανοητό ότι κάθε υποκοουλτούρα, πέρα από το μουσικό της soundtrack χρειάζεται και το αντίστοιχο, πρωτότυπο οπτικό υλικό που θα τη συνοδεύει και θα την αντιπροσωπεύει, χαρίζοντάς της μοναδικότητα και επιτρέποντάς της να ξεχωρίζει από τον περίγυρό της.





ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

46

Stephen Poon. (2016) Love, Peace and Psychedelia: the role of symbols in the Sixties Counterculture. [Online] Available from: https://www.researchgate.net/publication/305044338_Love_Peace_and_Psychedelia_the_Role_of_Symbols_in_the_Sixties_Counterculture [Accessed 25th May 2023].

Titus O'Brien. (2020) Dreams Unreal: The Genesis of the Psychedelic Rock Poster. [Online] New Mexico, University of New Mexico Press. Available from: https://books.google.gr/books?hl=en&lr=&id=QirxDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP9&dq=psychedelic+music+poster+design+history&ots=o_OITIUe5e&sig=QvUtYRtFFD4WTVyKlJhPdZYxOJw&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [Accessed 25th May 2023].

Juliana F. Duque. (2019) Space in time: The influence of Aubrey Beardsley on psychedelic design. [Online] Available from: <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/hart/article/view/3521/2640> [Accessed 25th May 2023].

Scott B. Montgomery. (2020) Pioneers of psychedelic art: an appreciation of Bonnie MacLean and Wes Wilson [Online] Available from: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17541328.2020.1752075> [Accessed 25th May 2023].

AnnMarie Brennan. (2017) An architecture for the Mind: OZ Magazine and the Technologies of the counterculture [Online] Available from: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17547075.2017.1368828> [Accessed 25th May 2023].

Paul Fryer. (2008) Punk and the new wave of British rock: Working class heroes and art school attitudes [Online] Available from: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/03007768608591255> [Accessed 25th May 2023].

Teal Triggs. (2006) Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic. *Journal of Design History*. [Online] 18 (1), 69-83. Available from: <https://academic.oup.com/jdh/articleabstract/19/1/69/402395?redirectedFrom=fulltext> [Accessed 25th May 2023].

David A. Ensminger. (2011) Visual Vitriol: The Street Art and Subcultures of the Punk and Hardcore Generation. [Online] USA. University Press of Mississippi. Available from: https://www.google.gr/books/edition/Visual_Vitriol/00OyJRxF8C?hl=en&gbpv=0 [Accessed 25th May 2023].

Vicki Maguire. (n.d.) Shamanarchy in the UK: The life and work of Jamie MacGregor Reid. [Online] Available from: <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=a02d3d08cca4c14e5edc955c8949ea2086b0e2e6> [Accessed 25th May 2023].

James E. Brunson III. (2011) Showing, seeing: Hip-Hop, Visual Culture, and the Show-and-Tell Performance. *Black History Bulletin*. [Online] 74 (1), 6-12. Available from: <https://www.jstor.org/stable/24759729> [Accessed 25th May 2023].

Emmett George Price. (2006) Hip Hop Culture. [Online] Santa Barbara. ABC-CLIO. Available from: https://books.google.gr/books?id=Q84TiHcqDqcC&dq=hip+hop+culture&lr=&hl=en&source=gbs_navlinks_s [Accessed 25th May 2023].

Gregory J. Snyder. (2006) Graffiti media and the perpetuation of an illegal subculture. *Crime, Media, Culture*. [Online] 2 (1), 93-101. Available from: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1741659006061716> [Accessed 25th May 2023]

LIVE IN PRINT

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ ΚΑΙ ΕΝΤΥΠΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΒΑΣΙΖΕΤΑΙ ΣΕ ΜΙΑ ΕΡΕΥΝΑ ΠΑΝΩ ΣΕ ΕΝΤΥΠΑ ΠΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΚΑΝ ΑΠΟ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΥΣ ΤΗΣ ΨΥΧΕΔΕΛΕΙΑΣ, ΤΟΥ ΠΑΝΚ ΚΑΙ ΤΟΥ ΧΙΠ-ΧΟΠ. ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΙ ΠΩΣ ΟΛΕΣ ΑΥΤΕΣ ΟΙ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΑΝ ΤΗΝ ΞΕΧΩΡΙΣΤΗ ΤΟΥΣ ΟΠΤΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΣΧΕΔΙΑΖΟΝΤΑΣ ΑΦΙΣΕΣ, ΦΥΛΛΑΔΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ. ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΚΕ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΗΣ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΤΗΣ ANNA ΜΙΛΟ.

ΑΘΗΝΑ, 2023



ISBN: 977-960-555-876-9 2023