

Οι εικαστικές ρίζες του Graffiti (Γ Μέρος)

Αριστομένης Χατζήπαπας
Καθηγητής εικαστικών-ΠΕ08
aris.river@yahoo.gr

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

Περίληψη

Η εργασία εξετάζει την εικαστική παιδαγωγική του Graffiti, εστιάζοντας στο hip hop ή New York style Graffiti και σε αξίες που σχετίζονται με τη διδακτική της τέχνης. Επικεντρώνεται σε δύο κύρια στοιχεία, την παρειδωλία και τον ανθρωπομορφισμό, τα οποία εντοπίζονται καθ' όλη την εξέλιξη της τέχνης διαχρονικά καθώς και στο παιδικό σχέδιο. Στο πρακτικό μέρος της έρευνας, εφαρμόζεται η μέθοδος της αισθητικής διερεύνησης μέσα από την οποία αναλύονται, κατηγοριοποιούνται και αξιολογούνται επιλεγμένα έργα από καλλιτέχνες του Graffiti που συνέβαλαν στην εξέλιξη του είδους, με κριτήρια την αισθητική, την καινοτομία, την αντιπροσωπευτικότητα κ.ά. Τα ευρήματα φωτίζουν την πολυτροπικότητα της γλώσσας του Graffiti και αποκαλύπτουν τη σύνδεσή του με τις πανανθρώπινες εικαστικές ρίζες ανοίγοντας νέους δρόμους για περαιτέρω έρευνα.

Λέξεις-κλειδιά: Graffiti, Στυλ, Ανθρωπομορφισμός, Παιδικό Σχέδιο, Εικαστικές Ρίζες.

1. Εισαγωγή

Η εργασία αυτή έχει ως επιδίωξη να αποτελέσει μια εισαγωγή στο ζήτημα της εικαστικής και παιδαγωγικής διάστασης του Graffiti, εστιάζοντας στις αξίες που συνδέονται με τη διδακτική της τέχνης. Συγκεκριμένα, το πεδίο έρευνας περιλαμβάνει το Hip Hop Graffiti ή αλλιώς το New York Style Graffiti, καθώς και την εξέλιξή του μέχρι σήμερα. Παράλληλα, εξετάζεται η ύπαρξη και η ανάδειξη νέων οπτικών και εκδοχών του Graffiti, που κρίνονται καθοριστικές για τη διερεύνηση και κατανόηση της ανθρώπινης εικαστικής έκφρασης. Αυτή η εργασία αποτελεί το τρίτο μέρος μιας σειράς μελετών που ασχολούνται με τις εικαστικές ρίζες του Graffiti. Τα δύο προηγούμενα άρθρα της σειράς έχουν ήδη δημοσιευθεί στο περιοδικό "Culture-Journal of Culture in Tourism, Art and Education"¹.

Η περιοχή έρευνας επικεντρώνεται στην παρειδωλία, ένα φαινόμενο που παρατηρείται στο δεύτερο εικαστικό στάδιο της παιδικής τέχνης. Αυθόρμητες πράξεις των παιδιών, που διαθέτουν μεγάλη εικαστική αξία, εμφανίζονται τόσο στο παιδικό σχέδιο όσο και στην ιστορία της τέχνης, ως διαχρονικά βιώματα και δράσεις και πράξεις που μαρτυρούν τη σύνδεση με τις πανανθρώπινες εικαστικές ρίζες.

Το κεντρικό ερώτημα της μελέτης είναι αν στο Graffiti παρατηρείται το φαινόμενο της παρειδωλίας και του ανθρωπομορφισμού. Εάν ναι, εξετάζεται με ποιον ή ποιους τρόπους αυτά τα χαρακτηριστικά έχουν επηρεάσει την αισθητική εξέλιξη αυτής της καλλιτεχνικής πρακτικής. Σημειώνεται ότι, ενώ στην ελληνική βιβλιογραφία υπάρχει το εμπειριστατωμένο βιβλίο «Μοιάζει με άνθρωπο(ς);» του Μουτσόπουλου, σε αυτό δεν καταγράφονται σχετικές αναφορές στο Graffiti. Παράλληλα, στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία δεν έχει εντοπιστεί εργασία που να εμβαθύνει σε αυτό το συγκεκριμένο ζήτημα.

¹ <https://rb.gy/2fw9b3>, <https://rb.gy/a5n8wv>



Στο πρακτικό μέρος της έρευνας, εφαρμόζεται η μέθοδος της αισθητικής διερεύνησης και ανάλυσης έργων ενός συγκεκριμένου δείγματος καλλιτεχνών. Μέσα από την ανάλυση, την κατηγοριοποίηση, τη σύγκριση και την κριτική αξιολόγηση των πηγών και των δεδομένων, αναδεικνύονται νέες διαστάσεις του θέματος, ενώ παράλληλα προκύπτουν νέα ερωτήματα για περαιτέρω έρευνα. Στόχος είναι η παραγωγή νέου περιεχομένου και συμπερασμάτων που αναδεικνύουν την πανανθρώπινη διάσταση της εικαστικής έκφρασης.

2. Η έμφυτη εικαστική γλώσσα του ανθρώπου

Όπως ο αναφέρει Μουζάκης (1990: 17) «η χρησιμοποίηση και καλλιέργεια της έμφυτης εικαστικής γλώσσας του ανθρώπου όπως μας αποκαλύπτεται μέσα από τα διάφορα στάδια του παιδικού σχεδίου μέχρι την ηλικία των εννέα ετών, αποτελεί το θεμέλιο της οικοδόμησης όλων των μεγάλων αρχαίων εικαστικών πολιτισμών. Αυτό σημαίνει ότι γνώση αυτή αν δεν παγιδευτεί ή αποπροσανατολιστεί από οιονεί επιστημονικές τεχνικές επιδέχεται διαρκή εξέλιξη και ανάπτυξη».

Στην παρούσα εργασία, θα διερευνηθούν δύο πτυχές που αποτελούν την έμφυτη εικαστική πανανθρώπινη γλώσσα. Η πρώτη αφορά το φαινόμενο της παρειδωλίας που εμφανίζεται στο 2^ο εικαστικό στάδιο της παιδικής τέχνης με τίτλο: «η ανακάλυψη του ρεαλισμού». Όπως αναφέρει ο Μουζάκης (1987: 400) «σε αυτό το στάδιο της ανθρωπότητας άρχισαν οι μικροανακαλύψεις αλλά και μέχρι σήμερα οι περισσότερες ανακαλύψεις γίνονται κατά αυτόν τον τυχαίο τρόπο που το μυαλό του ανθρώπου αρπάζει αστραπιαία, είναι ίσως το σπουδαιότερο στην ανθρώπινη ιστορία». Η δεύτερη πτυχή σχετίζεται με το φαινόμενο του ανθρωπομορφισμού το οποίο συνδέεται άμεσα με το φαινόμενο της παρειδωλίας. Για τη διερεύνηση του θέματος, αναπτύσσονται συσχετίσεις του Graffiti με το παιδικό σχέδιο, αλλά και την ιστορία της τέχνης καθώς είναι αδύνατο να αποσπάσουμε οποιαδήποτε τμήμα της τέχνης από τη συνολική ανθρώπινη εικαστική έκφραση.

2.1. Η παρειδωλία και η ανακάλυψη του ρεαλισμού

«Η παρειδωλία είναι το ψυχολογικό φαινόμενο κατά το οποίο ένα δυσδιάκριτο ή ασαφές εξωτερικό ερέθισμα, εκλαμβάνεται εσφαλμένα ως ευκρινές και πλήρως αναγνωρίσιμο». Είναι η αντίληψη αναγνωρίσιμων μοτίβων ή εικόνων από τυχαία εξωτερικά ερεθίσματα, μία ουσιαστικά οπτική ψευδαίσθηση που προκύπτει από διφορούμενες μορφές όπως για παράδειγμα οι βράχοι σε μία βουνοπλαγιά εμφανίζονται συχνά ως πρόσωπα, η εμφάνιση της εικόνας του ανθρώπου στη σελήνη κ.ά. Ουσιαστικά, τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά εμφανίζονται μέσα σε άψυχα αντικείμενα, δηλαδή αυτά τα αντικείμενα λαμβάνουν ανθρώπινη διάσταση ανθρωπομορφοποιούνται. Μάλιστα, μόλις γίνουν αντιληπτά αυτά τα πρόσωπα, καθίστανται δύσκολο να αγνοηθούν παρόλο που είναι ευνόητο ότι δεν είναι αληθινά (Τσαγκαράκη, 2023).

Η ανάγνωση και περιγραφή των εικόνων που διαβάζουμε στα σύννεφα, μάς θυμίζει τα ψυχολογικά εκείνα τεστ από συμμετρικές κηλίδες μελανιού που χρησιμοποιούνται για τη διάγνωση των αντιδράσεων ενός προσώπου (κηλίδες γνωστές από το τεστ Rorschach). Με αυτά τα εργαλεία της ψυχιατρικής επιβεβαιώνεται πως ό,τι διαβάζουμε σε αυτά τα τυχαία σχήματα εξαρτάται από την ικανότητά μας να αναγνωρίσουμε πράγματα ή εικόνες που υπάρχουν ήδη στο μυαλό μας. Για παράδειγμα, αν δούμε μια μελανιά σαν νυχτερίδα ή πεταλούδα αυτό σημαίνει ότι επιτελείται μία πράξη κατάταξης, δηλαδή ταξινομείται η μελανιά σε νυχτερίδα ή σε πεταλούδα που έχουμε ήδη δει ή έστω έχουμε ονειρευτεί. Αυτή η λειτουργία της προβολής έχει απασχολήσει τους καλλιτέχνες με πολλούς τρόπους (Gombriich, 1995). Παράδειγμα, στην τέχνη της παλαιολιθικής εποχής, κάποιες φορές, οι καλλιτέχνες



επηρεάζονταν στη ζωγραφική τους από την υφή της επιφάνειας του βράχου. Για παράδειγμα, στο σπήλαιο Πες Μερλ της Γαλλίας μια προεξοχή του βράχου αποτέλεσε την αφορμή για το περίγραμμα ενός κεφαλιού αλόγου. Κάτι τέτοιο βέβαια δεν μπορεί να αποδειχθεί, ωστόσο το ότι η ζωγραφική των σπηλαίων ξεκίνησε από τα σχήματα που διέκριναν οι προϊστορικοί άνθρωποι στις φλέβες και τις σχισμές, στα κοιλώματα και τις προεξοχές της επιφάνειας του βράχου, παραμένει μία ενδιαφέρουσα και γοητευτική θεωρία (Hopour & Fleming, 1998). Παρόμοιες τεχνικές αναφέρονται και στο έργο του Leonardo Da Vinci (Πραγματεία περί ζωγραφικής). Ο καλλιτέχνης αναφέρει ότι αν ριχθεί ένα σφουγγάρι εμποτισμένο με διάφορα χρώματα σε έναν τοίχο θα αφήσει κάποια σημάδια. Σ' αυτά τα σημάδια μπορεί να εμφανιστεί μία ποικιλία συνθέσεων, ανάλογα με τη διάθεση του νου, όπως κεφάλια ανθρώπων, διάφορα ζώα, μάχες, βραχώδεις σκηνές, θάλασσες, σύννεφα, δάση κ.τ.λ.

Ωστόσο το φαινόμενο της παρειδωλίας το συναντάμε ακόμα και στην τυπογραφία και τη σχεδίαση των γραμμάτων. Οι συγγραφείς Steven Heller & Gail Anderson στο βιβλίο τους, "The Typographic Universe", εξερευνούν την απεριόριστη προσέγγιση των γραμμάτων στην πιο φυσική τους κατάσταση εξηγώντας ότι αυτό είναι ουσιαστικά μια μορφή παρειδωλίας. Όπως υπάρχει η δυνατότητα να δει κάποιος ένα πρόσωπο στο μπολ με τα δημητριακά του, έτσι ακριβώς συμβαίνει και με τις λέξεις. Είναι δυνατόν να βλέπεις και να ανακαλύπτεις παντού γράμματα.

Η παρειδωλία εμφανίζεται και στην τέχνη του παιδιού και συγκεκριμένα στο δεύτερο στάδιο του παιδικού σχεδίου με τίτλο «η ανακάλυψη του ρεαλισμού». Το στάδιο αυτό αρχίζει από τα 2μια έως 3 ετών και το κύριο χαρακτηριστικό του είναι η ανακάλυψη από μέρους του παιδιού σχημάτων ή σημείων μέσα στη μουτζούρα που κάτι του θυμίζουν, ένας δηλαδή «τυχαίος ρεαλισμός» (Μουζάκης, 1987). Το παιδί ανακαλύπτει μέσα σε αυτό το μπερδεμένο σύνολο (μουτζούρα από συνονθύλευμα γραμμών), μια θολή μορφή, την οποία προσπαθεί να εντοπίσει και να τις προσδώσει τα γενικά χαρακτηριστικά. Έτσι μπαίνει στην περίοδο των μορφικών συμβόλων (Κάνιστρα, 1991)².

2.2. Ανθρωπομορφισμός

Ο όρος ανθρωπομορφισμός, αποτελεί μια σύνθετη λέξη που προέρχεται από τις ελληνικές λέξεις άνθρωπος + μορφή (Martinelli, 2022). Ο ανθρωπομορφισμός είναι η απόδοση της ανθρώπινης συμπεριφοράς ή η απόδοση χαρακτηριστικών της σε κάποια θεότητα. Δηλαδή η αντίληψη ότι ο Θεός παριστάνεται με μορφή ανθρώπου ή έχει ανθρώπινες ιδιότητες (Τριανταφυλλίδης, 1998; Δωρμπαράκης, 1999; Μπαμπινιώτη, 2008). Είναι η παράσταση και η ερμηνεία της πραγματικότητας σύμφωνα με την ανθρώπινη φύση, (σύμφωνα με ανθρώπινα σχήματα και μέτρα). Για παράδειγμα, το να αποδίδεται στις μέλισσες που κατασκευάζουν κερήθρες γεωμετρικές σκέψεις (Μπαμπινιώτη, 2008). Με άλλα λόγια, η απόδοση ανθρώπινων ιδιοτήτων στα ζώα, στα φυτά και στα διάφορα φυσικά φαινόμενα ονομάζεται ανθρωπομορφισμός (Τριανταφυλλίδης, 1998). Οπότε, με τον όρο ανθρωπομορφισμό υποδεικνύουμε τον συγκεκριμένο τρόπο απόδοσης ανθρώπινων χαρακτηριστικών και ιδιοτήτων σε έμψυχα ή άψυχα όντα, καθώς και σε φυσικά και υπερφυσικά φαινόμενα (Martinelli, 2022).

Ο ανθρωπομορφισμός στην τέχνη, έχει μια πλούσια και αρχαία παράδοση. Ένα από τα πρώτα παραδείγματα ανθρωπομορφών μορφών είναι το αγαλματίδιο από ελεφαντόδοντο Löwenmensch, το οποίο χρονολογείται από την Ανώτερη Παλαιολιθική (περίπου 32.000 χρόνια πριν) κι απεικονίζει μια ανθρώπινη φιγούρα με κεφάλι λιονταριού. Επίσης, ο

² Με την έννοια σύμβολο εννοούμε εδώ την αναπαράσταση ενός αντικειμένου στα πολύ γενικά του χαρακτηριστικά.



πολιτισμός της Αιγύπτου ήταν αυτός που έκανε τον ανθρωπομορφισμό εξαιρετικά δημοφιλή, καθώς η ανθρωπομορφοποίηση των θεοτήτων έγινε ευρέως διαδεδομένη μετά τη Ζωολατρική περίοδο (Martinelli, 2022). Ο «φρουτομορφισμός» είναι μια ακόμη, πιθανή εκδοχή της διαδικασίας εμπύχωσης. Βρίσκεται κάπου μεταξύ του ζωομορφισμού και του ανθρωπομορφισμού των αντικειμένων (Μουτσόπουλος, 1997). Ας θυμηθούμε, σε μεταγενέστερους αιώνες, τη χαρακτηριστική περίπτωση του Giuseppe Arcimboldo, ενός Ιταλού μανιεριστή ζωγράφου, του οποίου οι γκροτέσκες συνθέσεις φρούτων, λαχανικών, ζώων, βιβλίων και άλλων αντικειμένων ήταν διατεταγμένες ώστε να μοιάζουν με ανθρώπινα πορτρέτα. Τον 20ο αιώνα αυτές οι διπλές εικόνες θαυμάστηκαν πολύ από τον Salvador Dalí κι άλλους σουρεαλιστές ζωγράφους (Brittanica, 2024). Στην εποχή μας, είναι προφανές ότι ο ανθρωπομορφισμός έχει εμπλουτιστεί σε μεγάλο βαθμό από πειραματισμούς στα πεδία του κινηματογράφου, της διαφήμισης και της τηλεόρασης, στα οποία, συχνά, συναντά κανείς εξανθρωπισμένα ζώα ή αντικείμενα. Παραδείγματα τέτοια είναι ο δημοφιλής Μίκυ Μάους, ο Μπαγκς Μπάνι κ.ά., αλλά και πιο πρόσφατοι ήρωες όπως ο BoJack Horseman, ο Μπομπ Σφουγγαράκης κ.ά. (Martinelli, 2022).

Το φαινόμενο ωστόσο του ανθρωπομορφισμού εμφανίζεται και στην τέχνη του παιδιού. Το παιδί κατά την ιχνογραφική του δραστηριότητα έλκεται κυρίως από μορφές και αρχίζει με την απόδοση της πιο συνήθους και ολοκληρωμένης, που είναι ο άνθρωπος. Ο άνθρωπος απεικονίζεται από τα παιδιά σε παγκόσμια κλίμακα με ένα πανομοιότυπο σχήμα που το αποκάλεσαν γυρίνο (Μπέλας, 2000)³. Η ανθρώπινη μορφή αποτελεί κλειδί για την κατανόηση της παιδικής γραφικής δημιουργίας, καθώς βρίσκεται πίσω από τα περισσότερα έργα τους. Αυτό οφείλεται σε δύο κύριους λόγους: α) Το παιδί αρχικά αποτυπώνει στο σχέδιο τη μορφή του σώματός του, εκφράζοντας τον τρόπο με τον οποίο βιώνει τη σωματική του ύπαρξη και την αντίληψη που θεωρεί ότι έχουν οι άλλοι γι' αυτό. β) Ο δεύτερος λόγος σχετίζεται με την τάση της παιδικής ψυχοσύνθεσης να αποδίδει ανθρώπινα χαρακτηριστικά σε πρόσωπα και αντικείμενα (ανθρωπομορφισμός). Έτσι εξηγείται η συχνή εμφάνιση ζώων, σπιτιών ή λουλουδιών με ανθρώπινα χαρακτηριστικά, ενώ τα πρώτα σχέδια ζώων είναι συχνά ανθρωπόμορφες φιγούρες με ιδιαίτερες λεπτομέρειες, όπως ουρά ή αυτιά. Με άλλα λόγια, το παιδί σχεδιάζει διαρκώς τον εαυτό του, προβάλλοντας την εικόνα του σε διάφορες μορφές και παραλλαγές (Meredieu, 1981). Πίσω από κάθε παιδικό σχέδιο υπάρχει εικόνα του ανθρώπου γιατί το παιδί προβάλλει στο σχέδιο του σώματός του, όπως το έχει βιώσει και όπως αντιλαμβάνονται οι άλλοι και γιατί η ζωγραφική του δηλώνει την τάση της παιδικής ψυχής να ανθρωποποιεί σχεδόν καθετί που ζωγραφίζει (Παναγοπούλου, 2006). Το παιδί έχει την τάση να ταυτίζεται με κάθετη ζωντανό. Γι' αυτό παριστάνει τα ζώα ανθρωπόμορφα. Έτσι προκύπτει, για παράδειγμα, ένας πελαργός με αυτιά ή ένα άλογο με γελαστό ανθρώπινο πρόσωπο (Banket, 1996)

3. Η εικαστική γραφή του Graffiti

Το Graffiti έκανε την πρώτη του εμφάνιση στην Αμερική ως νεανική υποκουλτούρα εικόνων, την εποχή που τελειώνει ο πόλεμος στο Βιετνάμ και ξεκινούσε η συζήτηση-σύγκρουση για τις μειονότητες, τους περιθωριοποιημένους και τα ανθρώπινα δικαιώματα. Από την αρχή ορθώθηκε ως μια έκφραση διαμαρτυρίας και ήταν σαν να δήλωνε: «είμαι και εγώ εδώ», «προσέξτε με» (Στεφανίδης & Μουτσόπουλος, 2017). Βέβαια, για την ακρίβεια δε γεννήθηκε

³ Το είπαν έτσι για το κεφάλι του είναι δυσανάλογα μεγάλο σε σχέση με το υπόλοιπο σώμα του. Πολύ κλειστό και λίγο σχολή πετυχημένο. Από τον κύκλο αυτό εκβλαστάνουν δύο γραμμές περίπου ευθείες που κατευθύνονται μάλλον κάθετα κι άλλες δυο όμως που απλώνονται οριζόντια δεξιά και αριστερά για χέρια.



στη νέα Υόρκη αλλά στη Φιλαδέλφεια με σημείο εκκίνησης τον Cornbread⁴. Ωστόσο, η Νέα Υόρκη έγινε γρήγορα γνωστή ως η πρωτεύουσα του Graffiti. Ένα από τα γεγονότα που κυριολεκτικά πυροδότησε αυτήν την εξέλιξη ήταν το άρθρο στην Αμερικάνικη εφημερίδα “The New York Times” τον Ιούλιο του 1971 που αφορούσε τον Taki 183. Υπήρχε από πριν βέβαια ένα κίνημα γραφής αλλά με την εμφάνιση του άρθρου η εξέλιξη ήταν μεγάλη (Reiss, 2008). Μόλις η υπογραφή του Taki 183 άρχιζε να εμφανίζεται σε χώρους εκτός της γειτονιάς του, η φήμη του εξαπλωνόταν ταχύτατα (Bates, 2014). Όσο ο αριθμός των συμμετεχόντων αυξάνονταν, τόσο αυξάνονταν και οι απαιτήσεις για να μπορέσει κάποιος να ξεχωρίσει και, κατ’ επέκταση, τα στυλ γίνονταν όλο και πιο πολύπλοκα (Αβραμίδης, 2009). Τα tags με μαρκαδόρο εξελίχθηκαν σε πιο περίτεχνα κομμάτια με φωτεινά χρώματα με τη χρήση του spray (Bates, 2014). Τα γράμματα επιμηκυνθήκαν, προστεθήκαν σκιές, φόντο και χρησιμοποιήθηκαν διπλά περιγράμματα για να ξεχωρίσουν τα γράμματά (Αβραμίδης, 2009).

Ολόκληρη η μορφή τέχνης του Graffiti βασίζεται στα γράμματα. Από την έναρξή του ειδικεύεται στη σχεδίαση των γραμμών, συνήθως ενός συγκεκριμένου ονόματος. Οι συμμετέχοντες στο Graffiti έχουν αναπτύξει πολυάριθμα στυλ και παραλλαγές από αυτά που έχουν καθοριστεί με την πάροδο του χρόνου. Η μεγάλη πλειονότητα αυτών των στυλ είναι παραλλαγές εκείνων που θεωρούνται ως τα «τυπικά στυλ» γραφής του Graffiti, τα οποία αποτελούν τα στιλιστικά θεμέλια του. Παράδειγμα αποτελούν το wildstyle, το bubble, το 3D κ.ά. (Walde, 2011). Επίσης, δεν έπρεπε μόνο να εξελιχθούν σε πιο περίτεχνα στυλ για να παραμείνουν στο επίκεντρο της συζήτησης, αλλά και να τοποθετηθούν σε θέσεις με πιο δύσκολη πρόσβαση (Bates, 2014). Για τα επόμενα χρόνια ο υπόγειος σιδηρόδρομος της Νέας Υόρκης γίνεται ένας ατέλειωτος και συνάμα κινούμενος καμβάς για τους “writers” (Αβραμίδης, 2009). Ωστόσο, παρότι ο κάθε writer εξελισσόταν, συνεισφέροντας με νεωτερισμούς και επινοήσεις, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η συνολική εξέλιξη του στυλ του Graffiti ήταν μάλλον μία συνολική δουλειά, απόρροια συλλογικής προσπάθειας και διεργασιών και συνολικής δράσης πάνω στα έργα και την πρόσθεση στοιχείων σε κάθε προηγούμενη δουλειά των διαφόρων writers (Πάγκαλος, 2017). Το Graffiti λοιπόν, διαφοροποιείται από τις υπόλοιπες μορφές δημόσιας γραφής βάσει προθέσεων κι έχει ως κύριο χαρακτηριστικό την ονοματογραφία με στυλ (Αβραμίδης, 2009). Ωστόσο, όπως αναφέρουν οι Θεοδόσης & Καραθανάσης (2008: 32): «Μπορεί το Graffiti να φαίνεται σε κάποιους/ες σήμερα γραφικό, ξεπερασμένο ωστόσο διατηρεί αυξημένο χαρακτήρα ανατρεπτικότητας, γιατί έχοντας δυνατά θεμέλια παραμένει μια δυνατή αστική νεανική κουλτούρα που αμφισβητεί τις κατεστημένες μορφές εξουσίας στον αστικό χώρο». *Ισχύει όμως αυτή η άποψη; Είναι το Graffiti γραφικό και ξεπερασμένο ή έχουν συμβεί αλλαγές και νέες αισθητικές μεταβολές παραμένοντας μια εν’ εξελίξει κουλτούρα στον αστικό χώρο; Ο Manco (2004) μάλιστα αναφέρει ότι αν κάποιος πιστεύουν ότι το «κλασικό» Graffiti επαναλαμβάνεται και αποτελεί μια «μανιέρα», κοιτώντας στα πρόσφατα περιοδικά για το θέμα ή μια επίσκεψη σε κάποια γειτονιά με φημισμένα ονόματα αμέσως καταδεικνύεται πόσα έχουν αλλάξει από τη δεκαετία του ’80. Αντιδρώντας στις κοινότυπες φόρμες, οι καλλιτέχνες «σπάνε» τους άγραφους κανόνες του Graffiti για να δημιουργήσουν νέες φόρμες και εικόνες πέρα από το τρισδιάστατο και το “Wild style”⁵ στυλ γραμμών.*

⁴ Ο Ντάριλ ΜακΚρέι (γεννημένος το 1953), περισσότερο γνωστός με το όνομα του Cornbread, είναι Αμερικανός Graffiti Writer από τη Φιλαδέλφεια. Θεωρείται ευρέως ο πρώτος σύγχρονος καλλιτέχνης Graffiti στον κόσμο.

⁵ Το Wild style, αποτελεί μια ακόμα πιο πολύπλοκη μορφή σε σχέση με το piece διότι τα γράμματα συνδέονται μεταξύ τους με τόξα, καμπύλες και άλλα συνδεδετικά τμήματα. Συγχωνεύονται περίτεχνα το ένα γράμμα μέσα στο άλλο κάνοντας ιδιαίτερως δύσκολη την αποκωδικοποίησή τους από τους μη μυημένους.



4. Αισθητικοί Διερεύνηση του Graffiti

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να ανιχνεύσει την ύπαρξη στοιχείων παρειδωλίας και ανθρωπομορφισμού στις αισθητικές επιλογές των καλλιτεχνών του Graffiti και την αισθητική εξέλιξη που έχει επέλθει στη σκηνή του τη σύγχρονη εποχή. Κύρια υπόθεση της εργασίας αποτελεί ότι στο Graffiti εντοπίζουμε πολύτιμα εικαστικά-παιδαγωγικά στοιχεία, που αποτελούν το συνδεδετικό κρίκο με τις πανανθρώπινες εικαστικές ρίζες του ανθρώπου όπως η παρειδωλία και ο ανθρωπομορφισμός, τα οποία συναντάμε στην τέχνη του παιδιού αλλά και ευρύτερα στην ιστορία των εικαστικών τεχνών.

4.1. Μεθοδολογία έρευνας του στυλ

4.1.1. Το δείγμα

Ο πληθυσμός που επιλέχθηκε αφορά τέσσερεις καλλιτέχνες από τρεις διαφορετικές περιοχές του κόσμου. Ένας από την Βραζιλία, δύο από την Γερμανία και ένας από την Ισπανία. Από κάθε καλλιτέχνη επιλέχθηκε ένα δείγμα τριών (3) έργων με σύνολο αριθμό δώδεκα (12) έργων. Η επιλογή προέκυψε με κριτήρια όπως: 1. Το στυλ των έργων του καλλιτέχνη να βασίζεται πρωταρχικά στην παρειδωλία και τον ανθρωπομορφισμό. 2. Η μοναδικότητα του στυλ του έργου τους που προκύπτει με την ιδιαίτερη διαχείριση στοιχείων παρειδωλίας και ανθρωπομορφισμού και 3. Η ενεργή συμμετοχή του καλλιτέχνη στη σύγχρονη εποχή και στο Instagram. Οι καλλιτέχνες που επιλέχθηκαν είναι: (1) Ο Fabio Saturnino da Silva με ψευδώνυμο Salmos⁶, ο οποίος γεννήθηκε το 1982 στο Σάο Πάολο της Βραζιλίας (colab-gallery, n.d.). (2) Ο δεύτερος είναι ο Mega Smer⁷ γεννήθηκε στη Γερμανία, αλλά το άλλο μισό της καρδιάς του, όπως αναφέρει, ανήκει στην Ιταλία. Το στυλ του το αποκαλεί «στρογγυλό απλό στυλ» “round simple style” (bombing science, 2022). (3) Ο τρίτος, ο RIOT1394, γεννήθηκε σε μια μικρή πόλη της Αυστρίας αλλά πλέον εργάζεται και ζει στο Βερολίνο (Bombingscience, 2021). Το Graffiti κυλάει στις φλέβες του ακόμα και αν δεν είναι ένας σκληροπυρηνικός Bomber⁸. Έχει αναμφισβήτητα ένα πολύ μοναδικό στυλ και θα μπορούσε να περιγράψει ως Semi wild style 3d psychodelic comic madness (Ilovegraffiti, 2018). (4) Ο τέταρτος, ο Ceser87, κατάγεται από το νησί Γκραν Κανάρια. Έχει αναντίρρητα ένα πολυδιάστατο στυλ στα έργα του που φτάνει στα όρια του φωτορεαλισμού. Σαφώς υπάρχουν και άλλοι καλλιτέχνες που το έργο τους φέρει νέες αισθητικές λύσεις και προτάσεις όπως ο Zedz, ο Mr. rollo, ο Pallollar, ο Prossa, η Loooh, ο Sirep ο Oust, ο Grim-Finga κ.ά. αλλά για λόγους οικονομίας χώρου δε δύναται να συμπεριληφθούν στη εργασία.

4.1.2. Ερευνητικά εργαλεία

Η ιστορία της τέχνης διαμόρφωσε διάφορες μεθοδολογίες για την προσέγγιση της τέχνης και των εικαστικών έργων. Μια από αυτές είναι ο φορμαλισμός, ο οποίος αποτελεί και το εργαλείο της έρευνας. Ο φορμαλισμός παίρνει το όνομά του από τη λέξη φόρμα (form) που μεθερμηνευόμενος στα ελληνικά σημαίνει μορφή. Στον φορμαλισμό δε μας ενδιαφέρουν τα βιογραφικά στοιχεία του καλλιτέχνη, οι προθέσεις του, τα φιλολογικά περιεχόμενα του έργου του κ.τ.λ., αλλά προσδιορίζονται τα έργα τέχνης μέσα από τη μορφή τους (Ζιρώ, 2020). «Η φορμαλιστική προσέγγιση στην περίπτωση της ζωγραφικής δίνει έμφαση σε εικαστικά στοιχεία και στις εικαστικές αρχές όπως το χρώμα, η γραμμή, το σχήμα, η υφή, η ισορροπία κ.τ.λ.» (Παύλου, 2018: 45). Ο Wolfflin Heinrich υπήρξε ο θεμελιωτής της φορμαλιστικής μεθόδου ο οποίος από νεαρή ηλικία έδειξε έντονο ενδιαφέρον για την ανακάλυψη σταθερών αρχών που διέπουν την ανάλυση των καλλιτεχνικών έργων. Προσδιόρισε πέντε ζεύγη

⁶ Επίσημη ιστοσελίδα του καλλιτέχνη: <https://www.salmosarte.com/>

⁷ Επίσημη ιστοσελίδα του καλλιτέχνη: <https://megasmer.bigcartel.com/>

⁸ Bomber είναι αυτός που κάνει Bomb, δηλαδή παράνομο Graffiti σε τρένα, τοίχους κ.τ.λ.



χαρακτηριστικών, τα οποία, σύμφωνα με τη θεωρία του, αντικατοπτρίζουν την εξέλιξη της οπτικής αντίληψης. Επικεντρώθηκε στη μελέτη τους, συγκρίνοντας διαφορές στο ύφος της καλλιτεχνικής έκφρασης κατά την Αναγέννηση και το Μπαρόκ (Γεμού, 2022).

4.1.3. Μέθοδος συλλογής ερευνητικών δεδομένων

Η επιλογή των καλλιτεχνών προέκυψε ύστερα από παρατήρηση και καταγραφή μέσω του Instagram η οποία ξεκίνησε τον Αύγουστο του 2020 και ολοκληρώθηκε περίπου μετά από έναν χρόνο. Η έρευνα λοιπόν αναπτύχθηκε στο Instagram, το μέσο κοινωνική δικτύωσης που αποτελεί ένα αποτελεσματικό εργαλείο στην επικοινωνία και το marketing (Παναγιωτή, 2020), αλλά πλέον και μια τεράστια πηγή καλλιτεχνικών έργων από όλα τα μήκη και τα πλάτη του κόσμου. Πολλοί καλλιτέχνες πλέον παρουσιάζουν τη δουλειά τους στην πλατφόρμα του και όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η καλλιτέχνη Παπαδημητροπούλου «Για μένα, το Instagram είναι μια ανοιχτή γκαλερί. Τα τελευταία οκτώ χρόνια κατέληξα να ακολουθώ πολλούς καλλιτέχνες και ιδιαίτερα ζωγράφους που δεν κατάφερα να γνωρίσω ποτέ. Δεν έχω ιδέα ποιοι είναι, αλλά η αλήθεια είναι ότι δε χρειάζεται να γνωρίζω ποιοι είναι, πόσων χρόνων είναι, αν έχουν γκαλερί ή όχι. Μιλάμε πλέον για μια νέα κατάσταση για μένα και για τον κόσμο της τέχνης εν γένει, όπου ο καλλιτέχνης και η τέχνη του μπορούν, διαμέσου των social media, να αποσυνδεθούν εντελώς από το κύκλωμα της σύγχρονης τέχνης» (Zanes, 2020). Μάλιστα, οι σελίδες των καλλιτεχνών στο Instagram αποτελούν ένα ψηφιακό online ημερολόγιο της δουλειάς τους στο οποίο μπορείς ανά πάσα στιγμή να ανατρέξεις, κατά βούληση σε διαφορετικές ημερομηνίες και χρόνους. Η χρήση του Instagram έκανε εφικτό το να γνωρίσουμε σημαντικό αριθμό Graffiti καλλιτεχνών και να μπορούμε να «ακολουθούμε» τη δουλειά τους με ευκολία. Πολύ σημαντική δυνατότητα της εφαρμογής και πηγή για νέες γνωριμίες με καλλιτέχνες, είναι το κουμπί της εξερεύνησης. Αφού εισέλθεις, είναι ορατές φωτογραφίες και βίντεο πολύ δημοφιλή παγκοσμίως ή φωτογραφίες και βίντεο από λογαριασμούς που δέχθηκαν like ή σχόλιο από άτομα τα οποία ακολουθούμε (Παναγιωτή, 2020).

4.1.4. Μέθοδος ανάλυσης των ερευνητικών δεδομένων

Από κάθε καλλιτέχνη επιλέχθηκε ένα δείγμα τριών (3) έργων με σύνολο αριθμό δώδεκα (12) έργων τα οποία παρουσιάζονται στο παράρτημα της εργασίας. Τα τρία έργα αποτελέσαν όσο το δυνατόν ολιστικές επιλογές, περιλαμβάνοντας όλες τις διαφορετικές αισθητικές λύσεις των καλλιτεχνών του συνολικού έργου τους. Για την ανάγνωση και την ερμηνεία των εικαστικών έργων και μορφών ανατρέξαμε στην εικαστική γλώσσα. Η επικοινωνία με το εικαστικό έργο εξαρτάται άμεσα από την εμφάνιση όλων των στοιχείων της οπτικής γλώσσας, της δομής και της σύνθεσής της για να διαβάσουμε το εικαστικό έργο (Τσιάρα, 2006). Ένα έργο τέχνης δε στηρίζεται στην τυχειότητα, οτιδήποτε υπάρχει σε αυτό έχει τοποθετηθεί από τον καλλιτέχνη σκόπιμα (Πελεγρίνης, 2013). Τέλος να αναφερθεί ότι, μετά την επιλογή των καλλιτεχνών από το Instagram ακολούθησε έρευνα και σε άλλες πηγές (ιστοσελίδες, ΜΚΔ κ.ά.) για τη πιθανή εύρεση σημαντικών πληροφοριών που αφορά το έργο των επιλεγμένων καλλιτεχνών.

4.1.5. Παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας

Ο καλλιτέχνης (1) είναι γνωστός για τις Throw Ups⁹ γραμματοσειρές που εμπεριέχουν χαρακτήρες κινουμένων σχεδίων (colab-gallery). Όπως αναφέρει ο ίδιος, αυτή η σύνδεση είναι μαγική, διότι συνδυάζουν τη νοσταλγία που νιώθουν οι ενήλικες με τη μυσταγωγία που βιώνουν τα παιδιά (Zaga, 2016). Αποτελεί την τέλεια ένωση για να έρθουν καλές δονήσεις,

⁹ Το Throw up συντίθεται κυρίως με καμπυλωτά παραμορφωμένα γράμματα σε μεγάλη ποικιλία γραμματοσειρών. Αποτελεί ένα γρήγορο είδος Graffiti, όχι ιδιαίτερα περίπλοκο και συνήθως γίνεται με την χρήση δύο ή τριών χρωμάτων. Ανακύπτει από ένα διαγωνισμό ταχύτητας αλλά όχι μεγάλης αισθητικής.



καλά συναισθήματα και καλές αναμνήσεις (Frazer, 2018). Στα έργα του αναπτύσσει την υπογραφή του με δύο τρόπους: α) Σε κάθε ένα γράμμα ενσωματώνεται έναν χαρακτήρα με τη βοήθεια της παρειδωλείας (εικ. 3), ή β) Ενσωματώνεται ένας χαρακτήρας σε όλη την λέξη (εικ. 2). Χρησιμοποιεί επίπεδα χρώματα χωρίς διαβαθμίσεις με καθαρά (απόλυτης σαφήνειας) περιγράμματα και συνήθως το φόντο είναι μονόχρωμο. Κάποιες φορές χρησιμοποιεί επιπρόσθετα στοιχεία¹⁰ και σχεδόν πάντα οι χαρακτήρες που δημιουργεί είναι χωρίς μάτια διότι έχει την πεποίθηση ότι με αυτόν τον τρόπο τα έργα του θα διατηρούν αυτή την εφευρετικότητα ενός παιδιού που δε βλέπει το κακό του κόσμου (colab-gallery, n.d.). Ο ανθρωπομορφισμός είναι διάχυτος σε όλα τα έργα του. Οι χαρακτήρες που ενσωματώνει και μεταπλάθει μέσα στα γράμματα (ανθρωπομορφισμός) είναι γνωστοί από την Ποπ κουλτούρα και εικονίζει γνώριμους ήρωες των κινουμένων σχεδίων. Τα έργα του είναι τοποθετημένα σε τοίχους (τοιχογραφίες) και είναι δημιουργημένα από σπρέι συνήθως χωρίς νομική άδεια. Συνδεδεμένος με την πολιτιστική ιστορία της πόλης του διατηρεί το ενδιαφέρον του για την προσαρμογή της δουλειάς του στο περιβάλλον. Προτιμά να νιώθει και να αισθάνεται το περιβάλλον και σύμφωνα με αυτό να αναπτύσσει το έργο του, σύμφωνα με αυτό που χρειάζεται ο χώρος (Frazer, 2018). Οι συνθέσεις των έργων του στηρίζονται στη λέξη (ψευδώνυμο). Ο καλλιτέχνης εμφανίζει τον εαυτό του σε φωτογραφίες και βίντεο χωρίς να κρύβει το πρόσωπό του.

Ο καλλιτέχνης (2) αναπτύσσει τα έργα του συνήθως σε γραμματοσειρές *Throw ups* και λατρεύει τα πολύχρωμα, παχιά, απλά και στρογγυλά γράμματα (εικ. 4, 5) (*bombing science*, 2022). Παρόλα αυτά, ανάλογα με τις αισθητικές ανάγκες που προκύπτουν, μπορεί η γραμματοσειρά που χρησιμοποιεί να προσαρμοστεί ανάλογα (εικ. 6). Χρησιμοποιεί πλακάτα χρώματα, καθαρά (απόλυτης σαφήνειας) περιγράμματα και αναπτύσσει την υπογραφή του με κάθε ένα γράμμα να αντιπροσωπεύει έναν χαρακτήρα (εικ. 5). Ο ανθρωπομορφισμός είναι διάχυτος σε όλα τα έργα του. Δημιουργεί συνδέοντας γράμματα με χαρακτήρες κινουμένων σχεδίων αλλά και με αντικείμενα καθημερινής χρήσης (εικ. 6) (*bombingscience*, 2022). Οι χαρακτήρες που ενσωματώνει και μεταπλάθει μέσα στα γράμματα είναι συνήθως γνωστοί από την Ποπ κουλτούρα και απεικονίζει γνώριμους ήρωες των κινουμένων σχεδίων. Τα έργα του είναι τοποθετημένα σε τοίχους (τοιχογραφίες) και δημιουργημένα από σπρέι, συνήθως χωρίς νόμιμη άδεια. Στο φόντο δεν παρεμβαίνει χρωματικά, ενώ κάποιες φορές ενσωματώνει επιπρόσθετα στοιχεία. Οι συνθέσεις των έργων του στηρίζονται στη λέξη (ψευδώνυμο). Ο καλλιτέχνης δηλώνει την παρουσία του σε φωτογραφίες κρύβοντας πάντα το πρόσωπό του, τοποθετώντας στο κεφάλι του μια μάσκα με φιγούρα πάπιας.

Ο καλλιτέχνης (3) δημιουργεί έργα κυρίως με γραμματοσειρές που αφήνουν την ανάμνηση και την αίσθηση του *wild style*, ενώ δεν είναι. Χρησιμοποιεί συχνά ανοικτές φόρμες με σχετικής σαφήνειας περιγράμματα. Τα έργα του αποτελούν περισσότερο ένα στυλ τοιχογραφίας με πολλές λεπτομέρειες, φώτα και σκιές, με «ψυχεδελική» και «τερατώδη» αισθητική. Του αρέσει να αναμειγνύει όλα τα στυλ μαζί και εμπνέεται από πολλά πράγματα (*Bombingscience*, 2021). Στις δημιουργίες του μεταφέρει μια μεσαιωνική ατμόσφαιρα με διάχυτο τον ανθρωπομορφισμό (εικ. 9). Έχει χαρακτηριστικά μεσαιωνικών χειρόγραφων και χαρακτηριστικών του 14^{ου}-18ου αιώνα, διότι όπως και τότε ο καλλιτέχνης αναπτύσσει κάθε δυνατή και ακραία λύση στην αναπαράσταση της ανθρώπινης μορφής μεταλλαγμένη σε γράμματα, ή των γραμμάτων μεταλλαγμένα σε ανθρώπινες μορφές¹¹ (εικ. 10). Τα έργα του είναι λεπτομερή, έντονα και συνδυάζει τέρατα, γκριμάτσες και κρανία με παραμορφωμένους

¹⁰ Κορώνες, βέλη, σημεία σίξης, φωτοστέφανα κ.ά.

¹¹ Page from a Tudor pattern book, (ca. 1520): <https://publicdomainreview.org/collection/the-human-alphabet/>, Peter Flötner's "Human Alphabet" (1534): <https://publicdomainreview.org/collection/the-human-alphabet/>



συνδυασμούς γραμμάτων (εικ. 7). Με τα έργα του δίνει την εντύπωση ότι αναπτύσσει έναν ολόκληρο αφηγηματικό κόσμο προσθέτοντας πολλές οπτικές πληροφορίες όπου χρειάζεται χρόνος για να τις ανακαλύψεις. Οι συνθέσεις των έργων του στηρίζονται στη λέξη (ψευδώνυμο). Δεν εμφανίζει καθόλου το πρόσωπό του και γενικά δεν παρουσιάζεται σε φωτογραφίες ή βίντεο.

Ο καλλιτέχνης (4) αναπτύσσει τα έργα του πλέον σε γραμματοσειρές που αποτελούν δική του εφεύρεση αλλά φέρει και μια εντελώς νέα οπτική ανάδειξης του ονόματός του (ψευδώνυμο). Διευρύνει τα αισθητικά όρια της τέχνης του Graffiti δημιουργώντας το δικό του ρεαλιστικό-φωτορεαλιστικό στυλ αποτύπωσης των γραμμάτων (grafffunk, n.d.). Τα θέματά του και οι χαρακτήρες που χρησιμοποιεί είναι συνήθως γνώριμοι από την Ποπ κουλτούρα και σχεδιάζει ήρωες των κινουμένων σχεδίων (εικ. 11), χαρακτήρες από τις συσκευασίες προϊόντων, πρωταγωνιστές του κινηματογράφου κ.ά. Ο ανθρωπομορφισμός είναι διάχυτος σε κάποια έργα του αλλά για να χαρακτηριστεί πιο κατάλληλα, η εικαστική του δουλειά αναπτύχθηκε η έννοια του «γραμματομορφισμού» (εικ. 10). Ουσιαστικά, τα γράμματα εμφανίζονται μέσα σε άψυχα ή έμψυχα αντικείμενα, δηλαδή αυτά τα αντικείμενα λαμβάνουν διάσταση γραμμάτων γραμματομορφοποιούνται. Με άλλα λόγια, ο καλλιτέχνης δημιουργεί αλφάβητα όχι μόνο σχεδιασμένα από ανθρώπινες φιγούρες ή ζώα αλλά από αρχιτεκτονικά στοιχεία, το φυτικό βασίλειο, τα φυσικά φαινόμενα, τα βρώσιμα είδη (εικ. 10) κ.ά. Ένα είδος παρειδωλίας γραμμάτων. Όπως αναφέρει και ο ίδιος, οι χαρακτήρες-φιγούρες πάντα του τραβούσαν την προσοχή, αλλά τα γράμματα είναι αυτό που αγαπάει περισσότερο (ThrowUp, 2020). Τα έργα του τα συναντάμε κυρίως σε τοίχους αλλά και σε τρένα (εικ. 12), αποδεικνύοντας την πιο μεγάλη και ενεργή συμμετοχή του στην κουλτούρα του Graffiti. Οι συνθέσεις των έργων του είναι πολύ πλούσιες από διαφορετικές ιδέες με τελικό όμως στόχο την ανάδειξη του ψευδώνυμου. Ο εικαστικός αυτός επίσης δεν εμφανίζει καθόλου το πρόσωπό του ούτε παρουσιάζεται σε φωτογραφίες ή βίντεο.

Τέλος, να αναφερθεί ότι τα έργα και των τεσσάρων καλλιτεχνών αναπτύσσονται σε χαμηλό ύψος και τα μεγέθη των έργων έχουν σχεδόν την ίδια κλίμακα.

5. Συμπεράσματα

Με την υπάρχουσα έρευνα έγινε εμφανές ότι κάποιες ομάδες καλλιτεχνών δημιουργούν νέες μορφές, αποδίδοντας νέες αισθητικές φόρμες στο Graffiti με αφορμή ή με οδηγό την παρειδωλία ή τον ανθρωπομορφισμό, ζωομορφισμό κ.τ.λ.. Τα γράμματα, με τη χρήση των χαρακτήρων, αποκτούν προσωπικότητα και συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Παρατηρείται ότι οι καλλιτέχνες βρίσκουν έναν προσωπικό τρόπο ενσωμάτωσης και εφαρμογής της παρειδωλίας και του ανθρωπομορφισμού στο έργο τους, στηριζόμενοι συνθετικά πάνω στη λέξη και το γράμμα, δανειζόμενοι τη θεματολογία τους άλλοτε από την ποπ κουλτούρα και άλλοτε από άλλες ιστορικές αναφορές. Η χρήση πλατιών γραμμάτων σε όλες τις περιπτώσεις είναι εμφανής, γιατί δίνει τον κατάλληλο χώρο και το περιθώριο για την ενσωμάτωση παραστατικών και άλλων στοιχείων στο έργο τους. Οι δύο πρώτοι καλλιτέχνες (1), (2), ενώ χρησιμοποιούν το ίδιο στυλ γραμματοσειράς (throw up), διαφέρουν στο τελικό αποτέλεσμα, αποδεικνύοντας την ευελιξία και την ελευθερία που υπάρχει στη γλώσσα του Graffiti. Η έννοια του γραμματομορφισμού που φέρει το έργο του καλλιτέχνη (4) αντανακλά και τον πυρήνα του Graffiti που είναι το ψευδώνυμο (ταυτότητα του καλλιτέχνη), το οποίο ενδύεται με στυλ. Γι' αυτό και η «εμμονή» στα γράμματα είναι τόσο μεγάλη που αντικαθιστά την τάση του ανθρώπου να βλέπει πρόσωπα και φυσικές μορφές και να μορφοποιεί τα πάντα σε γράμματα και γραμματοσειρές. Σε όλα τα έργα των καλλιτεχνών όπως φαίνεται, η δομή της



σύνθεσης και όλα τα πρόσθετα στοιχεία και προσθήκες, ενσωματώνονται σε μια λέξη. Η λέξη αποτελεί το σκελετό κάθε έργου είτε απλού, είτε πολύπλοκου.

Το Graffiti, όπως φαίνεται, αποτελεί ένα ζωγραφικό σύστημα, μια πλήρη εικαστική γλώσσα. Ωστόσο, η ύπαρξη συστήματος ή γλώσσας δεν εμποδίζει τους καλλιτέχνες του Graffiti να φτάσουν σε προσωπικές στιλιστικές πορείες και τελικά στο δικό τους μοναδικό ύφος. Η κοινή αυτή εικαστική σύμβαση, αφού κάθε γλώσσα είναι εκ των προτέρων μία σύμβαση, βοήθησε τους/τις συμμετέχοντες/ουσες να έχουν λειτουργία και λόγο μέσα στην κοινότητά τους και εκφράζουν όσα και ό,τι ήθελαν. Η δυνατότητα εκφράσεως όμως δεν σημαίνει κατ' ανάγκη και τη δημιουργία νέας γλώσσας. Γιατί όταν η πρωτοτυπία αφορά σε ένα νέο γλωσσικό ιδίωμα, υποσκελίζεται ίσως το κομμάτι της επικοινωνίας η οποία ζητά κοινή βάση και θέλει κοινή σύμβαση για να στηριχτεί. Η γλώσσα του Graffiti, με σύμβαση τη λέξη-ψευδώνυμο, αποτελεί ένα ολοκληρωμένο σύστημα το οποίο αναπτύχθηκε όχι στη βάση της υποκειμενικής έκφρασης κάποιων λίγων ατόμων, αλλά στη βάση της αίσθησης του ανθρώπου, διότι αποτελεί ένα έργο όλης της κοινότητας των συμμετεχόντων/ουσών. Θα τολμούσαμε να αποκαλέσουμε το Graffiti «τροπική ζωγραφική»¹². Μια ζωγραφική στην οποία η επιδεξιότητα του καλλιτέχνη δεν οφείλεται στη σύλληψη ιδεών ή άλλης γλώσσας, αλλά στην εύρεση των κατάλληλων τρόπων παρουσίασης της μορφής και του στυλ της ίδιας γλώσσας όπως με τη χρήση της παρειδωλίας και ανθρωπομορφισμού. Ο καλλιτέχνης του Graffiti μάλλον είναι ένας ποιητής του τρόπου και του στυλ.

Μολονότι έχουν εντοπιστεί από τους γράφοντες διάφορα σημεία συσχέτισης του παιδικού σχεδίου με το Graffiti, η παρούσα εργασία (η οποία αποτελεί το τρίτο μέρος), αποπειράθηκε να αναλύσει ένα ακόμα από αυτά και συγκεκριμένα την παρειδωλία και τον ανθρωπομορφισμό. Η κύρια υπόθεση ότι στο Graffiti συναντάμε πολύτιμα εικαστικά και παιδαγωγικά στοιχεία τα οποία παραμένουν στο ασυνείδητο του ανθρώπου κι ενεργοποιούνται δια μέσου της τέχνης αυτής συνδέοντας τον/τη συμμετέχοντα/ουσα βιωματικά με τις πανανθρώπινες εικαστικές ρίζες, δείχνει να εμφανίζεται αληθής.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Bates, L. (2014). *Bombing, tagging, writing: an analysis of the significance of Graffiti and street art*. University of Pennsylvania, Philadelphia, PA. Retrieved from http://repository.upenn.edu/hp_theses/570/
- Bombing Science. (2022). *Mega Smer*. Retrieved from <https://www.bombingscience.com/mega-smer/>
- Brittanica. (2024). *Giuseppe Arcimboldo*. Retrieved from <https://shorturl.at/9ZTx9>
- Colab-gallery. (n.d.). *Salmos-(BR)*. Retrieved from <https://colabgallery.com/en/salmos>
- Frazer, B. (2018). *Salmos*. Retrieved from <https://shorturl.at/OPJfu>
- Graff.funk. (n.d.). *ALL EYES ON CESER87*. Retrieved from <https://graffunk.com/magazine/a.kaU7hZFoTTHGMUMar5Qqc>
- Manco, T. (2004). *Street Logos*. UK: Thames & Hudson.
- Posch, C. (2019). *RIOT 1394 I'm Portrait*. Retrieved from https://www.meinbezirk.at/ottakring/c-freizeit/riot-1394-im-portrait_a3752931
- Reiss, (2008). *Bomb It*, σκηνοθεσία, παραγωγή Reiss [Ντοκιμαντέρ]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=rHLz0dSe-vl&t=2210s>
- ThrowUp. (2020). *Ceser interview: Graffiti Culture is unstoppable*. Retrieved from <https://shorturl.at/3WAU7>

¹² Όρος που αναφέρει ο Κορδης για τη βυζαντινή Ζωγραφική. Αυτή η συσχέτιση του Graffiti με τη βυζαντινή ζωγραφική όσο παρακινδυνευμένη και να είναι αποτελεί γιατί όχι και ιδιαίτερο θέμα προς έρευνα.



- Walde, C. (2011). *Street Fonts: Graffiti Alphabets from around the world*. London: Thames & Hudson.
- Zaya, O. (2016). *From São Paulo to New York City: SALMOS Brings FRACTURED FAIRY TALES to the Martinez Gallery in Harlem*. Retrieved from <https://shorturl.at/rTd6c>
- Zanes, A. (2020). *To Paint is to Love Again*. Retrieved from <https://shorturl.at/oqrzl>
- Αβραμίδης, Κ. (2009). *Η Graffiti υποκουλούρα: η σημασία του χώρου στο δρόμο προς τη φήμη*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.
- Γεμού, Ε. (2022). *Ιστορία τέχνης*. Αθήνα: Επίκεντρο.
- Δορμπαράκης, Π. Χ. (1999). *Ετυμολογικό ερμηνευτικό Λεξικό*. Αθήνα: Σπουδή.
- Ζιρώ, Ο. (2020). *Τι είναι φορμαλισμός*. Ανακτήθηκε από <https://shorturl.at/1wRjO>
- Θεοδόσης, Δ., & Καραθανάσης, Δ. (2008). *Stencil Athens*. Αθήνα: Οξύ.
- Κοζάκου-Τσιάρα, Ο. (2006). *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*. Αθήνα: Gutenberg.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2008). *Λεξικό νέας Ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Μπέλλας, Θ. (2000). *Το ιχνογράφημα του παιδιού*. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα.
- Μουζάκης, Τ. (1984). *Πώς και γιατί ζωγραφίζουν τα παιδιά*. Αθήνα: Βιβλία για όλους.
- Μουζάκης, Τ. (1987). *Ειδική διδακτική ζωγραφικής*. Αυτοέκδοση.
- Μουζάκης, Τ. (1990). *Ασκήσεις Σκίτσου*. Αυτοέκδοση.
- Μουτσόπουλος, Θ. (1997). *Μοιάζει με άνθρωπο(ς);*. Αθήνα: Futura.
- Παναγοπούλου, Κ. Α. (2006). *Κι όμως ζωγραφίζουν*. Αθήνα: Συμμετρία.
- Παναγιωτή, Ζ. Α. (2020). *Η χρήση του Instagram: τα κίνητρα και τα χαρακτηριστικά των χρηστών στην Ελλάδα* (Αδημοσίευτη Διπλωματική εργασία). Πανεπιστήμιο Μακεδονίας (MBA).
- Πάγκαλος, Ο. (2017). *Η συνάρτηση του Writer με την εξουσία. Το γκράφιτι ως τρόπος επικοινωνίας και ως τέχνη στον δημόσιο χώρο* (Διδακτορική διατριβή). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμο από τη βάση δεδομένων του Εθνικού Κέντρου Τεκμηρίωσης (Κωδ. 42923).
- Παύλου, Β. (2018). *Εικαστικές τέχνες και εκπαίδευση*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Πελεγρίνης, Ν. Θ. (2013). *Το έργο τέχνης, ο δημιουργός του κι εμείς*. Αθήνα: Πεδίο.
- Στεφανίδης, Μ., & Μουτσόπουλος, Θ. (2017). *Η τέχνη του δρόμου του κόσμου*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Τριανταφυλλίδης, Μ. (1998). *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*. Ανακτήθηκε από <https://shorturl.at/r0WBx>
- Τσαγκαράκη, Α. (2023). *Παρειδωλία: Τι είναι και πώς εκδηλώνεται*. Ανακτήθηκε από <https://shorturl.at/SPbxT>
- Τσιριγωτάκη, Ε., & Παπαδόπουλος, Β. (2009). *Αυτοπροσώπως-Carpe Diem*. (Έρευνα και σενάριο: Ε. Τσιριγωτάκη, σκηνοθεσία: Β. Παπαδόπουλος, παραγωγή: ΕΡΤ Ψηφιακή, Σινέ+). Ανακτήθηκε από <http://vimeo.com/12026479>



Παράρτημα Εργογραφία μαζί με τα ονόματα των καλλιτεχνών

1. Salmos:



Εικόνα 1. 16 Μαρτίου 2020, μού αρέσει

2. Mega Smer:



Εικόνα 4. 6/9/2024, Ο χρήστης mega_smer μπορεί να δει το συνολικό αριθμό των ατόμων που δήλωσαν ότι τούς αρέσει αυτή η δημοσίευση.



Εικόνα 2. 2 Φεβρουαρίου 2020, μού αρέσει



Εικόνα 3. 1 Ιουλίου 2024, 11.102 μού αρέσει

3. RIOT1394:



Εικόνα 7. 2/5/2024, 2.011 μού αρέσει



Εικόνα 5. 10/6/2024, Ο χρήστης mega_smer μπορεί να δει το συνολικό αριθμό των ατόμων που δήλωσαν ότι τούς αρέσει αυτή η δημοσίευση



Εικόνα 6. 30/10/2021, 9.763 μού αρέσει

4. Ceser87:



Εικόνα 10. 9/4/2023, 2.265 μού αρέσει



Εικόνα 8. 10/7/2024, 6.171 μού αρέσει



Εικόνα 9. 24/7/2023, 1.932 μού αρέσει

