

Οι εικαστικές ρίζες του Graffiti (Β' Μέρος)

Χατζήπαπας Αριστομένης

Υποψήφιος διδάκτωρ, Καθηγητής Εικαστικών ΠΕ08
aris.river@yahoo.gr

Τηλιγάδης Κωνσταντίνος

Αναπληρωτής Πρόεδρος Τμήματος Τεχνών Ήχου και Εικόνας
gustil@ionio.gr

Περίληψη

Η εργασία, έχει επιδίωξη να αποτελέσει μια εισαγωγή στο θέμα της εικαστικής - παιδαγωγικής του graffiti και πιο συγκεκριμένα αναφέρεται στο hip hop graffiti ή New York style graffiti, διερευνώντας αξίες που σχετίζονται με τη διδακτική της τέχνης. Αναπτύσσεται σε δυο άξονες, με τον πρώτο να διερευνά το «πλέξιμο» και τη σύνθεση του σχεδίου με τη γραφή και της γραφής με το σχέδιο και τη λειτουργία αυτής της σχέσης στο graffiti και τον δεύτερο, που προκύπτει και συνδέεται άρρηκτα με τον πρώτο, να αναφέρεται στη διττή σημασία του γράμματος (σημαίνον και σημαινόμενο) και τις ιδιότητές του. Η μεθοδολογία της εργασίας ακολουθεί τη βιβλιογραφική έρευνα μέσα από την οποία αναπτύσσεται μια μελέτη συσχέτισης κι ένας διάλογος με το παιδικό σχέδιο, την ιστορία της τέχνης και το graffiti με σκοπό τη διεξαγωγή τεκμηριωμένων συμπερασμάτων. Κύρια υπόθεση της εργασίας αποτελεί ότι στο graffiti βρίσκουμε πολύτιμα εικαστικά - παιδαγωγικά στοιχεία, συνδέοντας τον συμμετέχοντα βιωματικά με τις πανανθρώπινες εικαστικές ρίζες τα οποία συναντάμε τόσο στην τέχνη του παιδιού όσο και στη μοντέρνα τέχνη.

Λέξεις-κλειδιά: Graffiti, Γραφή, Σχέδιο, Εικόνα, Παιδικό Σχέδιο, Εικαστικές Ρίζες.

1. Εισαγωγή

Η εργασία επιδιώκει να αποτελέσει μια εισαγωγή στο θέμα της εικαστικής- παιδαγωγικής του graffiti, διερευνώντας αξίες που σχετίζονται με την διδακτική της τέχνης. Πιο συγκεκριμένα, πεδίο έρευνας αφορά το hip hop graffiti ή New York style graffiti και διερευνά την ύπαρξη και ανάδειξη νέων οπτικών και εκδοχών του, ως κατ' επέκταση νέων αντιλήψεων για την ανθρώπινη εικαστική έκφραση, που παραμένουν ανέγγιχτες μέχρι τις μέρες μας, τουλάχιστον από την εγχώρια εκπαιδευτική και καλλιτεχνική επιστημονική κοινότητα. Η εργασία απαρτίζεται στο δεύτερο μέρος και αποτελεί συνέχεια της διερεύνησης της εικαστικής ρίζας του graffiti καθώς το πρώτο μέρος είχε είδη δημοσιευθεί¹. Για τη διερεύνηση του θέματος παρουσιάζονται συσχετίσεις του graffiti με το παιδικό σχέδιο, τη γραφή και την ιστορία της τέχνης, καθώς είναι αδύνατο να αποσπάσουμε οποιοδήποτε τμήμα της τέχνης από τη συνολική ανθρώπινη εικαστική έκφραση. Όταν το παιδί φτάσει στη σχολική ηλικία, παρατηρείται να μειώνεται η γραφική του παραγωγή και η γραφή (που θεωρείται πιο σοβαρή απασχόληση), υποσκελίζει το σχέδιο. Όμως παραδόξως, συμβαίνει και το αντίστροφο. Το παιδί ανακαλύπτει μέσω του γραψίματος νέες γραφικές και εκφραστικές δυνατότητες. Η γραφή και το σχέδιο συνευρίσκονται και συντίθενται (Meredieu, 1981). Εδώ λοιπόν συναντιούνται, σε μια αυθόρμητη πράξη του παιδιού, μεγάλης ωστόσο εικαστικής σημασίας, στοιχεία τα οποία τα εντοπίζονται όχι μόνο στην παιδική τέχνη αλλά και στη μοντέρνα, οπότε

¹ Η δημοσίευση έχει πραγματοποιηθεί στο *Culture - Journal of Culture in Tourism, Art and Education* - ISSN 2732-8511 - Vol. 4 (2024) Issue 4-Σεπτέμβριος 2024.



αποτελούν βιώματα που επαναλαμβάνονται και δηλώνουν τη σχέση και τη σύνδεση με τις πανανθρώπινες εικαστικές ρίζες².

Δηλαδή, ενώ η γραφή αποκτά την «πρωτοκαθεδρία», τα παιδιά και η ίδια τους η φύση τα οδηγεί πολλές φορές να φορτίσουν αντί για το σημαινόμενο (νοητική εικόνα του γράμματος), το σημαίνον (ακουστική εικόνα) του γράμματος τονίζοντας την εικόνα και το σχέδιο του γράμματος. Αυτός είναι και ο πρώτος άξονας που διερευνάται ο οποίος απαντάται στο graffiti. Στην έναρξή του, οι έφηβοί ξεκίνησαν με τη γραφή του ψευδώνυμού τους και κατόπιν «έπλεξαν» και συνέθεσαν με έναν μοναδικό τρόπο το σχέδιο με τη γραφή και τη γραφή με το σχέδιο, εφευρίσκοντας ένα πλούσιο εικαστικό ρεπερτόριο αντιστρέφοντας τους όρους αλλά και τις πεποιθήσεις του εκπαιδευτικού συστήματος, υιοθετώντας μια ιδιαίτερη αισθητική θέση. Δεν απαρνήθηκαν ούτε κατήργησαν τη φωνολογική γραφή, αλλά με μια «ειρωνεία» τη μετέστρεψαν σε εικόνα και σχέδιο.

Ο δεύτερος άξονας που προκύπτει και συνδέεται άρρηκτα με το πρώτο, αφορά τη σημασία και τις ιδιότητες του γράμματος σε σχέση με την εικόνα και το σχέδιο. Το γράμμα συχνά τείνουμε να το διαβάζουμε και όχι να το κοιτάζουμε. Έτσι όμως μάς διαφεύγει η ιδιότητά του ότι είναι παράλληλα και εικόνα, παραλείποντας συχνά το σημαίνον το οποίο όμως έχει πολύ ιδιαίτερα και σημαντικά χαρακτηριστικά. Η μοντέρνα τέχνη ωστόσο, καθώς και το graffiti, ήρθαν να αντιστρέψουν τους όρους, τονίζοντας στο γράμμα την εικονική του αξία, σε σημείο που πολλές φορές έγινε περισσότερο εικόνα και δευτερευόντως σύμβολο που διαβάζεται. Όπως αναφέρει ο Massin: «Στον σύγχρονο κόσμο και ιδιαίτερα κάτω από την επίδραση της διαφήμισης το γράμμα έχει καταντήσει μία αφηρημένη έννοια: αφανισμένο από το πλήθος των λέξεων, ξεκομμένο από τη σημασίες του, έχει πλημμυρίσει τον κόσμο της όρασης, που είναι οργανωμένος όπως αυτό στις διαφήμισης ή ανοργάνωτος όπως αυτός τον γκράφτι» (Jean, 1991). Η μεθοδολογία της εργασίας ακολουθεί τη βιβλιογραφική έρευνα με ένα σύνολο πηγών από βιβλία, άρθρα, ιστοσελίδες, έρευνες, ντοκιμαντέρ κ.τ.λ. Διαμέσου της ανάλυσης, της κατηγοριοποίησης, της σύγκρισης και της κριτικής στάσης απέναντι στις πηγές διερευνώνται νέες διαστάσεις του θέματος. Τίθενται νέα ερωτήματα, καταλήγοντας ενδεχομένως σε νέο περιεχόμενο και συμπεράσματα που αφορούν την ανθρώπινη εικαστική έκφρασή.

2. Η διττή λειτουργία του γράμματος

Εδώ και χιλιάδες χρόνια έχουν αναπτυχθεί πολλά μέσα μετάδοσης μηνυμάτων με τη βοήθεια σχεδίων, σημείων και εικόνων (Jean, 1991). Η ιστορία του κόσμου γράφτηκε με τη γέννηση της γραφής η οποία γεννήθηκε μέσα στα σπήλαια μαζί με τον άνθρωπο και αποτέλεσε την πρώτη του τέχνη, την εικονογραφική γραφή. Το θαύμα της γραφής είναι ο κρίκος που ενώνει τους ανθρώπους, είναι η πηγή της επικοινωνίας, της μετάδοσης των γνώσεων και της διάδοσης των πολιτισμών (Μαζαράκη, 1996). Η γραφή ωστόσο ως μέσο μετάδοσης μηνυμάτων, υφίσταται από τη στιγμή κατά την οποία παράγεται ένα σώμα οργανωμένο από σημεία ή σύμβολα μέσα από τα οποία οι χρήστες να δύνανται να πραγματοποιούν και να προσδιορίζουν με σαφήνεια όλα αυτά που σκέφτονται, νιώθουν ή θέλουν να εκφράσουν (Jean, 1991).

Εξελιγμένα συστήματα γραφής, μαρτυρούνται από το 4.000 π.χ. (στους Βαβυλώνιους, στους Ασσύριους, τους Χετταίους) (Μπαμπινιώτης, 2008), παρόλα αυτά η γραφή αναπτύχθηκε σταδιακά μέσα στο χρόνο διαβαίνοντας διάφορα στάδια. Ορισμένα γράμματα φέρουν τη μορφή μια εικόνας, ενώ άλλα έχουν τη μορφή του αλφαβητικού σημείου. Υπάρχει δηλαδή ένας τεράστιος πλούτος διαφορετικών γραπτών σημείων (Σφηνοειδή γραφή, ιερογλυφικά,

² Η έννοια της εικαστικής ρίζας έχει αναπτυχθεί στην προηγούμενη εργασία.



ιερατικά κ.τ.λ.), αλλά και μια πολύ ενδιαφέρουσα εξέλιξη ανάμεσα στον μετασχηματισμό της εικόνας σε γραπτό σημείο (Τσάβαλος, 2023). Τα ιερογλυφικά και τα ιδεογράμματα αποτελούσαν τη σχετική φυσική αναπαράσταση αυτού που επιθυμούσε ο άνθρωπος να εκφράσει. Οπότε τα γράμματα που δημιουργήσαν τη γραφή γεννήθηκαν από αυτή την αναπαράσταση ακολουθώντας το στυλιζάρισμα, την αφαιρετική δηλαδή μορφή που απαιτείται στην προσπάθεια της σηματοδότησης (Μπέσης, 1996). Δηλαδή τη διαδικασία μέσω της σχεδιαστικής αφαιρετικής εργασίας από την σχετική αναπαράσταση να καταλήγει σε μια φόρμα - σύμβολο (Μπέσης, 1995). Έτσι τα γράμματα σήμερα, διατηρώντας τη φόρμα του προγενέστερου ιερογλυφικού ή ιδεογράμματος με μία αφαιρετική διαδικασία, η οποία διενεργήθηκε μέσα σε χιλιάδες χρόνια, παρουσιάζονται στο σχέδιο άλλοτε εξελιγμένα και άλλοτε λίγο πιο «προγονικά» (Μπέσης, 1996).

Οι γραφές λοιπόν διακρίνονται σε τρία είδη, συγκεκριμένα τις συνθετικές, τις αναλυτικές και τις φωνητικές γραφές. Οι συνθετικές, οι οποίες αποτελούν και την αφετηρία, είναι σχέδια που έχουν στυλιζαριστεί κι ένα σύνολο από αυτά τα σημεία δηλώνει μία ιστορία ή τις έννοιες που περιέχει μία φράση. Ονομάζονται και εικονογραφικές γραφές και τα στυλιζαρισμένα σχέδια τα οποία συντίθενται λέγονται εικονογράμματα (Αλατσίδου, Γεωργιάδου, & Ματζάρη, 1999). Τα εικονογράμματα συγκροτούν μια πιστή απεικόνιση του αντικείμενου που αναπαριστούν και δεν καθιστούν γνωστές τις λέξεις που χρησιμοποιεί ανάλογα η κάθε γλωσσική κοινότητα, παρά μόνο την έννοια του αντικείμενου (Μανιάτη, 2015). Με αυτά τα σχέδια μπορεί να αναπαρασταθεί ένα αντικείμενο ή ένα συμβάν και με την συνένωση πολλών εικονογραμμάτων δύνανται να απεικονιστούν διάφορες ιδέες. Η ανάγνωση βέβαια αυτών των γραφών είναι δύσκολη υπόθεση διότι τα σύνολα από τα σχέδια που μπορεί να συντεθούν είναι περιορισμένα ενώ οι ιδέες που μπορεί να περιέχουν είναι άπειρες (Αλατσίδου, Γεωργιάδου, & Ματζάρη, 1999). Το δεύτερο είδος είναι οι αναλυτικές γραφές, οι οποίες χρησιμοποιούν σημεία στα οποία το καθένα αντιστοιχεί σε μία λέξη που μπορεί να είναι ένα αντικείμενο ή μία έννοια. Οι λέξεις αυτές προκύπτουν από τον συνδυασμό εικονογραμμάτων και ερμηνεύονται ως ιδεογράμματα. Το ίδιο ιδεογράμμα θα μπορούσε να αξιοποιηθεί για να περιγράψει παραπλήσιες έννοιες ή πράξεις. Ο αναγνώστης, ωστόσο θα έπρεπε να επιλέγει ανάμεσα σε διαφορετικά νοήματα αντίστοιχα με το υπόλοιπο περιεχόμενο κάτι το οποίο δεν είναι πάντοτε εύκολο. Το τρίτο και τελευταίο είδος γραφής είναι οι φωνητικές. Εδώ η κάθε λέξη αναλύεται στα στοιχεία της δηλαδή στις συλλαβές και στους φθόγγους. Η φωνητική γραφή, ανάλογα με το βαθμό ανάλυσης που γίνεται κάθε φορά, μπορεί να είναι είτε συλλαβική είτε αλφαβητική. Παράδειγμα φωνητικών γραφών αποτελούν η ελληνική και η λατινική γραφή (Αλατσίδου, Γεωργιάδου, & Ματζάρη, 1999).

Η αφετηρία της γραφής είναι τόσο σημαντική και θεμελιώδης, όσο και η πρώτη ανάγκη για μία στοιχειώδη οργάνωση της ζωής του πρωτόγονου ανθρώπου. Σήμερα επίσης η γραφική έκφραση παραμένει ριζικά σημαντική και κυρίως αναντικατάστατη. Ακόμα και στο διαδίκτυο, αποτελεί το κυριότερο επικοινωνιακό μέσο (Λυμπεράκης & Βυθινός, 2002). Παρόλα αυτά υπάρχει μια παράμετρος η οποία κρίνεται ενδιαφέρον να αναλυθεί γιατί και μεν η γραφή αποτελεί τεράστιας αξίας επίτευγμα, αλλά δεν πρέπει να αμελούμε το πώς δημιουργήθηκε και ότι παράλληλα με αυτή συνυπάρχουν και άλλα είδη γραφής πολύ αξιόλογα τα οποία συναντάμε προπαντός στον σύγχρονο πραγματικό ή ψηφιακό κόσμο.

Κατά τον Μπαμπινιώτη το γράμμα αποτελεί ένα σύμβολο του γραπτού λόγου που αντιστοιχεί σ' έναν ή περισσότερους φθόγγους (2008). Το γράμμα ωστόσο τείνουμε να το διαβάζουμε κι όχι να το κοιτάζουμε. Η διττή λειτουργία του γράμματος αναστέλλεται, γιατί το γνώρισμα του γράμματος να είναι και εικόνα δε γίνεται αντιληπτή, καθότι σχεδόν πάντα επιδιώκεται πρώτα να διαβάζεται περνώντας απευθείας από το σημαίνον στο σημαινόμενο,



δηλαδή στο νόημα που θέλει να μεταφέρει, παραλείποντας όμως την εικονική του διάσταση (Τσάβαλος, 2023α).

Η σημειολογία όμως μάς βοηθά να κατανοήσουμε καλύτερα τη διττή σημασία του αλφαριθμητικού γράμματος. Η σημειολογία ή αλλιώς σημειωτική είναι επιστήμη που μελετά τα σημεία και τα συστήματα σημασίας. Διαθέτει ανοιχτά κριτήρια επιλογής των αντικειμένων μελέτης της και δεν τα διαχωρίζει σε υψηλής και χαμηλής ποιότητας, αφού επιδίωξή της είναι να κατανοήσει πώς λειτουργεί ο μηχανισμός της σημασίας (Χαλεβελάκη, 2010). Μελετά δηλαδή, τον τρόπο δημιουργίας νοημάτων κι ενδιαφέρεται για τη σχέση μεταξύ ενός σημείου και της σημασίας του ή επιπλέον και του τρόπου συνδυασμού των σημείων τα οποία μπορούν να πάρουν τη μορφή λέξεων, εικόνων, ήχων, κ.ά. Το σημείο δε συντίθεται από το σημαίνον και το σημαινόμενο, τα οποία είναι αδιαχώριστα μεταξύ τους όπως η μορφή και το περιεχόμενο. Έτσι θα μπορούσε να διατυπωθεί ότι η μορφή είναι το σημαίνον και περιεχόμενο το σημαινόμενο (Τσιούρης, 2015). Συγκεκριμένα, στη θεωρία του γλωσσικού σημείου, κατά τον Saussure, το γραπτό σημείο αποτελείται από ένα δυαδικό σύστημα. Τα μέρη δηλαδή που αποτελούν το γλωσσικό σημείο είναι το σημαίνον δηλαδή η ακουστική εικόνα, το ηχητικό αποτύπωμα και το σημαινόμενο σαν να λέμε η νοητική εικόνα, η ιδέα. Τα δύο αυτά στοιχεία του σημείου ενώ είναι αδιαίρετα μεταξύ τους δίχως όμως να τα αντιλαμβανόμαστε έτσι και η σύνδεση τους γίνεται στιγμιαία και αυτόματα από πολύ νωρίς στην παιδική μας ηλικία (Χαλεβελάκη, 2010).

Στη σύγχρονη εποχή, ωστόσο, τα αλφαριθμητικά γράμματα (φωνητικές γραφές) θεωρούνται ότι υπερέχουν σε σχέση με τα προγενέστερα εικονογράμματα ή ιδεογράμματα (συνθετικές και αναλυτικές γραφές), γιατί μπορούν να διατυπωθούν με αυτά όλα όσα θέλουμε να πούμε (Τσάβαλος, 2023α). Αυτό όμως είναι αληθές; Διότι ακολουθώντας αυτήν την πεποίθηση χάνεται η ίδια η έννοια της εικόνας κάτι που δεν ευσταθεί ειδικά στη σύγχρονη εποχή, που ο πολιτισμός μας θεωρείται πολιτισμός της εικόνας και τα σημερινά παιδιά, παιδιά της εικόνας, τα οποία είναι περισσότερο μυημένα και εξοικειωμένα με την οπτικοακουστική γλώσσα από έναν ενήλικα (Ασλανίδου, 1998). Όπως αναφέρει ο Τσάβαλος (2023α) τα εικονογράμματα έχουν μάλιστα και μία διαχρονική παρουσία. Στις αρχές τους τα συναντάμε στα βραχογραφήματα την προϊστορική εποχή, αλλά τα συναντάμε και σήμερα με τα εικονίδια που χρησιμοποιεί ο σύγχρονος πολιτισμός παρόλο που μπορεί να διατυπώσει ότι θέλει με την φωνητική μεταγραφή του εκφερόμενου λόγου.

Τα εικονίδια παρουσιάζουν αυξανόμενη χρήση για δυο κυρίως λόγους. Πρώτα γιατί έχουν από τη φύση τους μία διαπολιτισμική έννοια πρόσβασης λόγω της εικόνας καταργώντας το εθνικά κατοχυρωμένο γλωσσικό σημείο (Τσάβαλος, 2023α). Όπως αναφέρει ο Μοσχονάς (2024), «η δυνατότητα που προσφέρει η εικονογραφική γραφή για τη διατύπωση συμβατικών εννοιών, ανεξάρτητα από το γλωσσικό όργανο του χρήστη, υποβάλλει και σήμερα τη χρήση εικονογραμμάτων και ιδεογραμμάτων σε χώρους προσπέλασης από άτομα με διαφορετικές γλώσσες. Ξεκινώντας από το απλό βέλος που δηλώνει διεθνώς την κατεύθυνση, κατάλοιπο παλαιότερων εποχών, σήμερα χρησιμοποιούνται, ακριβώς λόγω της αύξησης των μετακινήσεων και της επικοινωνίας μεταξύ λαών, ποικίλα εικονογράμματα άμεσα αναγνωρίσιμα και κατανοητά από κάθε άνθρωπο [...]. Ανάλογα εικονογράμματα δηλώνουν άλλα χρήσιμα σημεία, όπως για παράδειγμα τα σταυρωτά μαχαιροπήρουνα την ύπαρξη εστιατορίου στις εθνικές οδούς, τον σταυρό για δήλωση φαρμακείου. Και φυσικά υπάρχει το πλήρες σύστημα των συμβατικών συμβόλων για τη ρύθμιση της τροχαίας κίνησης που γίνονται άμεσα αντιληπτά και κατανοητά έχοντας διεθνή εννοιολογική αξία κ.λπ.». Ένας δεύτερος λόγος της αυξανόμενης χρήσης των εικονιδίων αποτελεί η εμφάνιση και η χρήση τους στην ψηφιακή τεχνολογία (Τσάβαλος,



2023α). Όπως αναφέρει ο Μοσχονάς (2024), στις πολλαπλές χρήσεις των εικονογραμμάτων και ιδεογραμμάτων έχουν προστεθεί και τα ποικίλα σύμβολα που εξυπηρετούν σήμερα τη χρήση των ηλεκτρονικών υπολογιστών και μέσων επικοινωνίας, αλλά και τη συνεννόηση μέσω αυτών με τρανταχτό παράδειγμα τα emoticons, τα οποία αποτελούν μια εικονογραφική γραφή που χρησιμοποιείται σε πολύ μεγάλη συχνότητα στα ηλεκτρονικά μηνύματα και ιστοσελίδες (emails, chats, instant messages, sms, κ.τ.λ.).

3. Γραφή και Τέχνη

Τις εμπειρίες που έχει αποκτήσει ο άνθρωπος από τις αισθήσεις του τις απέδωσε με το σχέδιο, την τέχνη, τον λόγο και τελικά με τη γραφή (Τσιούρης, 2003). Παράδειγμα αποτελούν τα σχέδια που φιλοτέχνησε ο άνθρωπος πάνω στις επιφάνειες των σπηλαίων όπου ζούσε. Η κατασκευή αυτών των σχεδίων συγκρότησε πρώτα απ' όλα τον τρόπο της ανθρώπινης επικοινωνίας, (πολύ πριν χρησιμοποιήσει τις λέξεις), αλλά και τη βάση όλων των πλαστικών και διακοσμητικών μορφών τέχνης (Paramon, 2016). Ο μετασχηματισμός των πρώτων βιωμάτων και εμπειριών του προϊστορικού ανθρώπου σε συμβολικά συστήματα έκφρασης κάνει εμφανή την αγωνία του να εξωτερικεύσει αυτά που έχει μέσα του και να τα επικοινωνήσει (Τσιούρης, 2003). «Το σχέδιο πάντοτε ήταν το μέσο για να γνωρίσει ο άνθρωπος καλύτερα το περιβάλλον του. Ό,τι δεν ήξερε ή φοβόταν άρχιζε να το ζωγραφίζει διότι έτσι του και του γινόταν γνώριμο και οικείο, συνεπώς δεν το φοβόταν. Ο άνθρωπος άρχισε να σχεδιάζει πριν ακόμα αρθρώσει λόγο. Το σχέδιο τον βοήθησε να οργανώνει το μυαλό του, να του αυξάνει την παρατηρητικότητα και τη συγκέντρωση και τον έκανε πιο σοφό. Με το σχέδιο δημιουργούν τα πρώτα αρχαία σύμβολα και τα πρώτα εικονογράμματα» (Τσιούρης, 2015: 192-193).

Στην παιδική τέχνη, τα σχέδια του νηπίου είναι η ρίζα για κάθε ερχόμενη εικονογραφική γραφή και η γραφή και το μπουτζούρωμα του νηπίου αποτελούν την απαρχή της γραφής του (Μαζαράκη, 1996). Γενικά το «μυτζίουρογράφημα» αποτελεί την πρώτη γραφική έκφραση του παιδιού (Τρούλης, 1991). Η Horn και η Giacobbe, στο βιβλίο τους *Talking, Drawing, Writing: Lessons for Our Youngest Writers* αναφέρουν ότι για τα μικρά παιδιά, το σχέδιο αποτελεί γραφή και τους δίνει ευκαιρίες να κάνουν αυτό που κάνουν οι συγγραφείς: να σκέφτονται, να θυμούνται, να παίρνουν ιδέες, να παρατηρούν, να καταγράφουν» (2007). Το παιδί, μιμούμενο τη μαμά αλλά και άλλους ενηλίκους, επιζητεί όχι μόνο να ιχνογραφήσει αλλά και να γράψει όπως και αυτοί. Έτσι διέρχεται από το μπουτζουρώνω στο σχεδιάζω (ιχνογραφώ) και από το σχεδιάζω στο γράφω (Τρούλης, 1991). Από πολύ νωρίς, ασκείται στη μίμηση της γραφής των μεγάλων και γύρω στα τρία με τέσσερα χρόνια του παράγει συνήθως τη φανταστική γραφή που μοιάζει με δόντια πριονιού. Οπότε η εξέλιξη του σχεδίου είναι στενά συνδεδεμένη με την αντίστοιχη εξέλιξη της γλώσσας και της γραφής (Μερεντιέ, 1981).

Το παιδί εγκαταλείποντας το περιβάλλον της οικογένειας ανακαλύπτει την ύπαρξη του σχολείου στο οποίο καλείται να ενταχθεί. Η είσοδος του παιδιού στο δημοτικό σχολείο είναι μία σημαντική στιγμή της ζωής του για αρκετούς λόγους κι ένας από αυτούς αποτελεί και η ιχνογραφική του ανάπτυξη. Καταρχήν, πρέπει να επισημανθεί η σπουδαιότητα της γραφής της οποίας η εκμάθηση έχει ως επακόλουθο να διαφοροποιήσει, να διαχωρίσει και να διαιρέσει τη γραφική δραστηριότητα του παιδιού στα δύο. Από τη μία στην καθαυτό γραφή και από την άλλη στην ιχνογράφιση (Μπέλλας, 2000). Το παιδί βέβαια ξέρει κατά βάθος να ξεχωρίζει καλά τη δραστηριότητα της γραφής από αυτή της ιχνογράφησης, παρόλο που ανάμεσα στα επιμέρους θέματα των σχεδίων του αρχίζει να παρεμβάλλει και γράμματα ή ακόμα και λέξεις. Τέλος, από τη στιγμή που θα μάθει πώς γράφεται το όνομά του σχεδόν σταθερά ο «καλλιτέχνης» αρχίζει να υπογράφει τα έργα του (Μπέλλας, 2000). Όμως το παιδί



κάνει και κάτι «ανατρεπτικό», αντιστρέφοντας τους όρους, διότι διάμεσου της γραφής και της πράξης του γραψίματος, ανακαλύπτει νέες γραφικές και εκφραστικές δυνατότητες. Έτσι, καταρχήν η γραφή και το σχέδιο στην παιδική τέχνη συναντώνται, εντάσσοντας το παιδί κείμενα στα σχέδια του και κατά δεύτερον η γραφή και το σχέδιο ανακατεύονται, κάνοντας τη γραφή παιχνίδι και το αλφάβητο πρόσχημα για παραλλαγές μορφών. Η διαχωριστική γραμμή μεταξύ σχεδίου και γραφής μετακινείται παρόλο που χρειάστηκε η μακρόχρονη επεξεργασία του ορθολογισμού για να χωριστεί αυτό που αρχικά αποτελούσε μία ενότητα. Χιλιάδες χρόνια ιστορίας «υποχρέωσαν» των άνθρωπο να διαχωρίσει την τέχνη και τη γραφή. Το παιδί όμως για μία ακόμη φορά τοποθετείται πέρα από αυτή την τομή καθώς επίσης και η μοντέρνα τέχνη που προσπαθεί να την εξαλείψει (Μερεντιέ, 1981).

Έτσι λοιπόν. τον 20ο αιώνα έχουμε τον επαναπροσδιορισμό της λειτουργίας της γραφής και του γράμματος. Διαφορετικά κινήματα και διαφορετικοί άνθρωποι αντιμετώπισαν ξανά το θέμα της γραφής και του γράμματος (Τσάβαλος, 2023β). Στα χρόνια του κινήματος του Φουτουρισμού οι άνθρωποι προσπαθούν να αποδεσμευτούν από τη στατικότητα, οπότε αποδομείται για πρώτη φορά η σελίδα όπως την ξέραμε. Το 1910 ο Marinetti οργανώνει τις σελίδες με έναν τέτοιο τρόπο προσπαθώντας να ενσωματώσει στοιχεία του γρήγορου ρυθμού της ζωής του 20ου αιώνα μέσα από τη σελίδα (Τσάβαλος, 2023β). Πέρα του Φουτουρισμού ο Γάλλος ποιητής Apollinaire με την ποίησή του έφερε πραγματική ρήξη με κάθε προηγούμενη παράδοση και σχολή στο ύφος, τα θέματα, τη στίξη αλλά και την τυπογραφική εμφάνιση. Χαρακτηριστικά έργα του αποτελούν τα calligrammes ποιήματα του (Ρήντ, 1986) μια συγχώνευση του λεκτικού και του οπτικού που σχηματίζει το 1914. «Πράγματι, διαμορφώνοντας ομάδες γραπτών σημείων σε γραφικές εικόνες τα calligrammes γίνονται διπλά «ειρωνικά»: τα γράμματα που σχηματίζουν το γραφικό σχήμα ενός ρολογιού τσέπης για παράδειγμα ενισχύουν απλώς στο επίπεδο του οπτικού αυτού που εκφράζουν σε μορφή κειμένου» (Foster et al., 2013). Υπάρχει πια στον 20ο αιώνα η ανάγκη να συνδεθεί ξανά η μορφή με το περιεχόμενο, να ξαναϊδωθεί δηλαδή το γράμμα και η γραφή ως εικόνα η σημασία αυτής.

Τη σύνδεση μεταξύ γραφής και σχεδίου τη συναντάμε και στο Λετριστικό κίνημα. Ο Tristan Tzara (ποιητής, ιδρυτής του κινήματος του Ντανταϊσμού), έρχεται να κατατρέξει τη λέξη για χάρη του χάους και του κενού διακηρύσσοντας με συνέπεια ότι οι λέξεις δε σημαίνουν πια τίποτα. Θα ψαλιδίσει τις λέξεις φτιάχνοντας τυχαία ποιήματα και θα προπαγανδίζει τον ακραίο παραλογισμό. Ο Isidore Isou (πρωτεργάτης του κινήματος του Λετρισμού), θα θελήσει να διορθώσει τον Tzara. Θέλοντας να σώσει το γράμμα αναφέρει ότι: «το γράμμα είναι απεριόριστα πρόσφορο για κάθε λογής συνδυασμούς. Αρκεί να το κάνεις να φορτιστεί και πάλι με αρχέγονες σημασίες, με μηνύες χαμένες στα βάθη του ασυνειδήτου, ώστε να γίνεις ικανός να κατασκευάσεις μία καινούργια αλφάβητο και να επινοήσεις μία νέα γλώσσα - γλώσσα που θα μπορούσε να εκφράσει όσα είχαν μείνει ανείπωτα, και μάλιστα να τα εκφράσει με ήχους που δεν είχαν ποτέ πριν ακουστεί. Αυτό σήμαινε, επίσης, πως θα μπορούσαν να επινοηθούν καινούργιες σημασίες, καινούργιες ιστορίες καινούργιες πλοκές. Κι εφόσον θα μπορούσαν να επινοηθούν καινούργιες πλοκές, θα μπορούσαν οι άνθρωποι να τις ζήσουν, να ζήσουν με έναν τρόπο καινούργιο» (Μπαμπασάκης, 1991: 20).

Ακόμα, καλλιτέχνες όπως ο Χάρτουνγκ ο οποίος προσεγγίζει κυρίως τη γραφική της Άπω Ανατολής, φέρει στα έργα του μία ζωγραφική με ένα καθαρό αφηρημένο μορφοπλαστικό λεξιλόγιο. Αυτό αποτελείται από γραμμικά θέματα σε κίνηση, ακαθόριστο χώρο και λεπτό χρώμα. Κύρια θεματική των έργων του αποτελούν τα γραμμικά μορφώματα που αναπτύσσονται σε ένα ενιαίο και ουδέτερο βάθος, προβάλλοντας ένα είδος νέων ιερογλυφικών, με καλλιγραφικό χαρακτήρα και εκφραστική δύναμη (Χρήστου, 1993).



Ο Κλέε, ο οποίος αρχικά εισάγει τα γράμματα στη ζωγραφική και στη συνέχεια ιερογλυφικά σημεία. Στα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του 1930 ένας σημαντικός αριθμός έργων του χαρακτηρίζεται από την απεικόνιση μία νέας χωροχρονικής ενότητας με εικόνες που εμφανίζονται απαλλαγμένες από κάθε συμβολική δήλωση ώστε να μείνει μόνο η ουσία. Σε γενικές γραμμές, τα σύμβολα και οι γραμμές θυμίζουν ιερογλυφικά που σχηματίζουν ορισμένες φορές ένα παιδικό ή ένα ονειρικό κόσμο. Παραδείγματα αποτελούν τα έργα *Musicians* το 1937, το *Park Near Lucerne* το 1938 κ.ά. (Massimiliano & Segura, 2006).

Στη σύγχρονη πραγματικότητα κυριαρχούν και μάς βομβαρδίζουν οι εικόνες και τα γράμματα τα οποία έχουν πλέον πολλές αποχρώσεις. Μπορεί να είναι στοιχεία της διαφήμισης ή να είναι δείγματα έκφρασης, όπως παράδειγμα τα graffiti κ.τ.λ. Παρατηρείται δηλαδή τα τελευταία χρόνια μια επιστροφή της ανάγκης είτε στη διαφήμιση, είτε στα graffiti, είτε στη σύγχρονη τέχνη η ύπαρξη πάλι της λειτουργίας της επανασύνδεση κειμένου και εικόνας. Πού αρχίζει η γραφή και πού σταματάει η ζωγραφική (Τσάβαλος, 2023β);.

4. Γραφή και graffiti

Όταν αναφερόμαστε στο graffiti, κάποιος μπορεί να καταλάβει ότι αυτό σημαίνει επιγραφές γραμμάτων ή εικόνων, χωρίς να μπορεί να γνωρίζει εάν πρόκειται για το ένα, το άλλο ή και τα δύο μαζί καθώς η εικόνα και ο λόγος, υπήρξαν από τα πολύ παλιά χρόνια δυο θεμελιώδεις τρόποι έκφρασης (Georges 1994: 134). Το graffiti αποτελεί ένα οπτικό σημάδι εντός των πόλεων και συμπεριλαμβάνει διάφορες μορφές όπως μια εικονογραφημένη παράσταση, ένα μοτίβο, μια επιγραφή, ένα σύνθημα ή ένα συνδυασμό αυτών πάνω σε μια επιφάνεια η οποία είναι εμφανής στο κοινό. Ταυτόχρονα, συστήνει μια κοινωνική πρακτική στο βαθμό που συνδέει τη δράση ενός υποκειμένου που δημιουργεί ένα κείμενο και μεταφέρει μηνύματα αποζητώντας το νοητό διάλογο με το πιθανό κοινό του (Ζαϊμάκης, 2013). Το graffiti που ερευνάται στην εργασία, δηλαδή το hip hop graffiti ή New York style graffiti, βασίζεται κυρίως στα ονόματα (ψευδώνυμα), δηλαδή στα γράμματα και τις λέξεις και αποτελεί την τέχνη της λέξης. Επιδεικνύει ένα δικό του στυλ καθώς και τη δική του διάλεκτο, η οποία χρειάζεται προσπάθεια για να κατακτηθεί (Αβραμίδης, 2009). *Πού βρίσκεται ωστόσο η ιδιαιτερότητα αυτού είδους graffiti το οποίο υιοθετεί και προτείνει μια ιδιαίτερη αισθητική θέση;* Όπως ήδη αναφέρθηκε, η παιδική τέχνη και κατόπιν η μοντέρνα, κατάφερε να μεταβάλει τα δεδομένα τονίζοντας στο γράμμα την εικονική του αξία. Μάλιστα, πολλές φορές μετατράπηκε το γράμμα αρχικά σε εικόνα και κατόπιν σε σύμβολο το οποίο διαβάζεται. Το graffiti ωστόσο, καταφέρνει ακριβώς το ίδιο ακολουθώντας πιστά την παιδική τέχνη μ' έναν όμως ιδιαίτερο και αποκλειστικό τρόπο γι' αυτό και αξίζει να εξεταστεί και να αναλυθεί. Για να καταφέρουμε ωστόσο να εισχωρήσουμε στην εικαστική γραφή του graffiti προτείνεται η λύση του να ανατρέξουμε στη Γραμματογραφία και να ενταχθεί το graffiti ως ένα από τα αντικείμενα της. Η Γραμματογραφία αποτελεί αντικείμενο των Γραφικών Τεχνών, ανήκει στον Τομέα των Εφαρμοσμένων Τεχνών και αφορά την αισθητική του να σχεδιάζεις και να συνθέτεις γράμματα (Μπέσης, 1995; 1996). Από τον ορισμό γίνεται αυτόματα κατανοητό ότι το graffiti μπορεί να ενταχθεί ως μορφής τέχνης στη Γραμματογραφία.

Οι συμμετέχοντες στο graffiti καταφέραν να μετατρέψουν τη φωνητική αξία των γραμμάτων σε εικονική μέσω της «αρχιτεκτονικής» και του σχεδίου του γράμματος. Η μορφή των γραμμάτων σε κάθε πολιτισμό είναι αυτή με την οποία έχουμε εξοικειωθεί από τη μικρή μας ηλικία. Ακολούθως, τα γράμματα για να αναγνωριστούν επιβάλλεται να υπακούν σε μία βασική μορφή που την καθιστά κατανοητή. Σύμφωνα λοιπόν, με αυτή την «αρχέτυπη μορφή» σχεδιάζονται και απεικονίζονται όλες οι γραμματοσειρές οι οποίες στη συνέχεια εμπλουτίζονται σχεδιαστικά, τροποποιούνται και διαφοροποιούνται ανάλογα με τη χρήση



και με το κοινό για το οποίο προορίζονται. Αυτή η αρχέτυπη μορφή λοιπόν, αποτελεί τον σκελετό του γράμματος και οι λεπτομέρειες και τα επιμέρους χαρακτηριστικά που προστίθενται της κάθε γραμματοσειράς είναι τα στοιχεία που προσδίδουν το στυλ της. Έτσι, γίνεται δυνατόν να απεικονιστούν ιδιαίτερα και διαφορετικά αλφάβητα τα οποία μπορεί να είναι σχεδιασμένα με ανθρώπινες φιγούρες, αρχιτεκτονικά στοιχεία, λουλούδια κ.ά. Ακόμα ωστόσο και σε αυτές τις ακραίες παραλλαγές το βασικό σχέδιο - σκελετός παραμένει το ίδιο (Αλατσίδου, Γεωργιάδου, & Ματζάρη, 1999).

Σε αυτήν ακριβώς την αρχή στηρίζονται και οι γραμματοσειρές του graffiti. Ξεκινούν με ένα ψευδώνυμο, δηλαδή μια λέξη με την οποία αναπτύσσουν ένα ολόκληρο ρεπερτόριο παραλλαγών. Αυτό πιστοποιεί ότι δεν απαρνούνται τη λέξη, ούτε τη «διαμελίζουν» αλλά αντίθετα με βάση πάντα αυτήν την λέξη- (ψευδώνυμο) όπως αναδεικνύεται στο βιβλίο του Walde "Graffiti Alphabets" αναπτύσσει ένα μεγάλο πλούτο στυλ εικαστικής γραφής (2018). Φορτίζουν στη λέξη το σημαίνον από το σημανόμενο και μας θυμίζουν ότι το γράμμα αποτελεί μια εικόνα και ότι συμφώνα με την ιστορία της γραφής η εικόνα αποτελεί τη «μήτρα» του. Έρχεται να υπογραμμίσει ότι τα ψευδώνυμα πέρα από λέξεις είναι και εικόνες. Είναι καλλιγραφία που ξεπερνάει την ανάγνωση της λέξης και γίνεται εικόνα. Κάποιος αντιλαμβάνεται βλέποντας πρώτα την εικόνα και έπειτα το τι γράφει (Πάγκαλος, 2017). Ως μέσο επικοινωνίας, δηλαδή εντοπίζεται μεταξύ της τέχνης και της γλώσσας με τις λέξεις να «ντύνονται» με μια πληθώρα οπτικών γνωρίσματος, όπως το στυλ, το χρώμα, τη μορφή, τη χωροθέτηση, ώστε να επικοινωνούν περισσότερο με τους περαστικούς (Κατσίδη, 2010). Χαρακτηριστικά αναφέρουν οι Θεοδόσης και Μενέγος: «Το graffiti αποτελεί το αστικό graphic design που ομορφαίνει ή τουλάχιστον ζωηρεύει τις σελίδες μιας πόλης. Ένα διαρκές φλερτ γλωσσολογίας και σχεδίου, με δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ τους» (2007). Ενέχει απεριόριστες εκφραστικές δυνατότητες μέσω του στυλ παρομοιάζοντάς το εύστοχα με την τζαζ των γραμμάτων (Πάγκαλος, 2017). Παρόλη όμως την μεγάλη εκφραστική ελευθερία, υπάρχουν κάποια χαρακτηριστικά στυλ γραφής που έχει αναπτύξει κι έχουν παγιωθεί χωρίς όμως να είναι περιοριστικά στην έκφραση. Τέτοια είναι: 1) Το Tag (εικ. 1), το οποίο αποτελεί την προσωπική υπογραφή (Björn, 2015), το πρώτο στυλ γραφής, το οποίο ξεκινάει από μια απλή γραμματοσειρά φτάνοντας πλέον σήμερα μέχρι το Calligraffiti (εικ. 2), ένας συνδυασμός καλλιγραφίας και graffiti (Meulman, n.d.). 2) Το Throw up (εικ. 3), το οποίο συντίθεται κυρίως με καμπυλωτά παραμορφωμένα γράμματα σε μεγάλη ποικιλία γραμματοσειρών. Αποτελεί ένα γρήγορο είδος graffiti, όχι ιδιαίτερα περίπλοκο και συνήθως γίνεται με τη χρήση δύο ή τριών χρωμάτων. Ανακύπτει από έναν διαγωνισμό ταχύτητας αλλά όχι μεγάλης αισθητικής (Θεοδόσης & Μενέγος, 2007). 3) Το Blockbuster (εικ. 4), με χαρακτηριστικά του τη μεγάλη κλίμακα και συνήθως τα καθαρά και ευανάγνωστα γράμματα (Αβραμίδης, 2009). Χρησιμοποιείται για να καλύψει μια μεγάλη έκταση σε μικρό χρονικό διάστημα και συνήθως αποτελείται από μεγάλα κεφαλαία γράμματα. Υλοποιείται κατά βάση με κυλίνδρους βαφής (ρολά) και δύο ή τρία χρώματα (Delana, 2009). 4) Το Piece (εικ. 5), αποτελεί ένα περίτεχνο έργο με μεγάλη λεπτομέρεια, εντυπωσιακά στυλ στην τεχνική, το ύφος των γραμμάτων και στη σύνθεση των χρωμάτων. Οι γραμματοσειρές δέχονται έντονες παραμορφώσεις, προστίθενται διάφορα νέα στοιχεία, η προοπτική σχεδίαση και η διαδικασία εκτέλεσης προϋποθέτει πολύ χρόνο κ.ά. 5) Το Wild style (εικ. 6), αποτελεί μια ακόμα πιο πολύπλοκη μορφή σε σχέση με το piece διότι τα γράμματα συνδέονται μεταξύ τους με τόξα, καμπύλες και άλλα συνδετικά τμήματα. Συγχωνεύονται περίτεχνα το ένα γράμμα μέσα στο άλλο κάνοντας ιδιαίτερος δύσκολη την αποκωδικοποίησή τους από τους μη μνημένους (Θεοδόσης & Μενέγος, 2007).



Όπως είναι προφανές, τα παραπάνω στυλ γραφής έχουν μια κλίμακα ανάγνωσης και κατανόησης με αποκλείσεις. Δηλαδή, έχουμε περιπτώσεις γραμματοσειρών πολλές φορές ακατανόητες στο αμύητο κοινό και άλλες που είναι καθαρές και εμφανείς. Αυτό συμβαίνει διότι χαρακτηριστικό του graffiti είναι η οργάνωση και η δράση του σε crew³ που επιτρέπουν τη συμμετοχή σε μια ομάδα και συμβάλλουν στη δημιουργία και ενδυνάμωση μιας ταυτότητας, με εσωτερικούς κώδικες επικοινωνίας, ακατανόητους στους μη μετέχοντες στην κουλτούρα (Θεοδόσης & Καραθανάσης, 2008: 30). Ωστόσο, ακόμα και αν απευθύνονται οι writers στους ίδιους, όπως αναφέρει ο Πάγκαλος δεν παύουν ταυτόχρονα να απευθύνονται και στο κοινό της πόλης. Τα έργα τους δημιουργούνται δημόσια και βρίσκονται σε κοινή θέα. Συμπληρωματικά, στο έργο τους τοποθετούν επιπρόσθετα άλλες φορές φράσεις ή εικόνες ακόμα και παραστάσεις (2017), ενώ υπογράφουν το έργο τους.

Όπως αναφέρει η Ferrara (2020), η γραφή δεν εφευρέθηκε στο σχεδιαστήριο. Αντίθετα είναι αποτέλεσμα μιας συντονισμένης σωρευτικής σταδιακής διαδικασίας κ.τ.λ. Έτσι και το graffiti δεν εφευρέθηκε στο σχεδιαστήριο αλλά αποτελεί έργο πολλών, με μία συντονισμένη συσσωρευτική σταδιακή διαδικασία. Αυτοί οι πολλοί επικοινωνούν, ανταλλάσσουν απόψεις για να φτάσουν σε ένα ιδιαίτερο ρεπερτόριο σημείων. Θα τολμούσαμε να πούμε ότι το graffiti αποτελεί μία κοινωνική εφεύρεση, ένα μονοπάτι πειραματισμών και προσπαθειών, προσαρμογών, όπως και η ανακάλυψη της γραφής.

5. Συμπεράσματα

Όταν χρησιμοποιούμε συμβολικά συστήματα συνήθως επικεντρωνόμαστε στο νόημα του συμβόλου και δίνουμε λίγη προσοχή στις φυσικές ιδιότητές του. Όταν διαβάζουμε ένα βιβλίο παρακολουθούμε το νόημα των λέξεων και όχι την εκτύπωση ή την αίσθηση της σελίδας. Αυτή η τάση να ερμηνεύουμε το νόημα του συμβόλου παρά να δίνουμε προσοχή στα υλικά του είναι απολύτως αναμενόμενη καθώς λειτουργία των συμβόλων είναι να μεταδίδουν το νόημα. Υπάρχουν όμως εξαιρέσεις σε αυτή την προκατάληψη της προσοχής που μάς υπενθυμίζουν ότι το σύμβολο είναι επίσης ένα πράγμα από μόνο του, όπως παράδειγμα η τέχνη της καλλιγραφίας που βεβαιώνει το ενδιαφέρον για τις αισθητικές ιδιότητες της γραφής (Jolley, 2018).

Εξαιρέση σε αυτή την προκατάληψη αποτελεί και το graffiti διότι μέσα από τη γραφή και την πράξη του γραψίματος, ανακαλύπτει νέες γραφικές και εκφραστικές δυνατότητες. Γραφή και σχέδιο ανακατεύονται κάνοντας τη γραφή παιχνίδι και το αλφάβητο πρόσχημα για παραλλαγές μορφών ή ακόμα γραφή και σχέδιο συναντώνται, εντάσσοντας κείμενα στο σχέδια. Σημαντικό επίσης κρίνεται να αναφερθεί ότι υπάρχουν τρεις κύριοι τρόποι μετάδοσης και απόκρισης των εικαστικών μηνυμάτων: η αναπαράσταση, ο συμβολισμός και η αφαίρεση (Κοζάκου & Τσιάρα, 2006). Το graffiti που μελετάται εδώ, δεν ανήκει στην αναπαραστατική έκφραση γιατί δεν απεικονίζει τον αντικειμενικό κόσμο, αλλά οπωσδήποτε στην αφαίρεση και μάλιστα στην καθαρή αφαίρεση (ανεικονική) και στον συμβολισμό.

Το εκπαιδευτικό σύστημα υπερτονίζει την εκμάθηση της γραφής η οποία αποκτά την «πρωτοκαθεδρία», έτσι διαφοροποιείται και αποσχίζεται η γραφική δραστηριότητα του παιδιού στα δύο. Η ιστορία της γραφής ωστόσο μάς παρουσιάζει την εικονογραφική - ιδεογραφική γραφή, τη βάση που θεμελιώθηκε η γραπτή επικοινωνία στην αυγή κάθε πολιτισμού. Αλλά όπως αναφέρθηκε ακόμα και σήμερα στο σύγχρονο οπτικό πολιτισμό λόγω της ανάγκης του ανθρώπου για παγκόσμια επικοινωνία μέσω της εικονογραφικής - ιδεογραφικής γραφής, καταργείται το εθνικά κατοχυρωμένο γλωσσικό σημείο. Αλλά και μέσω

³ Crew: Ομάδα από writers (γνωστό και ως clan ή clique).



της υπερ-αυξανομένης χρήσης των εικονιδίων με τη χρήση τους στην ψηφιακή τεχνολογία αποδεικνύουν τη συνύπαρξη και τη ανάγκη της γραφή και του σχεδίου. Γιατί λοιπόν να διαχωρίζονται γραφή και σχέδιο και να μη τα δούμε ως ένα ενιαίο σύνολο εφόσον είναι έτσι; Ευτυχώς, τα παιδιά συνδεδεμένα με την ίδια τους η φύση, οδηγούνται συχνά στο να φορτίσουν αντί για το σημαινόμενο (νοητική εικόνα του γράμματος), το σημαίνον (ακουστική εικόνα) του γράμματος τονίζοντας την εικόνα και το σχέδιο του γράμματος. Αυτό έκανε και το graffiti. «Αντέστρεψε» τους όρους τονίζοντας την εικονική αξία του γράμματος σε σημείο που πολλές φορές έγινε πιο πολύ εικόνα και κατά λιγότερο σύμβολο που διαβάζεται. Φόρτισε το γράμμα πάλι με αρχέγονες σημασίες και μνήμες χαμένες στα βάθη του ασυνειδήτου κατασκευάζοντας μία νέα αισθητική γλώσσα, ένα νέο αλφάβητο που μπορεί να εκφέρει όλες αυτές τις αναφορές και όλα όσα το εκπαιδευτικό σύστημα αφήνει ανείπωτα. Καταληκτικά όπως προτείνουν οι Χατζήπαπας και Τηλιγάδης θα μπορούσε να δοθεί στο graffiti ο όρος Τλακουιλόα ⁴ (2024) γιατί γραφή και ζωγραφική στο graffiti είναι διαδικασίες βαθιά συνυφασμένες. Ο Μενέγος αναφέρει ότι σημάδια στους τοίχους με διαφορετική κάθε φορά τεχνική και ποικίλες προθέσεις συναντάμε στους αρχαίους πολιτισμούς των Μάγια, των Αζτέκων κ.ά. Σ' αυτούς τους πολιτισμούς απαντάται ο σχετικός όρος Τλακουιλόα - «γράφω ζωγραφίζοντας» (2007).

Μολονότι έχουν εντοπιστεί από τους γράφοντες διάφορα σημεία συσχέτισης του παιδικού σχεδίου με το graffiti, η παρούσα εργασία (η οποία αποτελεί το δεύτερο μέρος), αποπειράθηκε να αναλύσει ένα ακόμα από αυτά και συγκεκριμένα τη συσχέτισή του με τη γραφή. Κύρια υπόθεση της εργασίας αποτέλεσε ότι στο graffiti συναντάμε πολύτιμα εικαστικά και παιδαγωγικά στοιχεία, τα οποία παραμένουν στο ασυνείδητο του ανθρώπου και ενεργοποιούνται δια μέσου της τέχνης αυτής, συνδέοντας τον συμμετέχοντα βιωματικά με τις πανανθρώπινες εικαστικές ρίζες.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Björn, A. (2015). *Graffiti cookbook*. Document Press.
- Foster, H., Rosalind, K., Boys, Y. A., Buchloh, B. H. D., & Joselit, D. (2013). *Η τέχνη από το 1900* (Επιμ. Μ. Μ. Παπανικολάου). Αθήνα: Επίκεντρο.
- Horn, M., & Giacobbe, M. (2007). *Talking, drawing, writing: Lessons for our youngest*. London: Routledge.
- Meulman, N. (n.d.). *Calligraffiti*. Ανακτήθηκε από <https://shorturl.at/YK8Xf>
- Αβραμίδης, Κ. (2009). *Η graffiti υποκουλτούρα. Η σημασία του χώρου, στο δρόμο προς τη φήμη* (Αδημοσίευτη Διπλωματική Εργασία). Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Αλατσίου, Ε., Γεωργιάδη, Ε., & Μαντζάρι, Μ. (1999). *Γραμματογραφία*. Π.Ι.
- Ασλανίδου, Γ. Σ. (2000). *Εκπαιδευτική τεχνολογία και οπτικοακουστική αγωγή*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Ζαϊμάκης, Γ. (2013). Η ετερογλωσσία του γκράφιτι στην ποιοτική έρευνα: Μεθοδολογικές διασταυρώσεις σε ανοίκειους κοινωνικούς κόσμους. Στο Μ. Πουρκός (Επιμ.), *Δυνατότητες και όρια της μείξης των μεθοδολογιών στην κοινωνική ψυχολογία και εκπαιδευτική έρευνα: Επιστημολογικά και ερευνητικά ζητήματα των προοπτικών διεύρυνσης του ερευνητικού σχεδιασμού*. Αθήνα: Ίων. 531-552
- Θεοδόσης, Δ., & Καραθανάσης, Δ. (2008). *Stencil Athens*. Οξύ.
- Θεοδόσης, Δ., & Μενέγος, Π. (2007). *Τοιχοδρομίες*. Οξύ.

⁴ Οι Αζτέκοι κατανοούσαν τη γραφή και τη ζωγραφική ως διαδικασίες βαθιά συνυφασμένες, τόσο πολύ που η λέξη στα Ναουάτλ (γλώσσα που μιλούν οι Αζτέκοι), «ζωγράφος» ή tlacuilo, μεταφράζεται σε «ζωγράφος-γραφέας» ή «ζωγράφος-συγγραφέας». Ανακτήθηκε από <https://smarthistory.org/painting-aztec-history/>



- Κοζάκου-Τσιάρα, Ο. (2006). *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*. Αθήνα: Gutenberg.
- Λυμπεράκης, Α., & Βυθινός, Μ. (2002). *Η τέχνη και η επικοινωνία στις γραφικές τέχνες*. Πάτρα: Ε.Α.Π.
- Μανιάτη, Α. (2015). *Γράμματά σου, γράμματά μου: Μουσειοπαιδαγωγική πρόταση με στόχο την καλλιέργεια του γραμματισμού* (Αδημοσίευτη Διπλωματική Εργασία). Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Κατσίδη, Δ. (2010). *Το graffiti ως πολιτισμικό στοιχείο* (Διδακτορική διατριβή). Π.Π.Κ.Π.Ε. Διαθέσιμο από τη βάση δεδομένων του ΕΚΤ (Κωδ. 22472).
- Μοσχονάς, (2024). *Η γραφή, καίριο στοιχείο πολιτισμού*. Ανακτήθηκε από <https://shorturl.at/E8FBF>
- Μπαμπασάκης, Γ. Ι. (1991). *Βορειοδυτικό πέρασμα*. Ελεύθερος Τύπος.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2008). *Λεξικό νέας Ελληνικής γλώσσας*. Κέντρο Λεξικολογίας.
- Μπέλλας, Θ. (2000). *Το ιχνογράφημα του παιδιού*. Ελληνικά γράμματα.
- Μπέσης, Σ. Π. (1995). *Βασική γραφιστική υποδομή*. Αθήνα: Ίων.
- Μπέσης, Σ. Π. (1996). *Γραμματογραφία*. Αθήνα: Ίων.
- Πάγκαλος, Ο. (2017). *Η συνάρτηση του Writer με την εξουσία: Το γκράφιτι ως τρόπος επικοινωνίας και ως τέχνη στον δημόσιο χώρο* (Διδακτορική διατριβή). Α.Π.Θ. Διαθέσιμο από τη βάση δεδομένων του Ε.Κ.Τ. (Κωδ. 42923).
- Ρήντ, Χ. κ.ά. (1986). *Λεξικό εικαστικών τεχνών* (Μτφ. Α. Παπός). Αθήνα: Υποδομή.
- Τρούλης, Μ. Γ. (1991). *Η αισθητική αγωγή του παιδιού*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Τσάβαλος, Π. (2023α). *Γραφή, Γράμμα, Εικόνα* (Μέρος 1). Ανακτήθηκε από <https://shorturl.at/ZQjzS>
- Τσάβαλος, Π. (2023β). *Γραφή, Γράμμα, Εικόνα* (Μέρος 4). Ανακτήθηκε από <https://shorturl.at/jPb0d>
- Τσιούρης, Γ. (2003). *Το σχέδιο και το χρώμα μας αποκαλύπτουν*. Αθήνα: Ίων.
- Τσιούρης, Γ. (2015). *Σχέδιο-Χρώμα: Ψυχοδυναμική ανθρωπίνου σώματος και σημειολογία των μορφών*. Αθήνα: Ίων.
- Χαλεβελάκη, Μ. (2010). *Μια εισαγωγή στη σημειολογία: Θεωρία και εφαρμογές*. Καστανιώτη.
- Χρήστου, Χ. (1993). *Εισαγωγή στη τέχνη*. Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφέλιμων.
- Χατζήπαπας, Α., & Τηλιγάδης, Κ. (2024). Η γενεαλογία του Graffiti. *Culture-Journal of Culture in Tourism, Art & Education*, 4(2).

Παράρτημα



Εικόνα 1. Tag



Εικόνα 4. Blockbuster





Εικόνα 2. Calligraffiti



Εικόνα 5. Piece



Εικόνα 3. Throw up



Εικόνα 6. Wild style

