

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS
SCHOOL OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF FINE ARTS

Διδακτορική Διατριβή
Doctoral Dissertation/PHD Thesis
Αθήνα 2024

**Ελληνίδες του Γκράφιτι: 1994-2020. Φεμινισμός,
Σtereότυπα και Συγκρούσεις, σε σχέση με τη
διαμόρφωση της γυναικείας ταυτότητας.**

**Greek Women of Graffiti: 1994-2020. Feminism,
Stereotypes and Conflicts, in relation to the formation of
female identity.**



Ελένη Βλάχου Τσοτσορού / Eleni Vlachou Tsotsorou
A.M. / R.N. : 2019012

Επιβλέπων Καθηγητής/Supervising Professor
Γεώργιος Καζάζης / George Kazazis

Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή (Αλφαβητικά)

1. **Βλασταράς Βασίλειος**, Καθηγητής, Τμήμα Εικαστικών Τεχνών, ΑΣΚΤ.
2. **Ζήκα Φωτεινή**, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης, ΑΣΚΤ.
3. **Καζάζης Γεώργιος** (Επιβλέπων), Καθηγητής, Τμήμα Εικαστικών Τεχνών, ΑΣΚΤ.
4. **Μουτσόπουλος Αθανάσιος**, Αναπληρωτής Καθηγητής, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, ΕΜΠ.
5. **Ξαγοράρης Ζαφείριος**, Καθηγητής, Τμήμα Εικαστικών Τεχνών, ΑΣΚΤ.
6. **Παπαμιχαλόπουλος Κωνσταντίνος**, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
7. **Χατζησάββα Ερατώ**, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Εικαστικών Τεχνών, ΑΣΚΤ.

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος/η κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο/α που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών».

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τους επιβλέποντες καθηγητές μου κ.κ. Γεώργιο Καζάζη, Βασίλη Βλασταρά και Θανάση Μουτσόπουλο για την υποστήριξη και την καθοδήγησή τους κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου.

Ευχαριστώ επίσης τους καλλιτέχνες MAN/MANEL (Μανώλη Αναγνωστάκο) και RTM (Μανώλη Ηλιόπουλο) για την πολύτιμη βοήθειά τους στην προσέγγιση γυναικών καλλιτεχνών του γκράφιτι και την δυνατότητα πρόσβασης στο αρχείο τους, καθώς και τους βιβλιοθηκονόμους στην Βιβλιοθήκη της ΑΣΚΤ, οι οποίοι ήταν πάντοτε εξαιρετικά βοηθητικοί και ενημερωμένοι.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω όλες τις καλλιτέχνες του γκράφιτι που δέχτηκαν να με συναντήσουν και να συμμετέχουν στην έρευνα δίνοντάς μου συνέντευξη και παράλληλα συστήνοντάς μου άλλες καλλιτέχνες βοηθώντας με να διευρύνω το πεδίο της έρευνας, αλλά και την φίλη και συνάδελφο Μαίρη Μαρίν, φιλόλογο Αγγλικής γλώσσας και λογοτεχνίας για την επιμέλεια της εργασίας.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τις συμμετέχοντες στην έρευνα, για τον χρόνο και την προθυμία τους να μοιραστούν τις απόψεις και τις εμπειρίες τους.

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	8
ABSTRACT	9
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	10
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	14
1.1. Γιατί γκράφιτι; Και κυρίως, γιατί γυναικείο γκράφιτι;	14
1.2. Ερευνητικά Ερωτήματα	22
1.3. Μεθοδολογία Έρευνας	23
1.3.1 Συλλογή Δεδομένων	23
1.3.2 Επεξεργασία και Ανάλυση Δεδομένων	24
1.3.3. Ηθικά Ζητήματα	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ	26
2.1. Ετυμολογία του όρου γκράφιτι	26
2.2. Γέννηση του γκράφιτι	27
2.3. Η Εμφάνιση του Γκράφιτι στην Αμερική	29
2.3.1. Είδη / Στυλ του γκράφιτι. Η σχέση με τη μουσική ραπ και το χιπ-χοπ	35
2.4. Το Πέρασμα στην Ευρώπη	38
2.5. Το γκράφιτι και η άφιξη στην Ελλάδα. Ο λόγος που καθυστέρησε η διάδοσή του στον Ελλαδικό χώρο	41
2.6. Συμπέρασμα	52
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΤΟ ΓΚΡΑΦΙΤΙ ΩΣ ΜΟΡΦΗ ΤΕΧΝΗΣ	66
3.1. Είναι Τέχνη το Γκράφιτι;	66
3.2. Γκράφιτι (Graffiti) και Τέχνη του δρόμου (Street Art)	75
3.2.1. Γκράφιτι, Τέχνη του δρόμου και βανδαλισμός	81
3.2.2. Ένα σημείο αμφιλεγόμενο: Το γκράφιτι στο Πολυτεχνείο (Μάρτιος 2015)	92
3.3. Ελληνίδες του γκράφιτι: Η άποψή τους για την σχέση του γκράφιτι με τον βανδαλισμό	95
3.4. Συμπέρασμα	97
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΣΤΟ ΓΚΡΑΦΙΤΙ: ΙΣΤΟΡΙΑ, ΠΡΟΚΛΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΝΤΙΚΤΥΠΟΣ	99
4.1. Η δυναμική του φύλου της υποκουλτούρας του γκράφιτι. Μια κριτική ματιά στους περιορισμούς, τις προκαταλήψεις και τις διακρίσεις εις βάρος των γυναικών καλλιτεχνών της τέχνης του δρόμου.	100
4.2. Η άνοδος και εξάπλωση του γυναικείου γκράφιτι	112
4.2.1. Γυναίκες του γκράφιτι στην Αμερική	116
4.2.2. Γυναίκες του γκράφιτι στην Ευρώπη και στον υπόλοιπο κόσμο	124
4.3. Τα Είδη Του Γυναικείου Γκράφιτι	128

4.3.1. Tagging	128
4.3.2. Lettering (Bubble style, Wild style, Typography, Calligraphy)	130
4.3.3. Lettering with Characters / Characters (επιρροή από Comics/Manga) Detournement (Situationist International)	132
4.3.4. Παραστατικό (murals)	137
4.3.5. Stencils	139
4.3.6. Collage/paste up	141
4.3.7. Conceptual / Εννοιολογικό: Ακτιβιστικό (Κοινωνικοπολιτικό, Σατιρικό, Φεμινιστικό) Γκράφιτι.	142
4.3.8. Άλλα είδη τέχνης του δρόμου (Knitting, Yarn Bombing)	145
4.3.9. Γκράφιτι και τατουάζ	149
4.4. Συμπέρασμα	152
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5. ΕΛΛΗΝΙΔΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΔΕΣ ΤΟΥ ΓΚΡΑΦΙΤΙ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ	153
5.1. Οι κυριότερες γυναίκες εκπρόσωποι του γκράφιτι και της τέχνης του δρόμου στην Ελλάδα. Το ξεκίνημα, οι σπουδές και η πορεία τους.	153
5.1.1. Δεκαετία 1995-2005	156
5.1.2. Δεκαετία 2005-2015	172
5.1.3. 2015 - Σήμερα	191
5.2. Η εξέλιξη του γυναικείου γκράφιτι στην Ελλάδα: 1995-2005-2015.	204
5.2.1. Η εξέλιξη 1995-2005	205
5.2.2. Η εξέλιξη 2005-2015	206
5.2.3. Η εξέλιξη 2015 - Σήμερα	208
5.3. Η σχέση των γυναικών με την αγορά της τέχνης	208
5.4. Καλλιτέχνιδες του γκράφιτι/τέχνης του δρόμου και αγορά της τέχνης	215
5.5. Συμπέρασμα	223
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6. ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΓΚΡΑΦΙΤΙ	226
6.1. Ορισμός του στυλ στην τέχνη	226
6.2. Στερεότυπες απόψεις σχετικά με το ανδρικό και το γυναικείο γκράφιτι	228
6.3. Διερεύνηση της διατήρησης στερεοτύπων σχετικά με το ανδρικό και το γυναικείο γκράφιτι στις απόψεις του κοινού. Μπορεί να διαχωριστεί επιτυχώς το ανδρικό από το γυναικείο γκράφιτι;	235
6.3.1. Έρευνα Α: Tags / murals	244
6.3.1.1. Συμπεράσματα της έρευνας Α	260
6.3.2. Έρευνα Β: φεμινιστικά / ακτιβιστικά / επαναστατικά γκράφιτι	266
6.3.2.1. Συμπεράσματα της έρευνας Β	282
6.4. Συμπέρασμα	286

6.5 Μελλοντικές Επεκτάσεις και Πρακτική Αξιοποίηση Έρευνας	288
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α. Ο παιδαγωγικός ρόλος του Γκράφτι	289
A.1. Οι τέχνες στην εκπαίδευση	289
A.2. Οφέλη από την ενσωμάτωση του Γκράφτι στην παιδαγωγική διαδικασία	294
A.3. Προγράμματα Σπουδών με αξιοποίηση της τέχνης του γκράφτι	300
A.4. «Ζωγραφίζοντας σχολικά κτίρια»	304
A.5. Δραστηριότητα στην τάξη. Μελέτη Περίπτωσης	312
A.6. Συμπέρασμα	313
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β. Συνεντεύξεις Street Artists	314
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ	314
ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ	315
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ. Αποτελέσματα γκάλοπ κοινού	410
ΓΛΩΣΣΑΡΙ ΟΡΩΝ	411
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	
ΕΚΤΕΤΑΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	435

Περίληψη

Η παρούσα διατριβή εξετάζει το γυναικείο γκράφιτι ως μορφή τέχνης, μέσο έκφρασης γυναικείων αιτημάτων και εργαλείο γυναικείας ενδυνάμωσης. Γίνεται μια ιστορική αναδρομή της εξέλιξης του γκράφιτι από την προϊστορία έως και την σύγχρονη εποχή, εξετάζεται εάν το γκράφιτι αναγνωρίζεται ως τέχνη και η σχέση του με τον βανδαλισμό καθώς και με την τέχνη του δρόμου.

Παρουσιάζονται οι σημαντικότερες καλλιτέχνιδες της διεθνούς σκηνής του γκράφιτι, γίνεται αναφορά στο έργο τους και εξετάζονται οι σημαντικότερες Ελληνίδες του γκράφιτι από το 1994 που έχουμε το πρώτο δείγμα γυναικείου γκράφιτι στην Ελλάδα έως το 2020, ενώ εξετάζεται η θεματολογία τους και η εξέλιξη του προσωπικού ιδιώματος της κάθε μιας από αυτές.

Αναλύεται επίσης η σχέση τους με την εγχώρια και διεθνή αγορά τέχνης και οι προοπτικές που διαμορφώνονται για το μέλλον.

Η παρούσα εργασία διερευνά εάν το γυναικείο γκράφιτι διαφοροποιείται στυλιστικά από το ανδρικό και εάν το κοινό δύναται να διακρίνει αυτές τις διαφορές. Η έρευνα καταλήγει στο συμπέρασμα ότι πρακτικά, η διάκριση είναι δύσκολη, εκτός εάν ο/η καλλιτέχνης σκοπίμως ενσωματώσει στοιχεία που εκφράζουν έντονα το φύλο του/της. Παρόλα αυτά, επικρατούν στο κοινό στερεότυπα που βασίζονται σε προσδοκίες για την έκφραση του φύλου, δηλαδή στο πώς «οφείλουν» να εκφράζονται αισθητικά, κοινωνικά ή καλλιτεχνικά ένας άνδρας και μια γυναίκα.

Επιπλέον, παρατηρείται αυξημένη παρουσία φεμινιστικού περιεχομένου στα γκράφιτι, γεγονός που ερμηνεύεται ως αποτέλεσμα της ενίσχυσης των γυναικείων διεκδικήσεων, της ευρύτερης προβολής γυναικείων θεμάτων μέσω του γκράφιτι και ως αντίδραση στην έξαρση της βίας κατά των γυναικών.

Λέξεις Κλειδιά: γκράφιτι, γυναικείο γκράφιτι, γκραφιτίστριες, Ελληνίδες του γκράφιτι, γκράφιτι και στυλ.

Abstract

This thesis explores women's graffiti as a multifaceted art form. It examines its role as a platform for expressing women's demands and a tool for empowerment. The analysis begins with a historical review of graffiti's development, tracing its path from prehistoric origins to the modern era. The discussion delves into the ongoing debate surrounding graffiti's status as art, its relationship to vandalism, and its connection to the broader category of street art.

Shifting focus to the international scene, the thesis highlights the work of prominent female graffiti artists. It then narrows its scope to Greece, examining the contributions of key female artists from 1994, the year marking the first documented instance of women's graffiti in the country, up to 2020. This section analyzes the thematic concerns and stylistic development of each artist. Finally, the thesis explores the relationship of these Greek artists with both the domestic and international art market, concluding with a look towards their future prospects.

This thesis further investigates whether female graffiti exhibits stylistic differences from male graffiti and whether the audience can distinguish between them. The research concludes that, in practice, such a distinction is difficult unless the artist deliberately incorporates elements that strongly convey their gender. Nevertheless, stereotypes prevail among the public based on expectations for gender expression, i.e., how a man and a woman are «supposed» to express themselves aesthetically, socially, or artistically.

In addition, there is an increased presence of feminist content in graffiti, which is interpreted as a result of the strengthening of women's claims, the broader promotion of women's issues through graffiti, and as a reaction to the rise of violence against women.

Key words: graffiti, female graffiti, graffiti women, Greek graffiti women, graffiti and style.

Ελληνίδες του Γκράφιτι: 1994-2020. Φεμινισμός, Στερεότυπα και Συγκρούσεις, σε σχέση με τη διαμόρφωση της γυναικείας ταυτότητας.

Η παρούσα διδακτορική διατριβή εστιάζει στην πολυδιάστατη φύση του γκράφιτι, εξετάζοντάς το ως μορφή τέχνης, μέσο κοινωνικής έκφρασης και εργαλείο ενδυνάμωσης, με ιδιαίτερη έμφαση στο γυναικείο γκράφιτι στην Ελλάδα. Στόχος της έρευνας είναι να διερευνήσει τον ρόλο του γκράφιτι στην προώθηση της κοινωνικής ισότητας, στην ευαισθητοποίηση του κοινού σε κοινωνικά ζητήματα και στην ενδυνάμωση των γυναικών.

Η διατριβή δομείται σε έξι κεφάλαια, τα οποία καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα θεμάτων που σχετίζονται με το γκράφιτι και την κοινωνική του σημασία.

Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή

Το πρώτο κεφάλαιο θέτει το θεμέλιο της έρευνας, παρουσιάζοντας τους λόγους που οδήγησαν στην επιλογή του γυναικείου γκράφιτι ως αντικείμενο μελέτης: ο ρόλος του γκράφιτι στην ενδυνάμωση των γυναικών μέσω της προβολής των διεκδικήσεών τους για κοινωνική ισότητα και της ενίσχυσης της παρουσίας τους στον δημόσιο χώρο. Επιπλέον, περιγράφει τους βασικούς στόχους και ερευνητικά ερωτήματα της διατριβής, καθώς και τη μεθοδολογία που ακολουθήθηκε.

Κεφάλαιο 2: Ιστορική Αναδρομή

Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται μια ιστορική αναδρομή στην εξέλιξη του γκράφιτι, από τις απαρχές του στην προϊστορία έως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Μελετάται πιο αναλυτικά το σύγχρονο γκράφιτι, από την εμφάνισή του στην Αμερική το 1960 περίπου και παρακολουθούμε το πέρασμά του στην Ευρώπη περί το 1980 και στην Ελλάδα το 1983/84, με τα παλαιότερα γυναικεία γκράφιτι να εμφανίζονται στην Ελλάδα μια δεκαετία αργότερα, το 1994. Εξετάζεται, επίσης η σχέση του γκράφιτι με το χιπ-χοπ και άλλα καλλιτεχνικά κινήματα, ενώ παρουσιάζονται τα διάφορα είδη

γκράφιτι και οι ομάδες (crews), που έδρασαν στην Ελλάδα αφήνοντας το στίγμα τους στην ιστορία του.

Κεφάλαιο 3: Το Γκράφιτι ως Μορφή Τέχνης

Το τρίτο κεφάλαιο εστιάζει στο ερώτημα εάν το γκράφιτι μπορεί να θεωρηθεί μορφή τέχνης. Εξετάζονται τα καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά του γκράφιτι, η αισθητική του αξία και η συμβολή του στον καλλιτεχνικό κόσμο. Παράλληλα, συζητείται η σχέση του γκράφιτι με τον βανδαλισμό και η κοινωνική αποδοχή του και γίνεται καταγραφή των απόψεων ελληνίδων καλλιτεχνιδων του γκράφιτι. Εξετάζεται επίσης η σχέση μεταξύ του γκράφιτι και της τέχνης του δρόμου (Street Art) και η διαφορετική αντιμετώπισή τους από το κοινό αλλά και τον νόμο.

Κεφάλαιο 4: Η Γυναικεία Παρουσία Στο Γκράφιτι: Ιστορία, Προκλήσεις Και Αντίκτυπος

Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι σημαντικότερες γυναίκες καλλιτέχνιδες γκράφιτι σε παγκόσμιο επίπεδο, με έμφαση στο ύφος και τη θεματολογία του έργου τους. Αναδεικνύεται η συμβολή τους στην εξέλιξη του γκράφιτι και η επίδρασή τους στο κίνημα.

Κεφάλαιο 5: Ελληνίδες Καλλιτέχνιδες Του Γκράφιτι Και Της Τέχνης Του Δρόμου

Το πέμπτο κεφάλαιο εστιάζει στο γυναικείο γκράφιτι στην Ελλάδα, από την εμφάνισή του στα μέσα της δεκαετίας του 1990 έως σήμερα. Χαρτογραφούνται οι σημαντικότερες Ελληνίδες καλλιτέχνιδες γκράφιτι, παρουσιάζεται η εξέλιξη του ύφους, του προσωπικού ιδιώματος της κάθε καλλιτέχνιδος και της θεματολογίας τους, ενώ αναλύεται η σχέση τους με την εγχώρια και διεθνή αγορά τέχνης και οι προοπτικές που διαμορφώνονται για το μέλλον.

Κεφάλαιο 6: Στυλιστικά Χαρακτηριστικά του Γυναικείου Γκράφιτι

Στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο διερευνάται εάν το γυναικείο γκράφιτι διαφοροποιείται στυλιστικά από το γκράφιτι των ανδρών. Εξετάζονται κριτήρια όπως η θεματολογία, η χρωματική παλέτα, η τεχνική και η σύνθεση, με στόχο να

εντοπιστούν τυχόν μοτίβα που θα μπορούσαν να θεωρηθούν χαρακτηριστικά του γυναικείου γκράφιτι και παρατίθενται οι απαντήσεις ερωτηθέντων (ενηλίκων και μαθητών) που συμμετείχαν σε σχετική έρευνα, ώστε να διαπιστώσουμε την δυνατότητα του κοινού να τα διαχωρίσει.

Παράρτημα Α: Ο Παιδαγωγικός ρόλος του Γκράφιτι

Στο παράρτημα αναλύεται ο παιδαγωγικός ρόλος του γκράφιτι και η συνεισφορά του στην διαμόρφωση κοινωνικά ευαισθητοποιημένων μαθητών, καθώς συμβάλλει στην κινητοποίησή τους, αυξάνει την διάθεση συμμετοχής τους σε σχετικές προσχεδιασμένες εκπαιδευτικές δράσεις και συνεισφέρει ιδιαίτερα στην ενδυνάμωση των μαθητριών, ενισχύοντας την αυτοπεποίθησή τους, καθώς τους παρέχει την ευκαιρία να εκφράσουν δημόσια τους προβληματισμούς και τις διεκδικήσεις τους και τους δίνει την δυνατότητα να μετακινηθούν από την παρατήρηση στην δράση.

Για την διερεύνηση του θέματος, η έρευνα υιοθετεί μια μεικτή μεθοδολογία, η οποία περιλαμβάνει:

- Ανάλυση έργων γκράφιτι: Συγκρίνονται έργα γυναικών και ανδρών καλλιτεχνών, εστιάζοντας στα προαναφερθέντα κριτήρια.
- Συνεντεύξεις: Διεξάγονται συνεντεύξεις με γυναίκες καλλιτέχνιδες γκράφιτι, με στόχο να καταγραφούν οι απόψεις και οι εμπειρίες τους σχετικά με το στυλ και την ταυτότητά τους ως καλλιτέχνιδες.
- Έρευνα κοινού: Διεξάγεται έρευνα σε δείγμα του κοινού, με στόχο να αξιολογηθεί η ικανότητά του να διαφοροποιήσει το γυναικείο γκράφιτι από το γκράφιτι των ανδρών.

Τα αποτελέσματα της έρευνας καταδεικνύουν ότι, ενώ δεν υπάρχει ένα ενιαίο «γυναικείο στυλ» στο γκράφιτι, μπορούν να παρατηρηθούν ορισμένες τάσεις που διαφοροποιούν το έργο των γυναικών καλλιτεχνιδων που θα αναλυθούν στις επόμενες σελίδες.

Συνολικά, η έρευνα καταδεικνύει ότι το γυναικείο γκράφιτι αποτελεί μια δυναμική και εξελισσόμενη μορφή τέχνης, η οποία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην έκφραση της γυναικείας φωνής και στην προώθηση της κοινωνικής αλλαγής.

Η παρούσα διδακτορική διατριβή φιλοδοξεί να αποτελέσει σημαντική συμβολή στην κατανόηση του γυναικείου γκράφιτι και στην αναγνώριση της καλλιτεχνικής και κοινωνικής του αξίας.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: Συνεντεύξεις Street Artists

Στο παράρτημα παρατίθενται οι 22 ερωτήσεις της συνέντευξης που τέθηκαν στις καλλιτέχνιδες και οι αυτούσιες απαντήσεις 30 εξ' αυτών. Ακολουθεί η καταγραφή των απαντήσεών τους σε αρχείο excel.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1. Γιατί γκράφτι; Και κυρίως, γιατί γυναικείο γκράφτι;

Ως καλλιτέχνης, ένας άνθρωπος βαδίζει συχνά πάνω στην οριακότητα (liminality) μεταξύ απτού και νοητικού, αντιληπτού και φευγαλέου, μέσου όρου και ακραίου και ακόμη μεταξύ νόμιμου και παράνομου. Το γκράφτι βαδίζει και ισορροπεί, πολλές φορές επίφοβα, πάνω σε αυτήν την οριακότητα, ειδικά μεταξύ νόμιμου και παράνομου, η οποία συμβαδίζει με ένα άλλο ερώτημα περί ορίων: αποτελεί τέχνη ή βανδαλισμό;

Το γκράφτι αποτελεί την έκφανση της αυθεντικότητας στην τέχνη στην ανώτατη μορφή της. Γίνεται πολλές φορές με μέσα ευτελή και καθημερινά, ούτε ακριβά ούτε ιδιαιτέρως εξειδικευμένα. Αποτελεί κίνδυνο για το άτομο που το δημιουργεί εάν γίνεται παράνομα αλλά επίσης κι εάν γίνεται σε σημείο απόμακρο ή/και δυσπρόσιτο. Απαιτεί την ικανότητα και την τεχνική, όπως όλα τα είδη τέχνης, αλλά και την ανάγκη να εφαρμοστούν αυτή η ικανότητα και τεχνική με ταχύτητα. Η τέχνη θα έλεγε κανείς πως δεν πρέπει να αποτελεί μάχη με το χρόνο, αλλά αντιθέτως να παίρνει το χρόνο της. Όμως εδώ ακριβώς το αντίθετο συμβαίνει. Το γκράφτι αποτελεί όχι μόνο μάχη με το σύστημα, με την κοινωνική κανονικότητα και το ταξικό-κοινωνικό συνεχές, αλλά και με το χρόνο, ακριβώς επειδή ο καλλιτέχνης δημιουργώντας το, έρχεται αντιμέτωπος με τις προαναφερθείσες δυνάμεις.

Βέβαια αυτό προκαλεί την ερώτηση: αποτελεί το στοιχείο της παρανομίας προϋπόθεση για να θεωρηθεί μια απεικόνιση σε έναν εξωτερικό τοίχο γκράφτι / τέχνη του δρόμου; Δηλαδή, εάν ο καλλιτέχνης έχει κάνει μια συμφωνία με τον δήμο / την κοινότητα / έναν επιχειρηματία και κάνει το έργο του επί πληρωμή, δεν αποτελεί πια τέχνη του δρόμου; Οι απόψεις, κυρίως αφορμώμενες από ιδεολογικές / πολιτικές διαφορές, δίστανται. Σίγουρα θα ήταν ακόμα τέχνη, μα τι είδους; Ίσως

το γκράφιτι θα έχανε την ουσία του, την αίγλη του, αν νομιμοποιούνταν, διότι θα έχανε πλέον το σκοπό του: να εναντιώνεται στο σύστημα.

Μπορούμε και να σκεφτούμε το εξής: εάν πάρουμε το γκράφιτι και την τέχνη του δρόμου και τα μεταφέρουμε σε έναν εσωτερικό τοίχο; Ή ακόμα και στην επιφάνεια ενός καμβά μέσα σε μια γκαλερί ή ένα μουσείο; Θα ήταν ακόμα το ίδιο; Είναι η τέχνη του δρόμου αναγκαστικά και εξ' ορισμού συνδεδεμένη με έναν συγκεκριμένο τύπο χώρου, με ένα περιβάλλον, με μία ιδέα;

Στον πυρήνα του, στην ενδότερη ουσία του, το γκράφιτι είναι επίμαχο θέμα, αμφιλεγόμενο. Δημιουργήθηκε για να είναι αμφιλεγόμενο, οπότε ως μορφή τέχνης επιτελεί και τον σκοπό της, κάτι που σε τέτοια κλίμακα άλλες μορφές εικαστικής τέχνης δεν έχουν επιτύχει (αν υποθέσουμε ότι κάθε μορφή τέχνης, εικαστικής και μη, έχει έναν προκαθορισμένο και ευρύτερο σκοπό).

Το γκράφιτι επίσης θα μπορούσε να θεωρηθεί η σύγχρονη λαϊκή τέχνη. Αποτελεί κοινή και δημόσια «ιδιοκτησία». Δεν χρειάζεται εισιτήριο ή είσοδο για να το δεις ή ειδίκευση και γνώση για να το απολαύσεις και να το εκτιμήσεις και δεν πρέπει να παραλείψουμε να αναφέρουμε πως πολύ συχνά και οι καλλιτέχνες, άνδρες και γυναίκες που ασχολούνται με αυτό, δεν έχουν επίσημη εικαστική παιδεία, όπως ίσχυε και για τους περισσότερους λαϊκούς τεχνίτες / καλλιτέχνες στο παρελθόν.

Για να περάσω τώρα στο γιατί στην παρούσα ερευνητική εργασία αναφέρομαι ειδικά στο γυναικείο γκράφιτι, θέλω να ξεκινήσω γράφοντας το εξής:

Σύμφωνα με συμβάσεις οι οποίες επιτέλους αμφισβητούνται και τείνουν να καταργηθούν (αλλά δεν έχουν εξαλειφθεί ακόμη), η κοινωνική παρουσία μιας γυναίκας διαφέρει σημαντικά από αυτήν ενός άντρα. Η αντρική παρουσία θεσπίζεται ως παρουσία στο χώρο, μέσω της υπόσχεσης της δύναμης, που υποτίθεται ότι ένας άνδρας αντιπροσωπεύει εκ γενετής. Όσο περισσότερο χώρο καταλαμβάνει και όσο πιο αξιόπιστη φαντάζει αυτή η υπόσχεση δύναμης επάνω στον άνδρα, τόσο πιο επιβλητική είναι η παρουσία του. Αν αυτή η υπόσχεση δύναμης φαντάζει μικρή η ασήμαντη ή αμφισβητήσιμη, τότε μικρή σημασία έχει αντίστοιχα και η παρουσία. Αυτή η πιθανή δύναμη μπορεί να έχει τη μορφή ηθικής, σωματικής, συναισθηματικής, οικονομικής, κοινωνικής ή και σεξουαλικής ισχύος.

Αυτό που πρέπει να τονιστεί όμως εδώ είναι ότι το αντικείμενο άσκησης της δύναμης βρίσκεται πάντοτε έξω από το υποκείμενο, δηλαδή τον άντρα σε αυτή την περίπτωση. Έχει να κάνει με το τι μπορεί να κάνει ένας άντρας για εσένα ή σε εσένα, τι ενδεχομένως μπορεί να σου προσφέρει. Η παρουσία του μπορεί να είναι ένα κατασκεύασμα, με την έννοια ότι ίσως παριστάνει ότι είναι κάτι διαφορετικό από ό,τι είναι στην πραγματικότητα, αλλά αυτή η «προσποίηση» στοχεύει πάντοτε προς την δύναμη, την επιρροή, που ο ίδιος ασκεί στους άλλους γύρω του.

Από την άλλη, σε αντίθεση με τον άντρα, η παρουσία μιας γυναίκας εκφράζει την άποψή της για τον εαυτό της και τον τρόπο με τον οποίο η ίδια περιμένει / απαιτεί να της φερθούν. Η παρουσία της οριοθετεί τις σχέσεις της με τους άλλους, το τι μπορούν και τι δεν μπορούν να της κάνουν. Εκφράζεται στις χειρονομίες της, στη φωνή της, στις απόψεις της, στις εκφράσεις της, στα ρούχα της και γενικά σε οτιδήποτε κάνει. Το να έχει γεννηθεί γυναίκα σήμαινε, μέχρι πριν κάποια χρόνια, και συχνά σημαίνει ακόμη, ότι έχει γεννηθεί σε έναν περιορισμένο χώρο, ο οποίος διατίθεται και επιτηρείται από τον άντρα. Η καταπληκτική ικανότητα της γυναίκας να επιβιώνει και να πορεύεται μέσα σε αυτόν τον περιορισμένο χώρο έχει επηρεάσει σημαντικά την κοινωνική της παρουσία. Αλλά αυτό δυστυχώς έχει προκαλέσει στην γυναίκα την διχοτόμηση της προσωπικότητάς της. Μία γυναίκα πάντα πρέπει να επιτηρεί και να παρατηρεί τον εαυτό της. Να είναι και επόπτης και εποπτευόμενος. Πάντα συνοδεύεται από την εικόνα που έχει για τον εαυτό της από την παιδική μέχρι και την ώριμη ηλικία. Αυτό την έχουν διδάξει και πείσει ότι οφείλει να κάνει. Το γεγονός αυτό αποτελεί σημαντικότερη συνθήκη για την ίδια, διότι το πώς βλέπει τον εαυτό της θα αντικατοπτρίσει το πώς την βλέπουν οι άλλοι και άρα με αυτόν τον τρόπο θα κριθεί αυτό που κατά γενικό κανόνα θεωρείται η επιτυχία στη ζωή της.

Μπορούμε να το απλοποιήσουμε ως εξής: οι άντρες αναμένεται να πράττουν ενώ οι γυναίκες να κάνουν την εμφάνισή τους, οι άντρες παρατηρούν τις γυναίκες και οι γυναίκες αυτοπαρατηρούμενες αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους να παρατηρείται από άλλους. Η σχέση αντρών και γυναικών ομοιάζει με τη σχέση της γυναίκας με το έργο της. Ο δεύτερος χαρακτήρας που έχει η γυναίκα μέσα της και την παρατηρεί

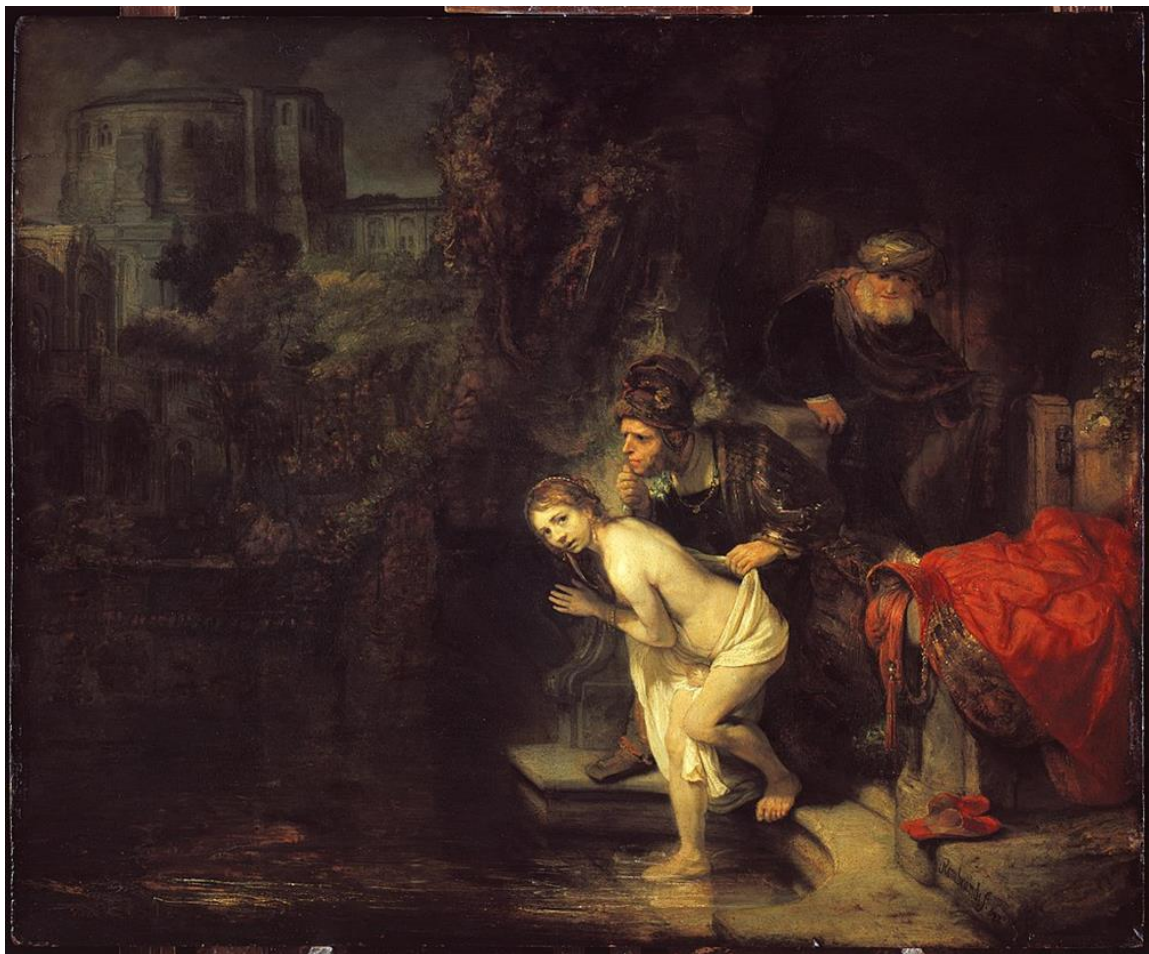
είναι γένους αρσενικού, είναι η επιβεβλημένη, κυρίαρχη αρσενική ματιά ενώ το παρατηρούμενο μέρος είναι γένους θηλυκού. Έτσι η γυναίκα αντικειμενοποιείται διπλά: εξωτερικά αλλά και εκ των έσω.

Αυτό φυσικά δεν θα μπορούσε να είναι πιο φανερό παρά στην τέχνη, εάν πάρουμε ως παράδειγμα τις Ευρωπαϊκές ελαιογραφίες, όπου η απεικόνιση των γυναικών σε διάφορα στάδια γυμνότητας ήταν συχνό θέαμα. Μάλιστα η παρουσία μιας γυμνής ή ημίγυμνης γυναίκας σε μία ελαιογραφία έχει διφορούμενο νόημα: η ίδια είναι το αντικείμενο θαυμασμού και απόλαυσης του θεατή -συνήθως του αρσενικού θεατή- αλλά ταυτόχρονα αποτελεί και αντικείμενο κατακραυγής. Μπορεί να απολαμβάνουμε την ομορφιά του γυμνού σώματός της, αλλά την καταδικάζουμε που έχει το θράσος και την αυτοπεποίθηση να μας το επιδεικνύει. Ο θεατής έχει δικαίωμα να θέλει να δει αυτό το σώμα, η γυναίκα όμως δεν δικαιούται να θέλει να το δείξει.



Εικόνα 1.1. Εντουάρ Μανέ, Πρόγευμα στη χλόη, 1863. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 5-6-2023.

Συνήθως, ο δημιουργός της τέχνης αλλά και αυτός για τον οποίο αυτή προοριζόταν, κατά τις μεγάλες εποχές της ευρωπαϊκής ελαιογραφίας ήταν άντρας. Καθώς όμως οι εποχές αλλάζουν και οι δημιουργοί αλλά και οι θεατές μπορούν πλέον να είναι ο καθένας και η καθεμία από εμάς, η γυναίκα αποκτά (και οφείλει να στοχεύει σε αυτό αλλά και οι άλλοι οφείλουν επίσης να αποδεχτούν ότι αυτό είναι απόλυτα θεμιτό) πιο δυναμικό και ενεργητικό ρόλο στη διαδικασία παραγωγής της τέχνης και απομακρύνεται πλέον από το να αποτελεί απλά το εικονιζόμενο αντικείμενο του πόθου και της ηθικής καταδίκης.

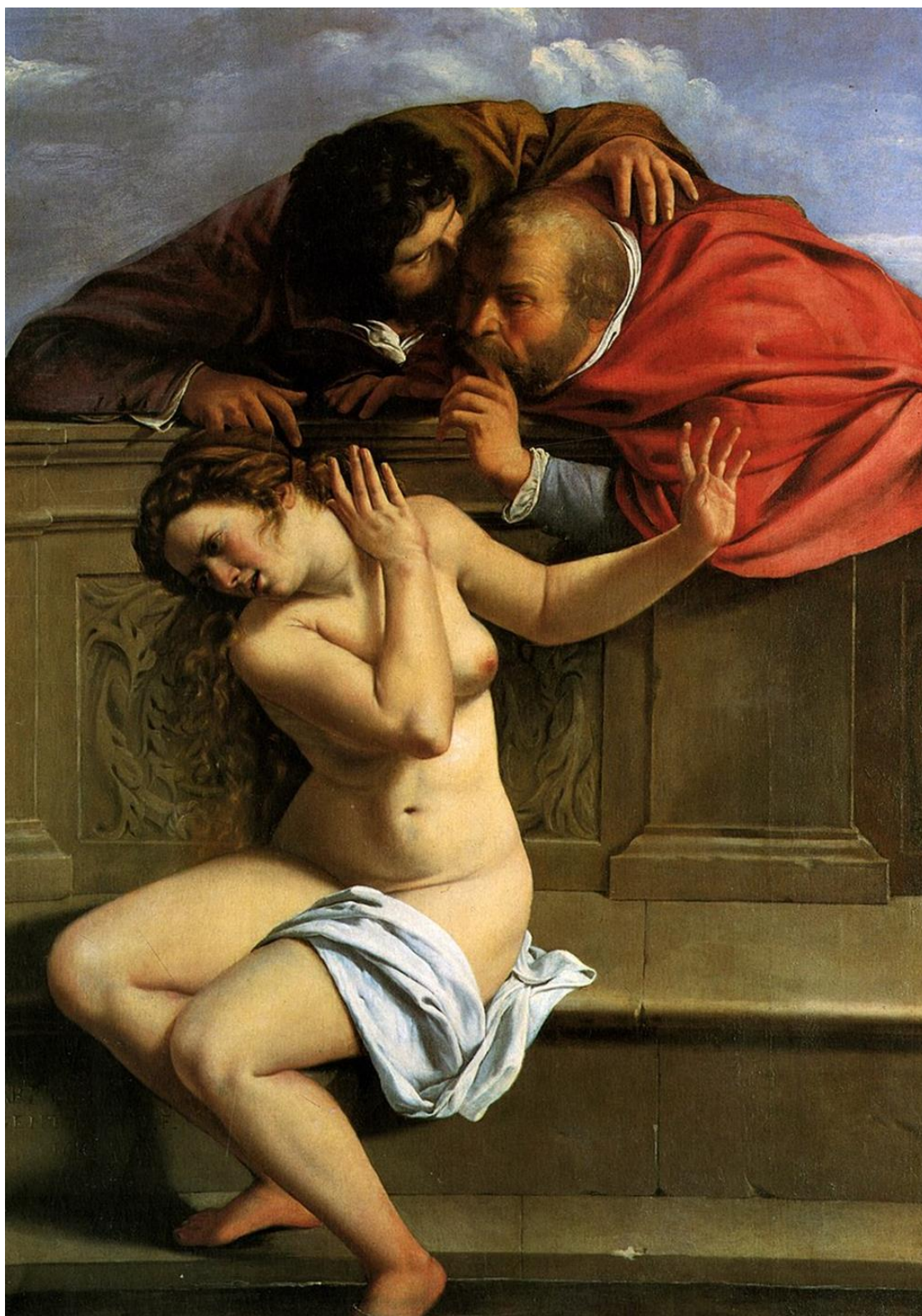


Εικόνα 1.2. Ρέμπραντ. Η Σουζάννα και οι γηραιοί δικαστές (*Susanna and the Elders*), 1647.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο24-6-2023.

Στις εικόνες 1.2 και 1.3 μπορούμε να δούμε πως διαχειρίστηκαν το βιβλικό θέμα της προσπάθειας αποπλάνησης και εκβιασμού της ευσεβούς Σουζάνας [στη Βαβυλώνα, από δύο σεβάσμιους δικαστές, αλλά και την άρνησή της να υποκύψει στις επιθυμίες τους, καθώς και την τελική δικαίωσή της, με την βοήθεια του προφήτη Δανιήλ], δύο

πολύ μεγάλοι ζωγράφοι, ένας άνδρας, ο Ρέμπραντ και μια γυναίκα, η Αρτεμισία Τζεντιλέσκι. Και στους δύο πίνακες είναι εμφανής ο φόβος της απροστάτευτης αθώας κοπέλας. Στον πίνακα όμως της Τζεντιλέσκι είναι φανερή η αποστροφή που η Σουζάνα αισθάνεται και το γεγονός αποδίδεται ξεκάθαρα από γυναικεία σκοπιά, ως μια τρομακτική εμπειρία σεξουαλικής παρενόχλησης, κάτι που δεν γίνεται τόσο φανερό στα έργα ανδρών ζωγράφων που ασχολήθηκαν με το θέμα και που πολύ συχνά επικεντρώνονται ηδονοβλεπτικά στο γυμνό σώμα της νέας κοπέλας.¹ Η γυναικεία ματιά βοηθάει να αντιληφθούμε το πόσο ευάλωτη και εκτεθειμένη αισθάνεται συχνά μια γυναίκα μέσα στο υπάρχον κοινωνικό πλαίσιο και να βοηθήσει στην κατανόηση αλλά και αλλαγή της κατάστασης.

¹ Έφη Φρυδά: Μια ιστορία πιο παλιά κι από τον χρόνο. Η Σουζάνα και οι γέροντες.
<https://tinyurl.com/Susannaandthe-Elders>



*Εικόνα 1.3. Αρτεμισία Τζεντιλέσκι. Η Σουζάνα και οι γηραιοί δικαστές, 1610.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 24-6-2023.*

Ακριβώς μέσα σε αυτήν την πρόοδο και διαδικασία αλλαγής, το γκράφιτι και η τέχνη του δρόμου, όταν είναι δημιουργημένα από γυναίκες, ενεργούν αλλά και

αποσκοπούν με την ενέργειά τους ώστε μία τέχνη η οποία επίσης ξεκίνησε ως ανδροκρατούμενη, να τείνει τώρα να γίνει ίσης ευκαιρίας και μεταχείρισης. Η γυναίκα δεν είναι πλέον το αντικείμενο της θέασης, που απογυμνωμένη έχει χάσει όχι μόνο τα ρούχα της αλλά και τον έλεγχο του εαυτού της και της κατάστασης. Είναι πλέον το υποκείμενο, η δημιουργός και μέσα από την δημιουργική διαδικασία κατακτά τον έλεγχο και απαιτεί από αυτόν, ο οποίος θα γίνει μετά ο θεατής του έργου της, να σκεφτεί, να κρίνει και ίσως και να αλλάξει. Εδώ εντοπίζουμε και το διφορούμενο μεταξύ δημιουργού και δημιουργήματος, καλλιτέχνη και αντικειμένου απεικόνισης: η γυναίκα ως αντικείμενο της απεικόνισης δεν έχει τον έλεγχο. Κοιτάει έξω από τον πίνακα προς τον δημιουργό της και μετά προς τον θεατή της, πολύ συχνά γυμνή, καθώς δημιουργήθηκε από αυτόν και υπάρχει για αυτόν.

Όταν όμως η γυναίκα αποφασίζει να αλλάξει ρόλο και από αντικείμενο να γίνει υποκείμενο, από δημιούργημα δημιουργός και από θέαμα ενεργός δράστης, τότε μπορεί πλέον να ακουστεί και η φωνή της, να φανεί η πραγματική εικόνα της και να χαθεί η μεταμφίεση του θεάματος που είχε αναγκαστεί να φορέσει. Αυτή η αλλαγή ρόλου από αντικείμενο σε υποκείμενο, από το παθητικό στο ενεργητικό, έχει να κάνει με την απελευθέρωση, την αντίσταση και την απόρριψη πεπαλαιωμένων συστημάτων σκέψης.



Εικόνα 1.4. Όλγα Αλεξοπούλου, Σαϊγκόν, 6-8-2013. «POW»: πρώτος κοινός ετήσιος διαγωνισμός γκράφιτι

Σαϊγκόν-Βιετνάμ, 2013. Φωτογραφία της καλλιτέχνης.

Ακριβώς εκεί συνίσταται η γυναικεία απελευθέρωση μέσω του γκράφιτι. Το γκράφιτι στην αρχή του, στις ρίζες του και στον πυρήνα του, αποτέλεσε αντίσταση στην κανονικότητα και στο κατεστημένο. Ίσως για αυτό το λόγο το γκράφιτι και η γυναίκα καλλιτέχνης εγγενώς ταιριάζουν τόσο πολύ, καθώς το γκράφιτι μπορεί να συμβάλει ουσιαστικά στην προώθηση των γυναικείων αιτημάτων και στην αποδοχή της γυναικείας ισοτιμίας στην σκέψη του καθενός.

1.2. Ερευνητικά Ερωτήματα

Τα ερευνητικά ερωτήματα που θα μας απασχολήσουν στην παρούσα εργασία διαμορφώθηκαν ως εξής:

- Ποιες υπήρξαν και ενδεχομένως παραμένουν οι κυριότερες εκπρόσωποι στην ελληνική σκηνή του γκράφιτι/τέχνη του δρόμου από το 1990 έως το 2020; (ένας από τους σημαντικότερους λόγους αυτής της έρευνας, είναι πως κατ'αυτόν τον τρόπο θα γνωρίσουμε τις γυναικείες δημιουργίες γκράφιτι).

- Υπήρξε εξέλιξη στο γυναικείο γκράφιτι στην Ελλάδα, ατομικά στο έργο της κάθε καλλιτέχνιδας αλλά και συνολικά στο γυναικείο γκράφιτι ως θεσμό κατά την διάρκεια του χρονικού πλαισίου που διαπραγματευόμαστε;
- Ποια είναι η σχέση των Ελληνίδων εκπροσώπων της σκηνής του γκράφιτι με την εγχώρια αλλά και διεθνή αγορά της τέχνης;
- Υπάρχουν στυλιστικές διαφορές μεταξύ ανδρικού και γυναικείου γκράφιτι και στοιχεία που να οδηγούν στην αναγνώρισή του ως τέτοιο;

1.3. Μεθοδολογία Έρευνας

1.3.1 Συλλογή Δεδομένων

Η παρούσα έρευνα για το γυναικείο γκράφιτι στην Ελλάδα υιοθέτησε μια συνθετική προσέγγιση, συνδυάζοντας ποιοτικές και ποσοτικές τεχνικές συλλογής δεδομένων.

Συνεντεύξεις

Στο πλαίσιο της έρευνάς μας για το γυναικείο γκράφιτι στην Ελλάδα, ήρθαμε σε επαφή με πολλές από τις Ελληνίδες της σκηνής του γκράφιτι και πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις με τις περισσότερες από αυτές. Για την ακρίβεια πραγματοποιήθηκαν **ατομικές, ημι-δομημένες συνεντεύξεις** με 30 Ελληνίδες καλλιτέχνιδες γκράφιτι. Ο εντοπισμός τους παρουσίαζε δυσκολία, καθώς οι περισσότερες, ακόμη κι εάν αναλαμβάνουν και αναθέσεις, κάνουν και παράνομο ή ημιπαράνομο (κατόπιν δηλαδή συνεννόησης με τον ιδιοκτήτη) γκράφιτι. Η προσέγγισή τους έγινε με σύσταση από κοινούς γνωστούς με τη μία γνωριμία να οδηγεί στην επόμενη.

Έτσι οι γνώσεις μας σχετικά με το γυναικείο γκράφιτι στην Ελλάδα αυξήθηκαν καθώς η μία συνέντευξη οδηγούσε στην επόμενη, σε περισσότερα δεδομένα που έπρεπε να εξεταστούν και νέα κείμενα που έχρηζαν μελέτης. Σε γενικές γραμμές ήταν ανοικτές σε συζήτηση και πρόθυμες να δώσουν συνέντευξη και να μιλήσουν για την δουλειά και τις απόψεις τους όσον αφορά στο γκράφιτι καθώς και για τους στόχους τους και πρόθυμα παρείχαν και φωτογραφίες από «κομμάτια» τους. Αυτά τα «κομμάτια» αποτέλεσαν μια καλή βάση για συζήτηση κατά την διάρκεια της

συνέντευξης και ήταν ουσιώδη για την κατανόηση του προσωπικού εικαστικού ιδιώματος της κάθε μίας από αυτές.

Σε συνεργασία με τον επιβλέποντα καθηγητή διαμορφώθηκε μια σειρά ερωτημάτων, που τέθηκαν στις συνεντεύξεις, ίδια για όλες τις συμμετέχουσες. Η κάθε συνέντευξη διήρκεσε από 1,5 έως 3 περίπου ώρες και οι συμμετέχουσες ήταν από 20 έως 50 περίπου ετών κατά την στιγμή της συνέντευξης. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στο διάστημα 2019-2021.

Επιπρόσθετες πηγές δεδομένων:

Οι συνεντεύξεις αποτέλεσαν μια πολύτιμη πηγή πληροφοριών και η **έρευνα** συνεχίστηκε **στο διαδίκτυο** με συλλογή πληροφοριών από άρθρα, ιστοσελίδες και online καλλιτεχνικές πλατφόρμες καθώς και με πρόσβαση σε προσωπικά αρχεία καλλιτεχνών. Πραγματοποιήθηκε επίσης **βιβλιογραφική έρευνα** με μελέτη βιβλίων και περιοδικών σχετιζόμενων με το γκράφιτι και τη γυναικεία τέχνη.

Επίσης, εκτός από τις φωτογραφίες έργων που παρείχαν οι συμμετέχουσες στην έρευνα καλλιτέχνες, έγινε **έρευνα πεδίου**, ώστε να συγκεντρωθούν περισσότερες πληροφορίες και φωτογραφίες από έργα και καταγραφή συνθημάτων σε δημόσιους χώρους στην Αθήνα.

1.3.2 Επεξεργασία και Ανάλυση Δεδομένων

Η επεξεργασία και ανάλυση των δεδομένων πραγματοποιήθηκε σε διάφορα στάδια:

- ✓ **Απομαγνητοφώνηση συνεντεύξεων**
- ✓ **Μεταγραφή των ηχογραφημένων συνεντεύξεων σε κείμενο**
Στην προσπάθεια να μην αλλοιωθεί η φωνή τους, έχουν σε κάποια σημεία παρατεθεί αυτούσιες ρήσεις τους στο κείμενο και το σύνολο των απομαγνητοφωνημένων συνεντεύξεων περιλαμβάνεται στο Παράρτημα Β, στο τέλος του πονήματος.
- ✓ **Θεματική ανάλυση: Αναγνώριση και κατηγοριοποίηση θεμάτων που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις.**
- ✓ **Ποσοτική ανάλυση δεδομένων.**

Τέλος έγινε **στατιστική επεξεργασία των δεδομένων και** δημιουργήθηκε ένα **φύλλο εργασίας Excel** με το σύνολο των απαντήσεων των καλλιτεχνών στα διάφορα ερωτήματα, καθώς στην ποιοτική έρευνα η καταγραφή αποτελεί τμήμα της επεξεργασίας και της ανάλυσης των δεδομένων, το οποίο και παρατίθεται στο παράρτημα Γ στο τέλος του βιβλίου.

✓ **Σύνθεση και ερμηνεία των ευρημάτων από όλες τις πηγές δεδομένων.**

Φυσικά στην προσπάθεια να ερμηνευθούν τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν, δεν ήταν δυνατόν να αποκλειστεί ολοκληρωτικά η ματιά του ερευνητή από τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται οι καλλιτέχνιδες, καθώς η «ισχύς του ερευνητή» ενυπάρχει σε κάθε ποιοτική έρευνα, αλλά και σε κάθε μορφής κοινωνικούς συσχετισμούς (Dowling, 2000).

1.3.3. Ηθικά Ζητήματα

Κατά τη διάρκεια της έρευνας, δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή στην τήρηση ηθικών κανόνων.

Οι συνεντεύξεις ηχογραφήθηκαν με τη **συγκατάθεση** των καλλιτεχνών και σε όλη την έκταση της παρούσης εργασίας διατηρήθηκε η **ανωνυμία** τους, καθώς παντού χρησιμοποιήθηκαν τα tags / υπογραφές τους και στη συνέχεια απομαγνητοφωνήθηκαν. Η έρευνα διεξήχθη με **σεβασμό** προς τις καλλιτέχνιδες και τις εμπειρίες τους.

Τα μερικά συμπεράσματα θα παρατεθούν στο τέλος κάθε κεφαλαίου και συνολικά στο τέλος της παρούσης εργασίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

2.1. Ετυμολογία του όρου γκράφτι

Αρχικά οφείλουμε να αναφερθούμε στην ετυμολογία της λέξης γκράφτι ή γκράφτι, διότι, ως όρος, θα χρησιμοποιηθεί εκτενώς στην συγκεκριμένη ερευνητική εργασία. Πρόκειται για αντιδάνειο στα ελληνικά και στην πραγματικότητα ο όρος είναι στον πληθυντικό, (ο ενικός είναι *graffito*), αλλά έχει επικρατήσει η χρήση του στον ενικό και πληθυντικό ως γκράφτι (το γκράφτι / τα γκράφτι). Τον όρο τον δανειστήκαμε από τα αγγλικά, αλλά είναι ιταλικής προέλευσης -και, όπως είναι φανερό- ελληνικής ρίζας.

Το γκράφτι (*graffiti*) λοιπόν, είναι ιταλική λέξη (*graffiti*, υποκορ. του *graffio* = επιγραφή, χάραγμα). Η τέχνη της ζωγραφικής στον τοίχο συνδέεται με το αρχαίο γραφεΐον (> λατ. *graphium* = πᾶν τό δ' οὗ γράφει καί ζωγραφίζει τις, γραφίς, κονδύλι), παράγωγο ουσ. του ρήματος γράφω, που στην αρχαία ελληνική σημαίνει αρχικά «χαράζω, ξέω²».

Ο όρος πέρασε στα αγγλικά ως *graffito*, πολύ πριν αρχίσουν οι νέοι να βάζουν με σπρέι τους τοίχους, ως όρος της αρχαιολογίας, με την ευκαιρία των τοιχογραφημάτων / χαραγμάτων της Πομπηίας και αναφέρεται στην τεχνική όπου το σχέδιο χαράσσεται σε μια επιφάνεια. Στην Αναγέννηση, στην εποχή του Βαζάρι (*Vasari*), από όταν και ξεκίνησε να συσχετίζεται σαν όρος με σατυρικές επιτοίχιες αναπαραστάσεις, αναφερόταν ως *sgraffito*, (*Lavin, 1990 in High & Low*), όμως από τους σύγχρονους τοιχογράφους συχνότερα χρησιμοποιείται το *graffiti* και για τον ενικό και για τον πληθυντικό. (Στα γαλλικά *graffiti* ο ενικός, *graffitis* ο πληθυντικός).

Μια πιο σύγχρονη απόδοση της έννοιας του γκράφτι έχουμε από τον *Steinat (2007)*, όπου ως γκράφτι ορίζεται «η οπτική απόδοση στοιχείων που ποικίλουν ως προς το μέγεθος, την πολυπλοκότητα της απεικόνισης και την χρωματική τους

²<<https://www.etymonline.com/word/graffiti>> *Online Etymology Dictionary*. ΗΠΑ: Douglas Harper.

γκάμα και συνήθως σχεδιάζονται αυθαίρετα σε περίοπτη θέση, αλλοιώνοντας την μορφή δημόσιας ή ιδιωτικής περιουσίας».

Γκράφιτι ή γκραφίτι; Στα ιταλικά είναι παροξύτονο, το ίδιο και στα αγγλικά -στην παρούσα εργασία όμως θα προτιμήσουμε το προπαροξύτονο, γκράφιτι -καθώς έτσι καταγράφουν τη λέξη τα τρία μεγάλα λεξικά μας ΛΚΝ (Λεξικό Κοινής Νεοελληνικής Γλώσσας), Μπαμπινιώτης, Χρηστικό. Οπότε, γκράφιτι, και γκραφίτας εκείνος που επιδίδεται συχνά σε τέτοια τοιχογραφήματα.

2.2. Γέννηση του γκράφιτι

Το γκράφιτι, θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί, πως υπάρχει, από τότε που ο άνθρωπος απέκτησε συνείδηση της ατομικότητάς του και οδηγήθηκε έτσι στην επιθυμία να αφήσει το σημάδι του, μια απτή απόδειξη πως υπήρξε και πέρασε από το συγκεκριμένο μέρος. Μπορούμε να αναφερθούμε στις σπηλαιογραφίες του Ελ Καστίγιο (42.000 π.Χ., ανακαλύφθηκαν το 2012) ή της Αλταμίρα (19.000 π.Χ) στην Ισπανία, του Σοβέ (35.000 π.Χ.) και του Λασκώ (15.000 π.Χ) στη Γαλλία, όπως φαίνονται στις *Εικόνες 2.1* και *2.2* αντίστοιχα. Οι τοιχογραφίες αυτές έγιναν χιλιάδες χρόνια πριν και κατά πάσα πιθανότητα, στο πλαίσιο κάποιας μαγικής τελετουργίας, ώστε να έχει καλή έκβαση το κυνήγι στο οποίο θα επιδίδονταν οι πρωτόγονοι εκείνοι κυνηγοί, οι οποίοι, όπως αναφέρει και ο Gombrich στο βιβλίο του «Το χρονικό της Τέχνης» (1994), αφού ζωγράφιζαν στον τοίχο της σπηλιάς, όλα εκείνα τα θηρία, πριν το κυνήγι, θα τα χτυπούσαν τελετουργικά με τα δόρατα και τα πέτρινα μαχαίρια τους, ελπίζοντας πως αυτό θα τους βοηθούσε να τα κατατροπώσουν και στην πραγματικότητα.

Επίσης ως γκράφιτι, μπορούν να θεωρηθούν ειρωνικές ή ερωτικές επιγραφές και χαράγματα, που βρέθηκαν σε τοίχους, μονοπάτια και βράχους, στην αρχαία Έφεσο, Αστυπάλεια, Ρώμη και Πομπηία (βλ. *Εικόνα 2.3*), η οποία καταστράφηκε από έκρηξη του Βεζούβιου το 79 π.Χ., δείχνοντάς μας πως ο άνθρωπος και οι ανάγκες του για έκφραση και επιβεβαίωση, λίγο έχουν αλλάξει από τη στιγμή που εμφανίστηκε στον πλανήτη έως σήμερα (Mac Donald, 2013).

Τοιχογραφήματα διαμαρτυρίας και αντιστασιακά συνθήματα έχουν γραφτεί στη νεώτερη ιστορία κατά τη διάρκεια των δύο παγκόσμιων πολέμων και κατά τη διάρκεια της επταετούς δικτατορίας στη δική μας νεότερη ιστορία. Παραθέτουμε δύο φωτογραφίες από το αρχείο της Καθημερινής, Επτά Ημέρες, 13/11/2005.

Η εικόνα 2.4 αποτυπώνει ένα τοιχογράφημα για το λιμό του 1942. Είναι τραβηγμένη στην Αθήνα. Ο τοίχος γράφει «ΛΑΔΙ ΑΠΟ ΤΑ ΝΗΣΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΛΑΟ». Ο λιμός, η μεγάλη πείνα όπως είναι πιο γνωστή, της Αθήνας το χειμώνα του '41 κινητοποίησε το ΕΑΜ που υποκινούσε με κάθε τρόπο τον εφοδιασμό των μεγάλων αστικών κέντρων με αγροτικά προϊόντα και συγχρόνως την απόκρυψή τους από τις κατοχικές αρχές, ώστε να αντιμετωπιστεί το οξύ ζήτημα του υποσιτισμού, που είχε ανεβάσει κάθετα τη θνησιμότητα σε ορισμένες ομάδες του αστικού πληθυσμού. Ο φωτογράφος Δημήτρης Χαρισιάδης στοχεύει εδώ το σύνθημα παρά τον διερχόμενο ποδηλάτη. Του είχε έμπιστα ανατεθεί από κοινωνικό οργανισμό όπως και στη γνωστή φωτογράφο Βούλα Παπαϊωάννου, η οπτική καταγραφή του λιμού, ώστε τα τεκμήρια να κινητοποιήσουν ουδέτερες χώρες για βοήθεια σε τρόφιμα.

Η εικόνα 2.5 αποτυπώνει τοιχογράφημα που βρέθηκε σε τοίχο στα υπόγεια κρατητήρια της Γκεστάπο στην οδό Μέρλιν και αποτελεί τον ύστατο χαιρετισμό ενός μελλοθάνατου.: «Χούπης Ιωάννης ετών 19, Ιω. Βλαβιανού 11, εκτελούμαι 8-9-44. ΖΗΤΩ Η ΠΑΤΡΙΔΑ». Σύνθημα εν βρασμώ και γι' αυτό άκρως υποκειμενικό, όμως χωρίς παραλήπτη, τίθεται σήμερα στην ψύχραιμη και απροκατάληπτη κρίση των καταγραφών της Ιστορίας.

Οι εικόνες 2.6 και 2.7 αποτυπώνουν συνθήματα από την εξέγερση στο Πολυτεχνείο το 1973. Στην πρώτη διακρίνονται τα συνθήματα στις πύλες του κτιρίου «ΕΞΩ ΟΙ ΗΠΑ, ΕΞΩ ΤΟ ΝΑΤΟ, ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΟ ΦΑΣΙΣΜΟ, ΚΑΤΩ Η ΧΟΥΝΤΑ». Ενώ στη δεύτερη μέσα στον αύλειο χώρο του Πολυτεχνείου έχουν γραφτεί στον τοίχο «ΚΑΤΩ Η ΧΟΥΝΤΑ, ΨΩΜΙ-ΠΑΙΔΕΙΑ-ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ, ΤΟ ΠΡΟΛΕΤΑΡΙΑΤΟ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ, ΛΑΟΚΡΑΤΙΑ-ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ».

2.3. Η Εμφάνιση του Γκράφιτι στην Αμερική

Το γκράφιτι, όμως στη σημερινή, σύγχρονη εκδοχή του, έκανε την εμφάνισή του στην Αμερική στα τέλη της δεκαετίας του 1960, αρχικά στη Φιλαδέλφεια και κατόπιν στη Νέα Υόρκη (Chalfant & Cooper, 1984; Chalfant, Prigoff, 1987).

Εκείνη την εποχή, η Αμερική ήταν βυθισμένη σε οικονομική και πολιτική κρίση. Ήδη από το 1960, το Νότιο Βιετνάμ, μετά την αποχώρηση των Γάλλων, (των οποίων υπήρξε αποικία από το 1800 μ.Χ.), είχε τεθεί υπό την προστασία των ΗΠΑ, σε μια προσπάθεια ανάσχεσης της επιρροής του κομμουνισμού στην περιοχή, καθώς το Βόρειο Βιετνάμ ήταν κομμουνιστικό και υπό την επιρροή της τότε Σοβιετικής Ένωσης. Οι ΗΠΑ, είχαν στείλει Αμερικανούς στρατιωτικούς στο Νότιο Βιετνάμ, με την ιδιότητα του «συμβούλου», σε μια προσπάθεια αποτροπής της ένωσης του Νότιου με το Βόρειο Βιετνάμ και της κομμουνιστικής επικράτησης. Το 1963, δολοφονήθηκε ο πρόεδρος Τζων Κέννεντυ, ο οποίος είχε δώσει κάποιες ενδείξεις πως προτίθετο να αποσύρει τις ΗΠΑ από τον πόλεμο (Νικήτας, 2013). Παρά τα κονδύλια που διατέθηκαν στις εκεί στρατιωτικές επιχειρήσεις, το 1964 και μετά, από τον πρόεδρο Τζόνσον, που διαδέχθηκε τον Κέννεντυ, αλλά και τον μεγάλο αριθμό Αμερικανών στρατιωτών που πολέμησαν εκεί, οι ΗΠΑ απέτυχαν να νικήσουν τις κομμουνιστικές δυνάμεις του Βορείου Βιετνάμ και είχαν μεγάλες απώλειες σε ζώες Αμερικανών στρατιωτών. Αυτό οδήγησε σε έκρηξη αντιπολεμικών διαδηλώσεων και στη γενικότερη δυσαρέσκεια του μαύρου, κυρίως, πληθυσμού, διότι ο αριθμός των μαύρων στρατιωτών που χάθηκαν στο Βιετνάμ ήταν δυσανάλογα μεγάλος (Ellingwood, 2017) (ενώ το ποσοστό των μαύρων στρατιωτών που στάλθηκαν στο Βιετνάμ ήταν το 10.6% επί του συνόλου, οι απώλειες μαύρων στρατιωτών, στα πρώτα χρόνια του πολέμου ήταν το 23%)³ και οι οικονομικές επιπτώσεις, βάρυναν πολύ περισσότερο τους μαύρους πολίτες.

Ήδη, το 1963, πολύ πριν λήξει ο πόλεμος, που έληξε το 1973 με την απόσυρση των αμερικανικών στρατευμάτων, η ανεργία των μαύρων έφτανε στο 12,1%, σε

³National Archives. Vietnam War U.S. Military Fatal Casualty Statistics. Electronic Records Reference Report. Race. Διαθέσιμο σε:<<https://www.archives.gov/research/military/vietnam-war/casualty-statistics#race>> . [Έγινε πρόσβαση στις 6 Ιουλίου 2020].

αντίθεση με το 4,8% των λευκών Αμερικανών και στις μεγάλες πόλεις υπήρχε εγκατάλειψη, γκετοποίηση των φτωχικών συνοικιών και οικονομική δυσπραγία (Χατζόπουλος, 2006). Αυτά οδήγησαν στην μαζικοποίηση του κινήματος των αφροαμερικανών και παράλληλα στην εξάπλωση του γκράφιτι και της χιπ-χοπ μουσικής, ως μέσα προβολής του προβλήματος και διαμαρτυρίας για την κατάσταση παρακμής στην οποία είχαν περιέλθει οι φτωχικές συνοικίες των μεγαλουπόλεων καθώς και για το χαμηλό επίπεδο της δημόσιας παρεχόμενης εκπαίδευσης (Naar, 2007). Φυσικά, εδώ όταν μιλάμε για γκράφιτι, αναφερόμαστε στην αρχική μορφή του, των υπογραφών / ονομάτων μεμονωμένων γκραφιτάδων ή ομάδων (crews) και συνθημάτων.

Παράλληλα όμως, το γκράφιτι και η χιπ-χοπ μουσική, δρούσαν και σαν πυρήνες συνειδητοποίησης, για εκείνο το κομμάτι του πληθυσμού, τους Αφροαμερικανούς, τους Λατίνους, τους μετανάστες, που μαστίζονταν από τη φτώχεια, την ανεργία, την έλλειψη διεξόδων και ευκαιριών και τους έδινε την ευκαιρία να συσπειρωθούν γύρω από κάτι που τους επέτρεπε να αισθανθούν πως ανήκουν σε μια ομάδα, να εκφραστούν και να διαμαρτυρηθούν για την συγκεκριμένη κατάσταση με ειρηνικό τρόπο.

Το γκράφιτι, με τη σύγχρονη μορφή του, tagging, lettering και συνθήματα, εμφανίστηκε για πρώτη φορά στη Φιλαδέλφεια των ΗΠΑ⁴, με πιο γνωστούς εκπροσώπους τους Cornbread, Torcat, Cool Earl και Kool Klepto Kid. Το 1965, ο «Cornbread» (Καλαμποκόψωμο) κατά κόσμον Darryl Mc Cray, ήταν ένας δωδεκάχρονος αφροαμερικανός ταραχοποιός που ζούσε στο Κέντρο Φιλοξενίας Νέων (Αναμορφωτήριο) της Φιλαδέλφεια, αγαπούσε ιδιαίτερα το καλαμποκόψωμο που του έφτιαχνε η γιαγιά του όταν έμενε μαζί της και το ζητούσε συνέχεια από τους μάγειρες του ιδρύματος. Έτσι του έμεινε το «προσωνύμιο», το οποίο έγραφε σε οποιαδήποτε κενή επιφάνεια έβρισκε, εντός και εκτός ιδρύματος, προτιμώντας να «βάφει», αντί να ανήκει σε συμμορία ή να παίρνει ναρκωτικά, όπως έκαναν

⁴Sprayplanet. 2020. A history Of Graffiti – The 60's And 70's. [online]. Διαθέσιμο σε: <<https://www.sprayplanet.com/blogs/news/a-history-of-graffiti-the-60s-and-70s>>. [Έγινε πρόσβαση στις 4 Ιουλίου 2020].

πολλοί από τους συνομηλίκους του στο ίδρυμα (Εικόνα 2.8). Αργότερα έγιναν ομάδα (crew) με τους Cool Earl και Kool Klepto Kid και γέμισαν με γκράφιτι την πόλη, κάτι που φυσικά, ήταν παράνομο.

Εδώ ίσως πρέπει να αναφέρουμε πως η υπογραφή (tag) μπορεί να είναι ατομική (JASONE) ή ομαδική, να αφορά δηλαδή σε ένα ολόκληρο crew (SGB-Skra Ghetto Boys), στο οποίο ανήκει ο JASONE και εξακολουθούν να υπάρχουν και να δρουν στην Θεσσαλονίκη, από την δεκαετία του 1980 έως σήμερα.

Για να πολεμήσει την εξάπλωση του γκράφιτι, το δημοτικό συμβούλιο της πόλης της Φιλαδέλφεια, οργάνωσε μια ειδική ομάδα καθαρισμού των γκράφιτι από τους τοίχους της πόλης, όρισε «νόμμους τοίχους» για γκράφιτι και υποσχέθηκε αναθέσεις, σε όποιους από τους «γκραφιτάδες» έπαυαν να «βάφουν», χωρίς ωστόσο να κάμψουν τον ενθουσιασμό τους.

Παράλληλα με τη Φιλαδέλφεια, στη Νέα Υόρκη δρούσαν άλλοι νεαροί, που επίσης δεν είχαν διεξόδους και δεν ήξεραν τι να κάνουν με το χρόνο τους, όπως ο Taki183, ένας νεαρός ελληνικής καταγωγής από το Washington Heights, μια γειτονιά κοντά στο Harlem, ο οποίος και αναφέρεται ως εμπνευστής της κουλτούρας του tag από πολλούς που έχουν ασχοληθεί με την καταγραφή κομματιών γκράφιτι (Chalfant & Cooper 1984; Castleman, 1982). Μετέφερε μηνύματα και δέματα με το ποδήλατό του και έτσι τριγυρνούσε ολόκληρη την πόλη. Το 1969 δημιούργησε το πασίγνωστο πλέον tag, από το υποκοριστικό του ονόματός του, Δημήτρης → Δημητράκης → Τάκης, και τον αριθμό του σπιτιού του, οπότε προέκυψε το «Taki183»⁵ (Εικόνα 2.9).

Ο ίδιος είχε πει πως είχε πάρει την ιδέα από τον Πορτορικανό Julio204. Επίσης τότε δρούσαν και άλλοι γκραφιτάδες, όπως οι Tracy168, Lee Quinones, Fab 5 Freddy, Blade, Dondi, Seen, Superkool223 και ο Phase2 (Lonny Wood), ο οποίος απέκτησε αργότερα τεράστια φήμη επινοώντας τα «φουσκωτά», στρογγυλεμένα γράμματα

⁵<https://streetartnyc.org/blog/2015/06/29/the-legendary-taki-183-on-tagging-the-new-york-times-the-wall-on-207th-street-instafame-phantom-art-graffiti-and-more/>

(Bubble Style) και αργότερα τα μπλεγμένα γράμματα που τελείωναν σε βελάκια, ήταν μυτερά και έκρυβαν μέσα τους μάτια ή αστέρια (Wild Style / Semi-Wild Style).

Η διαφορά ήταν πως ο Taki183, είχε γεμίσει με το όνομά του, κυριολεκτικά ολόκληρη την πόλη και διάλεγε πάντοτε τα πιο εμφανή σημεία, για να «βάψει». Ο ίδιος, όπως άλλωστε και ο Cornbread, έγινε διάσημος και σήμερα θεωρούνται οι εμπνευστές και βασιλιάδες του γκράφιτι.

Ένα παράδειγμα που αξίζει ίσως να αναφέρουμε εδώ, για το πως η ποπ κουλτούρα ενέπνευσε και γονιμοποίησε το γκράφιτι είναι το παράδειγμα ενός άλλου θρύλου του γκράφιτι, του StayHigh149, (Wayne Roberts 1950-2012), που επίσης έζησε και έδρασε στο Μπρονξ. Στο tag του χρησιμοποίησε το ανθρωπάκι με το φωτοστέφανο (the Saint stick), τη φιγούρα του «Άγιου», από την ομώνυμη τηλεοπτική σειρά, βασισμένη στα βιβλία του Leslie Charteris, με κεντρικό ήρωα τον Σάϊμον Τέμπλαρ, εκκεντρικό πολυεκατομμυριούχο, που διαλεύκανε αστυνομικά μυστήρια (Εικόνα 2.10). Μόνο που το δικό του ανθρωπάκι με φωτοστέφανο, καπνίζει ένα «τσιγαριλίκι», κάτι που άρεσε στον ίδιο να κάνει. Λέγεται πως ο ίδιος είχε παραδεχτεί, πως, προς το τέλος της εφηβείας του κι ενώ εργαζόταν σαν κλητήρας στη Wall Street, κάπνιζε περίπου μια ουγγιά «χόρτο» (1 ουγγιά / ounce- oz = 28.35 γρ) την εβδομάδα, γεγονός στο οποίο οφειλόταν και το παρατσούκλι StayHigh149, μαζί με τον αριθμό του δρόμου του σπιτιού του, φυσικά. (Gonzalez, NY Times, 2012).

Στα μέσα της δεκαετίας του 1970, η πόλη της Νέας Υόρκης είχε γεμίσει με γκράφιτι και τα γραμμένα τρένα μετέφεραν τα μηνύματα κάνοντας γνωστά τα ονόματα των γκραφιτάδων σε ολόκληρη την πόλη. Ο σκοπός τους, άλλωστε, ήταν να αποκτήσουν φήμη, αλλά και να δείξουν την αντίθεσή τους σε πολιτικές και στην κατεστημένη εξουσία. Δίπλα σε «ταγκιές» (tags / υπογραφές), μπορούσε κάποιος να δει συνθήματα όπως «Power to the People» (Εξουσία στο Λαό) και «Black is Beautiful» (Το Μαύρο είναι Όμορφο). Οι δήμαρχοι John Lindsay και Edward Koch από το 1972 και μετά, αποφάσισαν να δείξουν τη δύναμή τους και κήρυξαν πόλεμο ενάντια στο γκράφιτι, που κράτησε περίπου ως το 1989, χρόνια αφότου είχαν τελειώσει τη

θητεία τους, χωρίς ωστόσο να καταφέρουν να το εξαλείψουν. Στο αξίωμα ακολούθησε ο Ντέιβιντ Ντίνκινς από το 1990 έως το 1993, ο πρώτος και μόνος έως τώρα Αφροαμερικανός που κατείχε τη δημαρχία της πόλης. Επί δημαρχίας του η κατάσταση άρχισε να εμφανίζει βελτίωση και η εγκληματικότητα γενικά να δείχνει μια τάση ποσοστιαίας συρρίκνωσης, ίσως λόγω βελτίωσης των οικονομικών μεγεθών.

Παρ' όλα αυτά, το 1994 η Νέα Υόρκη ήταν πλέον μια πόλη σε παρακμή. Μαστιζόταν από ανεργία, ναρκωτικά, συμμορίες, έγκλημα και εγκατάλειψη. Εκλέχθηκε δήμαρχος ο Ρούντι Τζουλιάνι, ο οποίος και παρέμεινε έως το 2001. Κυβέρνησε τη Νέα Υόρκη με το δόγμα της «μηδενικής ανοχής», κηρύσσοντας πόλεμο ενάντια σε κάθε παράβαση, απαιτώντας ακόμα και τα μικροπαραπτώματα, όπως το γκράφιτι και οι μικροκλοπές να τιμωρούνται με την μεγαλύτερη προβλεπόμενη ποινή. Αυτό που συνέβη, ήταν να οδηγηθεί σε «ανταρτοπόλεμο» με τους γκραφιτάδες, που ειδοποιούσαν ο ένας τον άλλο, για το που ήταν πιο ακίνδυνα να «βάψουν» και να ξαναβάψουν σχεδόν αμέσως τα καθαρισμένα τρένα, που ήταν πιο θελκτικά για αυτούς, ακριβώς διότι προσέφεραν λευκές, καθαρές επιφάνειες. Αυτό το κυνηγητό με την αστυνομία έκανε τότε το γκράφιτι πολύ επικίνδυνο και κάποιοι γκραφιτάδες στην προσπάθεια να βάψουν τρένα, έχασαν τη ζωή τους είτε από ηλεκτροπληξία είτε πέφτοντας από μεγάλο ύψος. Όπως λέει ο Tracy168, (γεν. Michael Tracy, 1958), ένας από τους πρώτους στη σκηνή του γκράφιτι στις ΗΠΑ (Νέα Υόρκη) και μέντορας των SAMO (*Εικόνα 2.11*) (Jean Michel Basquiat, [tag SAMO: *Same Old Shit*]) και Keith Haring:

«Πολλοί από εμάς πέθαναν με τραγικό τρόπο. Οι γκραφιτάδες ζουν γρήγορα και πεθαίνουν νέοι [...] Είναι ο τρόπος που ζεις. Λίγο περισσότερο από τους άλλους. Είσαι πιο ανοιχτός, πιο 'κοιτάζτε με', φωνάζεις δυνατότερα, θες να δείξεις στον κόσμο πως είσαι εδώ, ζεις μια πιο έξαλλη ζωή και οι άνθρωποι που φαίνονται πολύ συνήθως πεθαίνουν νωρίτερα κι αρκετοί από αυτούς πέθαναν νωρίς» (Chalfant & Prigoff, 1987).

Εξαιτίας όλων αυτών, το βάψιμο τρένων ελαττώνεται κι ακολουθείται από το βάψιμο τοίχων, με μεγάλα επιτοιχία «κομμάτια», τοιχογραφίες, και γηπέδων, που

επίσης προσέφεραν βολικές επιφάνειες για «βάψιμο». Όλο αυτό το «κρυφτούλι» και το κυνηγητό, βοήθησε στην εξέλιξη του γκράφιτι, καθώς από απλές ασπρόμαυρες υπογραφές στους τοίχους και στα τρένα της πόλης, οι γκραφιτάδες έφτασαν να δημιουργούν περίπλοκα, πολύχρωμα εξαιρετικά «κομμάτια», (Masterpieces / Pieces), που τραβούσαν όλα τα βλέμματα. Κομμάτια, που πλέον εκτός από γράμματα, ήταν γεμάτα με χαρακτήρες από καρτούν, φλόγες, βέλη και σύννεφα.

Είναι η εποχή που οι γκραφιτάδες κρίνουν και κρίνονται και εάν τα κομμάτια κάποιου δεν είναι ποιοτικά, σχεδιαστικά και χρωματικά άρτια, τότε αυτός ονομάζεται από τους υπόλοιπους υποτιμητικά «παιχνιδάκι» (toy) και στην Ελλάδα (πολύ αργότερα βέβαια) εκτός από «toy» λέγεται και «ποζεράς» (από το rose / είναι δήθεν, κρατάει πόζα) ή «φλώρος». Η φήμη τους ανεβαίνει από τα hits / «χτυπήματα» / γραψίματα / υπογραφές σε επιφάνειες και πολλές φορές αντίπαλα crews “Go over” / «πατάνε» τις εικόνες άλλων, δηλαδή τις επιζωγραφίζουν με κάτι δικό τους (την αντιγραφή, την μίμηση της δουλειάς άλλου την λένε bite / δαγκωνιά) ή εάν η συμπεριφορά σου σε κάποιο θέμα κριθεί ανάρμοστη, «you get dissed» (από το *disrespect*/ασέβεια – έλλειψη σεβασμού), χάνεις το σεβασμό των ανθρώπων του χώρου και σε αγνοούν, σε κάνουν πέρα. Επίσης χάνεις τον σεβασμό της κοινότητας (get dissed) εάν η δουλειά σου, το κομμάτι σου κριθεί κατώτερο σχεδιαστικά, εάν αντιγράφεις συστηματικά τη δουλειά κάποιου άλλου. Ο γκραφιτάς επίσης επιδιώκει να είναι «cool» / ψυχρός, σε αντίθεση με το «hot» / θερμοκέφαλος, ευερέθιστος, δηλαδή να μπορεί να επιδεικνύει αδιαφορία και να δείχνει αποστασιοποιημένος / απόμακρος, καλύπτοντας με αυτόν τον τρόπο την οργή του για το σύστημα και αυτά που τον απογοητεύουν, δίνοντας σε αυτά τα συναισθήματα οργής και απογοήτευσης διέξοδο μέσω του γκράφιτι, κάτι που εύκολα μπορεί να οδηγήσει σε «πόλεμο» / διαμάχη ανάμεσα στα crews.

Εν κατακλείδι μπορούμε να πούμε πως το γκράφιτι, με την σύγχρονη μορφή του, πέρασε από τρεις φάσεις (Willcocks, Malpass & Toyman, 2014).

1. Γκράφιτι σε αστικές περιοχές και MMM (Μέσα Μαζικής Μεταφοράς) στις ΗΠΑ κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1970 και στην Ευρώπη προς το τέλος της δεκαετίας 1970 και αρχές δεκαετίας 1980.
2. Τέλη 1980 και δεκαετία 1990, όπου έχει ήδη χαρακτηριστεί ως επικίνδυνο και προβληματικό και αναζητώνται τρόποι αντιμετώπισής του (Carr, 2005). Στο τέλος της δεκαετίας 1990 εμφανίζεται η «βιομηχανία» του γκράφιτι: Μουσική, Μόδα, Αντικείμενα και Διαφήμιση.
3. Αρχές της δεκαετίας του 2000 περνάμε στην Τρίτη φάση εξάπλωσης του γκράφιτι, καθώς κάνει την εμφάνισή της η τέχνη του δρόμου (Street Art) (Hundertmark, 2005), οπότε δημιουργούνται νέοι τρόποι καλλιτεχνικής παρέμβασης στον αστικό δημόσιο χώρο (Hughes, 2009).

2.3.1. Είδη / Στυλ του γκράφιτι. Η σχέση με τη μουσική ραπ και το χιπ-χοπ.

Ίσως εδώ είναι η κατάλληλη στιγμή να αναφέρουμε επιγραμματικά τα διαφορετικά **είδη / στυλ** του γκράφιτι. Έχουμε λοιπόν:

- **Tags** (υπογραφές / επινοημένα ονόματα) (βλ. για παράδειγμα *Εικόνα 2.12*)
- **Throw-Ups** (μεγαλύτερα από tag, με περίγραμμα και γεμισμένα με ένα χρώμα, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «ξεπέτες» ή «ξεράσματα», διότι χρειάζεται να γίνουν γρήγορα) (βλ. *Εικόνα 2.13*)
- **Pieces** (υπονοείται το **masterpieces**) κομμάτια με περίπλοκη συχνά γραφή, περίγραμμα, δύο ή τρία χρώματα και συχνά κάποιους χαρακτήρες από κόμικς ή επινοημένους από τον γκραφιτά (βλ. *Εικόνα 2.14*).

Στοιχεία του κάθε κομματιού είναι

- το **περίγραμμα**,
- το **γέμισμα**,

- οι **τονισμοί** και οι **λάμπεις**,
- κάποια **διακοσμητικά στοιχεία** (βέλη, σύννεφα, αστέρια κλπ.),
- το **υπόστρωμα (Background)** και τέλος
- το **εξωτερικό περίγραμμα (Outline)**.

Από στυλ ξεχωρίζουν

- το **Public Style** (ευανάγνωστο),
- τα **Semi Public / Semi-Wild Style / Wild Style** που είναι πιο διακοσμημένα,
- το **Blockbuster** με ίσια και ευανάγνωστα γράμματα, και κάποια άλλα όπως τα
- το **Bubble Style** (με γράμματα φουσκωτά, σαν μπαλόνια),
- το **Rounded Style** (με γράμματα στρογγυλεμένα, χωρίς γωνίες),
- το **Melting Style** (με γράμματα που φαίνονται σαν να λιώνουν).

Αυτά εξετάζονται διεξοδικά σε πολλά άλλα βιβλία και άρθρα (π.χ. Woodward-KASINO, Chromopolis 2004).

Το 1973 είναι η χρονιά που ο Kool Herc (Clive Campbell, γεν. 1955) ξεκινάει σαν DJ να «σκρατσάρει» δίσκους στο υπόγειο του σπιτιού του στο Μπρονξ, χρονιά που σηματοδοτεί την αρχή του χιπ-χοπ και ταυτόχρονα μιας μουσικής βιομηχανίας πολλών εκατομμυρίων. Αυτό όμως δεν συμβαίνει τότε για πρώτη φορά. Η χρήση δύο turntables (πικάπ) ώστε το ένα τραγούδι να περνάει απρόσκοπτα στο επόμενο χωρίς κενό είναι κάτι που συνέβαινε ήδη χρόνια πριν, και το 1969, ο DJ Cameron (Grandmaster Flowers) είχε ανοίξει έτσι την παράσταση του James Brown, στο στάδιο των Γιάνκισ. Παράλληλα, την ίδια εποχή, ο Cameron (Flowers) έκανε γκράφιτι με τους «The Last Survivors» / «Οι Τελευταίοι Επιζήσαντες» (Sawyer,

2017). Βέβαια στην αρχή η μουσική αυτή λέγεται ραπ και οι ράπερς αυτοσχεδιάζουν και ανταγωνίζονται με το στίχο τους μπροστά σε κοινό, αποδέχονται προ(σ)κλήσεις για αυτοσχεδιασμό και προκαλούν επίσης μέλη αντίπαλων ομάδων.

Ο όρος χιπ-χοπ εμφανίζεται για πρώτη φορά στο τραγούδι «Rapper’s Delight» των Sugarhill Gang, το 1979 – «I said a hip hop, the hippie, the hipidipit, hip hop hopit, you don’t stop the rock it, to the bang bang boogie, say up jump the boogie, to the rhythm of the boogie, the beat» (Light 1999, Rahn 2002). Το τραγούδι όμως δεν έχει τα μετέπειτα χαρακτηριστικά του χιπ-χοπ. Έχει το στίχο αλλά έχει ντίσκο μουσική υπόκρουση και δεν έχει τα δύο πικάπ, τα σκρατσαρίσματα και τις εναλλαγές, ούτε τη συμμετοχή του κοινού, που αργότερα προσδιορίζουν το χιπ-χοπ και του δίνουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του. Ακολουθεί η άνοδος της δημοτικότητας του χιπ-χοπ, στη δεκαετία του 1980, με τον Africa Bambaata και τους Zulu Nation, αρχικά στις βόρειες φτωχικές συνοικίες της Νέας Υόρκης (Μπρονξ, Χάρλεμ, Μπρούκλιν) και μετά σε ολόκληρη την Αμερική⁶.

Το χιπ-χοπ, σαν κίνημα ή ρεύμα καλλιτεχνικό έχει τέσσερα βασικά χαρακτηριστικά:

1. **Το ντι-τζεηνγκ (Djeing/ deejaying)**, όπου ο DJ χρησιμοποιεί δύο πικάπ για να εναλλάσσει τραγούδια και «σκρατσάρει» τα βινύλια κουνώντας τα με το χέρι του μπρος-πίσω, δημιουργώντας έτσι έναν ρυθμικό ήχο,
2. **Το εμσίινγκ (Mceing / EmCeeing / MCEing)** – από το Master of Ceremonies (Τελετάρχης), όπου κάποιος σε μια εκδήλωση παρουσιάζει και συστήνει στο κοινό τους συμμετέχοντες, αλλά και διαμεσολαβεί μεταξύ του DJ και του κοινού, προκαλώντας το κοινό να συμμετέχει χορεύοντας και απαντώντας σε ερωτήσεις του DJ,
3. **Το μπρένκ ντάνσινγκ (Break Dancing)**, όπου οι χορευτές προσπαθούν η κίνησή τους να έχει ρευστότητα και να δίνουν την αίσθηση μιας «μαγικής» σχεδόν ευλυγισίας, σαν να μην έχουν στο σώμα τους κόκκαλα, και

⁶<https://www.backyardopera.com/music-17/2020/10/11/history-afrika-bambaataa-forms-universal-zulu-nation-587wp>

4. Το γκράφιτι, καθώς και κάποια δευτερεύοντα, μεταξύ των οποίων είναι επίσης η Μόδα (**Fashion**), η προώθηση προϊόντων (**Promoting**), η αναπαράσταση με το στόμα κρουστών μουσικών οργάνων ώστε να προκύπτουν πολυφωνικές μουσικές αρμονίες (**Beatboxing**) (Kapur, Benning, Tzanetakakis, 2004)⁷ (και τα μοδάτα / φανταχτερά στυλ (**Funk[y] Styles**). Οι γκραφιτάδες «βάφουν», χορεύουν break dance στους ήχους του χιπ-χοπ, ντύνονται με τον δικό τους χαρακτηριστικό τρόπο, κάνουν skate και το «μόττο» (το σύνθημά) τους είναι: «Ειρήνη, Αγάπη, Ενότητα, Διασκέδαση» (Peace, Love, Unity, Having Fun), όπως το έθεσε ο Africa Bambaata (*Εικόνα 2.15*), που θεωρείται ο πατέρας του συγκεκριμένου στυλ (Rahn, 2002), και αργότερα, όταν η μουσική βιομηχανία που σχετίζεται με το χιπ-χοπ είναι σε άνθιση, προσθέτουν και την «Απόκτηση Χρήματος» (Making Money). Τα b-boys (break[dance] boys / bad boys) είναι της μόδας (Chalfant & Prigoff, 1987).

2.4. Το Πέρασμα στην Ευρώπη

Στη δεκαετία του 1970, οι Ευρωπαίοι πληροφορήθηκαν γι' αυτήν την εμμονή πολλών νέων στην Αμερική, να βάφουν τοίχους και τρένα και να τους γεμίζουν γράμματα, συνθήματα και χαρακτήρες από κόμικς ή ακόμη και χαρακτήρες δικής τους επινόησης. Ενθουσιάστηκαν, όπως συμβαίνει σχεδόν πάντοτε με την κάθε μόδα που εμφανίζεται στην Αμερική και μετά από κάποια χρόνια, βρίσκει γόνιμο έδαφος στην Ευρώπη (Chalfant & Prigoff, 1987).

Στη δεκαετία του '70, ο Claudio Bruni, ένας γκαλερίστας και έμπορος έργων τέχνης από τη Ρώμη, ιδιοκτήτης της γκαλερί «Μέδουσα», είδε για πρώτη φορά γκράφιτι στη Νέα Υόρκη. Η Village Voice, μετά από πρόσκληση του Fab 5 Freddy (Fred Braithwaite) (*Εικόνα 2.16*), είχε δημοσιεύσει πολύ εντυπωσιακά, μεγάλων

⁷<https://www.mistic.ece.uvic.ca/research/beatboxing/>

διαστάσεων έργα του Lee Quinones, τα οποία είδε ο Bruni και έσπευσε στη Νέα Υόρκη για να τους συναντήσει και να δει από κοντά τη δουλειά τους⁸.

Έτσι προέκυψε η πρώτη έκθεση αυτής της προκλητικής, ορμητικής και νεανικής τέχνης στην Ευρώπη, στη γκαλερί «La Medusa», το 1979. Το 1983, ένας άλλος έμπορος έργων τέχνης, ο Yaki Kornblit, αυτή τη φορά από το Άμστερνταμ, κατέφθασε στη Νέα Υόρκη και βοήθησε να γίνουν γνωστοί στο Ευρωπαϊκό φιλότεχνο κοινό αρκετοί ακόμη καλλιτέχνες του γκράφιτι, όπως οι Dondi, Crash, Seen, Blade, Ramellzee αλλά και η Lady Pink, πασίγνωστη πλέον και από τις πρώτες «κυρίες» του γκράφιτι, οργανώνοντας μια μεγάλη έκθεση στο Μουσείο Boymans van Beuningen, στο Ρότερνταμ. Ακολούθησαν εκθέσεις στο Άμστερνταμ και το γκράφιτι πέρασε στο Βερολίνο, το οποίο πολύ σύντομα έγινε μια από τις μητροπόλεις του ευρωπαϊκού γκράφιτι. Χαρακτηριστικό ήταν, πως από τις αρχές του 1980, το τείχος που χώριζε την πόλη σε ανατολικό και δυτικό κομμάτι ήταν καλυμμένο από άκρη σε άκρη με γκράφιτι και παρέμεινε έτσι έως το 1989, που το τείχος έπεσε. Το δυτικό κομμάτι της πόλης υπήρξε πάντοτε πολύ φιλικά διακείμενο προς αυτή τη νεανική, επαναστατική κουλτούρα (Lueber & Gegenheimer, 2017).

Από το 1973 έως το 1985 υπήρξε μια έκρηξη στη δημοτικότητα του χιπ-χοπ και μετά της ραπ μουσικής και οι καλλιτέχνες, μουσικοί και γκραφιτάδες είδαν τη φήμη τους να εκτοξεύεται και τα κέρδη τους να αυξάνονται. Από το 1985 έως το 2005 το γκράφιτι επηρεάστηκε σημαντικά από την pop art και τη γραφιστική, αν και κάπου στα τέλη της δεκαετίας του 1980 το ενδιαφέρον για το γκράφιτι παρουσίασε μια κάμψη, πιθανότατα και λόγω της οικονομικής κρίσης της εποχής (Jenkins & Villoriente, 2009). Τη δεκαετία του 1990 ένας από τους πιο σημαντικούς και παραγωγικούς καλλιτέχνες του γκράφιτι είναι ο αφροαμερικάνος MODE 2 (Εικόνα 2.17), που βάφει στο Λονδίνο με τους Chrome Angelz και σχεδιάζει εξαιρετικές,

⁸<https://daily.redbullmusicacademy.com/2019/01/fab-5-freddy-interview>

πολυπρόσωπες συνθέσεις με σέξυ γυναικείες φιγούρες ιδιαίτερου, αναγνωρίσιμου στυλ, που θυμίζουν κόμικς⁹.

Στην Pop Art, που έφτασε στο απόγειό της στην Αμερική, στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του 1960, βρίσκουμε στοιχεία που συναντάμε αργότερα και στην Τέχνη του δρόμου (Street Art). Χρησιμοποιείται η φωτογραφία ως κολάζ καθώς και το stencil για την εκτύπωση πολλαπλών αντιγράφων ενός έργου (π.χ. Warhol: «Marylin», «Mao» κλπ.), παράλληλα με την εκλαϊκευμένη απόδοση καθημερινών αντικειμένων (υπερμεγέθη μπιφτέκια του Oldenburg), τη χρήση καρτούν χαρακτήρων (Jim Dine), την εξωστρεφή χειρονομία και την ακατέργαστη ωμή ενέργεια, ειρωνεία και υπερβολή, που χαρακτηρίζει ολόκληρη την Αμερικανική κοινωνία της εποχής μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο.

Αυτές τις αναφορές σε αναγνωρίσιμα στοιχεία της καθημερινότητας και της ποπ κουλτούρας, μαζί με την εκρηκτική ενέργεια και την εξωστρέφεια, βρίσκουμε και στο γκράφιτι και στην τέχνη του δρόμου. Χρησιμοποιούνται χαρακτήρες από καρτούν της εποχής ή οι γκραφιτάδες και οι καλλιτέχνες του δρόμου επινοούν δικούς τους αναγνωρίσιμους χαρακτήρες κατά περίπτωση, σε συνδυασμό με γράμματα και άλλα διακοσμητικά στοιχεία που ξεχειλίζουν από ενέργεια, νεανική ορμή και συχνά σατιρική / καυστική και κριτική / ανατρεπτική διάθεση. Το γκράφιτι χαρακτηρίζεται από αμεσότητα κι ο καλλιτέχνης του δρόμου είναι ένας χρονογράφος ή σχολιαστής, θα μπορούσαμε να πούμε, που εφιστά την προσοχή μας σε καταστάσεις και καταγράφει σημεία των καιρών που δεν πρέπει να ξεφεύγουν της προσοχής μας, διότι στην τέχνη του δρόμου αυτό που έχει σημασία είναι και το μήνυμα κι όχι μόνο η εικόνα. Η τέχνη του δρόμου (ο Taki183 έλεγε στις συνεντεύξεις του πως το γκράφιτι αποτελούσε αρχικά βανδαλισμό, αλλά στην πορεία ασχολήθηκαν με αυτό πραγματικοί καλλιτέχνες και εξελίχθηκε σε αληθινή τέχνη / τέχνη του δρόμου¹⁰) αφουγκράζεται τις τάσεις της εποχής κι ακόμη κι εάν δεν υπάρχει ξεκάθαρο μήνυμα, που πολύ συχνά συμβαίνει, μια εικόνα μπορεί να

⁹<https://senseslost.com/2009/03/12/mode-2-graffiti-interview/>

¹⁰<https://www.nytimes.com/2011/07/23/arts/design/early-graffiti-artist-taki-183-still-lives.html>

αποτελεί μήνυμα από μόνη της, μια ένδειξη για τις προτιμήσεις της εποχής, τις επίκαιρες αναζητήσεις στην εικαστική σφαίρα και στην κοινωνία. Σήμερα, οι γκραφίταδες και οι καλλιτέχνες του δρόμου, βλέπουν την αγορά έργων τέχνης αλλά και το κοινό να ενδιαφέρεται πάλι εξαιρετικά για τα έργα τους και οι ευκαιρίες φαίνονται απεριόριστες, ίσως διότι οι καλλιτέχνες εμφανίζονται πλέον σαν συνειδητοποιημένοι, ευαισθητοποιημένοι πολίτες, που το έργο τους συχνά μεταφέρει οικολογικό ή/και κοινωνικοπολιτικό μήνυμα.

Η τέχνη του δρόμου, επομένως, στην καλύτερη εκδοχή της, επανασυνδέει το χειρωνακτικό (τις δράσεις στο δρόμο, τη ζωγραφική διαδικασία) με το πνευματικό (το μήνυμα), οδηγώντας μας στην επιστροφή σε μια «κλασική» άποψη για την τέχνη. Δηλαδή η τέχνη του δρόμου, έχοντας περάσει από το αφηρημένο, το οποίο το ευρύ κοινό το αντιμετώπιζε πάντοτε με κάποια δυσπιστία, χρησιμοποιεί την παραστατική απεικόνιση και κατορθώνει να γίνει ευρέως αγαπητή και να περάσει από την ενόχληση στην αποδοχή και τελικά στην εκτίμηση του κόσμου.

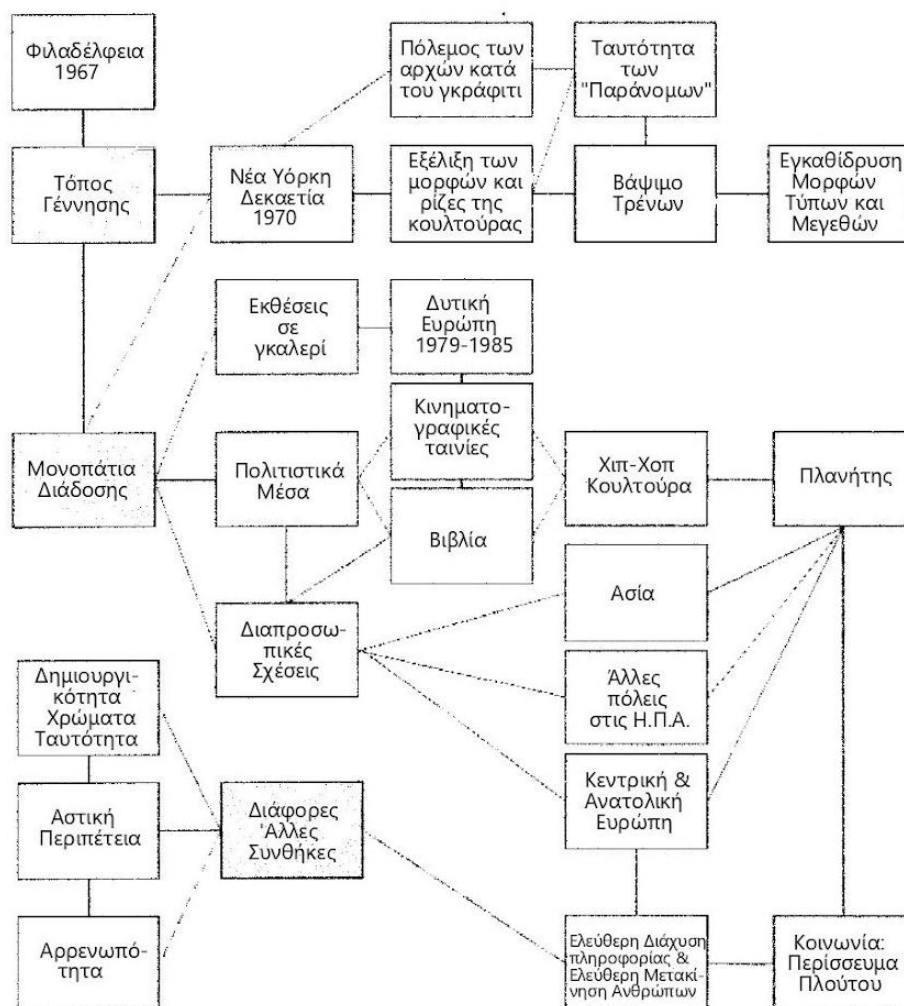
2.5. Το γκράφιτι και η άφιξη στην Ελλάδα. Ο λόγος που καθυστέρησε η διάδοσή του στον Ελλαδικό χώρο

Οι νέες τάσεις και ιδέες προέρχονται συνήθως από την Αμερική ή την Ευρώπη και χρειάζεται ένα χρονικό διάστημα μερικών δεκαετιών για να φθάσουν στην Ελλάδα. Το γκράφιτι δεν υπήρξε διαφορετική περίπτωση. Εμφανίζεται στην Αμερική στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και οι πρώτες αναφορές που έχουμε για την εμφάνισή του στην Ελλάδα, με τη μορφή που το γνωρίζουμε σήμερα, είναι το 1983 ή 1984. (Ιωσηφίδης, 1997; Τσαμαντάκης & Πάγκαλος, 2016).

Στο ακόλουθο διάγραμμα (*Εικόνα 2.18*), αποτυπώνονται η προέλευση, οι διαδρομές διασποράς και οι λοιπές συνθήκες που σχετίζονται με την εξάπλωση της τέχνης του γκράφιτι στον κόσμο (Novak, 2017)¹¹.

¹¹Novak, D., 2017. Historical dissemination of graffiti art. *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, 3(1), 29 – 42, p. 37.

Η διασπορά του γκράφιτι στον κόσμο



Διάγραμμα του Novak (Novak, D., SAUC Journal V3-N1, p.37)

Εικόνα 2.18. Διάγραμμα του Novak (Novak, D., SAUC Journal V3-N1, p.37.

Απόδοση στα ελληνικά της Συγγραφέως.

Καλό όμως θα ήταν, επί τη ευκαιρία, να αναφερθούμε εδώ στην πρώτη οργανωμένη προσπάθεια εξωραϊσμού δημόσιου χώρου με χρήση τοιχογραφιών / τέχνης του δρόμου, που πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα το 1979. Ήταν μια εκδήλωση για την Ειρήνη, που πραγματοποιήθηκε με πρωτοβουλία της ΕΠΑΣΚΤ (Ένωση Πτυχιούχων ΑΣΚΤ) και του Πολιτιστικού Τμήματος της ΕΕΔΥΕ (Ελληνική Επιτροπή για τη Διεθνή Ύφεση και Ειρήνη), σε συνεργασία με διάφορους Δήμους της Αθήνας και συμμετοχή 80 περίπου καλλιτεχνών (αποφοίτων και σπουδαστών), Ελλήνων και Τούρκων. Βασίστηκαν σε μια ιδέα του καλλιτέχνη Αντώνη

Χατζηγιακουμή, ο οποίος το σκέφτηκε μετά από ένα ταξίδι του στην Πορτογαλία, όπου είδε τις εκεί τοιχογραφίες (murales). Για την πρωτοβουλία αυτή εκδόθηκε και βιβλίο από τις εκδόσεις Καστανιώτη (Για την Ειρήνη, Εκδ. Καστανιώτη, 1979). Είχαν γίνει περισσότερες από 50 τοιχογραφίες σε διάφορους Δήμους της Αττικής και καλύφθηκαν συνολικά 21 επιφάνειες σε 15 Δήμους, όπως Καλλιθέα, Νίκαια, Άγιοι Ανάργυροι, Δραπετσώνα, Ταύρος, Καισαριανή, Αργυρούπολη, Νέα Ιωνία, Άλιμος, Ζωγράφου, Μοσχάτο, Ελληνικό, Πετρούπολη, Κερασίни και Περιστερί, από όπου προήλθε και η μόνη αρνητική αντίδραση και καταγγελία στην αστυνομία ενάντια στους συμμετέχοντες καλλιτέχνες για ρύπανση τοίχου. Ζωγραφίστηκαν μάντρες γηπέδων και σχολείων, πλαϊνά κτιρίων, γέφυρα του ΕΗΣ και ένας υδατόπυργος. Τα συνθήματα ήταν:

«Το παιδί χρειάζεται Ειρήνη» (βλ. *Εικόνα 2.19*).

«Ειρήνη, φιλία, αλληλεγγύη ανάμεσα στους λαούς».

Οι τοιχογραφίες ήταν απλές στη σύλληψη και τον σχεδιασμό, έτσι ώστε ο καθένας να μπορεί να συμμετέχει στην εκτέλεσή τους, αφότου είχε βέβαια γίνει το αρχικό σχέδιο από κάποιον καλλιτέχνη. Η ανταπόκριση του κόσμου ήταν μεγάλη και συμμετείχαν σε αυτές τις δράσεις ακόμη και ηλικιωμένοι και μικρά παιδιά. Δυστυχώς αποτέλεσε μια δράση που δεν επαναλήφθηκε, ίσως διότι οι διοργανωτές δεν την οραματίστηκαν ως θεσμό με διάρκεια και οι καλλιτέχνες δεν την συνέδεσαν πραγματικά με την δουλειά τους, με την ζωή τους και με αυτό που έκαναν στο εργαστήριό τους (Hulot, 2019)¹².

Για να επανέλθουμε στην άφιξη του γκράφιτι στην Ελλάδα, είδαμε πως όπως κάθε σύγχρονη τάση, έφτασε με καθυστέρηση δύο δεκαετιών, το 1984 περίπου. Είναι κάτι εντελώς νέο και άγνωστο, αχαρτογράφητη περιοχή και για τα παιδιά που το ξεκινάνε και οργανώνουν τις πρώτες ομάδες για γκράφιτι, αλλά και για τους πολίτες που δεν έχουν ξαναδεί κάτι παρόμοιο. Ακόμη και οι αστυνομικοί όταν τους βλέπουν να κυκλοφορούν τη νύχτα, κρυφά και με προφυλάξεις, δεν μπορούν να πιστέψουν

¹²<https://www.lifo.gr/tropos-zois/urban/gkrafiti-stin-athina-xekinise-1979>

πως έχουν βγει μόνο για «βάψιμο»... , όπως ειπώθηκε στη συνέντευξη που είχαμε με μια από τις πρώτες γυναίκες του γκράφιτι στη χώρα μας, την **Elia**, των **NBW** (Natural Born Writers) crew. Οι πρώτες ομάδες (crews) δημιουργούνται από παρέες παιδιών, που είναι συνήθως μαθητές γυμνασίου, με καλλιτεχνικές τάσεις και ανησυχίες και επαναστατική διάθεση και φυσικά μια διάθεση αντιγραφής και μίμησης όσων συμβαίνουν στο εξωτερικό. Τα crews είναι χαλαρές ομάδες, χωρίς κάποια ιεραρχία, πέρα από το ότι οι νεότεροι «σέβονται» τους παλαιότερους και διδάσκονται από αυτούς τεχνικές του γκράφιτι. Βγαίνουν μαζί για «βάψιμο», κάνοντας έτσι πιο ασφαλή την όλη διαδικασία, ανταλλάσσουν ιδέες και μοιράζονται σχέδια στα sketch books.

Τέτοιες ομάδες δημιουργούνται στις: Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Καβάλα, Δράμα, Κοζάνη, Βέροια, Νάουσα, Αλεξανδρούπολη και αργότερα εξαπλώνονται σε όλη την Ελλάδα από άκρη σε άκρη, μέχρι την Κρήτη και τα νησιά. Συχνά τυχαίνει να «βάφουν» και φαντάροι που υπηρετούν τη θητεία τους στην περιοχή (Ιωσηφίδης, 1997). Βέβαια λίγοι είναι αυτοί που κάνουν πραγματικό γκράφιτι και λέγοντας αυτό, εννοούμε πρωτότυπο γκράφιτι με το προσωπικό ιδιαίτερο στυλ του writer, που του αποδίδει αναγνωρισιμότητα και δεν αντιγράφουν γκραφιτάδες που δρουν στο εξωτερικό, καθώς η συγκεκριμένη τέχνη στην Ελλάδα είναι ακόμη στα σπάργανα.

Στην Αθήνα οι πιο παλιοί είναι οι PAL (Paladin) στον Κολωνό, ART (ART-One / Artemios) στο Ηράκλειο, WOOZY στην Πεύκη, ο DIMER στη Γλυφάδα, που έχουν να επιδείξουν προσωπική πρωτότυπη δουλειά κι ακολουθεί μια παρέα Ελληνογάλλων, στην Αγία Παρασκευή και στο κέντρο της Αθήνας, οι TARE, KENZO, TEKAZ και δύο αδέρφια, οι δίδυμοι KERTS και ANTE.

Στη Βόρεια Ελλάδα είναι ο JASONE με τους SGB (Skra Ghetto Boys) (Εικόνα 2.20) [στο crew συμμετείχε και η Tzil/Wel, που πήρε μέρος στην έρευνά μας], στη Δράμα ο TANO με τους MIB (Macedonian Illegal Bombers) και στην Καβάλα ο μεγαλύτερος από όλους, ο DEE71.

Τα διάφορα crews, όπως τα αναφέρει ο Ιωσηφίδης (στον πρώτο τόμο του βιβλίου του «*Το χρώμα της πόλης: Το graffiti στην Ελλάδα*», του 1997), είναι:

Στην **Αθήνα** οι: ANC (Athens Network Crew), ABC (Athens Bomb City), ACP (Athens City Painters), BL (Bomb Lords), BS (Bad Scoularics), DFP (Da Funk Painters), FTA, INC (Insane Crew / Inner City Crew), TPS, 101 (One Hundred and One), KGB (Kids Going Bomb), KWHZ (German Crew), NBW (Natural Born Writers), NGB, NSM (Non Stop Masturbation), SC (Sticks Crew), TMS (Too Many Styles), THC (Total Hardcore Crew), TXC (Terror X Crew), 3NA (3 New Artists), UWD (Unauthorized Wall Destruction), WFC (Wrong Face Crew), Pornostars 114 (Crew από Αθηναίους και Θεσσαλονικείς).

Στη **Θεσσαλονίκη** οι: MNC (Mother Nature Crew), SMA (Street Magic Art), SGB (Skra Ghetto Boys), SGS, GSA (Greek Street Art), NBC (New Blond Crew), NEB (Night Editors Bombing), UTC (United Through Colors), ABC (German Crew), FSA (Free Street Artists).

Στην **Καβάλα** υπήρχαν οι KFB (Kavala Funk Boyz, πρώην SBB Seventh Boulevard Boyz) κι ακολούθησαν αργότερα κάποιες ομάδες ακόμη.

Στη **Δράμα** τα crews ήταν οι: MIB (2FA POSSE Macedonian Illegal Bombers), FFA (Fumes From Above), 3U (Unstoppable Uncatchable Untouchable), NTC (Night Thugs Crew).

Υπήρχε επίσης ένα crew **Καβάλας-Δράμας** μεταξύ των KFB και των 3U οι B2B (Born 2 Bomb).

Ακολούθησε η δημιουργία crews στην **Αλεξανδρούπολη** (XAC), στην **Κοζάνη** στην **Πάτρα** και σε πολλές άλλες πόλεις.

Στον **Βόλο**, το γκράφιτι με εμπνευστή τον Γιώργο Παπαγεωργίου, παίρνει διαφορετικό δρόμο κι έτσι εδώ αντί για tags με το όνομα του writer, όπως συνηθίζεται αλλού, γίνονται τοιχογραφίες με spray και ποικίλη θεματική, με την υποστήριξη του Δήμου, που έχει αναλάβει και το, όχι ευκαταφρόνητο, κόστος αυτών των παρεμβάσεων.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1980 το γκράφιτι στην Ελλάδα είναι στα πρώτα του βήματα. Δεν υπάρχουν βιβλία και περιοδικά για να ενημερωθούν οι writers, δεν υπάρχουν υλικά, τα σπρέι είναι κακής ποιότητας και το χρώμα τρέχει, οι βαλβίδες

τους δεν κάνουν πάντα για τη δουλειά που τις χρειάζονται. Κλέβουν και δοκιμάζουν βαλβίδες από αποσμητικά κι εντομοκτόνα σε σούπερ μάρκετ, αλλά και σπρέι (φέρμα) ώστε να πετύχουν με το σπρέι την πολυπόθητη λεπτή γραμμή, χωρίς να στάξει το χρώμα. Στη θέση του χοντρού μαρκαδόρου, που δεν μπορούν να βρουν, χρησιμοποιούν βερνίκια παπουτσιών με φαρδύ σφουγγαράκι. Κουβαλάνε πάντοτε μαζί τους το sketch book για να σχεδιάζουν, να κάνουν δοκιμές και να ανταλλάσσουν ιδέες και όταν, μετά από πολύ καιρό αφού το παραγγείλουν ή τους το στείλει κάποιος φίλος, φτάσει στα χέρια τους, ένα περιοδικό ή βιβλίο για το γκράφιτι γίνεται γιορτή. Μαζεύονται όλο το crew σε κάποιο σπίτι για να το δουν, να μάθουν τι συμβαίνει στο χώρο, να πάρουν ιδέες και να κάνουν δοκιμές.

Αυτές οι προσπάθειες και δοκιμές συνοδεύονται κι από την αντίστοιχη μουσική. Συγκροτήματα του χιπ-χοπ, με ελληνικό στίχο, που ραπάρουν, αυτοσχεδιάζουν και διαμαρτύρονται για όλα εκείνα τα οποία τους ενοχλούν, σατιρίζουν το «βόλεμα» και τα στερεότυπα, καυτηριάζουν τα κακώς κείμενα που θέλουν να αλλάξουν, μιλάνε για αυτά ενάντια στα οποία επαναστατούν. Μιλάνε για τη μοναξιά, την εκμετάλλευση, τα αδιέξοδα, την απογοήτευση, την απομυθοποίηση, τη θλίψη, το βόλεμα, τις σχέσεις. Και βέβαια έχουν μια ξεκάθαρη επιθετικότητα, με την αδρεναλίνη και την τεστοστερόνη να ξεχειλίζουν από κάθε πόρο του κορμιού τους κι επίσης όχι σπάνια σεξιστικό / μισογυνικό στίχο. Διότι το χιπ-χοπ είναι ανταγωνιστικό. Τα παρεάκια (crews) μαζεύονται και «δίνουν μάχες», ανταγωνίζονται το ένα το άλλο στο γκράφιτι αλλά και στον αυτοσχεδιασμό, ραπάρουν και ανταγωνίζονται στο στίχο και στο break dance. Το γκράφιτι στην Ελλάδα, μας λέει η **Joad**, πολύ σημαντική στον ελληνικό χώρο του γκράφιτι, ξεχειλίζει τεστοστερόνη και «ματσίλα» (από το μάτσο / machismo, αντιδάνειο από τη λέξη μαχητικότητα, επιθετικότητα).

Συγκροτήματα όπως οι **TXC** (Terror X Crew) που ιδρύθηκε το 1992, αποτελούμενο από τους Αρτέμη, Ευθύμη και DJ ALX aka Ηχοκράτορα, με συναυλίες που ξεσηκώνουν και δίσκους που γίνονται χρυσοί (βλ. *Εικόνα 2.21*), ξεπερνούν τις

20.000 πωλήσεις, νούμερο που για την εποχή 1998-1999 είναι τεράστιο (Αθανασιάδης, 2020)¹³.

Άλλα συγκροτήματα χιπ-χοπ της εποχής, με πολλές επίσης επιτυχίες, είναι οι **FFC** (Funky Fresh Concept κατόπιν Fast Fashion Captivity και τελικά Fortified Concept) το πρώτο ελληνικό χιπ χοπ γκρουπ, που ξεκίνησε το 1987, οι **O.P.A.** το 1990, οι **Stereo Nova** το 1992 και οι **Active Member**, που συγκροτήθηκαν το 1992, με διάφορες κατά καιρούς συνθέσεις και στίχο πολιτικό. Το πρώτο άλμπουμ τους είχε τίτλο «Διαμαρτυρία» και ελληνικό στίχο, κάτι εντελώς ασυνήθιστο για τα δεδομένα της εποχής (1993) κι επίσης ονόμασαν το στυλ τους «Low Bar» χιπ-χοπ, για να το ξεχωρίσουν από το αμερικανικό χιπ-χοπ (Boom Bar) και να τονίσουν τη σχέση του λόγου με τη ζωή, όπως δήλωσαν σε συνεντεύξεις τους. Πλέον οι Active Member αποτελούνται από τους Μιχάλη Μυτακίδη (B.D. Foxmoor) και Γιολάντα Τσιαμπόκαλου (Sadazhinia). Υπήρχε επίσης το συγκρότημα **Ημισκούμπρια** (Μιθριδάτης, Πρύτανης και Μέντζελος) που ιδρύθηκαν το 1994, (ο Μιθριδάτης ήταν τότε φοιτητής στην ΑΣΚΤ και τελικά πήρε το πτυχίο του από τη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας το 2020, παρουσιάζοντας σαν Διπλωματική του εργασία τα video-clips από τα τραγούδια του συγκροτήματος), με κυρίως σατιρικό στίχο καθώς και οι **NEBMA**, (συγκρότημα του οποίου η σύνθεση άλλαξε στην πορεία του χρόνου και πλέον αποτελείται από τους Στάθη Τελειούδη (Αλχημιστή), Νίκο Παυλίδη (Ισορροπιστή) και Βαγγέλη Σερίφη (DJ Rico) με πολύ γνωστά κομμάτια.

Γράφουν οι **ΤΧC** στο τραγούδι τους: «Ο Έλληνας που έχει συνηθίσει»:

«...Δεν είμαι ο Έλληνας που έχει συνηθίσει. / Έχω ένα πρόβλημα για κάθε σου λύση / Το όνομά μου γραμμένο σε μαύρες λίστες / επικηρυγμένος από τις αρχές κι από φασίστες / διαγράφω τις παλιές σάπιες ιδέες, φέρνω νέες / αηδιασμένος απ' όλες τις νεολαίες κομμάτων / δε θέλω ν' ανήκω σε μια γενιά πτωμάτων / γι' αυτό και αντιδρώ μ' όποιο τρόπο μπορώ / και προσπαθώ όσο γίνεται να δουλεύω για τη πάρτη μου / κανένα μα κανένα δε θέλω να' χω πάνω απ' το κεφάλι μου / όχι δεν

¹³Αθανασιάδης, Δ., Athens Voice, 17-4-2020

<https://www.athensvoice.gr/politismos/mousiki/639517/terror-x-crew-eythymis-kai-dj-alx-miloy-n-gia-ti-geysi-toy-menoys/>

έχω σκοπό τον κόσμο να αλλάξω / αυτό όμως δε σημαίνει ότι θα κάτσω και θ' αράξω με τα χέρια σταυρωμένα / καταστρέφω ένα-ένα όλα τα σχέδια τα προκατασκευασμένα για εμένα / χωρίς να ερωτηθώ από κανένα / κι αν ακόμα δεν έχεις μάθει αρκετά για μένα / **είμαι fifty-fifty ραπ και γκραφίτι / MC και Bomber μέσα στην ομίχλη** / βρίσκοντας την άκρη δίχως τη βοήθεια κανενός / είμαι ένας εναντίον όλων κι όλοι εναντίον ενός / τόσα χρόνια / ακόμα δεν καταφέρανε ν' αλλάξουν τα μυαλά μου/ δεξιοί κι αριστεροί / δεξιά κι αριστερά μου»¹⁴.

Εδώ φαίνεται καθαρά η σύνδεση του γκράφιτι και του χιπ-χοπ στη συνείδηση των μελών του γκρουπ αλλά και γενικά κάθε γκραφίτι. Θεωρούν πως το ένα είναι η προέκταση του άλλου, η φυσική του συνέχεια, η εικόνα (γκράφιτι) και ο σχολιασμός της (χιπ-χοπ / ραπ στίχος) και λειτουργούν σαν συγκοινωνούντα δοχεία, φορτίζοντας κι ανανεώνοντας το ένα το άλλο.

Και οι **NEBMA** γράφουν στο «Μείνε εκεί που είσαι»:

«Ακούς τον χτύπο πάνω σε ήχο του Ρίκο / στίχο γράφω τέτοιο ώστε να πείθω ταλαίπωρους ανθρώπους / που' χουν χάσει την ελπίδα / κι αγχώνονται σαν τις γυναίκες για μια ρυτίδα / έλα χαλάρωσε λοιπόν και χαμογέλα / βγες απ' το σπίτι σου, πάρε λίγο αέρα / κουνήσου από τη θέση σου γιατί είναι αμαρτία / ο χρόνος να περνάει απλά χωρίς δημιουργία».

Μια σημαντική **γυναικεία παρουσία** στον χώρο της ακτιβιστικής / φεμινιστικής ραπ μουσικής σήμερα, είναι η **Σάρα**, που έκανε την αρχική της εμφάνιση το 2017-2018 με τραγούδια όπως το «Ηρω-ίνη / Στέκω Γυναίκα» και το «Να σπάσει η σιωπή».

Η Σάρα, γεννημένη στην Αθήνα, από μητέρα Ελληνίδα - Χριστιανή και πατέρα Αιγύπτιο - Μουσουλμάνο, γεγονός που φαίνεται ότι ήταν αφορμή προβλημάτων και τριβών μέσα στην οικογένεια, διαμαρτύρεται ενάντια σε κάθε κουλτούρα και θρησκεία που προσπαθεί να κρατήσει τις γυναίκες περιορισμένες και υποταγμένες σε μια ανελεύθερη καταπιεστική μοίρα, στερώντας τους τη δυνατότητα των προσωπικών επιλογών στη ζωή τους. Μιλάει και για όλους εκείνους που δεν

¹⁴https://stixoi.info/stixoi.php?info=Translations&act=details&t_id=10974

ανήκουν σε αποδεκτές, προκαθορισμένες ομάδες, τους ομοφυλόφιλους, τους τρανς, τους μετανάστες, για εκείνους που δεν έχουν φωνή, ενάντια σε κάθε μορφής βία και καταπίεση, ενάντια στο ρατσισμό στα στερεότυπα και στο φόβο.

Ο στίχος μπορεί να είναι στα αραβικά, ελληνικά ή και στα γαλλικά και στα video-clip των τραγουδιών κοπέλες χορεύουν break-dance και κάνουν γκράφιτι.

Λέει στο τραγούδι της: «Να σπάσει η σιωπή»:

«Λάβα σ' αυτά που μου καθόρισαν ποια είμαι / κι είν' η αλήθεια σας αγρίμι και ναι, αυτή 'μαι / ό,τι φοβήθηκες, ό,τι αρνήθηκες, μάντεψε, κρετίνε / γεννηθείσα στην Αθήνα και κόρη μεταναστών / μια κατάθεση ζωής προς τιμήν όλων αυτών / που στο σώμα τους χαϊδεύουν τις ουλές / στα κορίτσια που παλεύουν με το χθες. / Κι ήταν χθες που έπρεπε να υπομένω / να με βλέπουν όλοι γύρω μου σαν ξένο / σαν κακόμοιρο και βρώμικο παιδί / μία μαύρη γύφτισσα επιθετική. / Και μετά ξανά στο σπίτι να γυρίσω / να προσεύχομαι τη μάνα ν' αντικρύσω / τον πατέρα μου να ανυπομονεί / να ξεσπάσει στο κορμί μου με οργή / γιατί δεν έπλυνες, δε μάζεψες, μ' αυτόν πάλι τι γύρευες / κομμένη η μπάλα άχρηστη / δουλειά σου να μαγειρεύεις. / **Σάββατο έρχονται για να σε δώσω / προτού χαλάσεις κι αναγκαστώ να σε σκοτώσω / και όλοι σιωπούν στο δράμα / κι η πληγή της μάνας, που κατέληξε σ' ορφάνια / βότανο πολύτιμο για να ιαθεί / στη βία των ανδρών / να σπάσει η σιωπή / [κι αν έμαθες ν' αλλάζεις σχήμα, ξέρω πια τι είσαι, τώρα δε θα κάνεις βήμα / κι έχω σκοπό να συνεχίσω, για όλα και για όλες, γιατί απλά θέλω να ζήσω] / Νύχτα αναγκάστηκα να βρω μία αβάντα / εξιλαστήριο θύμα με τσέπη άδεια / ετών δεκαεφτά ήταν πολλές μες στο χορό / κι η κάθε μια λικνίζονταν στου σκάρου¹⁵ το ρυθμό / τακούνια και φορέματα, χείλη βαμμένα μ' αίματα / τα άδηλα τα ψέμματα αυτής της κοινωνίας / γκλίτερ και αρώματα, χαμόγελα, μαγκώματα / οι τραγικές περσόνες της πάγιας δουλείας. / Αυτό είναι για σας, για την κάθε μας στιγμή / στη Λίνα που μαχόταν για να ζήσει το παιδί / για σένανε Μαράκι που τα μάτια σου τρομάζουν / γιατί είσαι τρανς και όλοι το καταδικάζουν. / Γι' αυτό φωνάξτε δυνατά:**

¹⁵[Σημείωση: Ο **σκάρος** είναι ένας από τους πιο αυθεντικούς οργανικούς σκοπούς που υπάρχουν στη δημοτική μας μουσική παράδοση. Οργανικός σκοπός ελεύθερου ρυθμού, με γλυκιά και ρομαντική μελωδία που διακατέχεται από σύμπλεγμα αλληλοσυγκρουόμενων ένθερμων συναισθημάτων. Κυριαρχούν το παράπονο, η λύπη, η νοσταλγία, ο ερωτισμός, ο ρομαντισμός, η αγάπη προς τη φύση και τη βουκολική ζωή]. <https://tinyurl.com/skarosmusic>

‘είμαστε όλα Zackie’¹⁶/ καμμία ανοχή, του’ ριξαν στη πλάτη / οι νοικοκυραίοι που επιλέγουν να σιωπούν / σε όλα τα εγκλήματα που οι ίδιοι προωθούν. / **ΝΑΙ, είμαι εδώ να επιμένω / με ρίμες που καίνε, για σένα χαμένη** / που λες δεν το έχω, που θέλεις ν’ απέχω / έρχεται οχτάμετρο αφιερωμένο / **Γυναίκα ραπάρει, για δεξ το πατάει** / η σιωπή τώρα σπάει και άκου: / **Αμύνομαι με βία, με φουστάνια, με ηχεία** / ναι μιλώ στην κοινωνία, μα μισώ την ειρωνία / δε βλέπετε, δε ξέρετε που πάτε / **μόνο μάτσο**¹⁷**και θαγκιά**¹⁸, **αυτά πουλάτε** / τώρα δήθεν τις γυναίκες αγαπάτε / ΣΚΑΣΤΕ / Δεν είναι μόδα, είναι κίνημα / θα το θυμάστε/ ...

Από το 2000 και μετά διοργανώνονται πολλά φεστιβάλ γκράφιτι σε διάφορες πόλεις στην Ελλάδα, όπως:

- ✓ **Meeting of Styles** στην Θεσσαλονίκη, από το 2001 και μετά (έχει πλέον διακοπεί),
- ✓ **Anathena** στο Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ, από 20-10-2006 έως 17-2-2007, (στην έκθεση έλαβαν μέρος οι καλλιτέχνες: Ανδρέας Βάης, Στυλιανός Γεωργίου, Λευτέρης Γιακουμάκης, Μαρίνα Γιώτη, Αλέξανδρος Δημητριάδης, Δημήτρης Εμμανουήλ, Φίλιππος Καβάκας, Ανδρέας Κασάπης, Φώτης Κουζινός, Πάνος Κουτρομπούσης, Χρήστος Λιάλιος, Δημήτρης Μεράντζας, Ανδρέας Μουζακίτης, Βασίλης Μπότουλας, Μπλάκ Εν Ντέκερ, Φοίβος Παπαδόπουλος, Σταυρούλα Παπαδάκη, Δημήτρης Παπαδάτος, Νεκτάριος Παππάς, Μάριος Περράκης, Άγγελος Πλέσσας, Νατάσσα Πουλαντζά, Δημήτρης Πρωτοπαπάς, Ηρακλής Ρενιέρης, Ιωακείμ Σιδηρόπουλος, Γιώργος Τούρλας, Στέλιος Φαϊτάκης, b., The Erasers, Lo-Fi, Zoe Zillion) ,
- ✓ **Street Mode Festival** (πραγματοποιείται κάθε χρόνο στην Θεσσαλονίκη από το 2009 με ποικίλες εκδηλώσεις),

¹⁶**Zackie** (Ζακ Κωστόπουλος), (γεν. 22-8-1985, εξέπνευσε 21-9-2018) ακτιβιστής για τα δικαιώματα των LGBTQ ατόμων και drag performer. Τραυματίστηκε θανάσιμα σε επεισόδιο σε κοσμηματοπωλείο στην πλατεία Ομονοίας, στις 21-9-2018, όταν ο κοσμηματοπώλης κι ένας πελάτης υπέθεσαν πως σκόπευε να ληστέψει το κατάστημα και εξέπνευσε στον δρόμο προς το νοσοκομείο.
<https://tinyurl.com/Zackie2018>

¹⁷**μάτσο** από το macho/machismo αντιδάνειο από τη «μαχητικότητα», επιθετικότητα

¹⁸**θαγκιά** από το thug: κακούργος, εγκληματίας (παλαιά ινδική σέκτα δολοφόνων)

- ✓ **Street Art Project: Οι Σκιτσοφρενείς του Αλίμου** (στο γήπεδο Τραχώνων στον Άλιμο ή στο θέατρο «Κάτω από τη Γέφυρα», στον Πειραιά) κάθε χρόνο από το 2013,
- ✓ **Influence Festival** στην Ερέτρια από το 2014,
- ✓ **NO RESPECT** το 2015 στην Λέσχη Γραμμάτων και Τεχνών,
- ✓ **Artwalk** στην Πάτρα κάθε χρόνο από το 2015,
- ✓ **Samos Graffiti Festival** από το 2017,
- ✓ **City Call** (υπαίθριο Μουσείο Δημόσιων Τοιχογραφιών στον Βόλο) από το 2018, κ.λπ.

Αυτές οι εκδηλώσεις έφεραν το κοινό σε επαφή με την τέχνη του δρόμου και οδήγησαν στη σταδιακή εξοικείωση με αυτήν και στην αποδοχή της από μια μεγάλη μερίδα του φιλότεχνου (και όχι μόνο) κόσμου. Είναι πλέον γνωστό πως μεταξύ των γκραφιτάδων και των καλλιτεχνών του δρόμου συγκαταλέγονται σημαντικοί σύγχρονοι εικαστικοί με συμμετοχή σε εκθέσεις και διεθνείς διοργανώσεις και προβεβλημένο επίκαιρο έργο, που χαίρουν διεθνούς αναγνώρισης και αποδοχής και αναλαμβάνουν μεγάλα έργα (τοιχογραφίες) στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, όπως οι: Στέλιος Φαϊτάκης¹⁹ (βλ. *Εικόνα 2.22*), Μανώλης Αναγνωστάκος (MAN/MANEL), Αλέξανδρος Βασμουλάκης (Vasmou/Zap51)²⁰ (*Εικόνα 2.23*), Όλγα Αλεξοπούλου (Olga Alexorroulou), Σιμόνη Φοντάνα (Simoni Fontana) κ.ά.

Το διάγραμμα του Daniel Feral «Graffiti and Street Art» που ακολουθεί (βλ. *Εικόνα 2.24*) είναι μια οπτική αναπαράσταση της ιστορίας του γκράφιτι και της τέχνης του δρόμου από το 1940 μέχρι και το 2010 και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην έκθεση τέχνης Pantheon το 2011 στη Νέα Υόρκη. Το διάγραμμα που χωρίζεται σε

¹⁹Συνέντευξη στον Γιώργο Μυλωνά (24-4-2022) στην εφημερίδα The Art Newspaper. Προσβάσιμο στο <https://theartnewspaper.gr/synenteyxi/den-einai-to-meso-poy-kanei-ena-ergo-sygchrono/>

²⁰<https://vasmou.com/painting.html>

ενότητες που αντιπροσωπεύουν διαφορετικές εποχές και στυλ, περιλαμβάνει παραδείγματα βασικών καλλιτεχνών και της δουλειάς τους και επιχειρεί να ταξινομήσει τα ποικίλα κινήματα γκράφιτι και τέχνης του δρόμου και την εξέλιξή τους με την πάροδο του χρόνου.

2.6. Συμπέρασμα

Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε πως το γκράφιτι, από την αρχαιότητα έως σήμερα, αποτέλεσε έναν τρόπο τον οποίον εφηύρε ο άνθρωπος για να δηλώσει την παρουσία του. Με τη σύγχρονη μορφή του εμφανίστηκε στις ΗΠΑ στα τέλη της δεκαετίας του 1960, με την μορφή των υπογραφών / tags και πέρασε από 3 φάσεις:

1. Στη δεκαετία του 1970 στις ΗΠΑ και στις αρχές της δεκαετίας του 1980 στην Ευρώπη, εμφανίζεται γκράφιτι στη σύγχρονη μορφή του σε αστικές περιοχές και MMM.
2. Στα τέλη της δεκαετίας του 1980 και στη δεκαετία του 1990 θεωρήθηκε προβληματικό και επικίνδυνο και αναζητήθηκαν τρόποι καταπολέμησής του. Στα τέλη της δεκαετίας του 1990 εμφανίστηκε η «βιομηχανία» του γκράφιτι (Μουσική, Μόδα, Αντικείμενα, Διαφήμιση).
3. Στις αρχές της δεκαετίας του 2000 εμφανίζεται η Τέχνη του Δρόμου (Street Art), οπότε προκύπτουν νέοι τρόποι παρέμβασης στον δημόσιο χώρο.

Τα γκράφιτι εμφανίζονται αρχικά ως υπογραφές (tags) και εξελίσσονται σε «ξεπέτες» (throw ups), σε κομμάτια (pieces/masterpieces) και τελικά σε μεγάλα επιτοίχια έργα (street art).

Το γκράφιτι στην Ελλάδα εμφανίστηκε το 1983-1984, με δύο δεκαετίες περίπου καθυστέρηση, σε σχέση με την Αμερική, όπως συμβαίνει εξάλλου με οτιδήποτε μεταλαμπαδεύεται σε εμάς από τις ΗΠΑ. Έκτοτε έχει διανυθεί μεγάλη απόσταση, καθώς πλέον διοργανώνονται σε πολλά μέρη της Ελλάδας αλλά και της Αθήνας ετήσια φεστιβάλ γκράφιτι και τέχνης του δρόμου και έχουν αναδειχθεί καλλιτέχνες που χαίρουν διεθνούς αναγνώρισης, όπως οι: Στέλιος Φαϊτάκης, Αλέξανδρος Βασμουλάκης, Όλγα Αλεξοπούλου, Σιμόνη Φοντάνα κ.ά.

Αρχικά η γυναικεία συμμετοχή στο γκράφιτι στην Ελλάδα ήταν πολύ μικρή και το πρώτο καταγεγραμμένο γυναικείο γκράφιτι που έχουμε είναι του 1994, μια δεκαετία αργότερα από την εμφάνιση του γκράφιτι στην Ελλάδα. Όπως προέκυψε από τις συνεντεύξεις με τις ελληνίδες του γκράφιτι, σε κάθε crew συμμετείχε, κατά κανόνα, μία μόνο κοπέλα, σαν να μην υπήρχε χώρος για άλλη. Υπήρχε σαφώς ερωτική διάθεση απέναντί της και σχετικές διεκδικήσεις, χωρίς αυτό να σημαίνει πως οπωσδήποτε προέκυπτε μια ερωτική σχέση στο crew, αλλά συχνά η κοπέλα είχε δεσμό με κάποιο από τα αγόρια της ομάδας. Η διάθεση απέναντί της ήταν συνήθως προστατευτική, αλλά έπρεπε να προσπαθήσει πολύ για να αποδείξει την αξία της και να θεωρηθεί ισότιμο μέλος, καθώς το γκράφιτι ήταν παράνομο και επομένως επικίνδυνο και εξαντλητικό σωματικά (βάψιμο σε επικίνδυνα μέρη, κυνηγητό με την αστυνομία) και τα αγόρια συχνά δεν πίστευαν πως μια κοπέλα μπορεί να ανταπεξέλθει, οπότε προτιμούσαν να μην συμμετέχει σε τέτοιου είδους «εξορμήσεις».

Τα τελευταία χρόνια η αντίληψη αυτή φαίνεται πως αλλάζει, καθώς πολύ περισσότερες γυναίκες ασχολούνται με το γκράφιτι και την τέχνη του δρόμου, ακόμη και μόνες τους, χωρίς να είναι μέλη κάποιου crew. Συχνά γίνονται γνωστές και χαίρουν σεβασμού, όπως προκύπτει από τις συνεντεύξεις που συλλέξαμε στην διάρκεια της παρούσας έρευνας. Επίσης η τέχνη του δρόμου είναι πολύ πιο «συμπεριληπτική» από ότι το γκράφιτι, η εκτέλεση του κάθε έργου γίνεται με προσχέδια με ξεκάθαρες αισθητικές απαιτήσεις / προδιαγραφές και χωρίς τους χρονικούς περιορισμούς του γκράφιτι, γεγονός που ευνοεί την γυναικεία συμμετοχή, η οποία συνεχώς διευρύνεται.



Εικόνα 2.1. Κεφαλές λεόντων. Σπήλαιο Σοβέ, Γαλλία, 35.000 π.Χ. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 5-6-2023.



Εικόνα 2.2. Μεγαλόκερως. Σπήλαιο Λασκώ, Γαλλία, 19.000 π.Χ. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 5-6-2023.



Εικόνα 2.3. Γκράφιτι από την αρχαία Πομπηία, με επιγραφή "Rufus est" (Αυτός είναι ο Ρούφους).
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 5-6-2023²¹.

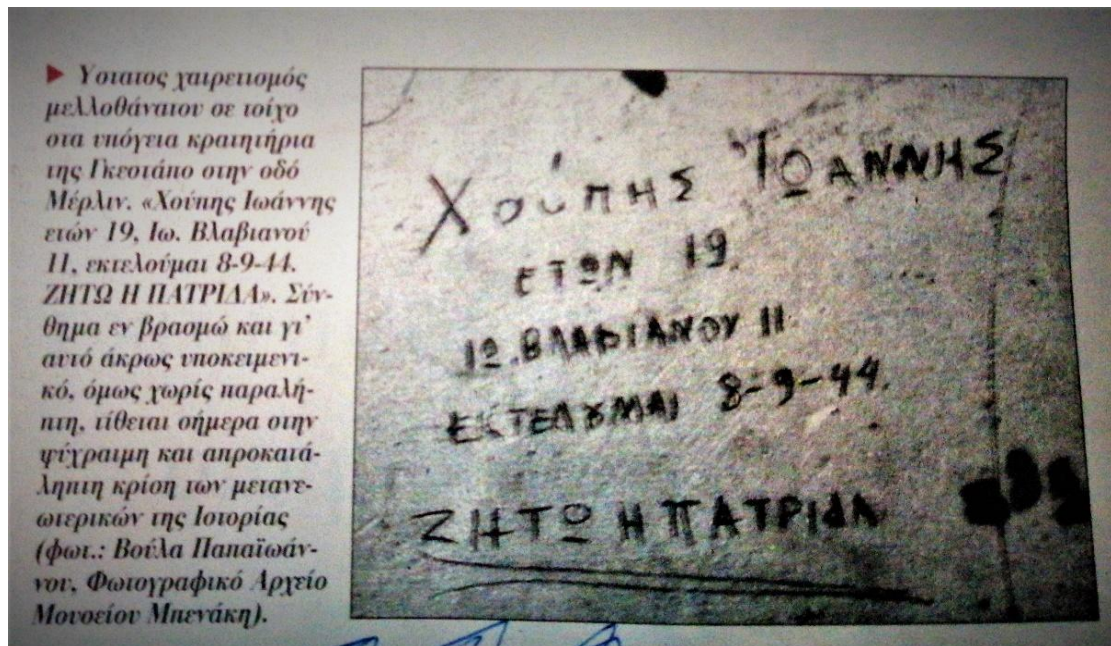


◀ Αθήνα, 1942. ΛΑΔΙ ΑΠΟ ΤΑ ΝΗΣΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΛΑΟ. ΕΑΜ. Ο Λιμός, η μεγάλη πείνα όπως είναι πιο γνωστή της Αθήνας τον χειμώνα του '41 κινητοποίησε το ΕΑΜ και υποκινούσε με κάθε τρόπο τον εφοδιασμό των μεγάλων αστικών κέντρων με αγροτικά προϊόντα και συγχρότως την απόκρυψή τους από τις καισαρικές αρχές, ώστε να αντιμετωπιστεί το οξύ ζήτημα του υποσιτισμού, που είχε ανεβάσει κάθετα τη θνησιμότητα σε ορισμένες ομάδες του ασικού πληθυσμού. Ο φωτογράφος Δημήτρης Χαρισιάδης σκιασεί εδώ το σκηνικό παρά τον διερχόμενο ποδηλάτη. Τον είχε έμμεσα αναθεθεί από κοινωνικό οργανισμό, όπως και στη γνωστή φωτογράφο Βούλα Παπαϊωάννου, η οπική καιαγραφή του λιμού, ώστε ως τεκμήρια να κινητοποιήσουν ουδέτερες χώρες για βοήθεια σε τρόφιμα (φωτ.: Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη).

Εικόνα 2.4. Τοιχογράφημα για το λιμό του 1942. «ΛΑΔΙ ΑΠΟ ΤΑ ΝΗΣΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΛΑΟ».

Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη, Εφημ. «Καθημερινή», 13-11-2005.

²¹ <https://www.unitedstreetsofart.com/graffiti-of-the-ancients-pompeii/>



Εικόνα 2.5. Υστατος χαιρετισμός μελλοθάνατου στα κρατητήρια της Γκεστάπο στην οδό Μέρλιν
 Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο. Μουσείου Μπενάκη, Εφημ. «Καθημερινή», 13-11-2005.

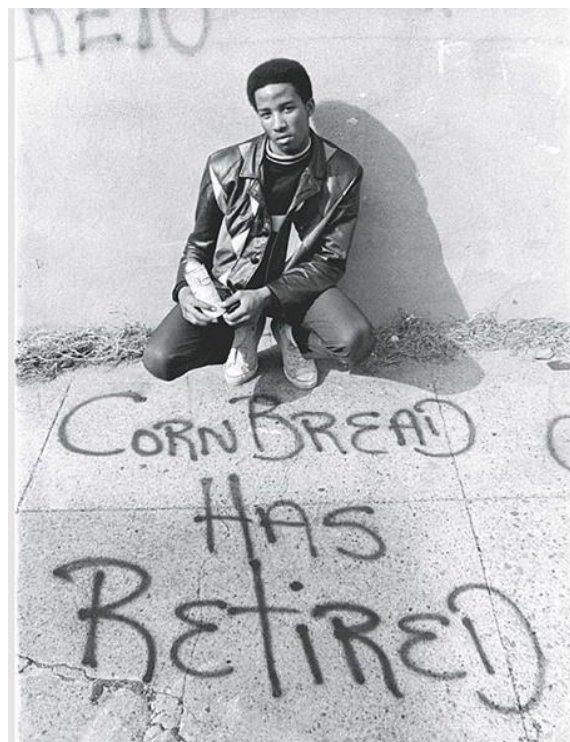


Εικόνα 2.6. Πολυτεχνείο, Παρασκευή 16-11-1973. Ευδιάκριτα από αριστερά προς τα δεξιά
 «ΕΞΩ ΟΙ ΗΠΑ, ΕΞΩ ΤΟ ΝΑΤΟ, ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΟ ΦΑΣΙΣΜΟ, ΚΑΤΩ Η ΧΟΥΝΤΑ».



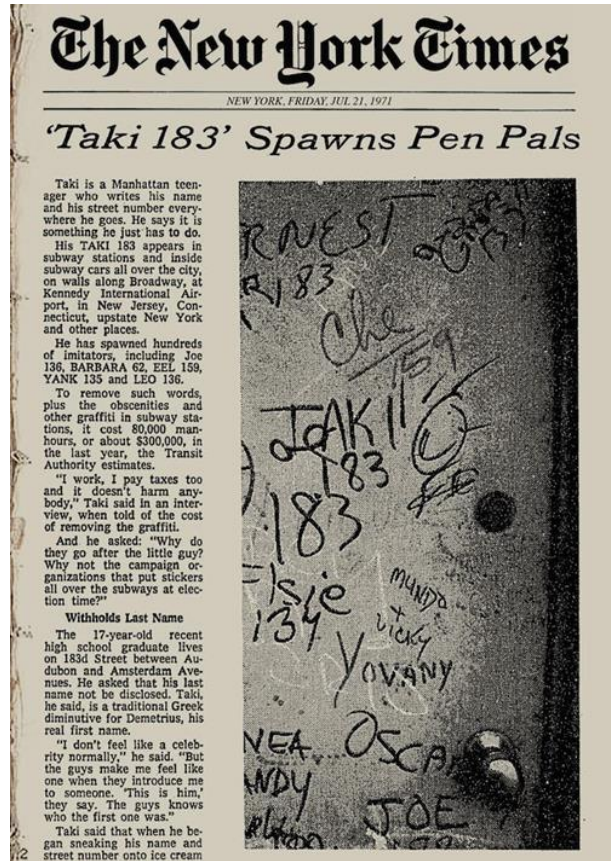
Εικόνα 2.7. Πολυτεχνείο, Παρασκευή 16-11-1973. Ευδιάκριτα από αριστερά προς τα δεξιά:

**«ΚΑΤΩ Η ΧΟΥΝΤΑ, ΨΩΜΙ-ΠΑΙΔΕΙΑ-ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ,
ΤΟ ΠΡΟΛΕΤΗΡΙΟ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ, ΛΑΟΚΡΑΤΙΑ-ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ».**



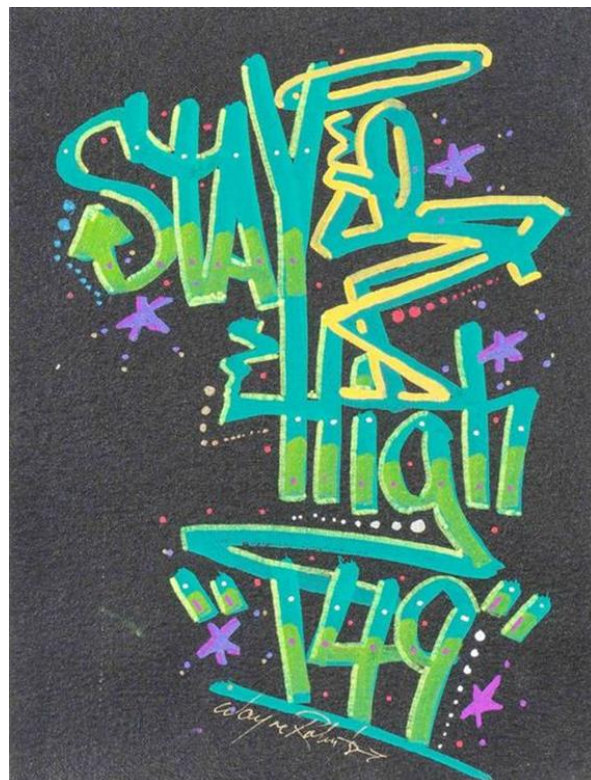
Εικόνα 2.8. «Ο 'Cornbread' πήρε σύνταξη».

Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 5-6-2023.



Εικόνα 2.9. NY Times, 21-7-1971. " Ο Taki κάνει φίλους".

Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 5-6-2023



Εικόνα 2.10. "StayHigh149", με τη χαρακτηριστική φιγούρα του "Αγιου".



Εικόνα 2.11. SAMO. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 5-6-2023.²²

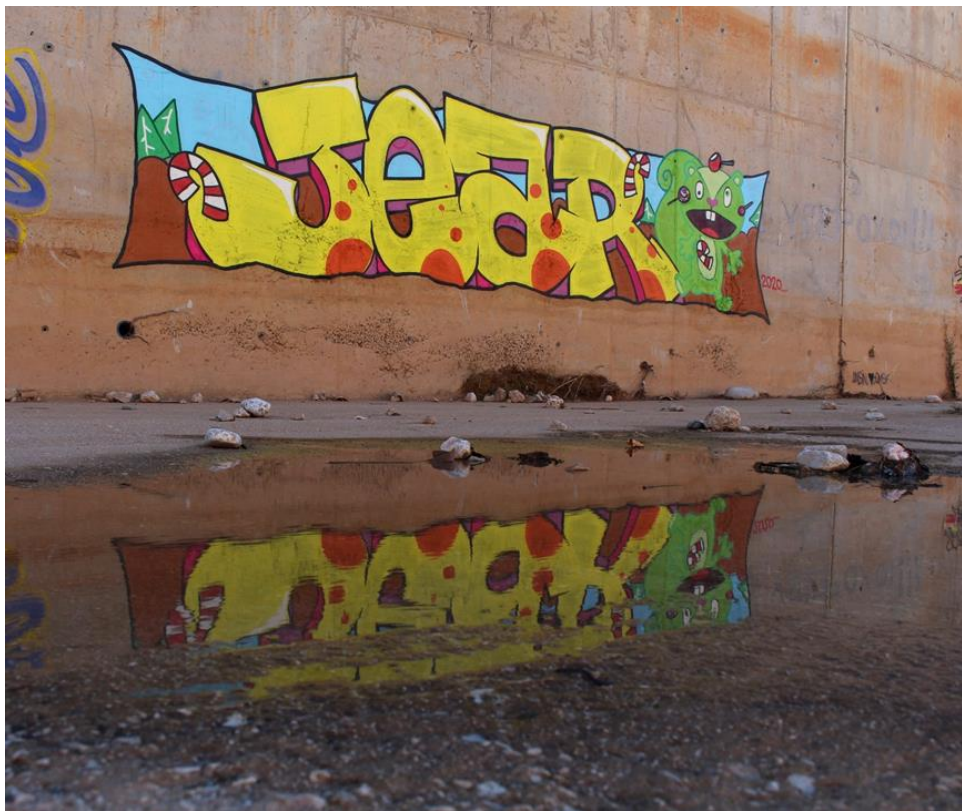


Εικόνα 2.12: Tag: «Joan of Dark», 2006, Τοιχοδρομίες Ι. Graffiti before 2007, Εκδόσεις Οξύ, 2007.

²²<https://www.documentary.org/column/samo-dead-long-live-basquiat>



Εικόνα 2.13. Throw Up: "Wan", Λουτράκι Κορινθίας, 2014. Φωτογραφία της καλλιτέχιδος.



Εικόνα 2.14. Piece «Jeag», Ασπρόπυργος, 11-2020. Φωτογραφία της καλλιτέχιδος.



Εικόνα 2.15. *Afrika Bambaataa & The Zulu Nation. 1973-1980. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 5-6-2023.*



Εικόνα 2.16. *Fab5 Freddy, Bronx, NY, 1998. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 5-6-2023.*



Εικόνα 2.17. MODE2, Graffiti. Βερολίνο, 2021. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 5-6-2023.



Εικόνα 2.19. Πηγή: LIFO, άρθρο του Ηυλοτ, 1.4.2019 (Η Εικόνα 2.18 βρίσκεται στη σελ. 42)



Εικόνα 2.20. SGB crew, Θεσσαλονίκη δεκαετία 1985, Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 6-6-2023.



Εικόνα 2.21. TXC crew, Απονομή Χρυσού Δίσκου για την «Γεύση του Μένους», 1999.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 6-6-2023.

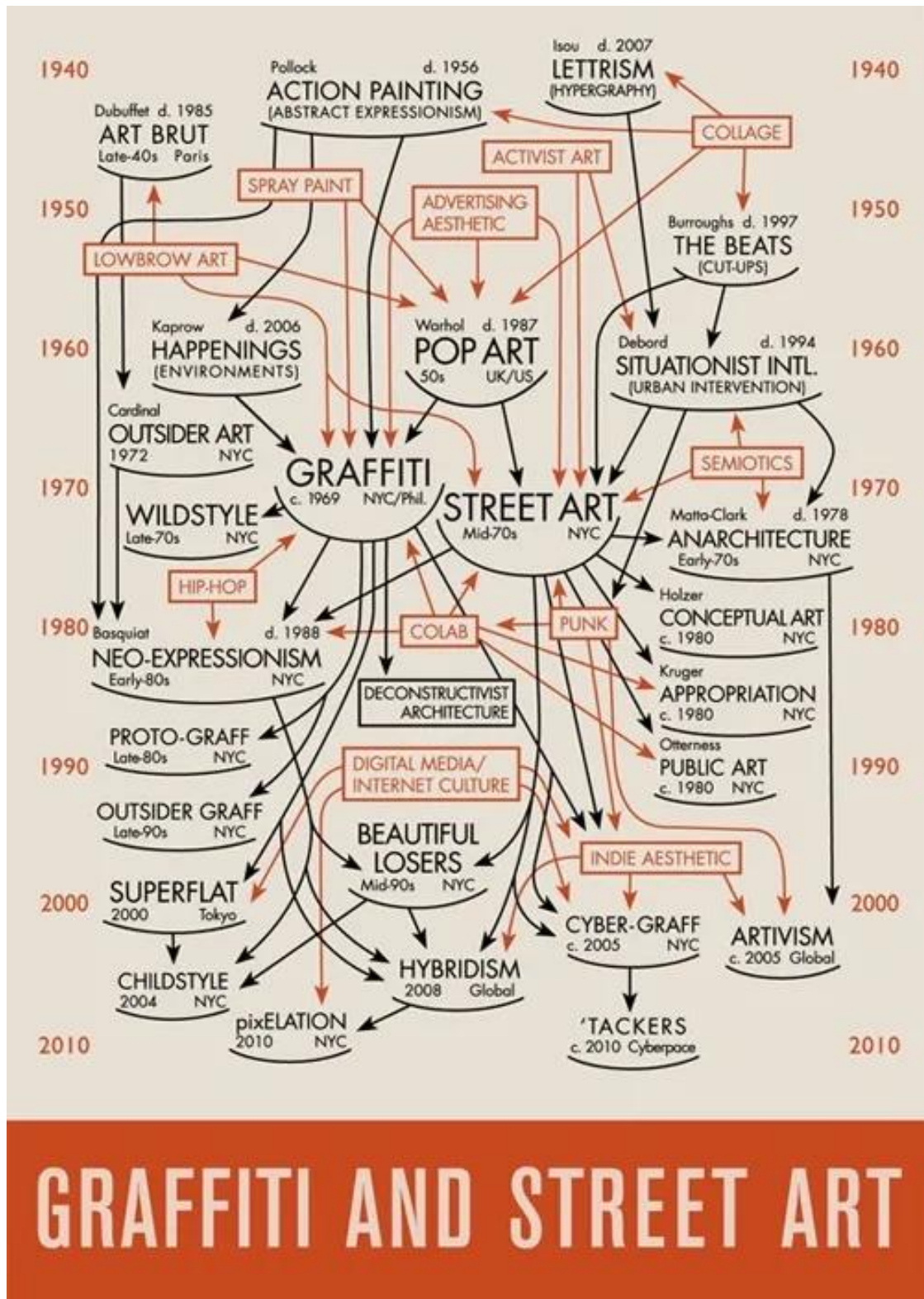


Εικόνα 2.22. Στέλιος Φαϊτάκης, «Πρόταση Γάμου» (λεπτομέρεια), 2018.



Εικόνα 2.23. Αλέξανδρος Βασμουλάκης, τοιχογραφία, Βερολίνο 2010.

Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 6-6-2023.



Εικόνα 2.24. Graffiti and Street Art, a diagram by Daniel Feral from the 2011 Pantheon art show in New York City.
<https://www.brooklynstreetart.com/2012/01/04/bsa-in-print-pantheon-the-book/>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΤΟ ΓΚΡΑΦΙΤΙ ΩΣ ΜΟΡΦΗ ΤΕΧΝΗΣ

3.1. Είναι Τέχνη το Γκράφιτι;

Πότε κάποιο ανθρώπινο δημιούργημα φτάνει να θεωρείται τέχνη; Να αντιμετωπίζεται δηλαδή σαν πολύτιμο δείγμα του πολιτισμού, κειμήλιο ενδεικτικό μιας εποχής, των τάσεων και των αναζητήσεών της, να αντιμετωπίζεται με θαυμασμό και ενίοτε με δέος για πολλούς και διαφορετικούς λόγους ή ακόμη να εμπεριέχει στρώματα νοήματος, να επιδέχεται ανάλυση και να πυροδοτεί συζητήσεις και φλογερές αντιπαραθέσεις; Κι επίσης να αξίζει να προστατευθεί και να διατηρηθεί σαν πολύτιμη παρακαταθήκη και κληροδότημα προς τις επόμενες γενιές; Η τέχνη δεν είχε βέβαια πάντοτε την σημασία που της αποδίδουμε σήμερα και ήταν αρχικά τμήμα της καθημερινότητας των ανθρώπων, ιδίως στην αρχαία Ελλάδα, όπου δεν διαχώριζαν το πνευματικό από την χειρωνακτική διαδικασία και αυτό που τότε εθεωρείτο «τέχνη» στη σύγχρονη σκέψη θα μπορούσε περιφραστικά να ορισθεί ως «η οργανωμένη γνώση και η διαδικασία εφαρμογής της με σκοπό την κατασκευή ενός συγκεκριμένου και προκαθορισμένου αποτελέσματος»²³, ή πιο απλά η «μετά συλλογισμού παραγωγή». Αυτό που θα προέκυπτε ως προϊόν της «τέχνης» θα μπορούσε να είναι κάποιο αντικείμενο, όπως ένα άγαλμα, ένα ζωγραφικό έργο, ή ακόμη μία ζωντανή παράσταση, όπως το τραγούδι και ο χορός ή ένα θεατρικό έργο. Μέχρι πρόσφατα διαχωρίζαμε τις «καλές τέχνες» (ζωγραφική, γλυπτική, μουσική, θέατρο) από την «χειροτεχνία» (επιπλοποιία, κεραμική, ραπτική), εάν και πλέον τα όρια διευρύνονται, καθώς η μόδα αλλά και η κεραμική και η επιπλοποιία αλλά και οι λοιπές εφαρμοσμένες τέχνες έχουν αποτελέσει αντικείμενα μεγάλων, με διεθνή απήχηση μουσειακών εκθέσεων κι έχουν περάσει στην σφαίρα των υψηλών τεχνών.

²³ Pollitt, J.J. 2009 «The Ancient View of Greek Art: Criticism, History and Terminology», Yale Univ. Press

Το γκράφιτι δεν ξεκίνησε ως τέχνη. Αρχικά, στα νεότερα χρόνια, ήταν ένας τρόπος οι συμμορίες των διαφόρων περιοχών μιας πόλης, να ορίσουν το σύνορο επιρροής τους, να περιχαρακώσουν το χώρο τους²⁴. Η ομορφιά επομένως, αλλά και ο κοινωνικός σχολιασμός, η επαναστατική διάθεση κι η αντίθεση σε μια αποπνικτική κοινωνική πραγματικότητα δεν αποτελούσαν ζητούμενο. Ο στόχος τους ήταν να προειδοποιήσουν τους υπόλοιπους «μυημένους», τα μέλη των άλλων συμμοριών, να μείνουν μακριά. Γι' αυτόν τον σκοπό χρησιμοποιούσαν συνθήματα αλλά και σύμβολα που είχαν σχέση με το όνομα της συμμορίας, δεν προορίζονταν για τα μάτια του απλού κόσμου και επίσης έτσι κι αλλιώς περιορίζονταν στις φτωχικές εκείνες περιοχές των πόλεων όπου οι όποιες συμμορίες είχαν το πεδίο δράσης τους.

Το γκράφιτι ξεφεύγει από τους χώρους δράσης των συμμοριών στα τέλη της δεκαετίας του '60 και στις αρχές της δεκαετίας του '70. Είναι η εποχή που έχει βαθύνει η οικονομική κρίση, γίνονται περικοπές στα κονδύλια για τη δημόσια παιδεία και πολλοί έφηβοι αισθάνονται να βρίσκονται σε αδιέξοδο, χωρίς προοπτική και με το μέλλον να προδιαγράφεται ζοφερό και χωρίς περιθώρια βελτίωσης. Έτσι κάνουν διάφορες ευκαιριακές δουλειές ή περιφέρονται άσκοπα στην πόλη. Γράφουν λοιπόν στους τοίχους το όνομά τους, σε μια προσπάθεια επιβεβαίωσης της ύπαρξής τους, θέλοντας να δείξουν πως η ζωή τους έχει σημασία αλλά και ταυτόχρονα επιθυμώντας να αποκτήσουν φήμη με οποιονδήποτε τρόπο, αρχικά μεταξύ των συνομηλίκων τους, οι οποίοι θα έβλεπαν τις «ταγκιές» και θα αναγνώριζαν τον γραφέα, κάτι που όμως τελικά δεν περιορίστηκε εκεί.

Αυτό προκάλεσε ένα ρεύμα μιμητισμού, όπου όλο και περισσότεροι νέοι επιδίδονταν σε αυτήν την πρακτική και ταυτόχρονα δημιουργήθηκε μια διάθεση ανταγωνισμού μεταξύ τους, έτσι ώστε οι αρχικές «ταγκιές» να εξελιχθούν και να προκύψουν κομμάτια lettering ή lettering σε συνδυασμό με characters (χαρακτήρες αναγνωρίσιμους παρμένους από κόμικς ή δημιουργημένους επί τούτου από τον γκραφίτα), περίπλοκα και πολύχρωμα, πάντοτε όμως παράνομα, που προξένησαν το ενδιαφέρον κάποιων φωτογράφων (Jack Stewart, Martha Cooper, Henry Chalfant). Οι φωτογράφοι αυτοί ασχολήθηκαν από τότε συστηματικά με την καταγραφή των

²⁴ Lombard, K.J., 2013 «Men Against the Wall: Graffiti(ed) Masculinities», The Journal of Men's Studies, V21, Issue 2.

κομματιών αυτών, αναγνωρίζοντας πως οι φωτογραφίες θα έχουν μεγαλύτερη ζωή και θα αποτελούν αργότερα το αρχειακό εκείνο υλικό που θα αποδεικνύει την ύπαρξη αυτών των τόσο βραχύβιων, εφήμερων έργων, στα οποία είχε κηρυχθεί πόλεμος από τους επίσημους κρατικούς φορείς ώστε να σβήνονται / καθαρίζονται αμέσως.

Δεν μπορούμε, φυσικά κι εμείς να αγνοήσουμε τη διάσταση του βανδαλισμού, τη φθορά ιδιωτικής ή δημόσιας περιουσίας, την παραβίαση ορίων. Διότι ακόμη κι εάν δεν πρόκειται απλώς για «ταγκιές» κι ακόμη κι αν το γκράφιτι μας αρέσει στον τοίχο του γείτονα, δεν ξέρουμε εάν θα αισθανόμασταν το ίδιο εάν το βλέπαμε στον τοίχο του δικού μας σπιτιού. Βέβαια, οι γκραφιτάδες ισχυρίζονται πως ο ιδιωτικός χώρος του καθενός από εμάς είναι το εσωτερικό του σπιτιού του και πως οι εξωτερικοί τοίχοι είναι δημόσιος χώρος και δεν θα έπρεπε να απασχολεί τον ιδιοκτήτη το τι συμβαίνει εκεί, διότι είναι εκτός της επικράτειάς του. Αλλά από τη στιγμή που ο ιδιοκτήτης είναι υπεύθυνος και για τη συντήρηση του κτιρίου εξωτερικά, το συγκεκριμένο επιχείρημα είναι έωλο. Κάποιοι άλλοι πιο «σκληροπυρηνικοί», αρνούνται την οποιαδήποτε σχέση του γκράφιτι με τον βανδαλισμό και δηλώνουν αρνητές της ιδέας της ιδιοκτησίας. Το θέμα όμως της σχέσης των παράνομων γκράφιτι και της τέχνης του δρόμου με τον βανδαλισμό είναι ένα ζήτημα το οποίο θα μας απασχολήσει σε χωριστό υποκεφάλαιο αυτής της εργασίας.

Μπορούμε λοιπόν να πούμε πως ένα δημιουργήμα αποτελεί «Τέχνη», όταν αυτό θεωρείται άξιο να καταγραφεί ώστε να υπάρχουν τεκμήρια πως υπήρξε, ακόμη και όταν θα έχει πια αλλοιωθεί ή καταστραφεί;

Ή είναι «Τέχνη» κάτι το οποίο θεωρείται άξιο να εκτεθεί στο χώρο μιας γκαλερί ή ακόμη κι ενός Μουσείου, ώστε να είναι επισκέψιμο και να μπορούν οι θεατές να το επεξεργαστούν και κατ' αυτόν τον τρόπο να ενημερωθούν, να εμπλουτίσουν τις γνώσεις τους σχετικά με μια εποχή και να διαμορφώσουν προσωπική άποψη, πέρα από την όποια γνώμη θα εκφράσουν και θα επιχειρήσουν να διαδώσουν οι επίσημοι, ασχολούμενοι με τον πολιτισμό, φορείς του κράτους;

Σύμφωνα με τον Groys (2016)²⁵, έναν από τους μεγάλους σύγχρονους φιλοσόφους και κριτικούς και ιστορικούς τέχνης, η τέχνη είναι το μόνο σύγχρονο πεδίο ατομικής ευθύνης (εξαιρουμένης βεβαίως της εγκληματικής δραστηριότητας), διότι σε όλα τα άλλα πεδία της σύγχρονης ζωής (επιστήμη, πολιτική, εργασία), τα άτομα υπάγονται σε συλλογικότητες και οι πράξεις τους καλύπτονται από τη δράση του συνόλου. Στην τέχνη όμως, υπεύθυνος για την παραγωγή του έργου τέχνης είναι αποκλειστικά ο καλλιτέχνης, ο οποίος μέσω της τέχνης του στοχεύει στο να αλλάξει τον κόσμο που τον περιβάλλει. Αυτό μπορεί να το επιτύχει με δύο τρόπους:

Μπορεί να χρησιμοποιήσει την τέχνη του, σαν μια γλώσσα που θα του επιτρέψει να στείλει το μήνυμα που επιθυμεί στο κοινό του. Αυτό το μήνυμα θα επιδράσει στην ψυχολογία και τη σκέψη τους και θα τους οδηγήσει να μεταβάλλουν τις απόψεις, τη νοοτροπία και τις ευαισθησίες τους.

Ο άλλος τρόπος είναι να δούμε την τέχνη όχι ως φορέα μηνυμάτων, αλλά ως διαδικασία παραγωγής καλλιτεχνικών αντικειμένων, τα οποία αλλάζουν το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζουν οι θεατές κι έτσι οδηγούν τον κόσμο να αλλάξει, διότι συνηθίζοντας το νέο περιβάλλον, αλλάζει η αντίληψή τους για τα πράγματα και οι απόψεις τους για το ωραίο.

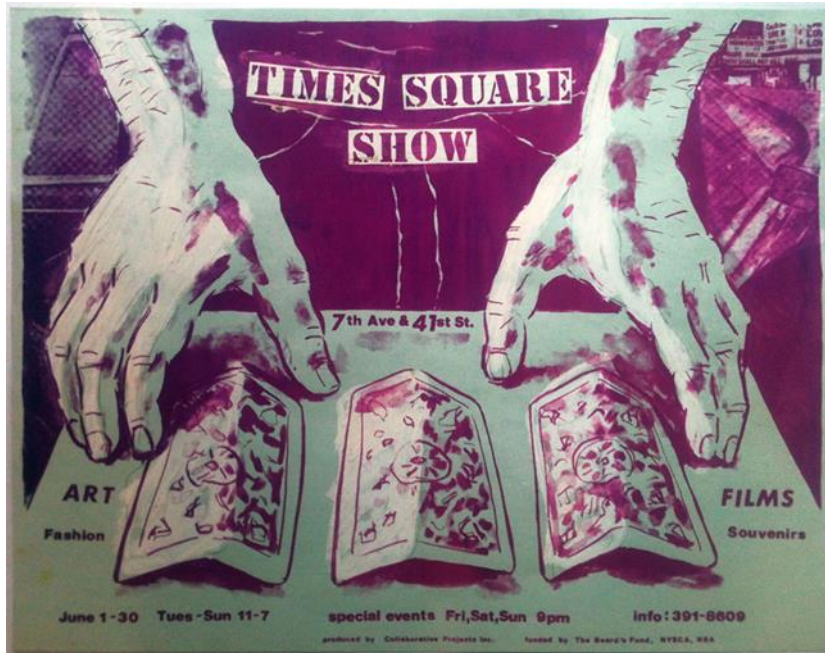
Μπορούμε να δούμε πως το γκράφιτι και η τέχνη του δρόμου, ακόμη κι εάν δεν ήταν έτσι στο ξεκίνημά τους, κατέληξαν όμως να πληρούν και τις δύο συνθήκες που ορίσαμε ως στόχο της τέχνης. Το γκράφιτι κατόρθωσε μέσω της παρουσίας του στο δημόσιο χώρο να μεταφέρει, το όποιο κάθε φορά μήνυμα του δημιουργού του σε ένα ευρύ κοινό από κάθε κοινωνικό στρώμα, απευθυνόμενο σε όλους χωρίς διακρίσεις. Κατέληξε έτσι, μέσα από την επανάληψη και την από αυτήν προερχόμενη συνήθεια τού να βλέπουν το συγκεκριμένο στυλ και να είναι αποδέκτες του μηνύματος του, να αλλάξει σταδιακά τις απόψεις των ανθρώπων γύρω από κάποια κοινωνικά ζητήματα, να τους κάνει να αναρωτηθούν και να αμφισβητήσουν παγιωμένες απόψεις τους και να μην το θεωρούν πάντοτε και εκ προοιμίου «βρώμικο», «βέβηλο» και «περιθωριακό».

²⁵ Groys, B. (2016). The truth of art. *E-flux Journal*, 71(4), 74.

Επίσης, μέσα από τις παρεμβάσεις στους τοίχους της πόλης, οι οποίες γίνονταν με όλο και μεγαλύτερη συχνότητα και με «κομμάτια» αυξανόμενης πολυπλοκότητας, τα οποία συχνά ήταν με άδεια ή και ανάθεση (εμπορικά καταστήματα, καφετέριες, εστιατόρια) και άλλαζαν την εικόνα της, κάνοντας το γκράφιτι και την τέχνη του δρόμου οικεία για τους πολίτες, φτάσαμε στο σημείο -μέσα από τη συνήθεια- να αλλάξει η γνώμη του κοινού για αυτά. Πέρασαμε λοιπόν από την αποστροφή των πολλών όσον αφορά στις εικόνες του γκράφιτι, στην ανοχή απέναντί τους από μια πολύ μεγάλη μερίδα του πληθυσμού, ακολούθως στην αποδοχή και τέλος στον θαυμασμό και την εκτίμηση, πράγμα που αποδεικνύεται από το γεγονός πως πάρα πολλοί περαστικοί τα θεωρούν άξια προσοχής και τα φωτογραφίζουν όταν περνούν μπροστά τους.

Η μεγαλύτερη απόδειξη πως το γκράφιτι (συμπεριλαμβανομένης της τέχνης του δρόμου) είναι τέχνη είναι η αλλαγή στην αντιμετώπισή τους από την πλειονότητα του πληθυσμού, αλλά και το γεγονός πως έχουν για αυτά πραγματοποιηθεί μεγάλες εκθέσεις σε γκαλερί και μουσεία. Η πρώτη μεγάλη έκθεση για το γκράφιτι έγινε το 1980 στην Times Square, στη Νέα Υόρκη, που τότε ήταν μια πόλη στα όριά της. Μαστιζόταν από τις συμμορίες και το έγκλημα κι ήταν σχεδόν χρεοκοπημένη. Ήταν μια διοργάνωση που έγινε από τους ίδιους τους καλλιτέχνες και την ομάδα Colab (επονομαζόμενη και Collaborative Projects, Inc), σε ένα κλειστό στούντιο μασάζ, στο 201 W., 41st and 7th Avenue. Διήρκεσε ολόκληρο τον Ιούνιο του 1980 και κρατήθηκε ανοιχτή με την φύλαξη και επιστασία των καλλιτεχνών, 7 μέρες την εβδομάδα και 24 ώρες την ημέρα. Υπήρξε το εφαλτήριο για την καριέρα 100 περίπου πασίγνωστων σήμερα καλλιτεχνών, όπως της Jenny Holzer, του Jean Michel Basquiat, της Nan Goldin, του Keith Haring, της Kiki Smith και πολλών άλλων. Είχε μεγάλη επιτυχία και εκεί παρουσιάστηκαν εκτός από ζωγραφική και γλυπτική, διάφορες δράσεις, βίντεο, μουσική και μόδα. Η προσπάθειά τους, πέρα από την όποια προσπάθεια για προσωπική προβολή, ήταν να εκδημοκρατίσουν την τέχνη και να τη φέρουν κοντά σε κάποιους που δεν θα πήγαιναν ποτέ σε μουσείο (Martiniqne, 2018)²⁶.

²⁶ <https://www.widewalls.ch/magazine/times-square-show-1980>

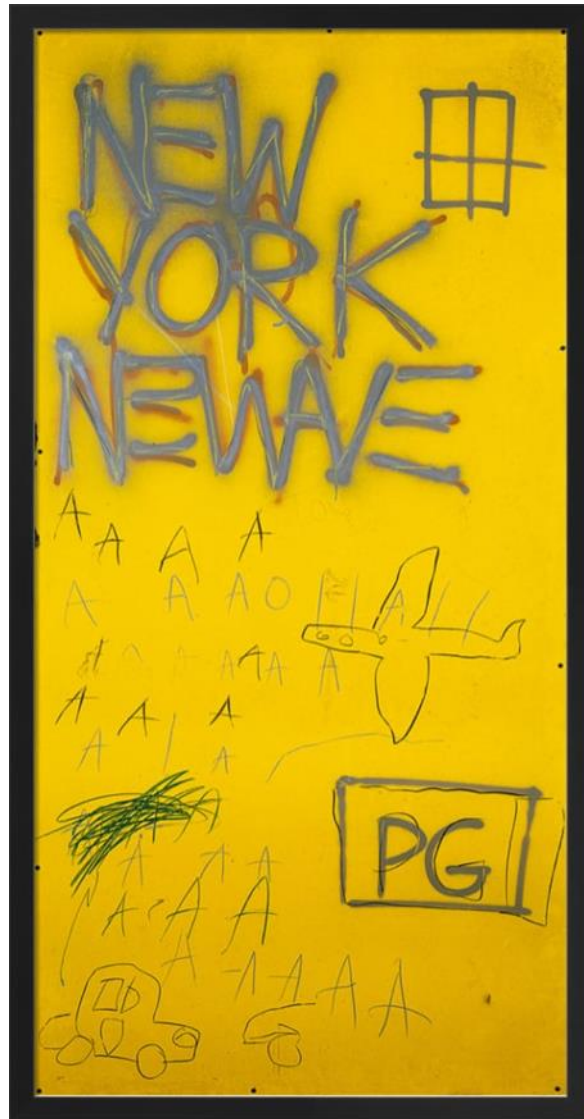


Εικόνα 3.1. Times Square Show Poster, σχεδιασμένο από τους Jane Dickson & Charlie Ahearn, 1980.
Από την έκθεση: Collecting COLAB: Ephemera, Photography & Multiples 1978-1985. Gallery 98, 98 Bowery.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 10-6-2023.

Ακολούθησε μια πολύ μεγάλη έκθεση για το γκράφιτι στο Μουσείο MoMA PS1 (Museum of Modern Art, Public School 1, in Queens NY), τον Φεβρουάριο του 1981 με τίτλο «New York/New Wave» (Νέα Υόρκη / Νέο Κύμα) και επιμελητή τον Diego Cortez, η οποία τοποθέτησε ξεκάθαρα το γκράφιτι στο χώρο της τέχνης, εφόσον έχαιρε της αποδοχής ενός Μουσείου παγκόσμιου βεληνεκούς. Μπορούσε κάποιος να δει έργα των Futura2000 και Jean Michel Basquiat δίπλα σε έργα των ήδη επιφανών Warhol και Marplethorpe (Sawyer, 2017).



Εικόνα 3.2. ISHTAR, Jean Michele Basquiat, Πρώτη Παρουσίαση του καλλιτέχνη, 1981.
New York/New Wave, MOMA PS1, 1981.



Εικόνα 3.3. Jean Michel Basquiat 1981, Διαφημιστικό Graffiti Poster για την Έκθεση «New York/New Wave», MOMA PS1, 1981. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 10-6-2021.

Το 2008 πραγματοποιήθηκε, μετά από πολλές άλλες εκθέσεις σε διάφορες χώρες του κόσμου και με μεγάλη επιτυχία, μια μεγάλη έκθεση τρίμηνης διάρκειας, στην Tate Modern του Λονδίνου, με τίτλο «Street Art», όπου παρουσιάστηκε η δουλειά κάποιων πολύ γνωστών crews και καλλιτεχνών (Blu, JR, Failed Sixeart, Nunca, Os Gemeos).

Σαν επιστέγασμα και τελική απάντηση στο ερώτημα εάν το γκράφιτι είναι τέχνη, έρχεται να μας απαντήσει θετικά το Μουσείο του γκράφιτι, που άνοιξε τις πόρτες του στο Μαϊάμι των ΗΠΑ, μέσα στο 2019, με συνιδρυτή τον γκραφιτά Mr Ket (Alain Mariduena) και μόνιμο επιμελητή τον Carlos Rodriguez. Στοχεύουν στο να

διατηρήσουν ζωντανή την ιστορία του γκράφιτι, αλλά και να παρουσιάζουν σε εναλλασσόμενες περιοδικές εκθέσεις τη δουλειά καλλιτεχνών που κινούνται μεταξύ γκράφιτι και Καλών Τεχνών (Caramanica, 2019)²⁷.



Εικόνα 3.4. Μουσείο Γκράφιτι, Εξωτερικός Δυτικός Τοίχος, Wynwood, Miami.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 10-6-2023.

Τέλος δεν μπορούμε να μην αναφερθούμε στο γεγονός πως σε κάποια μέρη του κόσμου το γκράφιτι και η τέχνη του δρόμου θεωρούνται πλέον αναπόσπαστο κομμάτι της πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου και άξια να συντηρηθούν. Ο Τρίσταν Μάνκο, (Manco, 2010), υποστηρίζει πως το γκράφιτι μπορεί να αποτελεί πολιτιστική κληρονομιά, διότι συχνά έχει ιστορική, κοινωνική, συμβολική, πνευματική ή αισθητική αξία και προσθέτει στο αφήγημα ενός τόπου, καθώς αποτελεί κοινωνικό σχολιασμό σχετικά με τα θέματα που απασχολούν τους πολίτες κάθε εποχής. Αξίζει εδώ να σημειώσουμε, πως κατά την συντήρηση του κτιρίου του Γερμανικού Κοινοβουλίου (Reichstag), το 1990, ο υπεύθυνος αρχιτέκτονας Νόρμαν Φόστερ, αποφάσισε να διατηρήσει τα υπάρχοντα στους τοίχους του κτιρίου γκράφιτι (εκτός από κάποια αισχρά που αναφέρονταν σε βιασμούς), καθώς

²⁷ <https://www.nytimes.com/2019/12/04/arts/design/museum-of-graffiti-miami.html>

θεώρησε πως αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της ιστορίας του, η οποία δεν πρέπει να εξωραϊσθεί (Merrill, 2011, p.71)²⁸.



Εικόνα 3.5. Το Γερμανικό Κοινοβούλιο (Reichstag) καλυμμένο με γκράφιτι, μετά την κατάληψή του από τον Κόκκινο Στρατό, 1945. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 10-6-2023.

Στη Μελβούρνη της Αυστραλίας το γκράφιτι θεωρείται πολιτιστική κληρονομιά που συμβάλλει στο ιστορικό αφήγημα της πόλης, όπως υποστηρίζει και η Διευθύντρια του Συνδέσμου Αυστραλιανής Κληρονομιάς (Australian Heritage Trust) Τρέισι Έιβερι (Tracy Avery) (Crouthamel, 2011, in Bates, 2014, p. 91), λέγοντας πως το γκράφιτι στην Μελβούρνη αποτελεί μοναδικό συνθετικό στοιχείο του αστικού ιστού, προσελκύει έναν μεγάλο αριθμό επισκεπτών στην πόλη και συμβάλλει στην ζωτικότητα της.

²⁸ <https://rarehistoricalphotos.com/reichstag-covered-graffiti-1945/>

3.2. Γκράφιτι (Graffiti) και Τέχνη του δρόμου (Street Art)

Έχουμε ήδη αναφερθεί στη γέννηση του γκράφιτι, στη Φιλαδέλφεια των ΗΠΑ κατά τη δεκαετία του 1960 και την εξάπλωσή του σε ολόκληρη την Αμερική αλλά και τον υπόλοιπο κόσμο, ως μορφή επιβεβαίωσης της ταυτότητας εφήβων προερχόμενων από οικονομικά υποβαθμισμένες περιοχές, αλλά και διαμαρτυρίας ενάντια σε κοινωνικά αδιέξοδα, έλλειψη ευκαιριών και ανέλπιδο προδιαγεγραμμένο μέλλον.

Το γκράφιτι στο ξεκίνημά του περιστρέφεται γύρω από ένα βασικό στοιχείο: Το όνομα / υπογραφή του γκραφίτα (tag - όχι πραγματικό συνήθως αλλά επινοημένο), ο οποίος και γι' αυτόν το λόγο ονομάζεται «writer»/ «γραφέας» διότι αυτό που κάνει είναι να γράφει το όνομά του ή συνθήματα σε τοίχους. Το tag βοηθάει τον γκραφίτα να αποκτήσει φήμη, διατηρώντας την ανωνυμία του, διότι από αυτό τον αναγνωρίζουν μόνο οι φίλοι του και συμμετέχοντες στη συγκεκριμένη δραστηριότητα. Οι υπόλοιποι που θα δουν το tag, θα θυμούνται το όνομά του, αλλά δεν θα μπορούν να το συνδέσουν με συγκεκριμένο πρόσωπο. Κατορθώνει επομένως αυτό που επιδιώκει, δηλαδή να δηλώσει την ύπαρξή του και να αποκτήσει φήμη, κερδίζοντας τον θαυμασμό των συνομηλίκων του και κάνοντας το όνομά του (tag) γνωστό σε ολόκληρη την πόλη, γράφοντας το όσο περισσότερες φορές μπορεί (putting it up), διατηρώντας παράλληλα την ανωνυμία του και προστατεύοντας έτσι τον εαυτό του από προβλήματα με το νόμο. Το γκράφιτι ήταν κάτι που στην αρχή γινόταν μόνο με μαύρο spray και γράμματα απλά, που όμως σταδιακά και με το πέρασμα του χρόνου, γίνονταν μεγαλύτερα, πολύχρωμα, αναγνωρίσιμα, περίπλοκα κι εμπλουτίζονταν με χαρακτήρες από κόμικς ή επινοημένους από τον γκραφίτα, έτσι ώστε ο κάθε ένας να έχει το δικό του αναγνωρίσιμο στυλ.

Το tag (υπογραφή του γκραφίτα, συνήθως με μαύρο μαρκαδόρο) εξελίχθηκε σε Throw up (θα μπορούσε να μεταφραστεί «Ξεπέτα» ή «Ξέρασμα», μεγάλη και συνήθως δίχρωμη υπογραφή, όπου χρησιμοποιείται ένα χρώμα για το περίγραμμα κι ένα για το γέμισμα των γραμμάτων και πρέπει να γίνει γρήγορα) και το Throw up εξελίχθηκε σε Piece (μεγάλο πολύχρωμο κομμάτι-υπογραφή με characters –

χαρακτήρες από κόμικς όπου και υπονοείται το «Masterpiece» (αριστούργημα), όπου συχνά τα γράμματα είναι περίπλοκα, μπλεγμένα μεταξύ τους και δυσανάγνωστα (Wild Style / άγριο, έξαλλο στυλ) και μπορούν να διαβαστούν κυρίως από «μυημένους στο γκράφιτι»). Οι γκραφιτάδες ακολούθως σχημάτισαν παρέες και δημιούργησαν ομάδες που έβγαιναν μαζί για «βάψιμο» (crews), ώστε να μπορούν να κάνουν μεγαλύτερα και περίπλοκα κομμάτια σε λιγότερο χρόνο, αλλά και να υπάρχουν κάποιιοι σε επιφυλακή, ώστε να προειδοποιούν για να τρέξουν όλοι να φύγουν εάν ερχόταν η αστυνομία. Έβαφαν τοίχους, εγκαταλελειμμένα κτίρια, γέφυρες, τρένα και παράλληλα έγραφαν συνθήματα ενάντια στην εξουσία και την καθεστηκία τάξη.

Ειδικά στην Ελλάδα, πολύ συχνά μια μεγάλη ομάδα γκραφιτάδων, πηγαίνοντας ή φεύγοντας από μια εκδήλωση (συναυλία χιπ-χοπ ή φεστιβάλ γκράφιτι, αλλά όχι αποκλειστικά σε τέτοιες περιστάσεις) έκανε γκράφιτι κι έβαφε κάθε τοίχο στο πέρασμά της, το λεγόμενο Bombing (βομβάρδιζαν την περιοχή με χρώμα), όπου - έλεγαν- η ατμόσφαιρα ήταν τόσο γεμάτη από τα spray που χρησιμοποιούσαν, που ήταν σαν να περπατούσαν μέσα σε ένα χρωματιστό σύννεφο. Έτσι το έχουν περιγράψει γκραφιτάδες σε μεταξύ μας συζήτηση, αναφερόμενοι σε διαδρομή προς συναυλία των TXC (Terror X Crew, χιπ-χοπ συγκρότημα) στην Αθήνα.

Με το πέρασμα του χρόνου και για διάφορους λόγους, όπως η ταχύτητα (το γκράφιτι είναι παράνομο και είναι καλό να μη χρειάζεται κάποιος πολλή ώρα για την εκτέλεσή του), η αρτιότητα του αποτελέσματος και η δυνατότητα διασποράς του μηνύματος σε ευρύτερη περιοχή, άρχισαν να χρησιμοποιούνται και άλλες τεχνικές εκτός του ήδη γνωστού μας spray. Αυτές περιελάμβαναν τη χρήση πινέλων και ρολών κατά την εκτέλεση των κομματιών, το στένσιλ (stencil), τα paste-ups, τα αυτοκόλλητα (stickers ή sticker bombing, που λέγεται έτσι όταν γεμίζεις κυριολεκτικά «βομβαρδίζεις» μια περιοχή με αυτοκόλλητα) και τα τελευταία χρόνια εμφανίστηκαν στους δρόμους ακόμη πιο «πρωτοποριακές» τεχνικές, όπως η τοποθέτηση ψηφίδων σε ρωγμές του δρόμου ή του πεζοδρομίου και ακόμη και το κέντημα ή το πλέξιμο (yarn bombing, knitting graffiti), και οι προβολές σε τοίχους κτιρίων.

Όλα αυτά είχαν σαν αποτέλεσμα την αλλαγή του γκράφιτι και την ανακατεύθυνσή του προς μια πιο «παραστατική» μορφή τέχνης, που πλέον απαιτούσε οργάνωση και μεγάλη σχεδιαστική ικανότητα για την εκτέλεση των κομματιών, τα οποία συχνά έφταναν να καλύπτουν ολόκληρες τυφλές πλάγιες όψεις πολυκατοικιών (φυσικά με άδεια ή / και ανάθεση από τους ενοίκους και τον Δήμο) και αφορούσαν σε μια ευρεία γκάμα θεμάτων π.χ. οικολογικών, κοινωνικοπολιτικών και πολιτιστικών. Δε μιλάμε πλέον για γκράφιτι αλλά για Τέχνη του Δρόμου (Street Art), η οποία σταδιακά και σταθερά κερδίζει την εκτίμηση και το θαυμασμό μεγάλου μέρους του πληθυσμού των πόλεων και αναδεικνύει κάποιους καλλιτέχνες του δρόμου σε εικαστικούς παγκόσμιας εμβέλειας, οι οποίοι έχουν στο ενεργητικό τους εκθέσεις σε μερικά από τα μεγαλύτερα μουσεία και γκαλερί του πλανήτη.



Εικόνα 3.6. WD (Wild Drawing). Λεωφόρος Μεσογείων, Πάρκο Αστυνομίας, Τα τέσσερα Στοιχεία: Φωτιά. Λήψη 4-1-2021.

Αυτό συμβαίνει κυρίως για δύο λόγους:

Καταρχάς οι άνθρωποι ανέκαθεν επεφύλασσαν μια ιδιαίτερη θέση στην καρδιά τους για την παραστατική τέχνη, τον ρεαλισμό, τον φωτορρεαλισμό, ακόμα και την ποπ-αρτ. Αυτό συμβαίνει διότι εντυπωσιάζονται από τη σχεδιαστική δεινότητα και την ικανότητα χρήσης του χρώματος από τον καλλιτέχνη. Θαυμάζουν το ταλέντο, την ικανότητα, την πειθαρχία και την υπομονή του ανθρώπου ο οποίος μπορεί να αποδώσει τόσο πιστά την πραγματικότητα και αυτό είναι κάτι που το εκτιμούν βαθύτατα, διότι στην Τέχνη του Δρόμου απαθανατίζονται θέματα για τα οποία έχουν εποπτεία, έχουν επομένως σύστημα αναφοράς κι αντιλαμβάνονται τη δυσκολία του εγχειρήματος και επίσης αναγνωρίζουν πως κάτι τέτοιο είναι τελείως έξω από το εύρος των δυνατοτήτων τους.

Ο άλλος λόγος είναι πως η Τέχνη του Δρόμου έχει ένα μήνυμα εύληπτο, ξεκάθαρο, το οποίο γίνεται αντιληπτό αμέσως από τον καθένα και απευθύνεται όχι τόσο στη νόηση αλλά κυρίως στο θυμικό, στο συναίσθημα του θεατή. Συνδυάζει το χάρισμα, το ταλέντο, με την σκέψη, την ευαισθησία και την αμφισβήτηση και διακηρύσσει πως κάποιος δεν χρειάζεται να συμμορφωθεί απόλυτα, ακόμη και μεγαλώνοντας υπάρχει δυνατότητα να παραμείνει ο άνθρωπος ρομαντικός και να επιζητεί έναν καλλίτερο κόσμο. Η τέχνη του δρόμου δεν επιδιώκει να οδηγήσει σε βαθύ φιλοσοφικό προβληματισμό αλλά στοχεύει στη συγκίνηση, στη συναισθηματική συμμετοχή και ακολούθως στην αλλαγή νοοτροπίας και μέσω αυτής στην παρακίνηση σε δράση.

Αυτοί είναι οι λόγοι που η Τέχνη του Δρόμου απολαμβάνει εδώ και μερικά χρόνια μια έκρηξη δημοτικότητας, ανεβαίνοντας σταθερά στην εκτίμηση του κοινού, εξωραϊζοντας συνοικίες, γέφυρες, σχολεία, υπόγειες σήραγγες και γενικότερα το δημόσιο χώρο.

Παράλληλα όμως όλη αυτή η αποδοχή από τόσο μεγάλο μέρος του πληθυσμού την οδηγεί στο να χάνει σε αυθάδεια κι επαναστατικότητα και αλλοιώνει τον ανατρεπτικό της χαρακτήρα. Αυτός άλλωστε είναι και ο κύκλος κάθε ιδέας, η οποία από την άρνηση και τον χλευασμό φτάνει στην αποδοχή και την ενσωμάτωση, έως

ότου μια άλλη νέα «επαναστατική» ιδέα την υποκαταστήσει ως τέτοια στη συνείδηση των πολιτών.

Το γκράφιτι μπορούμε να το εξετάσουμε με δύο τρόπους:

α) Ως προς τη **μορφή** του:

Τότε αναφερόμαστε όπως ήδη έχουμε πει σε **tags, throw ups, pieces, stencils, paste ups, stickers (sticker bombing), collage, lettering, lettering with characters, παραστατικό, panel piece** (βάψιμο κομματιού σε βαγόνι τρένου από τα παράθυρα και κάτω), **window down whole car** (βαγόνι γραμμένο ολόκληρο από τα παράθυρα και κάτω), **top to bottom** (βαγόνι γραμμένο από επάνω έως κάτω, όχι οπωσδήποτε σε όλο το μήκος του), **top to bottom whole car** (βαγόνι γραμμένο ολόκληρο κι από επάνω έως κάτω), στα οποία καταλήξαμε μετά από συζητήσεις με «γραφείς»²⁹. Τελευταία μπορούμε να προσθέσουμε και τα **ψηφιδωτά** (Em Emem-Ο χειρουργός των πεζοδρομίων, Λυών)³⁰ που τοποθετούνται σε ρωγμές τοίχων ή πεζοδρομίων, καθώς και το **κέντημα** ή το **πλέξιμο /yarn bombing** (London Kaye, Brooklyn NY) ή **knit graffiti** (knitta crew, Agata Olek, Julia Riordan) που γίνονται από κάποιους καλλιτέχνες του δρόμου στο δημόσιο χώρο³¹.

²⁹ Chromopolis: Μια άλλη όψη του πολιτισμού. Α.Ε. προβολής της Ελληνικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2001-2004.

³⁰ <https://designerati.co.uk/2022/10/03/the-pavement-surgeon-ememems-flacking-project/> και <https://freeyork.org/street-art/french-artist-ememem-the-pavement-surgeon-transforms-urban-decay-into-beautiful-mosaic-art/>

³¹ <https://thelaurelofasheville.com/event/yarn-bombing-community-project/>



Εικόνα 3.7. Yarn Bombing Community Project, 8-10-2022. Hendersonville, 7th Avenue District, USA.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 10-6-2023.



Εικόνα 3.8. BLADE, Top to bottom whole car, Martha Cooper, 1980.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 10-6-2023.



Εικόνα 3.9. Em Etem, «Flacking». Λυών, Γαλλία, 2022.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 10-6-2023.

β) Ως προς το **περιεχόμενό** του:

Τότε μιλάμε για **οπαδικό** (οπαδοί ομάδων, κομμάτων), **ακτιβιστικό** (**οικολογικό, φεμινιστικό, αντιρατσιστικό, αντιπολεμικό, κοινωνικό**), **σατιρικό** (σχολιάζει / σατιρίζει / καυτηριάζει θέματα της επικαιρότητας και τάσεις της εποχής).

Φυσικά κάθε κομμάτι εμπίπτει σε δύο κατηγορίες, ανάλογα με την μορφή και το περιεχόμενό του: είναι π.χ. παραστατικό / ακτιβιστικό ταυτόχρονα ή ακτιβιστικό / paste up κλπ.

3.2.1. Γκράφιτι, Τέχνη του δρόμου και βανδαλισμός

Η αντίληψη για την τέχνη του δρόμου στην Ελλάδα και το εάν αυτή αποτελεί βανδαλισμό του δημόσιου χώρου ή καλλιτεχνική δραστηριότητα δείχνει να είναι πιο παρωχημένη από την αντίστοιχη στο εξωτερικό. «Ο κόσμος δεν έχει καταλάβει ότι τα παιδιά που 'λέρωναν' τους τοίχους μπορούν να είναι επαγγελματίες καλλιτέχνες» ανέφερε ένας καλλιτέχνης του δρόμου στο «Η τέχνη στους δρόμους του κόσμου» (Στεφανίδης κ.α. 2017, σ. 77). Πράγματι, από την καθημερινή εμπειρία θα λέγαμε

ότι μεγάλη μερίδα του κοινού στην Ελλάδα βλέπει την τέχνη του δρόμου ως παραβατική συμπεριφορά και δεν αναγνωρίζει την καλλιτεχνική της αξία, ούτε χαρακτηρίζει ως επαγγελματία καλλιτέχνη κάποιον που ασχολείται αποκλειστικά με αυτήν. Ωστόσο, παρόλο που το γκράφιτι στην Ελλάδα θεωρείται παράνομο, διέπεται από τις διατάξεις που αφορούν στη φθορά ξένης ιδιοκτησίας, δεν προβλέπεται ξεχωριστός νόμος για την ποινικοποίησή του και οι ποινές είναι ελαστικότερες από ότι σε άλλες χώρες. Πρόκειται, όμως, όσον αφορά στην τέχνη του δρόμου για βανδαλισμό;

Κρίσιμο είναι να δοθεί ένας ορισμός του βανδαλισμού. Ο βανδαλισμός είναι ένας όρος που περιγράφει διάφορους τύπους φθορών σε ξένη ή δημόσια περιουσία (Cooper & Carolyn, 1997). Ο ορισμός του βανδαλισμού ποικίλλει ανάλογα με τη δικαιοδοσία και εξαρτάται από το κοινωνικό πλαίσιο της πράξης ανά τόπο ή κοινότητα. Η ετυμολογία της λέξης προέρχεται από το φύλο των Βανδάλων, ένα σύνολο ανατολικογερμανικών φυλών, οι οποίοι πραγματοποίησαν πολλούς επεκτατικούς / κατακτητικούς πολέμους στην Ευρώπη και στην Αφρική. Το 455μ.Χ. με ισχυρό πειρατικό στόλο και αρχηγό τον Γιζέριχο, κατέλαβαν τη Ρώμη, την οποία και λεηλάτησαν για περίπου δύο εβδομάδες, καταστρέφοντας με αγριότητα τα δημόσια κτίρια και τα έργα τέχνης. Έκτοτε η καταστροφή των μνημείων και έργων τέχνης ενός τόπου έχει επικρατήσει να ονομάζεται «βανδαλισμός».

Αυτό το δίπολο ανάμεσα σε βανδαλισμό ή τέχνη σχετικά με την τέχνη του δρόμου δείχνει να είναι και παγκόσμια τάση, ενώ συχνά πλέον παρατηρείται το φαινόμενο το ίδιο το κοινό των πόλεων να τάσσεται υπέρ του καλλιτέχνη του δρόμου. Το (όχι και τόσο μακρινό) 2013, τον γύρο του κόσμου έκανε η είδηση της εξαφάνισης μιας τοιχογραφίας του Banksy, η οποία απεικόνιζε ένα νεαρό αγόρι ασιατικής καταγωγής, να ράβει τη σημαία του Ηνωμένου Βασιλείου. Ήταν μια αναφορά-κόλαφος στην εκμετάλλευση και την παιδική εργασία που αποτελεί σύνηθες φαινόμενο σε χώρες του λεγόμενου «τρίτου» κόσμου, τα οφέλη της οποίας όμως δρέπουν χώρες του «πρώτου» κόσμου, απολαμβάνοντας φθηνά προϊόντα. Αυτός ο πίνακας του Banksy φέρεται ότι αποκόπηκε από τον τοίχο και εξαφανίστηκε κατά τη διάρκεια της νύχτας, για να εμφανιστεί καιρό αργότερα σε γνωστό οίκο δημοπρασιών, όπου και

πωλήθηκε για ένα μεγάλο ποσό υπέρ των ιδιοκτητών του κτηρίου στο οποίο βρισκόταν ο εν λόγω τοίχος. (Αρχικά ανακοινώθηκε η δημοπράτησή του από τον οίκο FAAM / Fine Art Auctions Miami, τον Φεβρουάριο του 2013, από όπου αποσύρθηκε λόγω διαμαρτυριών και τελικά επεστράφη στην Αγγλία, όπου και δημοπρατήθηκε τον Ιούνιο του 2013, από τον οίκο Bankrobber London, στο Covent Garden, για το ποσό των £750,000 (US\$1.1m). Οι ντόπιοι εξέφρασαν θυμό απέναντι στην απομάκρυνση του έργου τέχνης του Banksy και απαίτησαν, το έργο, το οποίο θεωρούν τοπικό τους σύμβολο, να επιστραφεί στην κοινότητα (Reyburn, 2013). Αυτή η είδηση έχει αξία για την διεκδίκηση αυτής της ενότητας, καθώς δείχνει ότι το κοινό της πόλης είχε συνειδητοποιήσει την καλλιτεχνική αξία του δημιουργήματος. Τελικά, σε ποιον ανήκε η χαμένη τοιχογραφία του Banksy; Ανήκε στον ιδιοκτήτη του κτηρίου, ανήκε στον καλλιτέχνη ή ανήκε στην κοινότητα;



*Εικόνα 3.10. Banksy, «Slave Labour» (Καταναγκαστική Εργασία) Mural, Woodgreen, London, 2012.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 10-6-2023.*

Τα νομικά ζητήματα που ανακύπτουν είναι πλούσια και ενδιαφέροντα. Εξίσου, όμως, σημαντικά είναι και τα ηθικά ζητήματα που αφορούν στον χαρακτηρισμό της τέχνης του δρόμου είτε ως μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης είτε ως απλό βανδαλισμό. Μία μερίδα καλλιτεχνών του δρόμου βλέπουν αυτό που κάνουν ως μια

επαναστατική πράξη που μπορεί να επηρεάσει τις ισορροπίες στο αστικό τοπίο. Τη στιγμή που ο ιδιοκτήτης ενός κτηρίου έχει το δικαίωμα να το βάψει ή να γράψει σε αυτό ό,τι επιθυμεί και σε έναν κόσμο όπου μια εμπορική επιχείρηση μπορεί πληρώνοντας το αντίστοιχο ποσό να τοποθετεί τα διαφημιστικά της μηνύματα παντού στην πόλη, οι καλλιτέχνες αυτοί θεωρούν ότι κατά μια έννοια επιστρέφουν την πόλη στους ανθρώπους της, διαμαρτυρόμενοι για τον τρόπο με τον οποίο ο ζωτικός τους χώρος μεταβάλλεται σε μικρούς κατακερματισμένους ιδιωτικούς χώρους, και τελικά σημασία έχει μόνο το ποιος διαθέτει τους οικονομικούς πόρους για να γεμίσει την πόλη με τα δικά του μηνύματα (Young, 2017).

Οι αστικές εικόνες υπόκεινται σε έντονη και συνεχή ρύθμιση από πολλούς παράγοντες: όλες οι πόλεις είναι χώροι πολιτισμικής και αισθητικής παραγωγής και βρίσκονται σε μια διαρκή διαδικασία μέσω της οποίας αναπτύσσονται και προσαρμόζουν την εικόνα τους. Η εικόνα μιας πόλης επηρεάζεται από την αρχιτεκτονική καινοτομία, την τοποθέτηση ενός αγάλματος, τη διαφήμιση, τη συντήρηση του αστικού περιβάλλοντος μέσω του καθαρισμού των δρόμων και των δημοσίων κτιρίων και των έργων τέχνης που βρίσκονται στο δημόσιο χώρο. Αυτή η συνεχής πολιτιστική παραγωγή υποστηρίζεται από ένα δίκτυο κρατικών κανονισμών και δημοτικών νόμων. Σε αυτή τη διαδικασία δείχνουν να αντιτίθενται οι καλλιτέχνες του δρόμου που προτιμούν να δημιουργούν τα έργα τους παράνομα. Η νόμιμη τάξη της πόλης έχει ένα σημαντικό τίμημα: οι ιδιοκτησίες χωρίζονται συχνά όχι μόνο με φράχτες και τοίχους αλλά και με συρματοπλέγματα ή σπασμένα γυαλιά, οι κατοικίες δεν είναι μόνο κλειστές από το δρόμο, αλλά προστατεύονται με συστήματα συναγερμού ή προσωπικό ασφαλείας. Οι δραστηριότητες, συνεπώς, που εμπίπτουν στην κατηγορία «street art» και πραγματοποιούνται χωρίς την άδεια των ιδιοκτητών αποτελούν πρόκληση για την εικόνα της πόλης ως ενός ομαλού, λειτουργικού χώρου, αλλά και μια αμφισβήτηση της ιδέας της ιδιοκτησίας. Ένα έργο της τέχνης του δρόμου είναι μια εικόνα την οποία δεν παρήγγειλε κάποιος, μια εικόνα η οποία εμφανίζεται χωρίς άδεια και διαταράσσει τις ισορροπίες στην πόλη αμφισβητώντας την κυριαρχία του ιδιοκτήτη (Young, 2014).

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα όπου η επιθυμία και πρόθεση των «γκραφίταδων» επιβλήθηκε και επικράτησε έναντι της βούλησης του ιδιοκτήτη είναι η περίπτωση

του κτιρίου «5Pointz», στο Long Island City της συνοικίας Queens στη Νέα Υόρκη. Το κτίριο, το οποίο ήταν μια ετοιμόρροπη κατασκευή, στο νούμερο 45-46 Davies St., ανήκε στον Gerald 'Jerry' Wolkoff και παλαιότερα ήταν διηρημένο σε αποθηκευτικούς χώρους. Στις αρχές της δεκαετίας του 2000 και ενώ ήταν πλέον κενό, ο καλλιτέχνης Jonathan Cohen (tag «Meres One») ήρθε σε συμφωνία μαζί του, ώστε όποιοι γκραφίταδες επιθυμούσαν, θα μπορούσαν να κάνουν στο κτίριο μεγάλα κομμάτια, χωρίς να κινδυνεύουν από τους νόμους ενάντια στο γκράφιτι και από συλλήψεις από την αστυνομία. Στο κτίριο μπορούσε τελικά να δει κάποιος δουλειά από 1500 καλλιτέχνες του γκράφιτι και για αυτόν το λόγο το είχαν ονομάσει «Ηνωμένα Έθνη του Γκράφιτι». Με το χρόνο ανέβηκε η αξία της γης στην περιοχή και το 2013 ο ιδιοκτήτης αποφάσισε να κατεδαφίσει το κτίριο για να προχωρήσει στην ανέγερση πολυτελών διαμερισμάτων.

Καλλιτέχνες του γκράφιτι, συμπεριλαμβανομένου του Banksy, καθώς και πολλοί κάτοικοι της Νέας Υόρκης τάχθηκαν υπέρ της διατήρησης του κτιρίου. Το Νοέμβριο του 2013 κι ενώ καθυστερούσε η απόφαση του δικαστηρίου, ο ιδιοκτήτης έσβησε τα γκράφιτι, ασβεστώνοντάς τα. Τελικά το 2018, το δικαστήριο καταδίκασε τον Wolkoff σε πρόστιμο 6,75 εκατομμυρίων δολαρίων, για το ασβέστωμα του κτιρίου και την καλλιτεχνική καταστροφή που προκλήθηκε με αυτόν τον τρόπο. Η απόφαση θεωρήθηκε μεγάλη νίκη των καλλιτεχνών του γκράφιτι, αλλά φυσικά ασκήθηκε έφεση από τον ιδιοκτήτη (Alioto, 2019). Τον Φεβρουάριο 2020 το δικαστήριο επιβεβαίωσε την χρηματική ποινή που είχε επιβληθεί στον ιδιοκτήτη του κτιρίου το 2018, ο οποίος είχε εν τω μεταξύ αποβιώσει και η ευθύνη καταβολής του προστίμου επιβάρυνε πλέον την εταιρεία του. Αυτό δημιουργεί ένα περίεργο προηγούμενο, όπου η κυριαρχία του ιδιοκτήτη επί του ακινήτου του δεν θεωρείται αυτομάτως απόλυτη και αυτονόητη (Kinsella, 2020)³².

³² <https://news.artnet.com/art-world/supreme-court-declines-5pointz-appeal-1913903>



*Εικόνα 3.11. Κτίριο 5Pointz, πριν και αφότου ασβεστώθηκε τον Νοέμβριο 2013.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 10-6-2023.*

Πολλοί αντιμετωπίζουν τα έργα τέχνης του δρόμου με αγανάκτηση ή οργή, βιώνοντας μια αίσθηση προσβολής ή παραβίασης, ειδικά εάν η «βαμμένη» ιδιοκτησία ανήκει σε αυτούς. Όπως αναφέρει ο Iveson (2017), οι καλλιτέχνες του δρόμου δρώντας με αυτόν τον τρόπο κινούνται σε ένα πλαίσιο διαφορετικής αντίληψης του χώρου της πόλης όσον αφορά στο ποιος νομιμοποιείται να αποφασίζει για τη διαχείρισή του. Οι καλλιτέχνες του δρόμου συχνά δρουν εσκεμμένα για να παρουσιάσουν μια εικόνα της πόλης η οποία ξεφεύγει από το μονοδιάστατο μοτίβο που υπαγορεύεται από τους νόμους και τους κανονισμούς, δείχνοντας την αντίδρασή τους για αυτήν την οργάνωση του αστικού περιβάλλοντος. Ο Iveson (2017) υποστηρίζει ότι αυτή η διαδικασία μπορεί να αυξήσει τη συμμετοχή των πολιτών και την υιοθέτηση πολιτικών που θα προωθήσουν μια πιο δημοκρατική πόλη στο σύνολό της.

Σε αυτό το πλαίσιο, σημαντική είναι και η σύζευξη της τέχνης του δρόμου με τους κοινόχρηστους χώρους (commons), καθώς σε αυτήν την συζήτηση προβάλλεται και το επιχείρημα ότι όλος ο πληθυσμός της πόλης πρέπει να έχει λόγο στην αισθητική και την αξιοποίησή της. Το εάν υπάρχει κοινή ιδιοκτησία στις πόλεις η οποία δίνει το δικαίωμα στους πολίτες να παίρνουν αυτού του είδους τις αποφάσεις και να κάνουν τη χρήση που θέλουν στον αστικό χώρο είναι ένα ενδιαφέρον ερώτημα. Η τέχνη του δρόμου, με την αναπροσαρμογή του αστικού τοπίου, δημιουργεί μια δική της «έννομη τάξη», η οποία μέσα από τις διαδικασίες της πολιτισμικής της νομιμοποίησης μπορεί να προωθήσει την ιδέα των δικαιωμάτων των πολιτών στον κοινόχρηστο χώρο (Young, 2014).

Πολλές φορές, οι καλλιτέχνες του δρόμου προτιμούν να ακολουθήσουν τη νόμιμη οδό και να ζητήσουν άδεια από τους ιδιοκτήτες του κτηρίου για να ζωγραφίσουν κάποιον τοίχο. Εφόσον αυτή η συναίνεση δίνεται, φυσικά δε στοιχειοθετείται εγκληματική ενέργεια ούτε βανδαλισμός. Κι όμως, παρατηρείται το παράδοξο, ακόμη και όταν ο καλλιτέχνης έχει πάρει άδεια για να ζωγραφίσει, να συμβαίνουν συχνά συλλήψεις και αφαίρεση του έργου από το κτήριο, λόγω του ότι κάποιος καταγγέλλει τον καλλιτέχνη χωρίς να γνωρίζει ότι υπήρξε συναίνεση. Ένα παράλληλα ανακύπτων ερώτημα είναι και το τι καλύπτεται από την αρχική συναίνεση.

Γνωστό είναι το παράδειγμα της πόλης Brisbane, στην Αυστραλία, όπου το δημοτικό συμβούλιο έδωσε την άδεια στον καλλιτέχνη του δρόμου Lister να δημιουργήσει ένα έργο, αλλά λόγω του ότι ο καλλιτέχνης προσέθεσε μια λεπτομέρεια που δεν είχε εγκριθεί από το συμβούλιο, η άδεια ανακλήθηκε και μέρος του τοίχου βιάφτηκε εκ νέου για να καλύψει το έργο (McDonald, 2013).³³

³³ <https://www.couriermail.com.au/news/queensland/renowned-brisbane-artist-anthony-lister-charged-with-graffiti/news-story/6b51909e578670341bc50373c6649217>



Εικόνα 3.12.Τοιχογραφία του Lister, που τελικά επικαλύφθηκε από το Δημοτικό συμβούλιο, στο Milton του Brisbane, 2013. Φωτογράφιση Jack Tran. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 10-6-2023.

Στην περίπτωση που συμβαίνει αυτό, είναι δύσκολο να κριθεί εάν η καλλιτεχνική ενέργεια αφορά σε βανδαλισμό ή όχι, τη στιγμή που υπερβαίνει το σχέδιο για το οποίο δόθηκε έγκριση (εφόσον η συναίνεση αφορούσε τοιχογραφία με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά), εάν και τότε μάλλον δεν πρέπει να μιλήσουμε για βανδαλισμό, αλλά για υπέρβαση των ορίων που είχαν τεθεί ή για παράβαση της σύμβασης.

Αν και στα πλαίσια μιας διατριβής με θέμα την τέχνη του δρόμου θα ήταν εύλογο να θεωρηθεί αυτόματα ότι αυτή αποτελεί μορφή τέχνης, αξίζει να αναφερθούν και τα επιχειρήματα της αντίθετης άποψης. Ένα από αυτά είναι το κόστος που έχει ο βανδαλισμός για την τοπική κοινότητα.

Το ακριβές κόστος του βανδαλισμού και των γκράφιτι είναι δύσκολο να προσδιοριστεί σε κάθε περίπτωση. Αυτό συμβαίνει διότι, εκτός των άμεσων δαπανών, όπως τα έξοδα που προκύπτουν για την απομάκρυνση και την επισκευή ζημιών βανδαλισμού, τη δίωξη παραβατών ή τα μέτρα ασφαλείας, υπάρχουν και έμμεσες ζημίες για τις περιοχές, όπως η ενδεχόμενη μείωση της αξίας των ακινήτων σε περιοχές που έχουν υποστεί πολλαπλούς βανδαλισμούς ή τις επιπτώσεις του

βανδαλισμού στην αποθάρρυνση διαφόρων επενδύσεων και υπηρεσιών που άλλως θα παρουσίαζαν ενδιαφέρον για μια συγκεκριμένη περιοχή (Rezaee & Arbi, 2010). Στην εποχή μας όμως, υπάρχει και ο αντίλογος, που τονίζει πως η τέχνη του δρόμου μπορεί να αποτελέσει πόλο έλξης και ενίσχυσης της τουριστικής κίνησης μιας περιοχής, μέσω των οργανωμένων ξεναγήσεων που γίνονται σε προκαθορισμένες διαδρομές για επισκέπτες εξειδικευμένων ενδιαφερόντων, που επιθυμούν να γνωρίσουν το έργο των καλλιτεχνών του δρόμου μιας χώρας.

Το δίλημμα για το εάν η τέχνη του δρόμου είναι τέχνη ή έγκλημα φαίνεται να συνδέεται και με την ποιότητα του έργου. Παρατηρείται ότι η σημασία που αποδίδεται στον όρο «γκράφιτι» δεν είναι η ίδια με αυτήν του όρου «τέχνη του δρόμου». Και οι δύο πράξεις είναι παράνομες, αλλά αναφορικά με την τέχνη του δρόμου, η αντιμετώπιση είναι πολύ πιο θετική. Πρόκειται για μια διαδικασία «πολιτισμικής νομιμοποίησης» (cultural legalization), η οποία σχετίζεται άμεσα με το γεγονός ότι η τέχνη του δρόμου θεωρείται πως έχει μια καλλιτεχνική αξία και μια ποιότητα σε σύγκριση με το γκράφιτι, που μπορεί και να έγκειται απλώς στο μαρκάρισμα / ταγκάρισμα ενός τοίχου ή μιας περιοχής. Σε ορισμένες περιοχές, η αντιμετώπιση προς τις δύο αυτές κατηγορίες είναι σημαντικά διαφορετική, με την τέχνη του δρόμου να αντιμετωπίζεται πολύ επιεικότερα από το γκράφιτι (Young, 2017).

Η πολιτισμική νομιμοποίηση μιας μορφής τέχνης κατά τον Baumann (2007) συμβαίνει όταν συντρέχουν τρία στοιχεία: **η ευκαιρία, η κινητοποίηση των πόρων και η διαμόρφωση του ανάλογου πλαισίου**. Η ευκαιρία για τη νομιμοποίηση δίνεται όταν ένα μεγάλο μέρος του κοινού δείχνει να αποδέχεται τη μορφή τέχνης, πράγμα που σημαίνει ότι η κοινωνική αντίληψη για αυτήν μεταβάλλεται, οπότε και είναι εύκολο να ευδοκιμήσει η πολιτισμική της νομιμοποίηση. Αυτό στην περίπτωση της τέχνης του δρόμου μπορεί να συμβαίνει ποικιλοτρόπως. Η τέχνη του δρόμου πλέον έχει γίνει αντικείμενο εκθέσεων σε γκαλερί, έργα της έχουν δημοπρατηθεί για υψηλά ποσά, ενώ έχει αποτελέσει και το φόντο για άλλες μορφές τέχνης, όπως η μουσική.

Το ζητούμενο της κινητοποίησης των πόρων συνίσταται στην κανονικοποίηση αυτής της μορφής τέχνης από τα άτομα και τους θεσμούς που βρίσκονται ψηλά στη νοερή ιεραρχία της εκτίμησης ενός έργου τέχνης, όπως τα μουσεία και τους κριτικούς. Πολλά διεθνούς φήμης μουσεία, όπως η Tate Modern και η Εθνική Πινακοθήκη της Αυστραλίας έχουν φιλοξενήσει εκθέσεις με τέχνη του δρόμου. Η συμπερίληψη της τέχνης του δρόμου σε μονοπάτια που υπογραμμίζουν την καλλιτεχνική της αξία, αλλά και το γεγονός ότι πολλά τέτοια έργα πλέον εκτιμώνται πολύ υψηλά στην αγορά έργων τέχνης συμβάλλει στη νομιμοποίησή της σε πολιτισμικό επίπεδο.

Τέλος, απαραίτητη για την πολιτισμική νομιμοποίηση της τέχνης του δρόμου είναι η διαμόρφωση του κατάλληλου πλαισίου. Πλέον, η τέχνη του δρόμου γίνεται θέμα διατριβών και υπάρχουν επιστημονικά περιοδικά που ασχολούνται με αυτήν. Με αυτόν τον τρόπο, η τέχνη του δρόμου παύει να θεωρείται απειλητική για την κοινότητα. Συχνά, άλλωστε, έχει προταθεί η δημιουργία τοιχογραφιών σε δημόσιο χώρο ή ο καθορισμός ορισμένων τοίχων ως «νόμιμων» τοίχων, ανοιχτών στη δημόσια τέχνη. Σε αρκετές πόλεις οι «νόμιμοι» τοίχοι είναι δημοφιλής πρακτική, αλλά οι καλλιτέχνες του δρόμου αρκετές φορές απορρίπτουν αυτούς τους προκαθορισμένους τοίχους και επιλέγουν άλλα μέρη, σε καλύτερη / διαφορετική θέση μέσα στην πόλη, όπου κρίνουν πως το έργο τους θα γίνει ορατό από περισσότερους ανθρώπους ή θα ειπωθεί μέσα σε διαφορετικό πλαίσιο.

Βάσει αυτής της σύντομης αναφοράς, φαίνεται ότι η τέχνη του δρόμου έχει κανονικοποιηθεί αρκετά στη σύγχρονη εποχή, με αποτέλεσμα συχνά να νομιμοποιείται κοινωνικά, ακόμη και αν αυτό δε συμβαίνει σε νομοθετικό επίπεδο. Μέσα από εκθέσεις σε μουσεία, αναφορές κριτικών τέχνης αλλά και συστηματική προσέγγιση της τέχνης του δρόμου ως γνωστικού αντικειμένου, έχουν σε μεγάλο βαθμό πληρωθεί οι προϋποθέσεις για την πολιτισμική νομιμοποίηση της τέχνης του δρόμου. Στον ελληνικό χώρο, αυτές οι τάσεις δεν είναι τόσο ανεπτυγμένες, αλλά πάντως υπάρχουν πλέον σε μεγαλύτερο βαθμό. Ακόμη και ανάμεσα, όμως, στους καλλιτέχνες του δρόμου, άλλοι προτιμούν να παίρνουν τη νόμιμη οδό, ζητώντας τη συναίνεση των ιδιοκτητών, ενώ άλλοι θεωρούν ότι το να συνεχίζουν τη δράση τους παράνομα αποτελεί μια μορφή διαμαρτυρίας και προωθεί την ενίσχυση μιας πολυδιάστατης δημοκρατικής πόλης, καθώς η νομιμοποίηση αδυνατίζει το μήνυμα

του έργου. Όσοι αρνούνται την οδό της νομιμότητας, θεωρούν επίσης, όπως και πολλοί συνάδελφοί τους στο εξωτερικό, άλλωστε, πως η έξοδος του γκράφιτι στην αγορά, η «εμπορευματοποίησή» του, το αλλοιώνει και αφαιρεί από την επαναστατικότητα του, υπονομεύοντας την προσπάθειά τους να το διατηρήσουν αυθεντικό (keeping it real), μακριά από συμφέροντα, εταιρείες, πολιτικές σκοπιμότητες κλπ.

3.2.2. Ένα σημείο αμφιλεγόμενο: Το γκράφιτι στο Πολυτεχνείο (Μάρτιος 2015)



Εικόνα 3.13. Γκράφιτι στο Πολυτεχνείο. Φωτογραφία Γιώργος Φιοράκης, Μάρτιος 2015.

Τον Μάρτιο του 2015 συνέβη κάτι που απασχόλησε τα ΜΜΕ και πυροδότησε έντονες συζητήσεις σε όλη την Ελλάδα.

Η δυτική όψη του κεντρικού ιστορικού κτιρίου του Πολυτεχνείου, στο κέντρο της Αθήνα, στην περιοχή των Εξαρχείων, καλύφθηκε με ένα ασπρόμαυρο γκράφιτι εντυπωσιακών διαστάσεων, από το επίπεδο του πεζοδρομίου έως και τους θριγκούς των παραθύρων (βλ. Εικόνα 3.13)³⁴.

Οι συζητήσεις κράτησαν για καιρό, στις ειδήσεις, τον περιοδικό τύπο αλλά και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, όπου προβλήθηκαν αντικρουόμενες απόψεις.

³⁴ <https://www.inexarchia.gr/story/local/rotisame-gnomes-gia-terastio-gkrafiti-sto-polytehneio-vandalismos-i-kraygi-aganaktisis> Έγινε πρόσβαση 18-2-2023.

Ο διακεκριμένος ζωγράφος **Αλέκος Φασιανός**, σε συνέντευξή του τότε στο in.gr, δήλωσε πως αυτό αποτελεί καταστροφή δημόσιας περιουσίας, καθώς αλλοιώνει την ουσία του αρχιτεκτονήματος (Προβολισιάνος, 2015).³⁵

Ο τότε Πρύτανης του ΕΜΠ, **Ιωάννης Γκόλιας** δήλωσε στην εφημερίδα «Καθημερινή» (Βατόπουλος, Ν., 6-3-2015), πως αυτή η πράξη είναι έκφραση έλλειψης αγωγής και πολιτισμού, καθώς πρόκειται για ένα μνημείο, αλλά αρνήθηκε να την καταδικάσει ως βανδαλισμό, λέγοντας:

« Έχω πολλά να καταδικάσω και δεν θέλω να μπω σε αυτήν την λογική. Δεν εκφράζω ούτε ευαρέσκεια ούτε δυσαρέσκεια».³⁶

Ο **N_Grams**, γνωστός street artist στην Αθήνα, δήλωσε στο in.gr, πως το Πολυτεχνείο ήταν εδώ και δεκαετίες καλυμμένο με γκράφιτι και συνθήματα, απλά το συγκεκριμένο γκράφιτι ήταν τέτοιων διαστάσεων που αναγκαστικά προκαλούσε την προσοχή:

«Η τοιχογραφία στην πρόσοψη του Πολυτεχνείου, είναι ο καθρέφτης της σύγχρονης κοινωνίας, με όλα τα προβλήματα και τις δυσκολίες της. Ένας κοινωνικός αντικατοπτρισμός, που από το βάθος μέσα στα 'παράσιτα' και τον όγκο της πληροφορίας, μας λέει: 'Εδώ Πολυτεχνείο, Εδώ Πολυτεχνείο...'.»³⁷

Αντίστοιχα, (στο ίδιο άρθρο) άλλος καλλιτέχνης του δρόμου, **ο Φίκος**, δηλώνει πως δεν μπορούμε να καταχωρίσουμε το συγκεκριμένο γκράφιτι ως βανδαλισμό, καθώς χαρακτηρίζεται από προσωπικό καλλιτεχνικό ύφος, έχει οργανωμένη σύνθεση και

³⁵ <https://www.in.gr/2015/03/16/life/stories/features/ti-lene-zwgrafoi-kai-street-artists-gia-to-gkrafiti-toy-polytexneioy>

³⁶ <https://www.kathimerini.gr/life/city/806135/polytechneio-i-exoikeiosi-me-to-cheirotero/>

³⁷ <https://www.in.gr/2015/03/16/life/stories/features/ti-lene-zwgrafoi-kai-street-artists-gia-to-gkrafiti-toy-polytexneioy/>

τεράστια έκταση, επομένως δεν είναι απόρροια βανδαλιστικής πρόθεσης, αλλά κάποιου «καλλιτεχνικού νου».

Πρέπει ωστόσο να σημειωθεί, πως πράγματι το Πολυτεχνείο καλυπτόταν εδώ και δεκαετίες από γκράφιτι και συνθήματα, αλλά μόνον στην περίπτωση του συγκεκριμένου γκράφιτι κινητοποιήθηκε τόσο γρήγορα ο μηχανισμός απομάκρυνσής του και καθαρισμού του κτιρίου. Ίσως αυτό να συνέβη εξαιτίας της έκτασής του, καθώς θα μπορούσε να εκληφθεί ως κριτική στις επιβαρυντικές επιπτώσεις των εφαρμοσθεισών πολιτικών λιτότητας στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα και ειδικότερα στο ελληνικό Πανεπιστήμιο, κατά τα χρόνια της οικονομικής κρίσης. (Tsilimprounidi, 2017. Tzionas, 2017). Επίσης το γκράφιτι στο Πολυτεχνείο, αποτελεί μια ξεκάθαρα πολιτική πράξη, μια πράξη αντίστασης στην καθοδική πορεία της περιοχής και του επιπέδου ζωής των κατοίκων των Εξαρχείων, μια διάθεση που γίνεται εμφανής από το μέγεθος του έργου, την προετοιμασία και οργάνωση που χρειάστηκαν για την ολοκλήρωσή του (δεν χρησιμοποιήθηκαν σπρέι αλλά ρολά βαψίματος και πινέλα, χρειάστηκαν περίπου 3 ημέρες για να δημιουργηθεί και περίπου μία εβδομάδα για να απομακρυνθεί από τους τοίχους του Ιδρύματος), αλλά και το κυρίαρχο μαύρο χρώμα, που πιθανότατα σχολιάζει την υποβάθμιση της περιοχής και του επιπέδου ζωής εκεί (Drakoroulou, 2017). Φυσικά, οι δημιουργοί του συγκεκριμένου γκράφιτι γνώριζαν πως το έργο τους δεν επρόκειτο να μακροημερεύσει και προφανώς δεν στόχευαν σε κάτι τέτοιο. Πιθανότατα σκοπός τους ήταν η προβολή της απορρύθμισης της ζωής των περιοίκων, η αντίδραση στην επελθούσα υποβάθμισή της λόγω κρίσης και η πρόκληση δημόσιας συζήτησης σχετικά με προκύπτοντα από την κρίση κοινωνικά ζητήματα. Ο Λεφέμπρ (Lefebvre 2003, όπως αναφέρεται στον Zieleniec, 2016) Γάλλος κοινωνιολόγος και φιλόσοφος, δηλώνει πως η εμφάνιση γκράφιτι και συνθημάτων στους δρόμους και στους τοίχους μιας πόλης, συχνά αποτελεί δείκτη της ύπαρξης αντιπαραθέσεων και δυσχερειών / κακουχίας στη ζωή των κατοίκων, οπότε δεν είναι περίεργο που το συγκεκριμένο γκράφιτι δημιουργήθηκε το 2015, μέσα στο αποκορύφωμα της οικονομικής κρίσης για την χώρα.

Μια πολύ σημαντική παρατήρηση, προερχόμενη από εξέταση του θέματος από διαφορετική οπτική γωνία, σχετικά με το γκράφιτι στο Πολυτεχνείο κάνει ο Θανάσης Μουτσόπουλος (2016), δηλώνοντας πως τελικά, οι ακτιβιστές αποδεικνύονται

μάλλον επαρκέστεροι και πιο αποτελεσματικοί από τους επαγγελματίες καλλιτέχνες, στην προσπάθειά τους να αντισταθούν στις συνθήκες λιτότητας που επιβλήθηκαν στην κοινωνία μέσα στην οικονομική κρίση.

Δεν μπορούμε, βέβαια, να καταλήξουμε σε αδιαμφισβήτητο συμπέρασμα, σχετικά με το εάν αποτέλεσε βανδαλισμό ή επιτοίχιο έργο τέχνης το γκράφιτι στο Πολυτεχνείο. Σίγουρο είναι πως δεν είχε αδειοδοτηθεί κι επομένως η κάθε πλευρά μπορούσε να υποστηρίξει τα, βάσιμα, επιχειρήματά της. Αυτό που όμως μπορούμε να υποστηρίξουμε είναι πως πυροδότησε σωρεία συζητήσεων και αντιπαραθέσεων, στα ΜΜΕ και στα κοινωνικά δίκτυα, με αποτέλεσμα να προβληθούν τα σημαντικά κοινωνικά προβλήματα τα οποία όξυνε η κρίση.

3.3. Ελληνίδες του γκράφιτι: Η άποψή τους για την σχέση του γκράφιτι με τον βανδαλισμό.

Στο πλαίσιο της διδακτορικής διατριβής και των συνεντεύξεων που λόγω αυτής διεξήχθησαν με καλλιτέχνιδες του γκράφιτι και της τέχνης του δρόμου στην Ελλάδα, τέθηκε και το ζήτημα της άποψής τους για την σχέση του γκράφιτι με τον βανδαλισμό.

Η μεγάλη πλειοψηφία, από τις 30 καλλιτέχνιδες που συμμετείχαν στην έρευνά μας, θεωρούν πως πράγματι το γκράφιτι αποτελεί πολύ συχνά πράξη βανδαλισμού, μερικές φορές, δε, με ξεκάθαρη πρόθεση καταστροφής δημόσιας ή / και ιδιωτικής περιουσίας.

Οι περισσότερες, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων, κάνουν παράνομο ή «ημιπαράνομο» γκράφιτι, εννοώντας με αυτήν την έκφραση, πως ζητούν την άδεια των ιδιοκτητών για να «βάψουν» στον τοίχο του ακινήτου τους. Οι υπόλοιπες που κάνουν παράνομο επιλέγουν κτίρια εγκαταλελειμμένα, ώστε να μην υπάρξει πρόβλημα με τους ιδιοκτήτες ή σημεία κάτω από γέφυρες, ώστε να μην τίθεται θέμα ιδιωτικής ιδιοκτησίας και δεν κάνουν ποτέ γκράφιτι σε ιστορικά μνημεία. Για την συγκεκριμένη ομάδα το γκράφιτι είναι τρόπος έκφρασης αλλά και τρόπος να προκαλέσουν την προσοχή των περαστικών / θεατών σε κάποιο συγκεκριμένο, σημαντικό για αυτές κοινωνικό ζήτημα.

Κάποιες από αυτήν την ομάδα, παράλληλα με το παράνομο γκράφιτι αναλαμβάνουν και έργα με ανάθεση, οπότε φυσικά εκεί δεν τίθεται θέμα παρανομίας, καθώς πρόκειται για επαγγελματική ενασχόληση.

Ελάχιστες, δήλωσαν πως κάνουν μόνον παράνομο, διότι αντιτίθενται στην ιδέα της ιδιοκτησίας, καθώς ο εξωτερικός χώρος είναι δημόσιος και δεν θα έπρεπε να αποτελεί ιδιοκτησία οποιουδήποτε. Θεωρούν, επομένως, το παράνομο γκράφιτι πράξη πολιτική κι επαναστατική, διαμαρτυρία ενάντια στα κακώς κείμενα και αμφισβήτηση της καθεστηκυίας τάξης, η οποία αγνοεί κάποιες ομάδες ανθρώπων και τα προβλήματά τους. Δεν ενδιαφέρονται παρά μόνο για το παράνομο γκράφιτι και δεν θα «έβαφαν» σε νόμιμους τοίχους, καθώς θεωρούν πως αυτό αλλοιώνει την ουσία του γκράφιτι και μειώνει τη δύναμή του να μεταδώσει το επιθυμητό μήνυμα. Σύμφωνα με την ιστορικό τέχνης Kristine Stiles, η οποία πρώτη χρησιμοποίησε τον όρο «Τέχνη της Καταστροφής» (Destruction Art), η χειροτέρευση των συνθηκών ζωής, η έλλειψη διεξόδων και προοπτικής καθώς κι ένα μέλλον που προοιωνίζεται αδιέξοδο και συχνά ζοφερό για πολλούς νέους, ήταν αναπόφευκτο να προκαλέσουν την γέννηση μιας τέχνης καταστροφικής. Αυτή η καταστροφική τέχνη, μέσω της άγριας, σχεδόν βίαιης έκφρασής της δίνει διεξοδο στον θυμό που αυτοί οι στερημένοι ευοίωνου μέλλοντος νέοι αισθάνονται, λειτουργώντας έτσι ως ασφαλιστική δικλείδα, επιτρέποντάς τους να εκφράσουν αυτά τα καταπιεσμένα συναισθήματα. Η ίδια επίσης συμπληρώνει πως αυτή η καταστροφική τέχνη μπορεί να ωθήσει στη διάβρωση υπαρχουσών υποκριτικών, κοινωνικών και ηθικών αξιών και αντιλήψεων, αποτελεί σημείο αντίστασης στην κυρίαρχη εξουσία και δίνει φωνή στους δημιουργούς της (Stiles, 1991).

Αυτό που θα ήθελα, ωστόσο, να προσθέσω εδώ, είναι πως στην πραγματικότητα και παρότι οι εικόνες αυτές φαίνονται βίαιες, καθώς συχνά είναι αποτέλεσμα έκφρασης καταπιεσμένου θυμού, είναι ακριβώς αυτή η έκφραση του θυμού που αποτρέπει την πραγματική βία. Είναι μόνον «γραφή»/ «βάψιμο» και παρά το γεγονός πως συχνά ο βανδαλισμός κάποιων τοίχων είναι πραγματικός και παρά την θεωρία των «σπασμένων παραθύρων» των εγκληματολόγων James Wilson και George Kelling, οι οποίοι υποστήριξαν πως, εάν ακόμη και μικρές παραβάσεις αφεθούν ατιμώρητες, αυτό μπορεί να οδηγήσει στην αύξηση της εγκληματικότητας σε μια περιοχή και

τελικά στην γενική παρακμή της (Wilson & Kelling, 1982, 29-38), η βία που παράγουν τα γκράφιτι είναι εικονική, δίνει διέξοδο σε καταπιεσμένα συναισθήματα θυμού και απογοήτευσης και μάλλον αποτρέπει το ξέσπασμα αληθινά βίαιων εκδηλώσεων και αναταραχών. Εξάλλου όπως δήλωσε κι ένας γραφέας: «Απλά βιάφουμε. Δεν σκοτώνουμε κάποιον»³⁸.

3.4. Συμπέρασμα

Παρ' όλο που το γκράφιτι και η τέχνη του δρόμου δεν ξεκίνησαν με καλλιτεχνική πρόθεση, αλλά ως τρόπος συμμορίες να ορίσουν την περιοχή τους, εξελίχθηκαν εντελώς διαφορετικά.

Το γκράφιτι και η τέχνη του δρόμου εμπεριέχουν πράγματι στοιχεία βανδαλισμού και σε αρκετές περιπτώσεις ενέχουν πρόθεση καταστροφής, όπως πολλοί γκραφιτάδες παραδέχονται.

Σήμερα όμως, πλέον, συμβάλλουν στην αλλαγή του κόσμου μας, όπως άλλωστε κάθε μορφή τέχνης, είτε ως γλώσσα που θα χρησιμεύσει στη διάδοση του επιθυμητού μηνύματος, το οποίο θα επηρεάσει τις απόψεις των θεατών, είτε μεταβάλλοντας το περιβάλλον σε έναν τόπο κι επηρεάζοντας έτσι την αισθητική του κοινού και την άποψη των ανθρώπων για το ωραίο.

Έχουν πλέον νομιμοποιηθεί πολιτισμικά, καθώς συντρέχουν τα 3 στοιχεία που προτείνει ο Baumann (2007): 1. Η ευκαιρία να γίνει αποδεκτό ένα είδος ως τέχνη, που δίνεται όταν αλλάζει η άποψη του κοινού ως προς αυτό, 2. Κινητοποιούνται πόροι για την προβολή του και διατίθενται κονδύλια για την πραγματοποίηση εκθέσεων και εκδηλώσεων, που σηματοδοτούν την αποδοχή του συγκεκριμένου είδους ως τέχνη, από θεσμούς υψηλά ιστάμενους στην ιεραρχία του χώρου (Μουσεία, γκαλερί, κριτικούς τέχνης) και 3. δημιουργείται το πολιτιστικό πλαίσιο που συμπεριλαμβάνει το είδος στις μορφές τέχνης που αξίζει να καταγραφούν και να μελετηθούν (διεξαγωγή ερευνών και εκπόνηση σχετικών διατριβών).

³⁸ Clavell, G. et al, (2015), The Hands Behind the Cans, SAUC (Street Art & Urban Creativity Journal), V1, No 1.

Μπορούμε επομένως να πούμε με βεβαιότητα, πως το γκράφιτι και η τέχνη του δρόμου έχουν πάρει την θέση τους δίπλα στις άλλες τέχνες με τις οποίες ασχολείται η ανθρώπινη διάνοια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΣΤΟ ΓΚΡΑΦΙΤΙ: ΙΣΤΟΡΙΑ, ΠΡΟΚΛΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΝΤΙΚΤΥΠΟΣ

Το γκράφιτι ήταν παραδοσιακά μια ανδροκρατούμενη μορφή τέχνης, αλλά τα τελευταία χρόνια, οι γυναίκες αφήνουν το στίγμα τους στους τοίχους των πόλεων σε όλο τον κόσμο. Αν και αποτελούν ένα σχετικά μικρό ακόμα ποσοστό καλλιτεχνών γκράφιτι, αυτές οι γυναίκες ξεπερνούν τα όρια και αμφισβητούν τους παραδοσιακούς ρόλους των φύλων στον κόσμο της τέχνης του δρόμου.

Υπάρχουν λοιπόν γυναίκες στο χώρο του γκράφιτι, που ασχολούνται με επιμονή και πάθος, έχουν δημιουργήσει αξιόλογο έργο και έχουν «χτίσει» για τον εαυτό τους ένα όνομα, όπως οι περισσότεροι από τους γνωστούς άνδρες συναδέλφους τους; Για ποιο λόγο είναι αριθμητικά λιγότερες; Είναι αυτό μια διεθνής τάση ή παρατηρείται κυρίως στην Ελλάδα; Είναι αναγνωρίσιμο το γυναικείο γκράφιτι; Έχει νόημα να πραγματοποιηθεί έρευνα ειδικά για το γυναικείο γκράφιτι / τέχνη του δρόμου; Αυτά είναι θέματα που θα μας απασχολήσουν στην έρευνά μας σχετικά με την γυναικεία παρουσία στο χώρο του γκράφιτι, από την εμφάνιση του συγκεκριμένου κινήματος στην Αμερική, το πέρασμά του στην Ευρώπη και την εμφάνιση και πορεία του στην Ελλάδα.

Σε αυτό το κεφάλαιο, θα εξερευνήσουμε την ιστορία των γυναικών στα γκράφιτι, τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν και τον αντίκτυπο που έχουν σε αυτή τη μορφή τέχνης. Θα ασχοληθούμε επίσης με την εξέλιξη του γυναικείου γκράφιτι και τα είδη του. Στο πλαίσιο της συγκεκριμένης εργασίας πραγματοποιήθηκε διαδικτυακή και βιβλιογραφική έρευνα ώστε να εντοπίσουμε τις γυναίκες του γκράφιτι, που έδρασαν από το ξεκίνημά του, στην Αμερική, στην Ευρώπη και τον υπόλοιπο κόσμο, για τις οποίες γίνεται ονομαστική αναφορά. Όσον αφορά στις γυναίκες που έδρασαν και δρουν στην Ελλάδα, διεξάχθηκε έρευνα ώστε να εντοπιστούν και να μας δώσουν συνέντευξη Ελληνίδες που ασχολούνται ή έχουν ασχοληθεί με το

γκράφιτι, από την εμφάνισή του στη χώρα μας το 1984, έως και σήμερα (2020/2021) και θα ασχοληθούμε με αυτές εκτενώς στο επόμενο κεφάλαιο.

Μελετώντας την βιβλιογραφία αλλά και την αρθρογραφία γύρω από το γκράφιτι, μπορούμε να παρατηρήσουμε πως μέσα στην πληθώρα των ονομάτων που εμφανίζονται ξανά και ξανά, η μεγάλη πλειοψηφία αφορά σε άνδρες καλλιτέχνες. Το γκράφιτι, πράγματι θεωρείται «αγορίστικη» ή «ανδρική» ενασχόληση και τα περισσότερα «crews», τουλάχιστον κατά την εμφάνιση του φαινομένου, είναι «αγορίστικα» παρεάκια, που δίνουν διέξοδο στην περίσσεια τεστοστερόνης και στην ανάγκη του κάθε γκραφίτα να «φανεί» μέσα στην κοινότητα αλλά και στην κοινωνία και να διαδώσει το όνομά του ώστε να αποκτήσει φήμη και ταυτόχρονα, φυσικά, να σατιρίσει όλα όσα θεωρεί παρωχημένα και να διαμαρτυρηθεί για όλα εκείνα που τον ενοχλούν. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, ιστορικά, οι γυναίκες υποεκπροσωπούνται και έχουν περιθωριοποιηθεί σε πολλά καλλιτεχνικά κινήματα, στα οποία πάλεψαν να εδραιωθούν και να βρουν τη δική τους ταυτότητα και διακριτό χώρο έκφρασης.

4.1. Η δυναμική του φύλου της υποκουλτούρας του γκράφιτι. Μια κριτική ματιά στους περιορισμούς, τις προκαταλήψεις και τις διακρίσεις εις βάρος των γυναικών καλλιτεχνών της τέχνης του δρόμου.

Οι γυναίκες καλλιτέχνες αντιμετώπιζαν συχνά σημαντικά εμπόδια και διακρίσεις με βάση το φύλο τους και η συνεισφορά τους στα καλλιτεχνικά κινήματα αγνοήθηκε ή υποβαθμίστηκε. Για παράδειγμα, κατά την περίοδο της Αναγέννησης, οι γυναίκες καλλιτέχνες συχνά αποκλείονταν από τα προγράμματα κατάρτισης και δεν είχαν πρόσβαση σε υλικά και πόρους που απαιτούνταν για καλλιτεχνικές δημιουργίες. Σαν αποτέλεσμα, πολλές ταλαντούχες γυναίκες καλλιτέχνες δεν μπόρεσαν ποτέ να αναπτύξουν πλήρως τις δεξιότητές τους ή να κερδίσουν την αναγνώριση για τη δουλειά τους.

Ομοίως, τον 20ο αιώνα, πολλά καλλιτεχνικά κινήματα όπως ο Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός και η Ποπ Αρτ κυριαρχούνταν από άνδρες καλλιτέχνες. Ενώ σίγουρα

υπήρχαν ταλαντούχες γυναίκες καλλιτέχνες που εργάζονταν σε αυτά τα κινήματα, συχνά περιθωριοποιούνταν και παραβλέπονταν υπέρ των ανδρών ομολόγων τους.

Στο βιβλίο τους «The Forgotten Women Of Abstract Expressionism» («Οι Ξεχασμένες Γυναίκες Του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού»), οι Chanzit et al. (2016) συζητούν την υποεκπροσώπηση και την περιθωριοποίηση των γυναικών καλλιτεχνών στο κίνημα του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού, δίνοντας έμφαση στην ανάγκη να αμφισβητηθούν οι προκαταλήψεις των φύλων που έχουν κυριαρχήσει ιστορικά στον κόσμο της τέχνης. Υπογραμμίζοντας τις συνεισφορές πολλών γυναικών καλλιτεχνών όπως η Lee Krasner, η Elaine de Kooning και η Joan Mitchell, οι οποίες επισκιάστηκαν από τους άνδρες ομολόγους τους παρά τη σημαντική συνεισφορά τους σε ένα από τα πιο σημαντικά κινήματα τέχνης του 20ού αιώνα, οι συγγραφείς εμβαθύνουν στους κοινωνικούς και πολιτιστικούς παράγοντες που οδήγησαν στον αποκλεισμό των γυναικών καλλιτεχνών από τον κυρίαρχο κόσμο της τέχνης και συζητά τις προσπάθειες για διόρθωση αυτής της ιστορικής παράβλεψης τα τελευταία χρόνια.

Τις απόψεις των Chanzit et al. απηχούν αντίστοιχες μελέτες που έχουν γίνει σχετικά με τον αποκλεισμό των γυναικών και από άλλα καλλιτεχνικά κινήματα. Ενώ υπήρξαν αξιόλογες γυναίκες καλλιτέχνες του δρόμου, όπως η Lady Pink³⁹ και η Swoon⁴⁰ (γεν. Caledonia Curry), η σκηνή της τέχνης του δρόμου ήταν ουσιαστικά ανδροκρατούμενη. Αυτό οφείλεται εν μέρει στο γεγονός ότι το γκράφιτι / τέχνη του δρόμου, ιδιαίτερα στις πρώτες του μέρες, συνδέθηκε με μορφές αστικής εξέγερσης που συχνά θεωρούνταν αντρική επιδίωξη.

³⁹ <https://www.ladypinknyc.com/murals>

⁴⁰ <https://urban-nation.com/artist/swoon/>



Εικόνα 4.1. Lady Pink, Faith in Women. Minneapolis, Intermedia Arts Center, 2005.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 11-6-2023.

Με τη δυναμική του φύλου και τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες καλλιτέχνες γκράφιτι σε έναν ανδροκρατούμενο τομέα ασχολούνται και οι Carla De Luca and A. Strambi στο άρθρο τους «Women Who Spray: The World of Female Graffiti Artists»⁴¹.

Μία από τις μεγαλύτερες προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες στα γκράφιτι είναι η έλλειψη εκπροσώπησης. Οι γυναίκες υποεκπροσωπούνται σημαντικά στην κοινότητα των γκράφιτι και πολλές γυναίκες καλλιτέχνες αναφέρουν ότι αισθάνονται απομονωμένες και χωρίς υποστήριξη. Επιπλέον, υπάρχει συχνά ένα αίσθημα εχθρότητας προς τις γυναίκες που προσπαθούν να εισβάλουν στον κόσμο του γκράφιτι, και αρκετοί άντρες καλλιτέχνες τις αντιμετωπίζουν ως παρείσακτες που προσπαθούν να εισβάλουν στην επικράτειά τους.

⁴¹"Women Who Spray: The World of Female Graffiti Artists" by Carla De Luca and A. Strambi. Published in the Journal of Urban Art and Urban Studies, Vol. 10, No. 2, 2018.



Εικόνα 4.2. *Urban Nation, SWOON Project (with Jaime Rojo), "Persons of Interest", Museum of Urban Contemporary Art, Brooklyn, 2018. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 11-6-2023.*

Το «The Hands Behind the Cans: The Sex of Graffiti» («Τα Χέρια Πίσω Από Τα Σπρέι: Το Φύλο Του Γκράφιτι») των Gemma Galdon Clavell, Gamze Toyhan et al., που δημοσιεύτηκε στο Street Art & Urban Creativity (SAUC) Journal το 2015, εξετάζει τη δυναμική του φύλου της υποκουλτούρας του γκράφιτι, εστιάζοντας στις εμπειρίες και τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες δημιουργοί. Οι συγγραφείς υποστηρίζουν ότι η κουλτούρα του γκράφιτι είναι κατά κύριο λόγο ανδροκρατούμενη και ότι οι γυναίκες καλλιτέχνες γκράφιτι αντιμετωπίζουν σημαντικά εμπόδια, όπως ο σεξισμός, η παρενόχληση και ο αποκλεισμός. Οι συγγραφείς πιστεύουν ότι οι εμπειρίες των γυναικών στο γκράφιτι διαμορφώνονται από ευρύτερα κοινωνικά πρότυπα και προσδοκίες φύλου, και ότι αυτό συμβάλλει στην περιθωριοποίηση των γυναικών στην υποκουλτούρα. Βασίζοντας το άρθρο τους σε συνεντεύξεις γυναικών συγγραφέων γκράφιτι και ανάλυση μέσω που

σχετίζονται με το γκράφιτι για να καταδείξουν την έμφυλη φύση της κουλτούρας του γκράφιτι, καταλήγουν πώς οι γυναίκες καλλιτέχνες συχνά αντικειμενοποιούνται ή σεξουαλικοποιούνται σε εικόνες που σχετίζονται με γκράφιτι και ότι αυτό συμβάλλει σε μια ανδροκρατούμενη κουλτούρα που δεν είναι φιλόξενη για το γυναικείο φύλο. Εδώ πρέπει ωστόσο να πούμε, πως η Swoon στην συνέντευξή της στην Romy Oltuski (Oltuski 2018) τονίζει, πως αντίθετα με ό,τι ήταν ίσως αναμενόμενο, ο «ανδροκρατούμενος» χώρος του γκράφιτι υπήρξε πολύ υποστηρικτικός και ανοικτός απέναντί της και δεν αντιμετώπισε τον σεξισμό. Αντίθετα όλοι ήταν ενθουσιασμένοι και πρόθυμοι να συνεργαστούν για να προκύψουν ωραία πράγματα. «Ειλικρινά πιστεύω, είπε, πως υπάρχει πολύ εντονότερος σεξισμός υψηλότερα στην ιεραρχία, στον κόσμο της τέχνης, από ότι όταν άρχισα να κάνω τέχνη στον δρόμο»⁴². Συνολικά, το «The Hands Behind the Cans: The Sex of Graffiti» αποτελεί, κατά τη γνώμη μου, μια εμπειριστατωμένη και στοχαστική εξέταση της δυναμικής του φύλου της υποκουλτούρας του γκράφιτι.

Το άρθρο της Priscilla Frank «10 Women Street Artists Who Are Better Than Banksy»⁴³, απαριθμεί δέκα γυναίκες καλλιτέχνες του δρόμου που θεωρούνται καλύτερες από τον Banksy. Συγκεκριμένα αναφέρεται στις KASHINK, Miss Van, Clare Rojas, Lady Pink, Maya Hayuk, Olek, Lady Aiko, Faith47, Swoon και Fafi, παρέχοντας μια σύντομη περιγραφή του στυλ και των αξιοσημείωτων έργων κάθε καλλιτέχνιδας, κι αν και η σύγκριση ως τέτοια φαίνεται σεξιστική, η Frank καταλήγει υπογραμμίζοντας τη σημασία της αναγνώρισης των γυναικών καλλιτεχνών του δρόμου ως καλλιτέχνες από μόνες τους, αυθύπαρκτες και όχι απλώς ως «η γυναικεία εκδοχή» ενός αναγνωρισμένου άνδρα καλλιτέχνη.

Στο άρθρο της «Why Can't Banksy Be A Woman», που δημοσιεύτηκε στο Journal of Visual Art Practice το 2020, η Sabrina Pinto διερευνά τις υποθέσεις και τις προκαταλήψεις για το φύλο στον κόσμο της τέχνης και διερωτάται γιατί δεν υπήρξε μια εξέχουσα γυναίκα καλλιτέχνης του δρόμου όπως ο Banksy. Αμφισβητώντας τις υποθέσεις για το φύλο του Banksy και αναδεικνύοντας τις εμπειρίες γυναικών

⁴² <https://www.instyle.com/news/swoon-street-artist>

⁴³ Frank, P. (2015) 10 Women Street Artists Who Are Better Than Banksy. Huffpost, Sep 4, 2014 https://www.huffpost.com/entry/female-street-artists_n_5759430

καλλιτεχνών του δρόμου, η Pinto παρέχει μια πολύτιμη κριτική στους τρόπους με τους οποίους οι προκαταλήψεις για το φύλο συνεχίζουν να διαμορφώνουν την κατανόησή μας για την τέχνη και τη δημιουργικότητα.

Πιο συγκεκριμένα, η Pinto υποστηρίζει ότι η έλλειψη αναγνώρισης για τις γυναίκες καλλιτέχνες του δρόμου οφείλεται σε ένα σύστημα ανδρικών προνομίων και αποκλεισμού, το οποίο διαιωνίζει την ιδέα ότι η τέχνη του δρόμου είναι ένας ανδροκρατούμενος χώρος. Πιστεύει επίσης ότι η ανωνυμία του Banksy και το μυστήριο γύρω από τον/την καλλιτέχνη συμβάλλουν στην υπόθεση ότι ο τελευταίος πρέπει να είναι άνδρας, απηχώντας και ενισχύοντας τις ανισότητες των φύλων στον κόσμο της τέχνης. Δε διστάζει να υποστηρίξει ότι αυτή η ανωνυμία επέτρεψε στον Banksy να αποφύγει τον έλεγχο και την προκατάληψη που αντιμετωπίζουν συχνά οι γυναίκες καλλιτέχνες.

Η Pinto (2020) βασίζεται στη φεμινιστική θεωρία και το έργο γυναικών καλλιτεχνών του δρόμου για να αμφισβητήσει την υπόθεση ότι ο Banksy είναι άνδρας. Υποστηρίζει ότι η έννοια της μοναχικής αρσενικής ιδιοφυΐας, η οποία συχνά αποδίδεται στον Banksy, είναι ένας μύθος που έχει χρησιμοποιηθεί για να αποκλειστούν οι γυναίκες από τον κανόνα των μεγάλων καλλιτεχνών. Η Pinto σημειώνει επίσης ότι υπάρχουν πολλά παραδείγματα γυναικών καλλιτεχνών του δρόμου που έχουν επιτύχει και αναγνωριστεί, παρά το γεγονός ότι αντιμετωπίζουν σημαντικά εμπόδια και διακρίσεις.

Συνολικά, το άρθρο αμφισβητεί την ιδέα ότι οι γυναίκες είναι λιγότερο ικανές ή ενδιαφέρονται λιγότερο για την τέχνη του δρόμου και υπογραμμίζει τη σημασία της εκπροσώπησης και της συμμετοχής στον κόσμο της τέχνης. Αν και τα επιχειρήματα της συγγραφέως στερούνται συγκεκριμένων στοιχείων για την ταυτότητα του καλλιτέχνη, πιστεύω ότι το άρθρο της Pinto παρέχει ένα πολύτιμο σημείο εκκίνησης για περαιτέρω συζήτηση σχετικά με το ρόλο του φύλου στη σύγχρονη τέχνη.

Στο βιβλίο του «Clean Wall, Voiceless People: Exploring Socio-Identitarian Processes through Street-Urban Art as Literature, Chapter 3.4 / An Urban Scenario: Women Street Artists: Faith47, Swoon» («Καθαρός Τοίχος, Άνθρωποι Χωρίς Φωνή:

Διερευνώντας τις κοινωνικο-ταυτοποιητικές διαδικασίες εξετάζοντας την αστική/τέχνη του δρόμου ως λογοτεχνία, Κεφ. 3.4 Γυναίκες Καλλιτέχνες του Δρόμου: Faith47, Swoon») ο Marco Valesi (2014) διερευνά τον ρόλο των γυναικών στην τέχνη του δρόμου και τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν σε έναν ανδροκρατούμενο τομέα. Ο Valesi υποστηρίζει ότι οι γυναίκες έχουν ιστορικά αποκλειστεί από τη σκηνή της τέχνης του δρόμου, ότι η συνεισφορά τους συχνά παραβλέπεται ή υποτιμάται και ότι οι γυναίκες χρησιμοποιούν αυτό το είδος τέχνης ως τρόπο έκφρασης της ταυτότητάς τους και επιβεβαίωσης της παρουσίας τους σε δημόσιους χώρους.

Αφού κάνει μια επισκόπηση των ιστορικών και πολιτιστικών πλαισίων που διαμόρφωσαν την ανάπτυξη της τέχνης του δρόμου, με ιδιαίτερη έμφαση στο ρόλο του φύλου, ο Valesi σημειώνει ότι η τέχνη του δρόμου παραδοσιακά συνδέεται με την αρρενωπότητα και σταχυολογεί τους τρόπους με τους οποίους οι γυναίκες καλλιτέχνες αμφισβητούν αυτές τις νόρμες και χρησιμοποιούν την τέχνη τους για να αντιμετωπίσουν ζητήματα φύλου, ταυτότητας και κοινωνικής δικαιοσύνης. δημιουργώντας τους δικούς τους ξεχωριστούς χώρους στην κοινότητα της τέχνης του δρόμου (2014, σ. 147-180). Δεν παραλείπει να σχολιάσει καυστικά τους τρόπους με τους οποίους οι γυναίκες καλλιτέχνες του δρόμου έχουν εκπροσωπηθεί στα δημοφιλή μέσα, υποστηρίζοντας ότι αυτές οι αναπαραστάσεις συχνά διαιωνίζουν επιβλαβή στερεότυπα και αγνοούν την ποικιλομορφία των εμπειριών στην κοινότητα.

Στην ανάλυσή του, ο Valesi υπογραμμίζει τη σημασία των πολλαπλών διακρίσεων (intersectionality) στην κατανόηση των εμπειριών των γυναικών στην τέχνη του δρόμου. Σημειώνει ότι οι έγχρωμες γυναίκες, οι γυναίκες LGBTQ (ΛΟΑΤΚΙ) και οι γυναίκες χαμηλότερου κοινωνικο-οικονομικού υπόβαθρου συχνά αντιμετωπίζουν πρόσθετες προκλήσεις και εμπόδια εντός της κοινότητας. Ο Valesi διερευνά επίσης τους τρόπους με τους οποίους οι φεμινιστικές θεωρίες μπορούν να ευαισθητοποιήσουν το κοινό ώστε να κατανοήσει την τέχνη του δρόμου και τις δυνατότητές της για κοινωνική και πολιτική αλλαγή.

Το «Graffiti Women: Graffiti And Street Art From Five Continents» του Nicholas Ganz (2006), είναι μια περιεκτική και οπτικά εντυπωσιακή εξερεύνηση του ρόλου των

γυναικών στην κουλτούρα του γκράφιτι. Το βιβλίο παρουσιάζει τη δουλειά περισσότερων από 125 γυναικών καλλιτεχνών γκράφιτι από όλο τον κόσμο, συμπεριλαμβανομένης της Ευρώπης, της Βόρειας και Νότιας Αμερικής και της Ασίας. Μέσα από συνεντεύξεις, προσωπικές αφηγήσεις και υψηλής ανάλυσης όμορφες έγχρωμες φωτογραφίες της τέχνης τους, ο Ganz δίνει στους αναγνώστες μια ματιά στη ζωή και την οπτική αυτών των ταλαντούχων γυναικών.

Ένα από τα δυνατά σημεία του «Graffiti Women» είναι η εστίασή του στις μοναδικές εμπειρίες και προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες σε μια κυρίως ανδροκρατούμενη υποκουλτούρα. Πολλές από τις καλλιτέχνιδες που έδωσαν συνέντευξη παραδέχονται ότι αισθάνονται περιθωριοποιημένες ή αποκλεισμένες από την ευρύτερη κοινότητα γκράφιτι ή ότι πρέπει να εργαστούν σκληρότερα για να κερδίσουν την αναγνώριση της τέχνης τους. Άλλες μιλούν για τη σημασία της χρήσης της τέχνης τους για να αμφισβητήσουν τα στερεότυπα των φύλων και να διεκδικήσουν τη θέση τους σε δημόσιους χώρους.

Το βιβλίο παρέχει επίσης πολύτιμο ιστορικό πλαίσιο για τον ρόλο των γυναικών στην κουλτούρα του γκράφιτι, εντοπίζοντας τις συνεισφορές καλλιτεχνών όπως η Lady Pink, η Swoon και η Miss Van (Vanessa Alice)⁴⁴ στις πρώτες μέρες του γκράφιτι της Νέας Υόρκης, καθώς και τονίζοντας το έργο σύγχρονων καλλιτεχνών όπως Fafi, Claw Money και Eklips. Ο Ganz εξερευνά επίσης τις διασταυρώσεις του γκράφιτι με άλλες μορφές τέχνης, όπως το hip-hop και το street art, και τους τρόπους με τους οποίους οι γυναίκες καλλιτέχνες μπόρεσαν να δημιουργήσουν έναν μοναδικό χώρο μέσα σε αυτά τα είδη.

⁴⁴ <https://missvan.com/>



Εικόνα 4.3. Miss Van, Toulouse 1993. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 11-6-2023.



Εικόνα 4.4. Miss Van, Coney Island, New York City, 2015. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 11-6-2023.

Αν και το «Graffiti Women» είναι ένα συναρπαστικό και κατατοπιστικό ανάγνωσμα, έχει μερικούς περιορισμούς: παρά τον όγκο των συνεντεύξεων, δίνει συχνά την αίσθηση της επανάληψης και ενώ παρέχει πολύτιμες γνώσεις για τις εμπειρίες των γυναικών καλλιτεχνών γκράφιτι, είναι λιγότερο επιτυχημένο στην εξερεύνηση των ευρύτερων κοινωνικών και πολιτικών επιπτώσεων της κουλτούρας του γκράφιτι.

Συνολικά, το «Graffiti Women» είναι μια εξαιρετική πηγή πληροφοριών για όποιον ενδιαφέρεται για τη διασταύρωση της τέχνης, του φύλου και του αστικού χώρου. Η αφοσίωση του Ganz στην προβολή της δουλειάς και των δυνατοτήτων των γυναικών καλλιτεχνών γκράφιτι είναι αξιέπαινη και το βιβλίο χρησιμεύει ως σημαντική υπενθύμιση του σημαντικού ρόλου που έπαιξαν και συνεχίζουν να παίζουν οι γυναίκες στη διαμόρφωση της κουλτούρας του γκράφιτι.

Στις εικόνες έργων της Miss Van (βλ. Εικόνα 3 και Εικόνα 4) που παρατίθενται στην προηγούμενη σελίδα, μπορούμε όχι μόνο να δούμε δείγματα έργων της συγκεκριμένης καλλιτέχνιδος του δρόμου, τα οποία χαρακτηρίζονται από παιγνιώδη θηλυκότητα και σατιρική / χιουμοριστική διάθεση, καθώς οι ηρωίδες απεικονίζονται με έντονες καμπύλες και «κοριτσίστικα» χαρακτηριστικά και - τουλάχιστον το δεύτερο- μια δόση μυστηρίου, αλλά και να παρατηρήσουμε την εξέλιξη του σχεδίου και της σύνθεσης της δουλειάς της από το 1993 έως σήμερα.



Εικόνα 4.5. Fafi, Μονμάρτη. Χωρίς χρονολογία. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 11-6-2023.

Το ίδιο συμβαίνει και με την Fafi⁴⁵ (βλ. Εικόνα 5), η οποία στην δουλειά της προβάλλει την θηλυκότητά της και τονίζει στις ηρωίδες της τα κοινωνικά «επιθυμητά» γυναικεία χαρακτηριστικά, π.χ. μικρό στόμα με «ζουμερά» χείλη,

⁴⁵ <https://www.fafi.net/home/walls>

στενή μέση και έντονες καμπύλες, σατιρίζοντας την βιομηχανία του θεάματος και δηλώνοντας παράλληλα το φύλο της.

Κατά τη γνώμη μου, η ιστορικός τέχνης Linda Nochlin έχει κάνει μια από τις πιο εμπειριστατωμένες μελέτες σχετικά με τους λόγους για τους οποίους οι γυναίκες έχουν αποκλειστεί από τον κόσμο της τέχνης και γιατί υπήρξαν λίγες μεγάλες γυναίκες καλλιτέχνες σε όλη την ιστορία, στο βιβλίο της «Why Have There Been No Great Women Artists» («Γιατί δεν Έχουν Υπάρξει Σπουδαίες Γυναίκες Καλλιτέχνες») (1971).

Η Nochlin εστιάζει τη μελέτη της σε τέσσερα βασικά σημεία: τον μύθο του μεγάλου καλλιτέχνη, τον ρόλο των θεσμών, τη σημασία της κοινωνικοποίησης και την πρόκληση του ορισμού του «μεγαλείου», ενώ υπογραμμίζει τον συνεχιζόμενο αγώνα για την ισότητα των φύλων στον κόσμο της τέχνης και τη σημασία της αναγνώρισης της συνεισφοράς των γυναικών καλλιτεχνών. Περιλαμβάνει επίσης παραδείγματα γυναικών καλλιτεχνών που έχουν παραβλεφθεί από την ιστορία της τέχνης, καθώς και σύγχρονων καλλιτεχνών που αμφισβητούν το status quo.

Ωστόσο, παρ' όλες αυτές τις προκλήσεις, τα τελευταία χρόνια, υπάρχει μια αυξανόμενη αναγνώριση της συνεισφοράς των γυναικών στην τέχνη του δρόμου και μια ώθηση για μεγαλύτερη ισότητα των φύλων στον τομέα. Πολλές γυναίκες καλλιτέχνες του δρόμου έχουν κερδίσει εξέχουσα θέση, και έχουν πραγματοποιηθεί πολλές εκθέσεις και φεστιβάλ αφιερωμένα στην προβολή της δουλειάς των γυναικών στην τέχνη του δρόμου και αρκετές από αυτές έχουν αφήσει το στίγμα τους στον κόσμο του γκράφιτι. Μερικές από τις πιο διάσημες γυναίκες καλλιτέχνες γκράφιτι είναι η Lady Pink, η Miss 17⁴⁶ η οποία επισκέφθηκε την Ελλάδα και έβαψε στην Αθήνα το 2013⁴⁷ και η Claw Money (γεν. Claudia Gold)⁴⁸. Αυτές οι γυναίκες έχουν αναγνωρισθεί για τη συνεισφορά τους στη μορφή τέχνης και έχουν βοηθήσει να ανοίξει ο δρόμος για άλλες γυναίκες καλλιτέχνες γκράφιτι.

Επιπλέον, δίνονται τώρα περισσότερες ευκαιρίες στις γυναίκες να εμπλακούν στην τέχνη του δρόμου, από έργα που βασίζονται στην κοινότητα μέχρι τοιχογραφίες και

⁴⁶ <https://beyondthestreets.com/pages/miss-17>

⁴⁷ <https://jessicapabon.com/2013/10/24/following-miss17-around-athens/>

⁴⁸ <https://www.huckmag.com/article/claw-money-graffiti>

δημόσιες καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις. Ωστόσο, υπάρχει ακόμη πολλή δουλειά που πρέπει να γίνει για να διασφαλιστεί ότι οι γυναίκες καλλιτέχνες θα λάβουν την αναγνώριση και τις ευκαιρίες που τους αξίζουν στον κόσμο της τέχνης.



Εικόνα 4.6. Claw Money, Χωρίς Τίτλο, Bronx, ΗΠΑ, Δεκέμβριος 2014.

Ένας από τους τρόπους με τους οποίους οι γυναίκες αφήνουν το στίγμα τους στα γκράφιτι είναι η αμφισβήτηση των παραδοσιακών ρόλων των φύλων. Στο παρελθόν, τα γκράφιτι θεωρούνταν συχνά ως μια ανδροκρατούμενη μορφή έκφρασης, αλλά οι γυναίκες πλέον δημιουργούν τα δικά τους μοναδικά στυλ και αμφισβητούν την αντίληψη ότι το γκράφιτι είναι μόνο για άνδρες. Οι γυναίκες χρησιμοποιούν επίσης γκράφιτι ως τρόπο έκφρασης φεμινιστικών ιδεών και ευαισθητοποίησης σχετικά με θέματα που επηρεάζουν τις γυναίκες, όπως η σεξουαλική παρενόχληση και η βία (Millner & Moore, 2022)⁴⁹.

⁴⁹O'Keeffe, C. (2022). Contemporary Art and Feminism, Jacqueline Millner and Catriona Moore. *Journal of Curatorial Studies*, 11(2).

Ένας άλλος τρόπος με τον οποίο οι γυναίκες έχουν αντίκτυπο στα γκράφιτι είναι η δημιουργία ασφαλών χώρων για να εκφραστούν άλλες γυναίκες. Ορισμένες γυναίκες καλλιτέχνες γκράφιτι έχουν δημιουργήσει αποκλειστικά γυναικεία συνεργεία (crews), τα οποία παρέχουν ένα υποστηρικτικό περιβάλλον για να δημιουργήσουν οι ομόφυλές τους και να μοιραστούν την τέχνη τους. Αυτά τα συνεργεία συμβάλλουν επίσης στη δημιουργία μιας αίσθησης κοινότητας μεταξύ γυναικών καλλιτεχνών γκράφιτι, κάτι που είναι σημαντικό για την καταπολέμηση της απομόνωσης που νιώθουν πολλές γυναίκες στον κόσμο του γκράφιτι.

Συμπερασματικά, οι γυναίκες συνεισφέρουν σημαντικά στον κόσμο του γκράφιτι. Παρά τις πολυάριθμες προκλήσεις που αντιμετωπίζουν, οι γυναίκες αμφισβητούν τους παραδοσιακούς ρόλους των φύλων, δημιουργώντας ασφαλείς χώρους για να εκφραστούν άλλες γυναίκες και χρησιμοποιούν γκράφιτι ως τρόπο ευαισθητοποίησης για θέματα που αφορούν το φύλο τους. Αν και υπάρχει ακόμη πολύς δρόμος για την επίτευξη της ισότητας των φύλων στον κόσμο του γκράφιτι, η δουλειά που κάνουν οι γυναίκες βοηθά να ανοίξει ο δρόμος για μια κοινότητα γκράφιτι με μεγαλύτερη περιεκτικότητα και ποικιλομορφία.

4.2. Η άνοδος και εξάπλωση του γυναικείου γκράφιτι

Τα τελευταία χρόνια έχει σημειωθεί σημαντική αύξηση στον αριθμό των γυναικών καλλιτεχνών του δρόμου στην Αμερική και παγκοσμίως. Αυτή η τάση μπορεί να αποδοθεί σε διάφορους παράγοντες:

- ✓ *Μεγαλύτερη ορατότητα και αναγνώριση:* Τα τελευταία χρόνια, έχει αυξηθεί η συνειδητοποίηση της έλλειψης εκπροσώπησης των γυναικών στη σκηνή της τέχνης του δρόμου. Επιπλέον, στο παρελθόν, η τέχνη του δρόμου θεωρούνταν συχνά βανδαλισμός ή μια μορφή γκράφιτι και οι γυναίκες συχνά αποκλείονταν από την ανδροκρατούμενη σκηνή. Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια, παρατηρείται μια στροφή στην αντίληψη της τέχνης του δρόμου, και πολλοί την αναγνωρίζουν ως μια ισχυρή μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης. Αυτή η αλλαγή άνοιξε νέες ευκαιρίες στις γυναίκες να επιδείξουν

τη δουλειά τους και οδήγησε σε μεγαλύτερη εκτίμηση της συνεισφοράς τους στον τομέα.

✓ *Αλλαγή στάσης απέναντι στο φύλο και την τέχνη:* Ένας άλλος παράγοντας που έχει συμβάλει στην πρόοδο των γυναικών καλλιτεχνών του δρόμου είναι η άνοδος του φεμινιστικού ακτιβισμού. Υπάρχει μεγαλύτερη αποδοχή των γυναικών ως καλλιτεχνών και αναγνώριση της αξίας και της σημασίας της συνεισφοράς τους στον κόσμο της τέχνης. Αυτό βοήθησε να καταρριφθούν ορισμένοι από τους παραδοσιακούς φραγμούς του φύλου που εμπόδιζαν τις γυναίκες να ληφθούν σοβαρά υπόψη ως καλλιτέχνες. Πολύ εύστοχα το άρθρο της εφημερίδας The Guardian, «Meet the women redefining street art» «Γνωρίστε τις γυναίκες που επαναπροσδιορίζουν την τέχνη του δρόμου»⁵⁰, εξετάζει τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες καλλιτέχνες του δρόμου, όπως η έλλειψη αναγνώρισης και ο κίνδυνος παρενόχλησης ή επίθεσης ενώ εργάζονται σε δημόσιους χώρους. Ο συγγραφέας απεικονίζει αποτελεσματικά την αποφασιστικότητα των ELLE, Swoon, Vexta και Maya Hayuk να αψηφήσουν τις κοινωνικές προσδοκίες και να σπάσουν τα εμπόδια στις καλλιτεχνικές τους αναζητήσεις. Παρά τα εμπόδια, οι γυναίκες καλλιτέχνες του δρόμου συνεχίζουν να διακρίνονται και αλλάζουν το παιχνίδι δημιουργώντας ισχυρή τέχνη καταλαμβάνοντας όλο και περισσότερο χώρο σε παραδοσιακά ανδροκρατούμενους τομείς, δημιουργώντας τολμηρά και δυνατά έργα που αμφισβητούν το status quo και ξεπερνούν τα όρια. Γυναίκες καλλιτέχνες του δρόμου χρησιμοποιούν την τέχνη τους για να μιλήσουν για θέματα όπως η ανισότητα των φύλων, η σεξουαλική παρενόχληση και τα αναπαραγωγικά δικαιώματα.

✓ Τέλος, οι αυξανόμενες ευκαιρίες να επιδείξουν τη δουλειά τους έχουν επίσης συμβάλει στην πρόοδο των γυναικών καλλιτεχνών του δρόμου. Τώρα υπάρχουν περισσότερες ευκαιρίες από ποτέ να εκθέσουν τη δουλειά τους σε γκαλερί, φεστιβάλ και άλλους δημόσιους χώρους. Το άρθρο του

⁵⁰ «Meet the women redefining street art» The Guardian, Jan.7 2015, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jan/07/street-art-women-elle-swoon-vexta>

περιοδικού Forbes «10 Women Street Artists Who Are Breaking Stereotypes» (2020)⁵¹, επαινεί το ταλέντο και τη δημιουργικότητα αυτών των γυναικών και τους τρόπους με τους οποίους χρησιμοποιούν την τέχνη του δρόμου για να ακουστεί η φωνή τους. Το άρθρο υπογραμμίζει τα έργα καλλιτεχνών όπως η Faith47 από τη Νότια Αφρική, η οποία αντιμετωπίζει κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα μέσω των τοιχογραφιών της, και η Fafi από τη Γαλλία, η οποία χρησιμοποιεί ένα στυλ που μοιάζει με κινούμενα σχέδια για να αμφισβητήσει τους ρόλους των φύλων και τα πρότυπα ομορφιάς.

- ✓ *Η ανάπτυξη των μέσων κοινωνικής δικτύωσης:* Η άνοδος των μέσων κοινωνικής δικτύωσης παρείχε μια πλατφόρμα στις γυναίκες καλλιτέχνες του δρόμου για να προβάλουν τη δουλειά τους, να δικτυωθούν, να συνδεθούν και να συνεργαστούν με άλλους καλλιτέχνες. Αυτό τους επέτρεψε να αποκτήσουν μεγαλύτερη έκθεση και αναγνώριση της τέχνης τους, να χρησιμοποιήσουν την τεχνολογία για να προωθήσουν το έργο τους καθώς και να συνδεθούν με ένα ευρύτερο κοινό.
- ✓ *Αύξηση υποστήριξης και πόρων:* Υπάρχουν πλέον περισσότεροι πόροι και συστήματα υποστήριξης που διατίθενται σε γυναίκες καλλιτέχνες του δρόμου, όπως επιχορηγήσεις, προγράμματα διαμονής και καθοδήγησης. Αυτοί οι πόροι βοηθούν να παρέχονται στις γυναίκες τα εργαλεία και τα χρήματα που χρειάζονται για να αναπτύξουν τις δεξιότητές τους και να δημιουργήσουν την τέχνη τους.
- ✓ *Επιθυμία για διαφορετικότητα και συμπερίληψη:* Υπάρχει μια αυξανόμενη αναγνώριση της σημασίας της διαφορετικότητας και της συμμετοχής στον κόσμο της τέχνης. Αυτό οδήγησε σε μεγαλύτερη εστίαση στην προώθηση της δουλειάς των γυναικών και άλλων υποεκπροσωπούμενων ομάδων στη σκηνή της τέχνης του δρόμου και στην παροχή της υποστήριξης και των

⁵¹ «10 Women Street Artists Who Are Breaking Stereotypes.» Forbes, 4 Mar. 2020, www.forbes.com/sites/fernandezelizabeth/2020/03/04/10-women-street-artists-who-are-breaking-stereotypes/?sh=4e3a3bda6f06.

πόρων που χρειάζονται για να πετύχουν. Το άρθρο του CNN «Women Street Artists Take Over in Miami» (2019)⁵² επικροτεί την αυξανόμενη αναγνώριση των ταλέντων και των προοπτικών των γυναικών εκπροσώπων του γκράφιτι και υποδηλώνει ότι αυτή η στροφή προς τη μεγαλύτερη ισότητα των φύλων στον κόσμο της τέχνης του δρόμου είναι ένα θετικό βήμα προς τα εμπρός για τη βιομηχανία. Το άρθρο πραγματεύεται την άνοδο των γυναικών καλλιτεχνών του δρόμου και τον αντίκτυπό τους στον παραδοσιακά ανδροκρατούμενο κόσμο της τέχνης του δρόμου. Η συγγραφέας του άρθρου αναδεικνύει τη δουλειά πολλών γυναικών από όλον τον κόσμο που σπάνε φραγμούς και αμφισβητούν τα στερεότυπα των φύλων μέσω της τέχνης τους.



Εικόνα 4.7. Faith47, *Oh Diamond SeaShore Drive Me from the Yard*
(Ω Διαμαντένια Ακτή, πάρε με από τούτη την Αυλή), Cape Town, Νότια Αφρική, 2014.

⁵² «Women Street Artists Take Over in Miami». CNN, 8 Dec. 2019, www.cnn.com/style/article/women-street-artists-miami-art-basel-2019/index.html.

4.2.1. Γυναίκες του γκράφιτι στην Αμερική

Μελετώντας την σκηνή του γκράφιτι από την αρχική του εμφάνιση στην Αμερική, μπορούμε να βρούμε καλλιτέχνιδες του γκράφιτι με σημαντική παρουσία, γνωστό έργο, εκθέσεις και πολλές βιβλιογραφικές αναφορές στη δουλειά τους καθώς και συνεντεύξεις τους σε περιοδικά τέχνης και μη.

Ωστόσο, παρόλο που τα ονόματα είναι αρκετά και ο αριθμός τους σε πρώτη ανάγνωση εντυπωσιάζει, σε μια πιο λεπτομερή παρατήρηση βλέπουμε πως οι καλλιτέχνιδες αυτές έδρασαν στην Αμερική σε εύρος αρκετών δεκαετιών, από το 1979, που η **Lady Pink**, αδιαμφισβήτητη πρωτοπόρος του γκράφιτι στην Αμερική, σχεδίασε στο δρόμο το πρώτο της tag, σε ηλικία 15 ετών μέχρι και σήμερα, 4 δεκαετίες αργότερα.

Η Lady Pink, κατά κόσμον Sandra Fabara, γεννήθηκε το 1964 στο Εκουαδόρ. Άρχισε να ασχολείται με το γκράφιτι στο γυμνάσιο, το 1979 και δύο χρόνια αργότερα, το 1981, σε ηλικία 17 ετών, ήταν ήδη τόσο γνωστή, που παρευρισκόταν σε πάρτυ διασημοτήτων με τους Andy Warhol, Keith Haring και Jean Michel Basquiat, έπαιρνε μέρος σε εκθέσεις και ταξίδευε ανά τον κόσμο, με αποτέλεσμα να είναι συνεχώς απασχολημένη και να μην μπορέσει να ολοκληρώσει τον τελευταίο χρόνο του σχολείου.

Σε συνέντευξή της στο διαδικτυακό περιοδικό artnet⁵³ με τίτλο «I Was A Feminist And I Didn't Know It: How lady Pink made a Space for Herself in the Boys' Club of New York's Graffiti Scene», εξηγεί πως το όνομα επιλέχθηκε για λογαριασμό της από τον χώρο του γκράφιτι στον οποίο κινείτο. Το αγόρι της και συμμαθητής της στο Γυμνάσιο Τέχνης και Σχεδιασμού του Μανχάτταν (High School of Art and Design), ο Seen TC5, της ανακοίνωσε μια μέρα πως το tag της θα ήταν Pink, κυρίως διότι ένα αγόρι ποτέ δεν θα επέλεγε ένα τέτοιο όνομα (ο χώρος του χιπ-χοπ και του γκράφιτι υπήρξε στην αρχή του πολύ ομοφοβικός, υπήρχε πολύ «macho» διάθεση και ανταγωνισμός) και ήθελαν να κάνουν γνωστό πως στο crew συμμετείχε και μια

⁵³ www.news.artnet.com/exhibitions/lady-pink-interview-1602208

κοπέλα, γεγονός τότε εξαιρετικά σπάνιο, που θα συνέτεινε στον εντυπωσιασμό των θεατών. Το Lady Pink, το επέλεξε η ίδια, επηρεασμένη από ρομαντικά μυθιστορήματα εποχής, με ήρωες και ηρωίδες της αριστοκρατίας. Στην πορεία της συνέντευξης εξηγεί πως στο ξεκίνημά της αντιμετώπισε και εχθρότητα (σαν γυναίκα σε έναν ανδροκρατούμενο χώρο) αλλά και αποδοχή και υποστηρικτική συμπεριφορά, όμως, όπως τονίζει, ίσως λίγη περισσότερη εχθρότητα. Ωστόσο ένωθε πως έπρεπε πολύ γρήγορα να γίνει καλή σε αυτό που έκανε και πως είχε πολλά να αποδείξει, οπότε διακινδύνευε πολύ και συχνά, βάζοντας τρένα και αποφεύγοντας τη σύλληψη από την αστυνομία. Μέσα από τη δουλειά της προσπαθεί να προωθήσει γυναικεία θέματα, να μιλήσει για την επίτευξη της ισότητας, για οικολογία και τη σχέση μας με τον πλανήτη, και συνεχίζει ακόμη, πάνω από σαράντα χρόνια αργότερα.

Η Lady Pink αποτελεί ένα από τα σπάνια παραδείγματα καλλιτέχνιδας του δρόμου, με τα έργα της να φιλοξενούνται στα μεγαλύτερα μουσεία και συλλογές συμπεριλαμβανομένης της Tate Modern, στο Λονδίνο. Ήταν, μαζί με τον Meres One, από τους μηνυτές στην υπόθεση του κτιρίου 5Pointz, η οποία τελεσιδίκησε το 2020, με νίκη των εναγόντων καλλιτεχνών (Kinsella, 2020).

Άλλες πολύ γνωστές καλλιτέχνιδες του γκράφιτι στην Αμερική με πλούσιο έργο σε πολλά μέρη του κόσμου, εκτός από την **Lady Pink**, είναι οι:

- **Maya Hayuk** (γεν. 1969 στη Βαλτιμόρη του Maryland, ΗΠΑ)⁵⁴,
- **Lady Aiko** (γεν. 1975, όνομα: Aiko Nakagawa, ζει κι εργάζεται στη ΝΥ, ΗΠΑ)⁵⁵,

⁵⁴ <https://www.streetartbio.com/artists/maya-hayuk/>

⁵⁵ <https://womenstreetartists.com/lady-aiko>



Εικόνα 4.8. Lady Aiko, Coney Art Walls, 1320 Bowery Street, Coney Island, 2015.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 12-6-2023.

- **Miss 17** (γεν. περίπου 1980, βάφει από το 1998, ζει κι εργάζεται στη ΝΥ, ΗΠΑ. Συνεργάζεται συχνά με την Claw Money),
- **Miss 163** (γεν. Sharon Lee de la Cruz, αργότερα βάφει ως **Uno-Seis-Tres**, ζει κι εργάζεται στη ΝΥ, ΗΠΑ),
- **Claw Money** (γεν. 1968, όνομα: Claudia Gold, ζει κι εργάζεται στη ΝΥ, ΗΠΑ)⁵⁶,
- **Clare Rojas** (γεν. 1976, στο Columbus του Ohio, ΗΠΑ),
- **SWOON** (γεν. 1977, όνομα: Caledonia Curry, στο Connecticut, ΝΥ, ΗΠΑ),
- **Olek** (γεν. 1978 στην Πολωνία, μετακόμισε κι εργάζεται στη ΝΥ, ΗΠΑ),
- **Indie184** (γεν. 1980, όνομα: Soraya Marquez, Δομινικανής καταγωγής, ζει κι εργάζεται στη ΝΥ, ΗΠΑ),
- **Ju Violeta**, (γεν. στο Sao Paulo, Βραζιλία, ζει κι εργάζεται στην ΝΥ, ΗΠΑ),

⁵⁶ <https://www.at149st.com/women.html>

- **Alice Mizrachi**, (ζει κι εργάζεται στη ΝΥ, ΗΠΑ και η δουλειά της σχολιάζει την ιερότητα της θηλυκότητας, την ιδέα της ταυτότητας και την μετανάστευση),



Εικόνα 4.9. Alice Mizrachi, *Life is not promised. Shine your Light* (Η ζωή δεν είναι δεδομένη. Λάμψε με το φως σου). Χάρλεμ, ΝΥ, 2014. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 12-6-2023.

- **Didi Rok** (γεν. 1981, όνομα: Diana Contreras, Peru, Miami),
- **Charmin65** (γεν. Harriett Jonhson Allen, στην 165th St., ΝΥ. Έχει βάψει με κάποιους από τους πρώτους και πιο γνωστούς καλλιτέχνες του γκράφιτι, ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1970)⁵⁷.
- **Miss Zukie** (γεν. Alison Perez Matute, ζει κι εργάζεται στη ΝΥ, ΗΠΑ κι έχει επινοήσει την Zukie character, που δεν μιλάει, αλλά προβάλλει τις σκέψεις της μέσα σε συννεφάκια),
- **Ming** (Ming Ying, με καταγωγή από την Κίνα, ζει κι εργάζεται στη ΝΥ, ΗΠΑ Συμμετείχε στον διαγωνισμό Lifted'18, που διοργάνωσε για νέους καλλιτέχνες το DarkYellowDot και υπήρξε μια από τις τρεις νικήτριες, των

⁵⁷ https://www.youtube.com/watch?v=4U-617T0Bl8&ab_channel=CityLore

οποίων τα έργα εκτέθηκαν σε ομαδική έκθεση στην Genesis Cinema Gallery)⁵⁸,

- **Fusca** (όνομα: Pilar Fusca, ζει κι εργάζεται στο Mexico D.F., στο Μεξικό),
- **Paola Delfin** (γεν. 1989 στο Μεξικό όπου και ζει, εργάζεται σε όλο τον κόσμο. Ενδιαφέρεται να αποδώσει την ιδέα της για την ομορφιά και την γυναικεία ευαισθησία, μέσα από συνήθως ασπρόμαυρα, ρεαλιστικά και επιμελώς σχεδιασμένα έργα),
- **Magrela** (όνομα: Mag Magrela, γεν. στο Sao Paolo, ζει κι εργάζεται στη Βραζιλία. Σε συνέντευξή της στο Digital Brazil Project (Bivona, 2021), δηλώνει «Όταν βγαίνω να βιάσω, δεν στοχεύω να επιτεθώ στο δρόμο, αλλά να επικοινωνήσω και να πετύχω μια ανταλλαγή απόψεων»),
- **Starfighter** (όνομα: Christina Angelina, γεν. στην Santa Monica, της Καλιφόρνια, ζει κι εργάζεται στο Venice της Καλιφόρνια, ΗΠΑ),
- **Tatyana** (όνομα: Tatyana Fazlalizadeh, γεν. ΗΠΑ, Ιρανο/Αφρικανικής καταγωγής),
- **BauBo** (χρησιμοποιεί στα έργα της τη μήτρα σαν σύμβολο θηλυκότητας),
- **Analizarte Chanquia** (γεν. στη Santa Fe, ζει κι εργάζεται στην Αργεντινή. Στα έργα της γράφει: «ARTISTA BUSCA PARED»/ «Καλλιτέχνιδα ζητά Τοίχο» κι αυτό είναι ο τρόπος της να επικοινωνεί με τον κόσμο και να βρίσκει τον χώρο για την επόμενη τοιχογραφία της. Συνεργάζεται με την Vanesa Galdeano με το όνομα «Medianeras»)⁵⁹

⁵⁸ <https://www.darkyellowdot.com/interview-artist-ming-ying/>

⁵⁹ <https://www.medianeras.com.ar/>



Εικόνα 4.10. *Analizarte Chanquia+Vanesa Galdeano (Medianeras)*, Morlaix, Γαλλία, 2021.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 12-6-2023.

- **Sandra Chevrier** (γεν. 1983 στο Montreal του Καναδά),
- **Myla** (γεν. στη Μελβούρνη της Αυστραλίας, ζει κι εργάζεται στο Los Angeles της Καλιφόρνια, ΗΠΑ από το 2009. [Συμμετέχει στο δημιουργικό δίδυμο DabsMyla – Dabs + Myla με τον σύζυγό της Darren (Dabs), με τον οποίο γνωρίστηκαν στην Σχολή Καλών Τεχνών της Μελβούρνης το 2004]. Η δουλειά τους, την οποία ολοκληρώνουν πάντοτε μαζί είναι πολύχρωμη, με έντονο ποπ χαρακτήρα)⁶⁰,

⁶⁰ <https://dabsmyla.com/>



Εικόνα 4.11. Myla+Dabs (DabsMyla), Miami, ΗΠΑ, 2011. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 12-6-2023.

- **Mina Hamada** (γεν. στις ΗΠΑ, μετακόμισε στο Τόκυο στην Ιαπωνία, όπου ζει και εργάζεται),
- Άλλα ονόματα γυναικών καλλιτεχνίδων του γκράφιτι στην Αμερική την δεκαετία του 1980 είναι οι: **LADY HEART, ABBY, CHIC. SS, (LIL-LOVE TBK), DAWN, ANNA, BAMBI και LADY BUG**. Από το 1990 και μετά γνωστές έγιναν και οι: **Ms MAGGS, DIVA, HOPE, DONNA, JAKEE, MUCK, FNS, ICON, UTAH, EROTICA 67 και NAISHA**.



Εικόνα 4.12. Ταγiana Fazlalizadeh, *Women are People* (Οι Γυναίκες είναι Άνθρωποι-Όχι μόνο Σώματα), Paste-Up, NY, ΗΠΑ, 2012. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 12-6-2023.



Εικόνα 4.13. Μαγα Χαγικ, Βαλτιμόρη, ΗΠΑ, 2012. Φωτογράφιση: Μάρθα Κούπερ. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 12-6-2023.

4.2.2. Γυναίκες του γκράφιτι στην Ευρώπη και στον υπόλοιπο κόσμο

- **Miss Tic** (γεν. 1956 στη Γαλλία. Εργάστηκε για πολλά χρόνια στην Αμερική, αλλά πλέον επέστρεψε και μένει κι εργάζεται στη Γαλλία. Ασχολείται με την τέχνη του δρόμου από το 1985),
- **Miss Van** (γεν. 1973, όνομα: Vanessa Alice Bensimon, στην Τουλούζη της Γαλλίας),
- **Mademoiselle Kat** (γεν. στη Γαλλία όπου ζει κι εργάζεται),
- **Fafi** (γεν. ζει κι εργάζεται στη Γαλλία, έχει επινοήσει τις «Fafinettes», σέξυ και χυμώδεις νεαρές κοπέλες),
- **Liliwenn** (γεν. 1976 στη Γαλλία, όπου ζει κι εργάζεται),
- **Kashink** (Γαλλία. Ακτιβίστρια, από το 2013 «φοράει» ένα ζωγραφισμένο μουστάκι),
- **Alice Pasquini** (γεν. ζει κι εργάζεται στην Ιταλία),
- **Vinnie Graffiti** (γεν. 1987, όνομα: Virginia Alex, στην Τουλούζη της Γαλλίας. Άρχισε να κάνει γκράφιτι το 2001 με τους AH crew),
- **Cbloxx** (γεν. στο Manchester, στη Μεγάλη Βρετανία, άρχισε να κάνει γκράφιτι με τους Nomad Clan),
- **Anthea Missy** (γεν. στο Βέλγιο. Ταξιδεύει στον κόσμο κάνοντας τοιχογραφίες από το 2014, μετά από σπουδές στη διοίκηση επιχειρήσεων),
- **Btoy** (γεν. 1977 στη Βαρκελώνη της Ισπανίας, όπου ζει κι εργάζεται),
- **MadC** (γεν. 1980, όνομα: Claudia Walde, ζει κι εργάζεται στη Γερμανία),

- **Hera** (όνομα: Jasmin Siddiqui, γεν., ζει κι εργάζεται στη Γερμανία. Μέλος των HERAKUT Hera+Akut με τον σύντροφό της AKUT (Falk Lehmann))⁶¹,
- **Ks Kokel** (Ksenia Kokel, Ρωσία),
- **Lady K -Fever** (γεν. 1978, όνομα: Kathleena Howie, στο Παρίσι, βάφει από το 1993 με διάφορα ονόματα (CH20, White) και από το 1998 χρησιμοποιεί το Lady K-Fever βάφοντας σε όλον τον κόσμο. Είναι μέλος του διάσημου crew 156, με μέλη τους γνωστούς Jonone, Psychoze, André, Os Gemeos, Cope 2, Indie, Creez, Yank, Moze etc. Επίσης είναι μέλος των crews: V13, CCH, ED, HLM, BLK, TRS. Από το 2016 διατηρεί στο Instagram τον λογαριασμό **graffitiherstory**)⁶²,
- **Julia Volchkova** (γεν. 1987, όνομα: Yulia Anatolievna Volchkova, στη Σιβηρία της Ρωσίας. Εργάζεται και συμμετέχει σε φεστιβάλ σε όλο τον κόσμο)⁶³,
- **Faith47**, (γεν. 1979 στο Cape Town, της Νοτίου Αφρικής, όπου ζει κι εργάζεται),
- **Shamsia Hassani** (γεν. 1988, όνομα: Ommolbanin Hassani, γεννήθηκε στην Τεχεράνη στο Ιράν, όπου είχαν μεταναστεύσει οι γονείς της λόγω του πολέμου στο Αφγανιστάν και τώρα ζει και διδάσκει σχέδιο στην Σχολή Καλών Τεχνών στην Καμπούλ, στο Αφγανιστάν. Βέβαια, αυτήν τη στιγμή (2023) δεν ξέρουμε εάν συνεχίζει και πως είναι η κατάσταση στο Αφγανιστάν, καθώς έχει απαγορευθεί στις γυναίκες να εργάζονται και τα κορίτσια έχουν αποκλειστεί ακόμη και από τη βασική εκπαίδευση). Κάνει γκράφιτι / τέχνη του δρόμου από το 2010. Προσπαθεί να ευαισθητοποιήσει τους πολίτες του Αφγανιστάν σχετικά με τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία)⁶⁴.

⁶¹ <https://www.streetartbio.com/artists/about-herakut-biography/>

⁶² <https://womenstreetartists.com/lady-k-3>

⁶³ <https://www.widewalls.ch/magazine/street-update-109>

⁶⁴ <https://www.shamsiahassani.net/>



Εικόνα 4.14. *Julia Volchkova, Silat (Μαλαισιανή Πολεμική Τέχνη), Πενάνγκ, Μαλαισία, 2015.*
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 12-6-2023.



Εικόνα 4.15 . Shamsia Hassani, Αφγανιστάν, 2021. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 12-6-2023.



Εικόνα 4.16. HERAKUT, Urban Nations Residency, 2017. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 12-6-2023.

4.3. Τα Είδη Του Γυναίκειου Γκράφιτι

Είναι σημαντικό να θυμόμαστε ότι το γκράφιτι είναι μια ποικιλόμορφη και συνεχώς εξελισσόμενη μορφή τέχνης και οι γυναίκες καλλιτέχνιδες γκράφιτι έχουν συμβάλει σημαντικά στον κόσμο της τέχνης του δρόμου, φέρνοντας στο προσκήνιο τα μοναδικά στυλ και τις τεχνικές τους. Αν και είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι τα στυλ και οι τεχνικές γκράφιτι διαφέρουν πολύ μεταξύ των ατόμων, ας εξετάσουμε μερικά κοινά στοιχεία και προσεγγίσεις που έχουν χρησιμοποιηθεί και από γυναίκες καλλιτέχνες γκράφιτι:

4.3.1. Tagging

Το tagging⁶⁵ αναφέρεται στην πράξη της γραφής της εξατομικευμένης υπογραφής ή του ονόματος γκράφιτι κάποιου με διακριτικό στυλ. Είναι η πιο βασική μορφή γκράφιτι και συχνά χρησιμεύει ως τρόπος για τους καλλιτέχνες να καθιερώσουν την παρουσία τους.

Σύμφωνα με τον Christophe Genin (2023) το tag είναι μια εξατομίκευση κοινωνικής τάξης: στοχεύει σε ένα μικρο-περιβάλλον, φιλικό ή εχθρικό, που κάποιος είναι σε θέση να το αποκρυπτογραφήσει και να το αξιολογήσει σύμφωνα με συγκεκριμένους κώδικες (ύφος γραμμάτων, ορατότητα, κίνδυνος, διαδρομή που ακολουθήθηκε) και αναγνωρίζει τον γραφέα του. Έτσι το tagging με σπρέι μπορεί να αποτελεί:

- έκφραση προσωπικής ευχαρίστησης,
- έκφραση μιας μοναδικής προσωπικότητας,
- έκφραση καταπιεσμένων μειονοτήτων,
- άρνηση του δικαιώματος ιδιοκτησίας που αποτελεί αιτία καταπίεσης,
- προσθήκη χρώματος σε κατεστραμμένους τοίχους,

⁶⁵ Tag: αγγλική λέξη που σημαίνει ετικέτα, ασήμαντη αναφορά ή απόσπασμα. Αναφέρεται σε μια στυλιζαρισμένη υπογραφή, γενικά ένα ψευδώνυμο που επικολλάται σε έναν τοίχο, συνήθως παράνομα.

- ανατρεπτική νέα μορφή τέχνης.

Λογοπαίγνια στα tags

Το γκράφιτι είναι μια ποικιλόμορφη και δυναμική μορφή έκφρασης και οι καλλιτέχνες συχνά ενσωματώνουν έξυπνα λογοπαίγνια στη δουλειά τους για να μεταδώσουν μηνύματα ή να προσθέσουν ένα στοιχείο χιούμορ. Τα λογοπαίγνια στα γυναικεία tags συχνά αντανakλούν το στυλ και την προσωπικότητα της κάθε καλλιτέχνιδας ή «προδίδουν» ηθελημένα το φύλο τους. Ακολουθούν μερικά παραδείγματα παιχνιδιών με λέξεις που παρατηρούνται συνήθως στα γυναικεία γκράφιτι:

Δύο tags που αποτίνουν φόρο τιμής στον διάσημο καλλιτέχνη Πάμπλο Πικάσο ενώ γιορτάζουν την καλλιτεχνική ικανότητα των γυναικών είναι το «She-casso» που συγχωνεύει το όνομα «Picasso» με την αντωνυμία «she», αλλά και το «Lady Spraycasso» που «παίζει» με το όνομα του διάσημου καλλιτέχνη και σε συνδυασμό με το «lady-κυρία» αναδεικνύει το ταλέντο μιας γυναίκας του γκράφιτι.

«Miss Demeanor» - Ένα έξυπνο παιχνίδι με τις λέξεις «misdemeanor-αδίκημα» και «demeanor-συμπεριφορά», αλλά και «misdemeanor-πταίσμα», υποδηλώνοντας μια γυναίκα καλλιτέχνη με ασυμβίβαστη ή επαναστατική στάση.

«Graffitista» - Συγχώνευση των λέξεων «γκράφιτι» και «fashionista», υπονοώντας μια γυναίκα καλλιτέχνη που φέρνει στυλ και λάμψη στη δουλειά της.

«Vandiva» - Συνδυασμός των λέξεων «vandal-βανδάλου» και «ντίβας», που απεικονίζει μια γυναίκα καλλιτέχνη που υπερηφανεύεται για τις ικανότητές της στα γκράφιτι και ξεχωρίζει με τις καλλιτεχνικές της εκφράσεις.

«SheRiot» - Λογοπαίγνιο με το «riot-ταραχή/επεισόδιο» και το «she», που σηματοδοτεί μια ισχυρή γυναίκα καλλιτέχνη γκράφιτι που χρησιμοποιεί την τέχνη της για να αμφισβητήσει τους κοινωνικούς κανόνες και να κάνει μια δήλωση.

«Spraydame» - Ένας έξυπνος συνδυασμός «σπρέι» και «dame/madame», που υποδηλώνει μια πραγματική «κυρία» του γκράφιτι που κερδίζει την προσοχή και τον σεβασμό.

«Tagtress» - Μια συγχώνευση «tag» και «actress», που υποδεικνύει μια γυναίκα καλλιτέχνη που φέρνει τη δημιουργικότητά της και τις ικανότητές της στην αφήγηση στους δρόμους μέσω του έργου της στο γκράφιτι.

«She-wolf»: Αυτός ο όρος είναι ένα παιχνίδι με τη λέξη «λύκος», χρησιμοποιώντας «αυτή» αντί για «αυτός» για να τονίσει τη γυναικεία ταυτότητα του καλλιτέχνη. Μπορεί να συμβολίζει τη δύναμη, την ανεξαρτησία και την ανθεκτικότητα.

«Graffiti-HER»: Αυτό το παιχνίδι λέξεων συνδυάζει το «γκράφιτι» με την αντωνυμία «her», υπογραμμίζοντας την παρουσία και τη συμβολή των γυναικών στην κοινότητα του γκράφιτι.

«Paintress»: Αυτός ο όρος είναι ένας έξυπνος συνδυασμός των λέξεων «painter-ζωγράφος» και «tress/τρέσας» (που σημαίνει μια τούφα ή ένα νήμα μαλλιών). Αναδεικνύει το καλλιτεχνικό ταλέντο και τη δημιουργικότητα των γυναικών καλλιτεχνών γκράφιτι.

Η Miss Tic, Γαλλίδα καλλιτέχνης του γκράφιτι «παίζει» με την ίδια τη λέξη tag δηλώνοντας «Je serai ta gueuse» (θα γίνω η τσούλα σου) που είναι ομόηχη της γαλλικής λέξης «tagueuse».

Ελληνίδες καλλιτέχνιδες του γκράφιτι που έχουν παίξει με το όνομά τους είναι ανάμεσα σε άλλες οι: «LaEφου» (αναγραμματισμός του Εφούλα / Έφη), «DIZI» (αντί Αλεξία, λόγω ζαλάδας), «Joad» (Joan of Dark), «Κυκλοthymia» (προσωπική κατάσταση), «Morfi» (από Ευμορφία αλλά παραπέμπει και στη λέξη μορφή), κ.α.

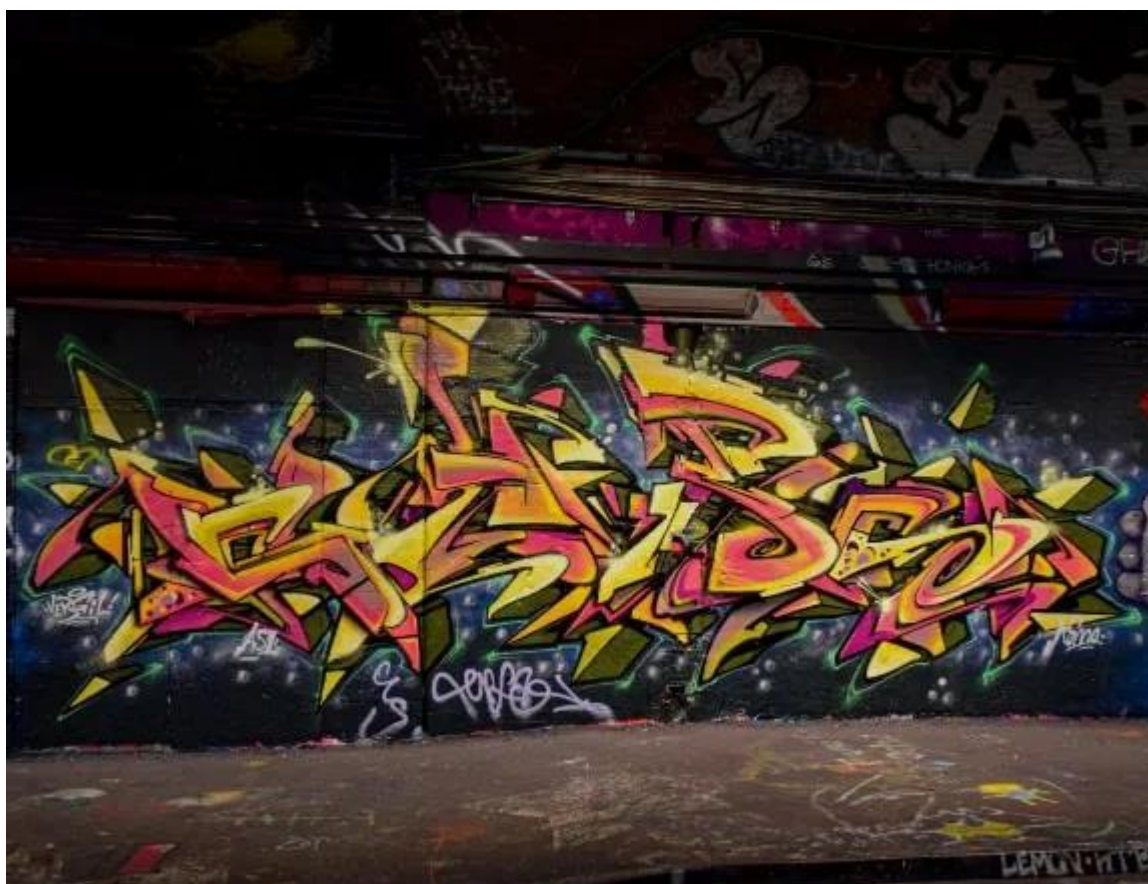
4.3.2. Lettering (Bubble style, Wild style, Typography, Calligraphy)

Το **Lettering** σε γκράφιτι αναφέρεται στη στυλιζαρισμένη απόδοση γραμμάτων και λέξεων. Οι γραφείς πειραματίζονται με διάφορες μορφές γραμμάτων, προσθέτοντας λουλούδια, φυλλώματα, βέλη, κεραυνούς, σκιές και τρισδιάστατα εφέ για να δημιουργήσουν οπτικά ελκυστικές συνθέσεις.

Το **Wild style** είναι μια περίπλοκη και περίτεχνη μορφή γκράφιτι που χαρακτηρίζεται από συμπλεκόμενα γράμματα, βέλη και σχήματα. Οι γυναίκες

καλλιτέχνες γκράφιτι συχνά εμπλουτίζουν τα Wild style κομμάτια τους με ρέουσες γραμμές, καμπύλες φόρμες και περίπλοκες λεπτομέρειες, προσθέτοντας μια αίσθηση θηλυκότητας στη συνολική σύνθεση.

Καλλιγραφία και τυπογραφία: Οι γυναίκες καλλιτέχνες γκράφιτι συχνά πειραματίζονται με διαφορετικά στυλ γραμμάτων, ενσωματώνοντας στοιχεία καλλιγραφίας και διακοσμητικής τυπογραφίας. Αυτή η προσέγγιση τους επιτρέπει να εξερευνήσουν τη ρευστότητα και την εκφραστικότητα των γραμμάτων, δημιουργώντας οπτικά σαγηνευτικές συνθέσεις.



Εικόνα 4.17. Wildstyle graffiti in London (Image credit: Unsplash)

Το **Bubble style**, γνωστό και ως Bubble Letters (γράμματα με φουσαλίδες) ή απλά Bubbles (φουσαλίδες), είναι ένα δημοφιλές και ευρέως αναγνωρισμένο στυλ γκράφιτι που χαρακτηρίζεται από στρογγυλεμένα, παχουλά και φουσκωμένα γράμματα. Είναι γνωστό για την παιχνιδιάρικη και ζωντανή εμφάνισή του, που συχνά μοιάζει με μπαλόνια ή φουσαλίδες.

Τα γράμματα με φυσαλίδες δημιουργούνται σχεδιάζοντας χοντρά περιγράμματα, τα οποία στη συνέχεια γεμίζονται με συμπαγή χρώματα ή περίπλοκα σχέδια. Τα περιγράμματα είναι συνήθως ομοιόμορφα σε πλάτος και συχνά έχουν σταθερό πάχος σε όλα τα γράμματα. Οι στρογγυλεμένες άκρες και οι καμπύλες δίνουν στα γράμματα μια αίσθηση όγκου και τρίτης διάστασης.

Η προέλευση του στυλ «φούσκας» μπορεί να εντοπιστεί στη δεκαετία του 1970 στη Νέα Υόρκη, όπου οι καλλιτέχνες γκράφιτι ανέπτυξαν και διέδωσαν αυτό το μοναδικό στυλ γραμμάτων. Κέρδισε εξέχουσα θέση ως τρόπος για τους καλλιτέχνες να κάνουν τα tags και τα «κομμάτια» τους να ξεχωρίζουν και έγινε αναπόσπαστο μέρος της υποκουλτούρας του γκράφιτι.



Εικόνα 4.18. Bubble style. Artist: La Efo

4.3.3. Lettering with Characters / Characters (επιρροή από Comics/Manga) Detournement (Situationist International)

Γράμματα με χαρακτήρες: Αυτός ο όρος αναφέρεται στο συνδυασμό γραμμάτων και χαρακτήρων σε ένα κομμάτι γκράφιτι. Οι καλλιτέχνες ενσωματώνουν χαρακτήρες, όπως φιγούρες, ζώα ή ευφάνταστα πλάσματα, μαζί με τα γράμματά τους για να ενισχύσουν την αφήγηση ή την οπτική επίδραση του έργου τέχνης. Παράδειγμα γυναίκας καλλιτέχνη: Swoosh, γνωστή για τους περίπλοκους χαρακτήρες της που έχουν κοπεί σε χαρτί που συχνά συνοδεύουν τα γράμματα γκράφιτι της.

Γκράφιτι με βάση τους χαρακτήρες: Πολλές γυναίκες καλλιτέχνες γκράφιτι ενσωματώνουν χαρακτήρες στη δουλειά τους, που κυμαίνονται από ρεαλιστικά πορτρέτα έως ευφάνταστα πλάσματα. Αυτοί οι χαρακτήρες μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να μεταδώσουν συναισθήματα, να αφηγηθούν ιστορίες ή να αναπαραστήσουν διάφορες πτυχές της θηλυκότητας, προσθέτοντας βάθος και προσωπικότητα στο έργο τέχνης.



Εικόνα 4.19. Manga. NIQUE⁶⁶

⁶⁶ Όπως λέει η Νίκε σε συνέντευξή της στο περιοδικό LIFO (Μάνος Νομικός 24.1.2023) «Κατά τη μετάβασή μου από τα styles σε χαρακτήρες κάπου στο 2014, ουσιαστικά ξεκίνησα με πειράματα πάνω σε καρτούν που μου άρεσαν και ήταν ήδη αναγνωρίσιμα. Πολλές φορές βάζω έναν



Εικόνα 4.20. Lettering with Characters. Artist: Toofly⁶⁷

Επιρροή από Comics/Manga: Τα graphic novels, τα κόμικς και τα Manga, γνωστά και ως ιαπωνικά κόμικς είχαν σημαντικό αντίκτυπο στον κόσμο του γκράφιτι. Το ξεχωριστό οπτικό στυλ, οι δυναμικοί χαρακτήρες και η ζωντανή αφήγηση του Manga έχουν εμπνεύσει πολλούς καλλιτέχνες γκράφιτι να ενσωματώσουν στοιχεία αυτής της μορφής τέχνης στη δουλειά τους. Ακολουθούν μερικοί τρόποι με τους οποίους τα Manga έχουν επηρεάσει τα γκράφιτι:

Σχεδιαστικό στυλ: Τα Manga είναι γνωστά για τις τολμηρές γραμμές, τα υπερβολικά χαρακτηριστικά και τους εξαιρετικά εκφραστικούς χαρακτήρες του. Αυτά τα οπτικά στοιχεία έχουν βρει τον δρόμο τους στην τέχνη γκράφιτι, με τους καλλιτέχνες να υιοθετούν παρόμοιες τεχνικές για να δημιουργήσουν εντυπωσιακά και ζωντανά κομμάτια. Η χρήση χοντρού περιγράμματος, ζωηρών χρωμάτων και περίπλοκων

χαρακτήρα κόντρα σε έναν ρόλο». <https://www.lifo.gr/culture/eikastika/nique-i-ellinida-poy-mplekei-toys-simpsons-me-ti-street-art>

⁶⁷ <https://www.tooflynyc.com>

λεπτομερειών είναι ορατά σε δημιουργίες γκράφιτι που επηρεάζονται από αυτό το στυλ.

Χαρακτήρες και θέματα: Τα Manga φημίζονται για τη μεγάλη γκάμα χαρακτήρων και αφηγήσεων, που περιλαμβάνει δράση, φαντασία, επιστημονική φαντασία και ρομαντισμό. Οι καλλιτέχνες γκράφιτι έχουν εμπνευστεί από αυτούς τους χαρακτήρες και τα θέματα, ενσωματώνοντάς τα στις τοιχογραφίες και τα κομμάτια τους. Μπορεί να δείτε έργα τέχνης γκράφιτι με εμβληματικούς χαρακτήρες Manga, όπως τον Goku από το Dragon Ball Z ή το Naruto, ή καλλιτέχνες που σχεδιάζουν τους αρχικούς τους χαρακτήρες με πόζες και ενδυμασίες σε στυλ Manga.



Εικόνα 4.21. Τοιχογραφία της Norjin. 91^ο Δημοτικό Σχολείο, Αθήνα 2009⁶⁸

Αφήγηση ιστοριών και διαδοχικές εικόνες: Τα Manga χρησιμοποιούν διαδοχικές εικόνες για να αφηγηθούν ιστορίες, με πρωτότυπη διάταξη και οπτικά ελκυστικές τεχνικές αφήγησης. Οι καλλιτέχνες του γκράφιτι έχουν εμπνευστεί από αυτές τις μεθόδους αφήγησης, χρησιμοποιώντας τοίχους και επιφάνειες ως καμβά για να δημιουργήσουν αφηγήσεις ή οπτικά εντυπωσιακές συνθέσεις που ξεδιπλώνονται καθώς ο θεατής κινείται κατά μήκος του έργου τέχνης.

⁶⁸ <https://urbanact.gr/school-mural-projects-2007-2012/168-2009-athens-pagkrati.html>

Η Miss Van, αλλά και οι Ελληνίδες Norjia και Nique αποτελούν παραδείγματα καλλιτεχνών το έργο των οποίων επιρροές από τα manga με την απεικόνιση σαγηνευτικών και μυστηριωδών γυναικείων χαρακτήρων.

Detournement (Situationist International): Το Detournement (Γαλ.) το οποίο μπορεί να μεταφραστεί ως «παράκαμψη», «μεταστροφή» ή «εκτροπή», αναφέρεται στην τεχνική οικειοποίησης και ανατροπής υπαρχουσών εικόνων, συμβόλων, κειμένων ή διαφημίσεων, και της επανασύνθεσης ή της επαναχρησιμοποίησής τους για καλλιτεχνικούς και πολιτικούς σκοπούς. με τρόπο που ανατρέπει το αρχικό επιδιωκόμενο νόημα. Με τον επαναπροσδιορισμό και τη χειραγώγηση αυτών των πολιτιστικών στοιχείων, το Detournement στοχεύει να αποκαλύψει τα υποκείμενα ιδεολογικά μηνύματα και να αμφισβητήσει τις κυρίαρχες αφηγήσεις, την επικρατούσα κοινωνική τάξη πραγμάτων (Debord 2021)⁶⁹.



Εικόνα 4.22. Ailén Possamay, «What they call love is unpaid labour» («Αυτό που αποκαλούν αγάπη είναι μη αμειβόμενη εργασία») Buenos Aires, 2019⁷⁰.

Το Detournement είναι μια έννοια στενά συνδεδεμένη με την Situationist International (SI), ένα καλλιτεχνικό και πολιτικό κίνημα που εμφανίστηκε στα τέλη

⁶⁹ Στο «The Society of the Spectacle», ο Guy Debord (2021) ιδρυτής της Situationist International πραγματεύεται τον ρόλο του θεάματος στη σύγχρονη κοινωνία και χαρακτηρίζει το detournement ως μέθοδο πολιτισμικής αντίστασης.

⁷⁰ <https://thetricontinental.org/dossier-38-carework/>

της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του 1960. Το SI αποτελούταν από μια ομάδα διανοουμένων, καλλιτεχνών και ακτιβιστών που προσπαθούσαν να ασκήσουν κριτική και να ανατρέψουν την κυρίαρχη καπιταλιστική κοινωνία μέσω διαφόρων καλλιτεχνικών και επαναστατικών στρατηγικών «για να ασκήσουν κριτική στην αλλοτριωτική και καταπιεστική φύση των αστικών περιβαλλόντων» (Sadler 1998)⁷¹. Η Jacqueline de Jong ήταν εξέχον μέλος της Καταστασιακής Διεθνούς και μία από τις λίγες γυναίκες που συμμετείχαν στο κίνημα. Το έργο της συχνά χρησιμοποιούσε την «εκτροπή» ως μέσο πολιτικής κριτικής. Δημιούργησε προκλητικά κολάζ και πίνακες που ανέτρεψαν τις συμβατικές αναπαραστάσεις του φύλου και της δυναμικής της εξουσίας (Suicidal Paintings & Accidental Paintings series).

4.3.4. Παραστατικό (murals)

Παραστατικό/Figurative: Στο πλαίσιο του γκράφιτι, αναφέρεται σε έργα τέχνης που απεικονίζουν αναγνωρίσιμα θέματα ή αντικείμενα με ρεαλιστικό ή ημιρεαλιστικό τρόπο. Παράδειγμα γυναίκας καλλιτέχνη: Faith47, οι τοιχογραφίες της οποίας συχνά παρουσιάζουν μεγάλης κλίμακας, λεπτομερείς αναπαραστάσεις μορφών και κοινωνικοπολιτικά θέματα.

Τοιχογραφία/Mural: Οι γυναίκες καλλιτέχνες γκράφιτι συχνά δημιουργούν τοιχογραφίες μεγάλης κλίμακας, μεταμορφώνοντας τους δημόσιους χώρους με τα ζωηρά και γεμάτα νοήματα έργα τέχνης τους. Αυτές οι τοιχογραφίες χρησιμεύουν ως μέσο συγκρότησης της κοινότητας, καλλωπισμού και αφήγησης, με διαρκή αντίκτυπο στο αστικό τοπίο.

⁷¹ Το βιβλίο του Simon Sadler «The Situationist City» (1998) διερευνά τη σχέση μεταξύ της Καταστασιακής Διεθνούς και του αστικού χώρου.



5 Pointz - Lady Liberty



Pink Ribbon



Reclining Woman



Rochester - Lady of the Leaf



Brooklyn Street Art



Pink Piece



Dragon Wall



Green Woman



Alien Storyteller



Flower



Pink Piece



Power Puff Girls

Εικόνα 4.23. Murals της Lady PINK απ' όλον τον κόσμο⁷².

⁷² <https://www.ladypinknyc.com/murals>



Εικόνα 4.24. Artist: Faith47 in Johannesburg, South Africa. Παραστατικό⁷³.

4.3.5. Stencils

Στένσιλ/Stencil: Τα στένσιλ είναι μια δημοφιλής τεχνική στα γκράφιτι, που επιτρέπει στους καλλιτέχνες να δημιουργούν γρήγορα λεπτομερή και ακριβή σχέδια. Περιλαμβάνουν τη δημιουργία περίπλοκων σχεδίων ή μοτίβων κόβοντας συγκεκριμένα σχήματα ή φόρμες σε ένα πρότυπο, το οποίο στη συνέχεια χρησιμοποιείται για την εφαρμογή του σχεδίου σε μια επιφάνεια. Σύμφωνα με την Κ. Drakoroulou (2009):

«Οι φυσικοί περιορισμοί της τεχνικής στένσιλ σημαίνουν ότι τα απλούστερα σχήματα είναι πιο συγκεκριμένα, [...], μπορούν να γίνουν κατανοητά από ένα ευρύτερο κοινό, και το τελικό αποτέλεσμα είναι πιο αποτελεσματικό στη μετάδοση μηνύματος. Αυτή η αναγωγική διαδικασία ως προς την εικόνα εστιάζει τον καλλιτέχνη στην ουσία μιας ιδέας. Με αυτόν τον τρόπο, οι

⁷³ <https://streetartnews.net/2017/04/faith47-in-johannesburg-south-africa.html>

μεμονωμένες εικονικές παραστάσεις ταιριάζουν καλύτερα στο μέσο» (2009, σ.3).

Στο πλαίσιο της τέχνης του δρόμου, τα στένσιλ έχουν χρησιμοποιηθεί για διάφορους σκοπούς, συμπεριλαμβανομένων πολιτικών δηλώσεων, κοινωνικών σχολίων και προσωπικής έκφρασης (Bandes, 2010). Οι γυναίκες καλλιτέχνες γκράφιτι έχουν χρησιμοποιήσει στένσιλ για να μεταφέρουν μηνύματα που σχετίζονται με τον φεμινισμό, την κοινωνική δικαιοσύνη και την ενδυνάμωση. Αυτά τα στένσιλ συχνά παρουσιάζουν ισχυρές γυναικείες φιγούρες, σύμβολα ή συνθήματα.

Στο βιβλίο «Stencils, Gender, and Identity: A Feminist Perspective on Street Art», «Στένσιλ, Φύλο και Ταυτότητα: Μια Φεμινιστική Προοπτική στην Τέχνη του Δρόμου», η Annamaria Ducci (2016) εξετάζει πώς τα στένσιλ χρησιμοποιούνται από φεμινίστριες καλλιτέχνες του δρόμου για να εξερευνήσουν θέματα φύλου, ταυτότητας και κοινωνικής δικαιοσύνης.



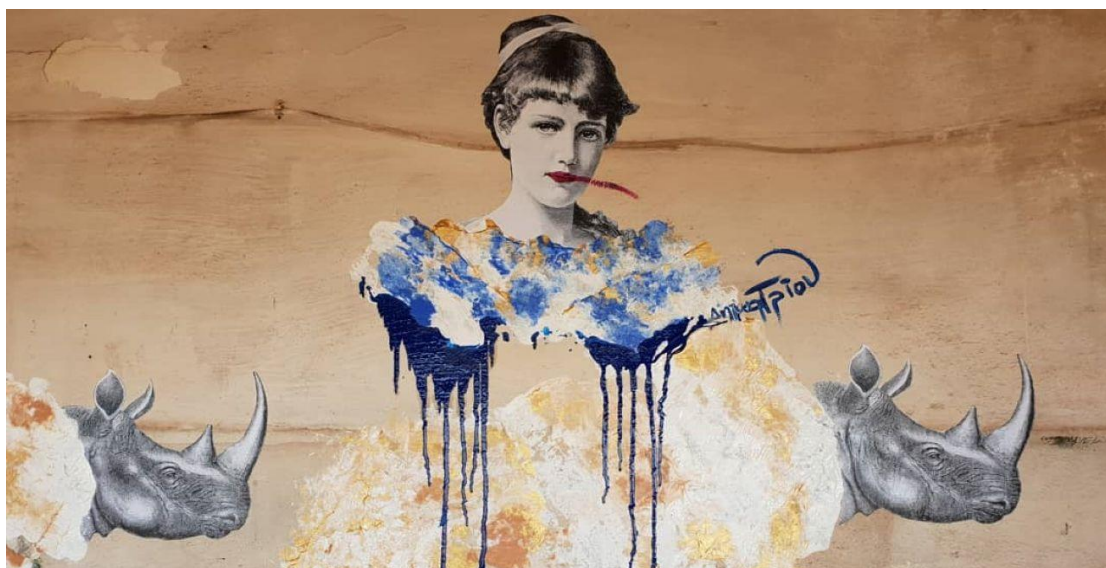
Εικόνα 4.25. Bambi's *I Believe in Angels* (Πιστεύω στους Αγγέλους), on Pickering Street, Islington, London.
Photograph: Jeff Blackler/Rex⁷⁴

⁷⁴ <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/oct/18/bambi-graffiti-artist-female-banksy-street-art-feminism>

4.3.6. Collage/paste up

Οι τεχνικές κολάζ και επικόλλησης χρησιμοποιούνται συνήθως στα γκράφιτι για τη δημιουργία δυναμικών και οπτικά εντυπωσιακών έργων τέχνης. Αυτές οι τεχνικές περιλαμβάνουν τη χρήση προϋπαρχουσών εικόνων ή υλικών, τα οποία κόβονται ή σκίζονται και στη συνέχεια επικολλούνται σε μια επιφάνεια για να σχηματίσουν μια σύνθεση. Ακολουθούν μερικά παραδείγματα:

1. **Poster Bombing / Βομβαρδισμός με αφίσες:** Το poster bombing είναι μια μορφή γκράφιτι όπου αφίσες ή εκτυπώσεις μεγάλης κλίμακας επικολλούνται σε τοίχους ή άλλες επιφάνειες. Οι καλλιτέχνες δημιουργούν κολάζ χρησιμοποιώντας έναν συνδυασμό εικόνων, κειμένου και γραφικών. Αυτή η τεχνική επιτρέπει γρήγορες και τολμηρές δηλώσεις, συχνά με πολιτικά ή κοινωνικά σχόλια.
2. **Κολάζ με στένσιλ:** Οι καλλιτέχνες συχνά δημιουργούν στένσιλ ως μέσο αναπαραγωγής εικόνων γρήγορα και αποτελεσματικά. Τοποθετώντας στένσιλ το ένα πάνω στο άλλο ή συνδυάζοντάς τα με άλλα στοιχεία, όπως βαφή με σπρέι ή αυτοκόλλητα, μπορούν να δημιουργήσουν πολύπλοκα και οπτικά ελκυστικά κολάζ. Αυτή η τεχνική παρέχει ευελιξία στη δημιουργία περίπλοκων σχεδίων και υφών.
3. **Μικτή τεχνική και κολάζ/paste up:** Μερικές γυναίκες καλλιτέχνες γκράφιτι συνδυάζουν παραδοσιακές τεχνικές γκράφιτι με στοιχεία κολάζ, μικτών μέσων ή άλλων μορφών τέχνης χρησιμοποιώντας διάφορα αποκόμματα, φωτογραφίες ή εικονογραφήσεις. Αυτή η πολυδιάστατη προσέγγιση προσθέτει βάθος, υφή και οπτικό ενδιαφέρον στη δουλειά τους, εξελίσσοντάς τη μορφή του παραδοσιακού γκράφιτι. Για την επικόλληση χρησιμοποιείται αλευρόκολλα (Wheatpaste), η οποία αποτελείται από ένα μείγμα αλεύρου σίτου, νερού και μέλι. Αυτή η τεχνική έχει ένα ευρύ φάσμα δυνατοτήτων, από συνθέσεις μικρής κλίμακας έως μεγάλες τοιχογραφίες. Ελληνίδες Καλλιτέχνιδες του γκράφιτι που χρησιμοποιούν τεχνικές κολάζ είναι ανάμεσα σε άλλες οι Άννα Δημητρίου και η Νάντια Στασινού.



Εικόνα 4.26. Έργο μικτής τεχνικής με κολάζ της Άννας Δημητρίου

4.3.7. Conceptual / Εννοιολογικό: Ακτιβιστικό (Κοινωνικοπολιτικό, Σατιρικό, Φεμινιστικό) Γκράφιτι.

Μέσα στη σφαίρα του εννοιολογικού γκράφιτι, οι καλλιτέχνες συχνά χρησιμοποιούν τη δουλειά τους για να μεταφέρουν ακτιβιστικά (κοινωνικά, σατιρικά, πολιτικά και φεμινιστικά) μηνύματα. Αυτές οι μορφές γκράφιτι ξεπερνούν την απλή οπτική αισθητική και εμβαθύνουν σε βαθύτερα κοινωνικά ζητήματα, αμφισβητώντας τους κανόνες και προκαλώντας κριτική σκέψη.

1. **Activist / Social Graffiti (Ακτιβιστικό / Κοινωνικοπολιτικό) γκράφιτι:** Το ακτιβιστικό ή κοινωνικό γκράφιτι στοχεύει στην ευαισθητοποίηση για κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα, υποστηρίζοντας την αλλαγή και τη δικαιοσύνη. Λειτουργεί ως δημόσιο φόρουμ για την έκφραση διαφωνίας και την αμφισβήτηση των υπαρχουσών δομών εξουσίας. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα έργα της Shamsia Hassani (Εικόνα 4.27).

Η Hassani είναι η πρώτη γυναίκα graffiti artist του Αφγανιστάν. Στα έργα της, είτε σε καμβά είτε σε τοίχο εγκατελελειμμένου βομβαρδισμένου κτηρίου, απεικονίζει τον ρόλο των γυναικών σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία. Μια κοινωνία που οι γυναίκες δεν έχουν ίσα δικαιώματα με τους άνδρες. Μια κοινωνία που δοκιμάζεται ξανά με την επάνοδο των Ταλιμπάν, με όσα έχουν καταφέρει να αποκτήσουν οι γυναίκες τα τελευταία είκοσι χρόνια, να

καταρρέουν. Επιδιώκει να επουλώσει τα τραύματα και τις αρνητικές αναμνήσεις που έχει αφήσει ο πόλεμος πάνω στα κτίρια της πρωτεύουσας Καμπούλ.



Εικόνα 4.27. Shamsia Hassani. Ακτιβιστικό street art.

2. **Satirical / Σατιρικό γκράφιτι:** Το σατιρικό γκράφιτι χρησιμοποιεί ειρωνεία, χιούμορ και εξυπνάδα για να κριτικάρει κοινωνικά ζητήματα, θεσμούς ή άτομα. Επιδιώκει να αποκαλύψει αντιφάσεις, υποκρισία και παραλογισμούς μέσα από οπτικά λογοπαίγνια ή έξυπνες αντιπαραθέσεις.
3. **Feminist / Φεμινιστικό γκράφιτι:** Το φεμινιστικό γκράφιτι στοχεύει στην αμφισβήτηση και την κατάργηση των πατριαρχικών κανόνων, θίγοντας την ανισότητα των φύλων και διεκδικώντας την υπεράσπιση των δικαιωμάτων των γυναικών. Επιδιώκει να ανακτήσει τους δημόσιους χώρους και να προωθήσει τη συμμετοχή, εκπροσώπηση και ενδυνάμωση των γυναικών.

Αξιοσημείωτη καλλιτέχνη σε αυτό το είδος είναι η Γαλλίδα Miss Van. Η δουλειά της συχνά παρουσιάζει δυνατούς, αισθησιακούς και γυναικίους χαρακτήρες με αυτοπεποίθηση που αμφισβητούν τις παραδοσιακές έννοιες της θηλυκότητας και της ομορφιάς. Η τοιχογραφία της «Glamorous Darkness» απεικονίζει μια ισχυρή και σαγηνευτική γυναικεία φιγούρα που περιβάλλεται από συμβολικά στοιχεία, σχολιάζοντας την πολυπλοκότητα και τη δύναμη των γυναικών.



Εικόνα 4.28. Miss Van⁷⁵.

Πολλές καλλιτέχνιδες γκράφιτι χρησιμοποιούν τα έργα τους ως πλατφόρμα για πολιτικό και κοινωνικό ακτιβισμό. Τα γκράφιτι τους γίνονται ένα ισχυρό εργαλείο για την ευαισθητοποίηση και την προώθηση της θετικής αλλαγής και εμπνέουν συζητήσεις για τον φεμινισμό, την αναπαράσταση και τις περίπλοκες διασταυρώσεις φύλου, φυλής και ταυτότητας (Wark, 2001). Επαναπροσδιορίζοντας τους ρόλους των φύλων, τις κοινωνικές προσδοκίες και τη δυναμική της εξουσίας, θίγουν ζητήματα όπως η ισότητα των φύλων, τα δικαιώματα των γυναικών, η θετική εικόνα του σώματος και τα δικαιώματα LGBTQ+ (ΛΟΑΤΚΙ+). Η Alice Pasquini, είναι γνωστή για τις

⁷⁵ <https://urban-nation.com/artist/miss-van/>

εννοιολογικές και κοινωνικά συνειδητοποιημένες τοιχογραφίες της που συχνά απεικονίζουν δυνατούς και διαφορετικούς γυναικείους χαρακτήρες.



Εικόνα 4.29. Alice Pasquini. Hamburg⁷⁶.

Αυτά τα παραδείγματα υπογραμμίζουν την ποικιλομορφία των στυλ, των επιρροών και των θεμάτων που διερευνήθηκαν από γυναίκες καλλιτέχνες γκράφιτι μέσα στις συγκεκριμένες έννοιες. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι ο κόσμος της τέχνης είναι ευρύτατος και αυτά τα παραδείγματα αντιπροσωπεύουν μόνο ένα μικρό δείγμα των ταλαντούχων γυναικών που έχουν συνεισφέρει στο γκράφιτι και την τέχνη του δρόμου.

4.3.8. Άλλα είδη τέχνης του δρόμου (Knitting, Yarn Bombing)

1. **Knitting / Πλέξιμο:** Το πλέξιμο είναι μια μορφή κλωστοϋφαντουργικής τέχνης, στην οποία το νήμα πλέκεται χρησιμοποιώντας βελόνες για τη δημιουργία υφάσματος ή άλλων κατασκευών. Περιλαμβάνει αλληλένδετες θηλιές νήματος που σχηματίζουν μια επιφάνεια με σχέδια ή υφή. Το πλέξιμο

⁷⁶ <https://www.isupportstreetart.com/interview/alice-pasquini/>

μπορεί να γίνει με το χέρι ή με τη βοήθεια πλεκτομηχανών. Είναι μια ευέλικτη τεχνική που επιτρέπει τη δημιουργία διαφόρων αντικειμένων όπως ενδύματα, αξεσουάρ, ακόμη και εγκαταστάσεις μεγάλης κλίμακας. Η Olek (Agata Oleksiak) είναι μια Πολωνικής καταγωγής καλλιτέχνις με έδρα τις Ηνωμένες Πολιτείες, γνωστή για τις εντυπωσιακές της εγκαταστάσεις με κροσέ και πλεκτά. Συχνά καλύπτει ολόκληρα αντικείμενα ή αρχιτεκτονικά στοιχεία με πολύχρωμα νήματα, μετατρέποντάς τα σε ζωντανά και εντυπωσιακά έργα τέχνης. Τα έργα της Olek διερευνούν θέματα φεμινισμού, ταυτότητας και κοινωνικών ζητημάτων.



Εικόνα 4.30. Πλεκτό της Όλεκ στη Νέα Υόρκη⁷⁷.

- 2. Yarn Bombing / Βομβαρδισμός με νήματα:** Το Bombing, γνωστό και ως γκράφιτι από νήματα ή αντάρτικο πλέξιμο, είναι μια μορφή τέχνης του δρόμου με πλεκτές δημιουργίες. Περιλαμβάνει το τύλιγμα νήματος γύρω από δέντρα, φανοστάτες, αγάλματα ή άλλες κατασκευές για τη δημιουργία πολύχρωμων και προσωρινών έργων. Ο βομβαρδισμός με νήματα συχνά

⁷⁷ <https://fredbutlerstyle.blogspot.com/2010/10/sat-30th-oct-nyc-olek-knitting-is-for.html>

θεωρείται ένας τρόπος που δίνει μια αίσθηση ζεστασιάς, ιδιαιτερότητας και έκπληξης στα αστικά περιβάλλοντα.

Το Yarn Bombing μπορεί να θεωρηθεί μια μορφή προσωρινής δημόσιας τέχνης, καθώς τα κομμάτια του νήματος δεν προορίζονται να είναι μόνιμα και μπορούν εύκολα να αφαιρεθούν. Οι εγκαταστάσεις δημιουργούνται συνήθως από άτομα ή ομάδες που είναι παθιασμένες με το νήμα ως υλικό και θέλουν να φέρουν χρώμα και μια παιγνιώδη αίσθηση στο περιβάλλον τους.

Μία από τις βασικές πτυχές του βομβαρδισμού με νήματα είναι ότι συχνά λαμβάνει χώρα χωρίς άδεια από τις αρχές ή τους ιδιοκτήτες ακινήτων, γι' αυτό και μερικές φορές αναφέρεται ως «αντάρτικο πλέξιμο» (guerrilla knitting). Οι καλλιτέχνες συνήθως εργάζονται στο σκοτάδι για να εγκαταστήσουν τις δημιουργίες τους, προσθέτοντας ένα στοιχείο έκπληξης και αυθορμητισμού στην τέχνη τους. Η τεχνική αυτή με νήματα έχει κερδίσει δημοτικότητα σε όλο τον κόσμο ως μια μορφή τέχνης του δρόμου που αμφισβητεί τις παραδοσιακές έννοιες του δημόσιου χώρου και ενθαρρύνει τη συμμετοχή της κοινότητας (Luidens, 2011). Μπορεί να φέρει χαρά σε ανθρώπους που συναντούν αυτές τις απροσδόκητες εκρήξεις χρωμάτων και δημιουργικότητας στην καθημερινή τους ζωή. Η Susan Archer (2011) στο άρθρο της «The Cozy Rebellion of Yarn Bombing» εμβαθύνει στην πολιτιστική σημασία και τον αντίκτυπο του βομβαρδισμού με νήματα ως μορφή δημόσιας τέχνης, συζητά το κίνητρο πίσω από τους βομβαρδισμούς με νήματα και την αυξανόμενη δημοτικότητά του στους αστικούς χώρους.

Παραδείγματα γυναικών καλλιτεχνών που σχετίζονται με βομβαρδισμό νημάτων είναι οι:

- ✓ Η Magda Sayeg, επίσης γνωστή ως «η μητέρα του yarn bombing», είναι μια καλλιτέχνης κλωστοϋφαντουργίας από τις Ηνωμένες Πολιτείες. Κέρδισε εξέχουσα θέση για τις πρώιμες εγκαταστάσεις της με βομβαρδισμό νημάτων και έκτοτε έχει συνεργαστεί με διάφορες μάρκες και οργανισμούς για τη δημιουργία έργων μεγάλης κλίμακας που καλύπτονται από νήματα σε όλο

τον κόσμο. Το έργο της Sayeg έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διάδοση και την ανάδειξη του γαρν bombing ως αναγνωρισμένης μορφής τέχνης (Moore & Prain, 2009).

- ✓ Η Knitta Please είναι μια ομάδα γυναικών καλλιτεχνών, που ιδρύθηκε από τη Magda Sayeg, η οποία πρωτοστάτησε στο κίνημα των βομβαρδισμών με νήματα. Οι πολύχρωμες και συχνά χιουμοριστικές εγκαταστάσεις τους βρίσκονται σε πολλές πόλεις σε όλο τον κόσμο, φωτίζοντας τους δημόσιους χώρους με τις πλεκτές δημιουργίες τους. Η Knitta Please έχει εμπνεύσει μια παγκόσμια κοινότητα γαρν bombing και συνεχίζει να υποστηρίζει την καλλιτεχνική έκφραση του πλεξίματος σε δημόσιους χώρους.



Εικόνα 4.31. Λεωφορείο καλυμμένο με νήματα από την ομάδα Knitta Please⁷⁸.

Αυτά τα παραδείγματα απεικονίζουν τη δημιουργικότητα και την καινοτομία των γυναικών καλλιτεχνών στους τομείς του πλεξίματος και του βομβαρδισμού με

⁷⁸ <https://inhabitat.com/knitta-pleases-magda-sayeg-is-covering-the-world-in-yarn/>

νήματα, διευρύνοντας τα όρια των παραδοσιακών τεχνών κλωστοϋφαντουργίας και φέρνοντάς τες στη δημόσια σφαίρα⁷⁹.

4.3.9. Γκράφιτι και τατουάζ

Το **γκράφιτι** και το **τατουάζ** είναι δύο ξεχωριστές μορφές τέχνης με κοινά στοιχεία όσον αφορά στην πολιτιστική τους σημασία, το στυλ και την καλλιτεχνική τους έκφραση, εάν και λειτουργούν πολύ συχνά ως «συγκοινωνούντα δοχεία», καθώς πολλοί καλλιτέχνες του γκράφιτι βιοπορίζονται κάνοντας τατουάζ. Ως εικαστικές μορφές τέχνης που περιλαμβάνουν την εφαρμογή σχεδίων σε επιφάνειες, διαφέρουν στο ότι ενώ το γκράφιτι αναφέρεται συνήθως σε μη εξουσιοδοτημένα σχέδια που γίνονται σε δημόσια ή ιδιωτική ιδιοκτησία, τα τατουάζ περιλαμβάνουν τη μόνιμη εφαρμογή μελανιού στο δέρμα. Και οι δύο μορφές έχουν εξελιχθεί με την πάροδο του χρόνου και έχουν αναγνωρισθεί ως έγκυρες καλλιτεχνικές πρακτικές.

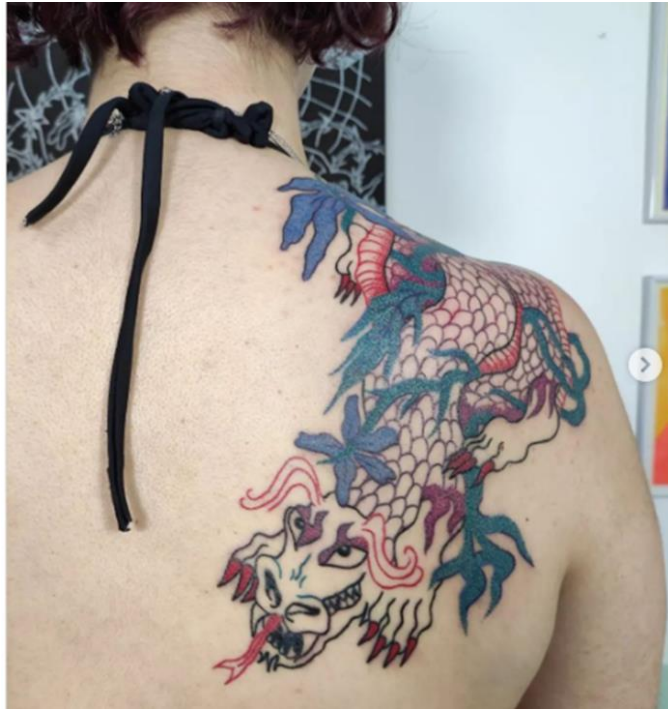
- ✓ *Πολιτιστική Σημασία:* Η σύνδεση μεταξύ γκράφιτι και τατουάζ βρίσκεται στις κοινές τους ρίζες στην κουλτούρα του δρόμου και στην αυτοέκφραση. Και οι δύο μορφές τέχνης έχουν χρησιμοποιηθεί ιστορικά ως μέσο για τη μετάδοση προσωπικών ιστοριών, πεποιθήσεων, ταυτοτήτων και πολιτισμικών συσχετισμών. Επιπλέον, τόσο το γκράφιτι όσο και η τέχνη του τατουάζ έχουν ρίζες σε επαναστατικά κινήματα και έχουν συνδεθεί με υποκουλτούρες που εκτιμούν την ατομικότητα και την εξέγερση ενάντια στα κοινωνικά πρότυπα. Ο Atkinson (2003) υποστηρίζει ότι τα τατουάζ είναι μια μορφή αυτοέκφρασης και κατασκευής ταυτότητας και ότι μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να αμφισβητήσουν κυρίαρχες πολιτιστικές νόρμες και αξίες. Σύμφωνα με τον Hundertmark (2005), έχουν χρησιμοποιηθεί ως μέσα ώστε περιθωριοποιημένες ομάδες να διεκδικήσουν την ταυτότητά τους και να αμφισβητήσουν την εξουσία.

⁷⁹ Το <https://yarn-bombing.com/> είναι μια διαδικτυακή πλατφόρμα αφιερωμένη στον βομβαρδισμό νημάτων, με φωτογραφίες, ιστορίες και πόρους που σχετίζονται με έργα και εκδηλώσεις βομβαρδισμού νημάτων σε όλο τον κόσμο.

- ✓ *Στυλ*: Τόσο το γκράφιτι όσο και η τέχνη του τατουάζ χρησιμοποιούν συχνά έντονα, ζωντανά χρώματα, περίπλοκες γραμμές και ευφάνταστες εικόνες. Βασίζονται σε εξειδικευμένες τεχνικές και δεξιότητες στη σύνθεση για να δημιουργήσουν οπτικά εντυπωσιακά σχέδια. Στοιχεία όπως τα γράμματα, ο συμβολισμός και οι παραστάσεις βρίσκονται συνήθως και στα δύο είδη (Ganz 2011).
- ✓ *Καλλιτεχνική Έκφραση*: Το γκράφιτι και τα τατουάζ προσφέρουν χώρο προσωπικής έκφρασης. Επιτρέπουν στους καλλιτέχνες να επικοινωνούν τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τις πεποιθήσεις τους μέσω οπτικών αφηγήσεων. Και οι δύο μορφές τέχνης ενθαρρύνουν τον πειραματισμό και το ατομικό στυλ, επιτρέποντας στους καλλιτέχνες να αναπτύξουν μοναδικό στυλ και να καθιερώσουν την καλλιτεχνική τους ταυτότητα.

Πολλές γυναίκες καλλιτέχνες του γκράφιτι έχουν ταυτόχρονα ασχοληθεί και με την τέχνη του τατουάζ διατηρώντας το ιδιαίτερο στυλ τους και σε μικρότερης κλίμακας έργα τέχνης.

1. Η Lady Pink, κατά κόσμο Sandra Fabara είναι μια εξέχουσα καλλιτέχνις γκράφιτι γνωστή για τις ζωντανές και περίπλοκες τοιχογραφίες της. Όπως έχουμε προαναφέρει, το έργο της αντανακλά συχνά φεμινιστικά θέματα και πραγματεύεται κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα. Έχει κάνει σημαντική συνεισφορά στη σκηνή του γκράφιτι από τη δεκαετία του 1970 (Gasman, Jenkins et al., 2014).
2. Η Miss Van (Βανέσα Άλις Μπένσιμον):είναι μια Γαλλίδα καλλιτέχνιδα γνωστή για τα χαρακτηριστικά γκράφιτι και τατουάζ της. Η τέχνη της συχνά περιστρέφεται γύρω από αισθησιακές και μυστηριώδεις γυναικείες φιγούρες. Το στυλ γκράφιτι της Miss Van συνδυάζει στοιχεία street art και κλασική ζωγραφική.
3. Claw Money (Claudia Gold) είναι Αμερικανίδα καλλιτέχνιδα γκράφιτι και τατουάζ που ξεκίνησε ως γραφέας γκράφιτι τη δεκαετία του 1980 και κέρδισε την αναγνώριση για το εμβληματικό σύμβολο των νυχιών της. Η δουλειά της Claw Money χαρακτηρίζεται από έντονα, γραφικά σχέδια και ζωηρά χρώματα.



Εικόνα 4.32. Τατουάζ της *Kyklothymia* 2023

4. Η Toofly (Maria Castillo, από το Εκουαδόρ) είναι μια πολυπράγμων καλλιτέχνηδα γνωστή για τη δουλειά της στο γκράφιτι, το τατουάζ και την εικονογράφηση. Η τέχνη της Toofly συχνά ενσωματώνει στοιχεία της φύσης και της πολιτιστικής ταυτότητας.
5. Η Kat Von D (Katherine von Drachenberg) ενώ είναι κυρίως γνωστή ως καλλιτέχνης τατουάζ, έχει επίσης αποτολμήσει άλλες μορφές τέχνης, συμπεριλαμβανομένης της τέχνης του δρόμου. Το ξεχωριστό στυλ τατουάζ της έχει κερδίσει ευρεία αναγνώριση και έχει επιδείξει τις καλλιτεχνικές της δεξιότητες με διάφορα μέσα.
6. Ελληνίδες εκπρόσωποι του γκράφιτι που ασχολούνται και με το τατουάζ είναι ανάμεσα σε άλλες η Sotiria και η *Kyklothymia*.

Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι η σύνδεση μεταξύ γκράφιτι και τατουάζ εκτείνεται πέρα από τα παραδείγματα που παρέχονται, και υπάρχουν πολλές άλλες ταλαντούχες γυναίκες καλλιτέχνες που έχουν συνεισφέρει σημαντικά και στις δύο μορφές τέχνης.

4.4. Συμπέρασμα

Παρ' όλο που το γκράφιτι έκανε την εμφάνισή του ως μια ανδρική ενασχόληση, με ελάχιστη αρχικά γυναικεία συμμετοχή, εδώ και μερικά χρόνια τείνει να υπάρξει αύξηση της γυναικείας παρουσίας στον χώρο αλλά και αναγνώριση της αντίστοιχης καλλιτεχνικής παραγωγής. Ενώ, κατά γενική ομολογία των γυναικών που ασχολούνται με το γκράφιτι/τέχνη του δρόμου, εξακολουθούν να συναντούν πολλές δυσκολίες στην πορεία τους, σεξισμό, κινδύνους και πολλαπλές διακρίσεις, παρατηρούν επίσης μια τάση εξομάλυνσης της κατάστασης και άμβλυνσης των ανισοτήτων που επικρατούσαν στον χώρο.

Πολλές γυναίκες έχουν βρει την φωνή τους ασχολούμενες με το γκράφιτι, έχουν εκφράσει την αντίθεσή τους στα υφιστάμενα κοινωνικά πρότυπα, διαμαρτυρηθεί για τον σεξισμό, την κοινωνική αδικία, τον πόλεμο, την καταπίεση που υφίστανται όχι μόνον οι γυναίκες, αλλά γενικά οι πιο αδύναμοι κι έχουν συνεισφέρει στην δημιουργία δομών, όπου οι γυναίκες να μπορούν να αισθάνονται ασφαλείς.

Γυναίκες καλλιτέχνες του γκράφιτι, όπως οι Lady Pink, Olek, Fafi, Faith47, Swoon, Kashink, Alice Mizrachi, Claw Money, Shamsia Hassani, έχουν, μεταξύ πολλών άλλων, γίνει γνωστές για το έργο τους και εδραιώσει το όνομα και την φήμη τους στην παγκόσμια σκηνή του γκράφιτι.

Έχει ουσιαστικά επιτευχθεί αλλαγή της άποψης και της στάσης της μεγαλύτερης μερίδας του κοινού απέναντι στο φύλο και την σχέση του με την τέχνη, οπότε τους παρέχονται αυξανόμενες ευκαιρίες προβολής του έργου τους και μέσα, αλλά όχι μόνο από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, κι επομένως δυνατότητα για ορατότητα και αναγνώριση. Επίσης παρατηρείται αύξηση της επαγγελματικής υποστήριξης και των παρεχόμενων πόρων προς τις γυναίκες καλλιτέχνες καθώς και αναγνώριση της σημασίας της πλουραλιστικής συμμετοχής στην σκηνή της σύγχρονης τέχνης του δρόμου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

ΕΛΛΗΝΙΔΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΔΕΣ ΤΟΥ ΓΚΡΑΦΙΤΙ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ

5.1. Οι κυριότερες γυναίκες εκπρόσωποι του γκράφιτι και της τέχνης του δρόμου στην Ελλάδα. Το ξεκίνημα, οι σπουδές και η πορεία τους.

Το γκράφιτι, όπως επανειλημμένα έχουμε έως τώρα αναφέρει, εμφανίζεται στην Ελλάδα το 1983-1984, αρκετά χρόνια αργότερα από την υπόλοιπη Ευρώπη (και φυσικά πολύ αργότερα απ' ότι στην Αμερική), με πρώτο καταγεγραμμένο δείγμα ένα γκράφιτι του 1984. Αρχικά τα πρωτόλεια σχέδια ήταν απλοϊκά και συχνά ακριβή αντίγραφα «κομματιών» που οι δημιουργοί τους είχαν δει από γραφείς του εξωτερικού, αλλά σύντομα εξελίχθηκαν μέχρι την σύγχρονη εποχή, όπου έχουμε πλέον μεγάλα, εξαιρετικά και πολύ συχνά φωτορρεαλιστικά κομμάτια από καλλιτέχνες, γνωστούς πλέον όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό.

Η πρώτη «γραφέας» που, μετά από έρευνα, εντοπίσαμε στην Ελλάδα είναι η *Elia*, η οποία ξεκίνησε το 1994-1995 με το crew NBW (Natural Born Writers) και ασχολήθηκε με Lettering with Characters.

Τα είδη με τα οποία έχουν ασχοληθεί διαχρονικά οι Ελληνίδες καλλιτέχνιδες του γκράφιτι είναι: **tagging, lettering, lettering with characters** (με επιρροές από comic και/ή manga), **characters**, (όπου περιλαμβάνεται και το στυλ **kawaai**: στυλ που αναπτύχθηκε στην ιαπωνία με κόμικ επιρροές και σημαίνει «γλυκό», «τρυφερό» και συνδυάζεται με χαρακτήρες επινόησης της δημιουργού ή και όχι), **παραστατικό, ακτιβιστικό / φεμινιστικό, αφηρημένο, εννοιολογικό / αφήγημα δρόμου, κολάζ και στένσιλ**. Κάποια από αυτά αλληλοεπικαλύπτονται, καθώς π.χ. το κολάζ μπορεί να είναι και ακτιβιστικό, το εννοιολογικό και ακτιβιστικό κ.ο.κ.

Στη δεκαετία **1995-2005** οι γυναίκες γραφείς που εντοπίσαμε ήταν οι εξής (αναγράφεται και το δεύτερο tag που χρησιμοποίησαν) ανά είδος γκράφιτι με το οποίο ασχολήθηκαν:

Tagging: Diti / Wanda, Tsoup

Lettering: Jil / Wel, Natie, Della, Maja, Reis, Tsoup, LADIES crew (Estel, Des, Dart)

Lettering with characters: Elia, Kine, Zelda / Zoe Zillion, Dizi, LADIES crew

Characters: Norjin, Sotiria / Darkpop, Zelda / Zoe Zillion

Figurative / Παραστατικό (συχνά γραμμικό, με επιρροές από κόμικς): Olga Alexoroulou, Joad και

Ακτιβιστικό: Mofi / Morfi

Από αυτές, οι Tzil (Jil/Wel) και Elia έχουν εικαστικές σπουδές *Γραφιστικής, ενώ Καλών Τεχνών* η Norjin -η οποία δεν ολοκλήρωσε τις σπουδές της-, η Sotiria / Darkpop, η Olga Alexoroulou, η Dizi και η Morfi.

Οι Diti / Wanda), KINE, Zelda / Zoe Zillion, Natie, Della, Maja, TSOUP, Joad, Estel, Des, Dart δεν έχουν εικαστικές σπουδές.

Στη δεκαετία **2005-2015** οι γυναίκες γραφείς που έδρασαν (πολλές από αυτές εξακολουθούν να είναι ενεργές στον χώρο του γκράφιτι σήμερα) ήταν:

Tagging: Er_sie (Uterus crew)

Lettering: Vero, Ria, Domino

Lettering with Characters: La_Efou, Domino, Cleo43

Characters: Kyklothymia, Marianacute, Nadia Stasinou, Simoni Fontana, Nique.One, Cleo43

Kawaai: Marianacute

Figurative / Pop Art (Παραστατικό με επιρροές Ποπ Αρτ): Ioanna Rossidou, Eirini Linardaki, Mora, Ais

Activist: Kyklothymia, Linardaki⁸⁰

Abstract: Linardaki

Από αυτές, έχουν εικαστικές σπουδές *Γραφιστικής* οι La_Eφου, Nadia Stasinou, Cleo43, Ais, *Καλών Τεχνών* οι Er_sie, Vero, Kyklothymia, Linardaki Eirini, Mora, Ria, Ioanna Rossidou, ενώ η Simoni Fontana έχει σπουδάσει *Συντήρηση έργων τέχνης*. Οι Domino και Marianacute έχουν *Θεωρητικές σπουδές ιστορίας Τέχνης και Πολιτισμού*, ενώ η Nique.One δεν έχει εικαστικές σπουδές.

Στα χρόνια από το **2015 και εντεύθεν** έδρασαν οι ακόλουθες γραφείς / καλλιτέχνιδες της τέχνης του δρόμου, οι περισσότερες από τις οποίες συνεχίζουν έως τις μέρες μας:

Lettering: Iskra, Jear

Characters: kati_akraio, Melina Koan, Liakada, Chrysolie

Figurative (Παραστατικό): Theano Giannezi, Melina Koan, Mayra, Chrysolie

Abstract (Αφηρημένο): Iris Anna Zervou, Anastasia Papaleonida

Collage: Anna Dimitriou

Conceptual / Street Narrative (Εννοιολογικό / Αφήγημα Δρόμου): Lebaniz Blonde

Από αυτές, έχουν εικαστικές σπουδές *Γραφιστικής* οι Papaleonida και Zervou, *Φωτογραφίας* η Iskra, *Συντήρησης Κτιρίων / Μνημείων* η Melina Koan, *Καλών Τεχνών* η Theano Giannezi, *Βιομηχανικού Σχεδιασμού* η Mayra -αν και δεν ολοκλήρωσε τις σπουδές της, και *Σκηνοθεσίας* η Anna Dimitriou.

Δεν έχουν εικαστικές σπουδές οι Jear, Kati_akraio, Liakada, Lebaniz Blonde, και Chrysolie.

Στις σελίδες που ακολουθούν, για όσες από αυτές μπορέσαμε να συλλέξουμε στοιχεία, θα αναφερθούμε, ανά δεκαετία, στην κάθε μια χωριστά, στο ξεκίνημα, στις σπουδές, στην πορεία τους στον χώρο του γκράφιτι και τα κοινά ή

⁸⁰ <https://artspiel.org/occupying-public-spaces/>

διαφοροποιητικά μεταξύ τους στοιχεία, ανάλογα με το είδος του γκράφιτι/τέχνης του δρόμου με το οποίο ασχολήθηκαν.

5.1.1. Δεκαετία 1995-2005

TAGGING

WANDA (WAN) / DITI

Η *WANDA (WAN) / DITI*, χωρίς σπουδές στα εικαστικά, άρχισε να ασχολείται με το tagging και το lettering. Αρχικά κρατούσε «τσίλιες» και κατόπιν δοκίμασε να «βάψει». Βάφει μόνη και με άλλους, χωρίς ιεραρχία, αναθέσεις κι επαγγελματική ενασχόληση ή την όποια προσπάθεια βιοπορισμού από το γκράφιτι. Μεγάλωσε και πήγε σχολείο στην Έδεσσα, με έναν υποστηρικτικό περίγυρο και μητέρα απόφοιτη σχολής Καλών Τεχνών. Οι γονείς της ήταν αρχικά αντίθετοι στην ιδέα ενασχόλησης με το γκράφιτι, αλλά γρήγορα άλλαξαν γνώμη.

Εργάζεται ως μοντέλο ρούχων και συνεχίζει ακόμη να ασχολείται με το γκράφιτι, χωρίς να έχει εξαιτίας αυτού αντιμετωπίσει ιδιαίτερα προβλήματα μέχρι σήμερα. Έχει «ταγκάρει» και βάψει πολλά εγκαταλελειμμένα κτίρια κι ακόμη και τρένα και προς το παρόν συνεχίζει. Τα έργα δεν έχουν κάποια εξαιρετική εικαστική πρωτοτυπία, είναι τυπικά δείγματα tagging / lettering, αλλά το σημαντικό είναι η επιμονή και η αφοσίωση στην συγκεκριμένη ασχολία, που διαρκεί για τόσες δεκαετίες (βλ. *Εικόνα 5.1*).

LETTERING

TZIL / WEL (JEWEL)

Γεννημένη και μεγαλωμένη στην Θεσσαλονίκη, η *TZIL (JIL, WEL[JEWEL])* άρχισε να ασχολείται με το γκράφιτι το 1997, ενώ ήδη σπούδαζε γραφιστική στην Αγγλία. Ξεκίνησε δειλά στην αρχή, αλλά πάντοτε με πολύ πάθος να βάφει με τους SKG (Skra

Ghetto Boys), μέλος των οποίων ήταν και ο JASONE, πασίγνωστος στους κύκλους του γκράφιτι, που συνεχίζει να ασχολείται ακόμη, μετά από τόσα χρόνια,.

Στο γκράφιτι έκανε lettering, όπως άλλωστε οι περισσότεροι εκείνη την εποχή. Τα κομμάτια του lettering δείχνουν δημιουργικότητα και πρωτοτυπία στον σχεδιασμό και την σύνθεση των γραμμάτων, χωρίς όμως κάποια εξαιρετική εικαστική πρωτοτυπία.

Το μοναδικό κορίτσι στο crew και ποτέ δεν υπήρξε άλλο, όπως μας είπε στην συνέντευξη. Εντυπωσιάστηκε και επηρεάστηκε πολύ από το *Διεθνές Φεστιβάλ Γκράφιτι* στην Αθήνα και το 1998 και το 2001, μαζί με τον LIV, διοργάνωσαν στην Θεσσαλονίκη το *Meeting of Styles*. Για κάποια χρόνια είχαν μαζί με τον LIV ένα κατάστημα με είδη γκράφιτι, ενώ παράλληλα εργαζόταν ως γραφίστρια και αναλάμβαναν αναθέσεις με τους SKG, όπου η ίδια έκανε τις μακέτες, το γραφιστικό, μελετητικό δηλαδή κομμάτι. Έβαφαν σε μέρη που επιτρεπόταν ή κάτω από γέφυρες και δεν έκαναν βανδαλισμούς. Δεν είναι πλέον ενεργή στον χώρο του γκράφιτι, εάν και θα ήθελε να ξαναδοκιμάσει (βλ. *Εικόνα 5.2*).

TSOUP

Η TSOUP άρχισε να κάνει γκράφιτι στην Αθήνα την δεκαετία του 1990 και συνεχίζει ακόμη. Είναι σε crew, κάνουν σταθερά παράνομο γκράφιτι και βάφουν τρένα. Δεν έλαβε μέρος στην έρευνά μας και τα κομμάτια της που παρουσιάζονται εδώ είναι από έρευνα πεδίου, φωτογραφημένα στην Αθήνα ή αρχαιακά, από περιοδικά. Κάνει σταθερά lettering με την υπογραφή της, με διάφορους τύπους γραμμάτων. Το σημαντικό στην δουλειά της είναι η διάρκεια παραμονής της στην σκηνή του ελληνικού γκράφιτι και ο αριθμός των κομματιών της, που την καθιστούν μια από τις πιο παραγωγικές «γραφέις» του χώρου (βλ. *Εικόνες 5.3 και 5.4*).

Τη δεκαετία του 1990 στην Αθήνα βάφουν και οι **REIS** (βλ. *Εικόνα 5.5*) **NATIE, DELLA, MAJA, KINE** (*Εικόνα 5.6*) σε συνεργασία με κάποια crews καθώς και το γυναικείο crew **LADIES [ESTEL, DART** (*Εικόνα 5.8*), **DES** (*Εικόνα 5.9*)]. Δεν μπορέσαμε να τις εντοπίσουμε κι έτσι δεν συμμετείχαν, φυσικά, στην έρευνα. Έκαναν σταθερά

lettering / lettering with characters. Εντοπίσαμε σε περιοδικά της εποχής δείγματα της δουλειάς κάποιων από αυτές, τα οποία είναι τυπικά της εποχής, χωρίς κάποια ιδιαίτερη πρωτοτυπία ή εικαστική αξία, αλλά είναι ιστορικά σημαντικά, καθώς οι **LADIES** ή **LADIEZ** (Εικόνα 5.7) είναι ένα από τα δύο καθαρά γυναικεία crews (μαζί με τις **UTERUS**), που έδρασαν στην Αθήνα, από την εμφάνιση του φαινομένου του γκράφιτι στην Ελλάδα.

LETTERING WITH CHARACTERS / CHARACTERS

ELIA

Η Elia είναι η πρώτη και παλαιότερη γυναίκα «γραφέας», που μπορέσαμε να εντοπίσουμε στον ελλαδικό χώρο. Ξεκίνησε το **1994**, σαν βοηθός (κρατούσε «τσίλιες» όταν έβαφαν οι υπόλοιποι) των NBW (Natural Born Writers) και μετά άρχισε κι εκείνη να «βάφει». Το tag (Elia) προήλθε από την ισπανική εκδοχή του ονόματός της (Ηλιάννα - Elianna - Elia), που προέκυψε από μια ανταλλαγή προγράμματος ERASMUS, στην Ισπανία, ενώ σπούδαζε γραφιστική. Συνήθως έβαφαν με άδεια, αφού τα «παράνομα» δεν της άρεσαν καθόλου και γι' αυτό έχει κάνει ελάχιστα. Ασχολήθηκε με Lettering / Lettering with Characters, όπως έκαναν όλοι εκείνη την εποχή άλλωστε, όπως μας εξήγησε η ίδια. Δε θεωρεί πως γίνονταν εξαιρετικές δουλειές τότε, καθώς η πληροφόρηση ήταν ελλιπής, δεν υπήρχε εύκολη ενημέρωση ούτε η πληθώρα της πληροφορίας που κυκλοφορεί σήμερα στο διαδίκτυο και τα έργα ήταν πρωτόλεια και πειραματικά.

Σήμερα δεν κάνει πλέον γκράφιτι, ασχολείται επαγγελματικά με την γραφιστική και έχουν με το σύντροφό της κατάσταση με είδη surfing. Τα έργα είναι πρωτόλεια προσπάθειες, χωρίς κάποια εξαιρετική ποιότητα ή πρωτοτυπία. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως το γκράφιτι δεν είχε ακόμη εξελιχθεί στις μεγάλου μεγέθους τοιχογραφίες που σήμερα έχουμε συνηθίσει. Άλλωστε ήταν σχέδια μιας παρέας εφήβων στο ξεκίνημα αυτής της δραστηριότητας (βλ. Εικόνα 5.10).

NORJIN

Ξεκίνησε ενώ πήγαινε ακόμη σχολείο, το **1995-1996**, στην Κυψέλη όπου κατοικούσε, αλλά πιο σοβαρά από το **1998**. Καλλιτεχνική οικογένεια, με γιαγιά κεραμίστρια, μαθήτρια του Leger και μητέρα επίσης εικαστικό, σπούδασε στην σχολή Ορνεράκη και μετά στην Σχολή Καλών Τεχνών Θεσσαλονίκης, όπου όμως δεν ολοκλήρωσε τις σπουδές της καθώς έτυχε να περάσει εκεί δύο πολύ δύσκολα χρόνια με καταλήψεις και ταραχές. Αρχικά έβαφε με ένα από τα μεγαλύτερα crews της Αθήνας, τους SR (Socially Rejected) και αργότερα μόνη, έκανε lettering με characters και characters ενώ εξελίχθηκε σε μια από τις γνωστότερες καλλιτέχνιδες γκράφιτι της Ελλάδος.

Αναγνωρίζει πως ο χώρος είναι πολύ ανδροκρατούμενος και μισογυνικός, αλλά επίσης λέει πως με σκληρή δουλειά και επιμονή κερδίζεται ο σεβασμός και η αναγνώριση. Δεν ασχολείται πλέον ενεργά με το γκράφιτι, αλλά παλαιότερα έτυχε να βγάλει χρήματα από αναθέσεις.

Τα έργα είναι είτε ασπρόμαυρα είτε πολύχρωμα, πάντοτε με επιρροές από κόμικς και μάνγκα (γιαπωνέζικα κόμικς). Συνήθως απεικονίζουν κορίτσια με μεγάλα μάτια, μικρό στόμα, μαύρα μαλλιά κομμένα καρέ ή τυλιγμένα σε κότσους. Έχει κάνει και τοιχογραφίες μεγάλου μεγέθους με ανάθεση, σε τοίχους σχολείων και πολυκατοικιών. Η δουλειά της, λόγω της οποίας έχει αποκτήσει μεγάλη φήμη στον χώρο του ελληνικού γκράφιτι, είναι χαρακτηριστική, αναγνωρίσιμη και φέρει την προσωπική της σφραγίδα (βλ. *Εικόνα 5.11*).

SOTIRIA / DARKPOP

Έχοντας κάνει από το 1998 τις πρώτες δοκιμές της, συνέχισε με μεγάλο ενθουσιασμό στον χώρο του γκράφιτι και της street art και μετά σπούδασε στην σχολή Καλών Τεχνών Θεσσαλονίκης, όπου γνωρίστηκε με τον Zofos και συνεργάστηκαν σε πολλά street art κομμάτια. Θεωρεί ότι πράγματι ο χώρος είναι ανδροκρατούμενος κι αντιμετωπίζει τις γυναίκες με καχυποψία, όχι πάντως εχθρικά, αλλά όμως θεωρεί πως σίγουρα έχουν κάτι περισσότερο να αποδείξουν.

Το tag της είναι SOTIRIA και πιο πρόσφατα (ιδίως στο χώρο του τατουάζ, όπου ασχολείται επαγγελματικά) DARKPOP, λόγω της αγάπης της στην σκοτεινή ποπ κουλτούρα και στο μαύρο χρώμα. Πιστεύει πως τα έργα πρέπει να είναι site specific, ιδίως εάν έχουν πολιτικό μήνυμα και έχει αναλάβει έργα με ανάθεση.

Τα έργα έχουν εμφανείς επιρροές από κόμικς και ποπ κουλτούρα. Είναι σχεδιαστικά και εικαστικά άρτια κι επιδεικνύουν πρωτοτυπία, λόγω φυσικά και των σπουδών της στην Σχολή Καλών Τεχνών Θεσσαλονίκης. Χαρακτηριστικό της είναι πως, πολύ συχνά, απεικονίζει στα έργα της μια καρδιά (*Εικόνα βλ. Εικόνα 5.12*).

DIZI

Η ενασχόλησή της με το γκράφιτι ξεκίνησε το 1998, όταν ήταν μαθήτρια Λυκείου. Προτιμάει να «βάφει» μόνη, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν έχει συχνά συνεργαστεί με άλλους καλλιτέχνες. Η οικογένειά της υπήρξε πάντοτε υποστηρικτική στην επιλογή της να σπουδάσει στην Σχολή Καλών Τεχνών (είναι απόφοιτη της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ), αλλά και να ασχοληθεί επαγγελματικά με το γκράφιτι και την τέχνη του δρόμου. Στη δουλειά της απεικονίζει characters, κι ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία των έργων της είναι πως πολύ συχνά προσθέτει στους απεικονιζόμενους χαρακτήρες ένα κουρδιστήρι, σχόλιο ίσως για το πόσο εύκολο είναι για το «σύστημα» να μας διαχειριστεί.

Στο ενεργητικό της έχει συμμετοχή σε φεστιβάλ γκράφιτι και τέχνης του δρόμου καθώς και εκθέσεις σε γκαλερί, μία σημαντική εκ των οποίων ήταν το 2018, στο Bronx της Νέας Υόρκης με την επιμέλεια της Βασιλικής Αθηνάς Βαγενού και της Blanka Amezkua. Μια ομαδική έκθεση με 6 Ελληνίδες street artists, η κάθε μία με διαφορετικό στυλ. Οι καλλιτέχνιδες που συμμετείχαν ήταν οι: *Cleo 43, Dizi, Lebaniz Blonde, Nicole (Nique.One), Olga Alexoroulou, Simoni Fontana*.

Τα έργα της χαρακτηρίζονται από συμμετρία, γεωμετρικά στοιχεία κι επαναλαμβανόμενα μοτίβα. Τα έργα έχουν ποπ διάθεση, συχνά εμπεριέχουν στοιχεία ρεαλισμού, -δεν πρέπει βεβαίως να ξεχνάμε τα προαναφερθέντα κουρδιστήρια- και είναι σχεδιαστικά άρτια, αλλά χωρίς να προτείνουν κάποια

καινοτομία. Δε στοχεύει στην μετάδοση μηνύματος μέσα από το έργο της, χωρίς ωστόσο και να το αποκλείει για κάποιες περιπτώσεις βλ. (Εικόνα 5.13).

JOAD

Η επαφή της JOAD (Joan of Dark) με το γκράφιτι άρχισε το 2000, όταν είχε μόλις τελειώσει το Λύκειο κι ετοιμαζόταν να σπουδάσει στο Πολιτικό τμήμα της Νομικής, καθώς οι γονείς της διαφωνούσαν στην επαγγελματική ενασχόληση με κάτι καλλιτεχνικό. Οι επιρροές της ξεκίνησαν στο σχολείο, όπου ο διπλανός της στο θρανίο έκανε γκράφιτι κι ασχολείτο με τη μουσική.

Δεν ασχολήθηκε ποτέ επαγγελματικά με το γκράφιτι και δεν έχει αναλάβει αναθέσεις, εκτός από μία μοναδική φορά. Έκανε πάντοτε «ημιπαράνομο», όπως λέει η ίδια, σε εγκαταλελειμμένα κτίρια, έχει ωστόσο συμμετοχές σε φεστιβάλ και σημαντική φήμη στον χώρο. Τα έργα απεικονίζουν κοπέλες ευαίσθητες κι αέρινες, με μακριά μαλλιά που ανεμίζουν. Η αρχή ήταν εντελώς διαφορετική, μια κοπελίτσα μικροσκοπική, με κλειστά μάτια και φτερά, σαν πεταλούδα έτοιμη να βγει από το κουκούλι της, που εξελίχθηκε σε κοπέλες αέρινες, λεπτές, γεμάτες ευαισθησία. Ντυμένες αλλά αργότερα και γυμνές, όπου όμως η γυμνότητα χρησίμευε για να τονίσει το γεγονός πως ήταν ευάλωτες ή μαντόνες που κρατούσαν αγκαλιά έναν αρουραίο, σαν προστάτιδες των αποδιοπομπαίων απόκληρων και των αδυνάτων (βλ. Εικόνα 5.14).

Τα έργα δείχνουν σχεδιαστική ικανότητα, αλλά κυρίως έχουν ιδιαίτερο χαρακτήρα κι ευαισθησία και είναι αναγνωρίσιμα, γεγονός που εξηγεί την φήμη που απέκτησε η JOAD στην ελληνική σκηνή του γκράφιτι. Με το γκράφιτι δεν ασχολείται πλέον, καθώς διαμένει μόνιμα στην Σουηδία, όπου οι συνθήκες δεν είναι ευνοϊκές για δημιουργία γκράφιτι, αλλά θα ήθελε πολύ να ξαναδοκιμάσει σε κάποιο φεστιβάλ.

ZELDA (ZOE ZILLION)

Η Ελληνογερμανίδα **Zelda** ξεκινάει να ασχολείται με το γκράφιτι την δεκαετία του 1990 κάνοντας lettering. Αργότερα αλλάζει την υπογραφή της σε **Zoe Zillion** και

κάνει characters, πολύ συχνά σε συνεργασία με τον **b**. Τα έργα είναι πρωτότυπα και αναγνωρίσιμα, ασπρόμαυρα ή και έγχρωμα με μαύρο περίγραμμα, με επιρροές από καρτούν και έχουν πάντοτε μια σκοτεινή διάσταση.

Χαρακτηριστικά στο έργο της είναι η κουκουβάγια που έχει στο ράμφος την λεία της, ένα χταποδόσχημο πλάσμα που συναντάμε σε πάρα πολλά έργα της, άλλα πλάσματα της θάλασσας καθώς και μια γκροτέσκα νύφη, που θυμίζει την νεκρή νύφη από την ταινία animation του Τιμ Μπάρτον.

Αυτή η αναγνωρισιμότητα είναι που καθιέρωσε την **Zoe Zillion** ως μια από τις σημαντικότερες και γνωστότερες καλλιτέχνιδες του γκράφιτι στην Ελλάδα. Δεν έλαβε μέρος στην έρευνά μας καθώς, παρά τις προσπάθειες που έγιναν δεν στάθηκε δυνατό να επικοινωνήσουμε μαζί της και τα έργα που παρατίθενται προέρχονται από δημοσιεύσεις σε περιοδικά ή αρχεία άλλων καλλιτεχνών (βλ. *Εικόνες 5.15 και 5.16*).

ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟ / FIGURATIVE

OLGA ALEXOPOULOU

Η Όλγα άρχισε να κάνει γκράφιτι το 1997-98, όντας μαθήτρια Λυκείου και τα πρωτόλεια έργα της ήταν χαρακτήρες τύπου Mordillo με οικολογικό περιεχόμενο.

Από τότε έχουν περάσει πολλά χρόνια κι εκείνη, μετά από μακρόχρονες καλλιτεχνικές σπουδές, ασχολείται επαγγελματικά με την τέχνη, αναλαμβάνει επιτοίχια έργα μεγάλων διαστάσεων (το πρώτο επιτοίχιο έργο μεγάλων διαστάσεων το έκανε το 2010) αλλά συνεχίζει και το γκράφιτι, έχοντας πάρει μέρος σε πολλά φεστιβάλ και διεθνείς διοργανώσεις. Πλέον ζει μόνιμα στην Κωνσταντινούπολη.

Το έργο της είναι μινιμαλιστικό κι αναγνωρίσιμο, πολύ συχνά ασπρόμαυρο με ποπ και κόμικ επιρροές (βλ. *Εικόνα 5.17*).

ΑΚΤΙΒΙΣΤΙΚΟ

MORFI (MOFI)

Η ΜΟΦΙ (από το Ευμορφία – Μόρφη – Μόφη), είναι η μόνη ελληνίδα «γραφέας» που έχει συμπεριληφθεί στο βιβλίο του Nicolas Ganz «Graffiti Women», με τις γνωστότερες διεθνώς καλλιτέχνιδες του γκράφιτι (Ganz, 2006).

Έκανε το πρώτο της γκράφιτι το 2000 και τα έργα της είναι χαρακτηριστικά κι αναγνωρίσιμα, καθώς αποτελούνται από σειρές σχεδιασμών που μοιάζουν –χωρίς ωστόσο να είναι– με γράμματα, με τα οποία γεμίζει, εν είδει διαμαρτυρίας, τοίχους εγκαταλελειμμένων κτιρίων σε μέρη υποβαθμισμένα, εγκαταλελειμμένα ή κατεχόμενα.

Το έργο της χαρακτηρίζεται από επαναληψιμότητα, είναι στο σύνολό του ακτιβιστικό και εξ' αυτού προέρχεται η αξία του, καθώς δεν έχει κάποιο άλλο ιδιαίτερο εικαστικό ενδιαφέρον. Δε συμμετείχε στην έρευνά μας και οι φωτογραφίες από έργα της έχουν μεταφορτωθεί από το διαδίκτυο (βλ. Εικόνα 5.18).

Δεκαετία 1995-2005 (Εικόνες 5.1-5.18)



Εικόνα 5.1. WAN, Τραμ, Στάση Κασομούλη, 17-10-2006. Φωτογραφία της καλλιτέχνιδας



Εικόνα 5.2. Tzil, 1997, Θεσσαλονίκη. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.3. TSoup, Vandal Art #1, April 2005



Εικόνα 5.4. TSOUP, Στουρνάρη, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 1-7-2021



Εικόνα 5.5. REIS. Vandal Art #1, Απρίλιος 2005



Εικόνα 5.6. KINE, Vandal Art #1, Απρίλιος 2005



Εικόνα 5.7. LADIEZ, Vandal Art #1, Απρίλιος 2005



Εικόνα 5.8. DART, Vandal Art #1, Απρίλιος 2005



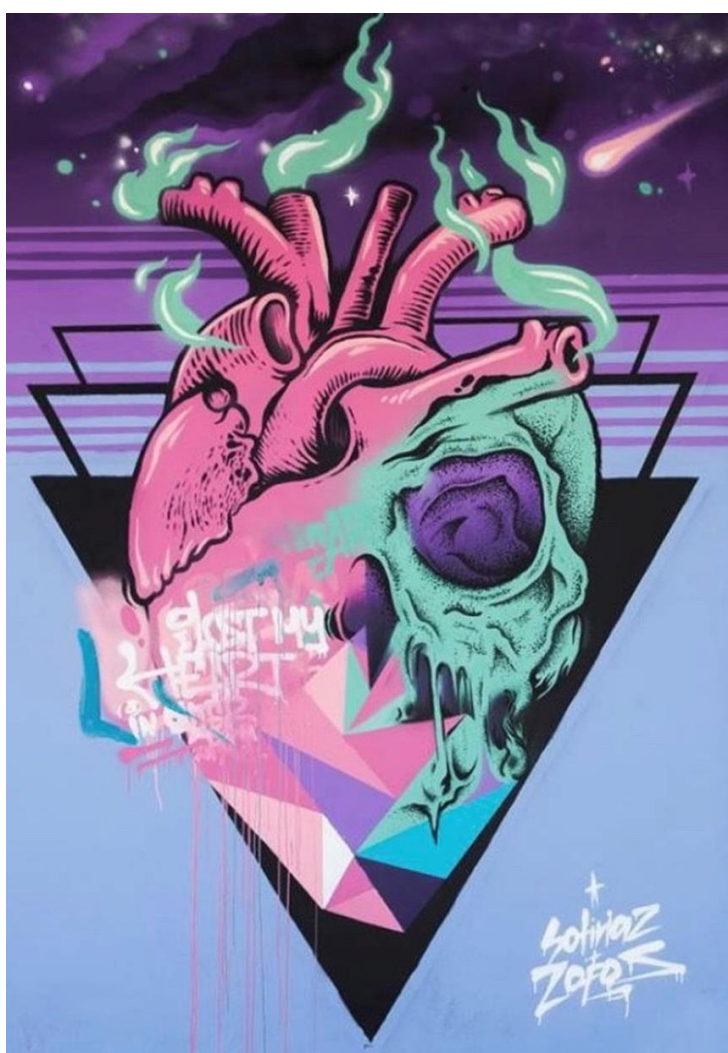
Εικόνα 5.9. COS + DES, Carpe Diem#1, Άνοιξη 2000



Εικόνα 5.10. Elia (+NBW), Ν. Σμύρνη, Αθήνα. Το χρώμα της Πόλης:
Το graffiti στην Ελλάδα. Κυριάκου Ιωσηφίδη, εκδ. Οξύ, σελ. 12, 1997



Εικόνα 5.11. NORJIN, *Creative Error magazine*, Μάρτιος 2004



Εικόνα 5.12. SOTIRIA + ZOFOS, Θεσσαλονίκη 2014. Φωτογραφία της καλλιτέχνιδας



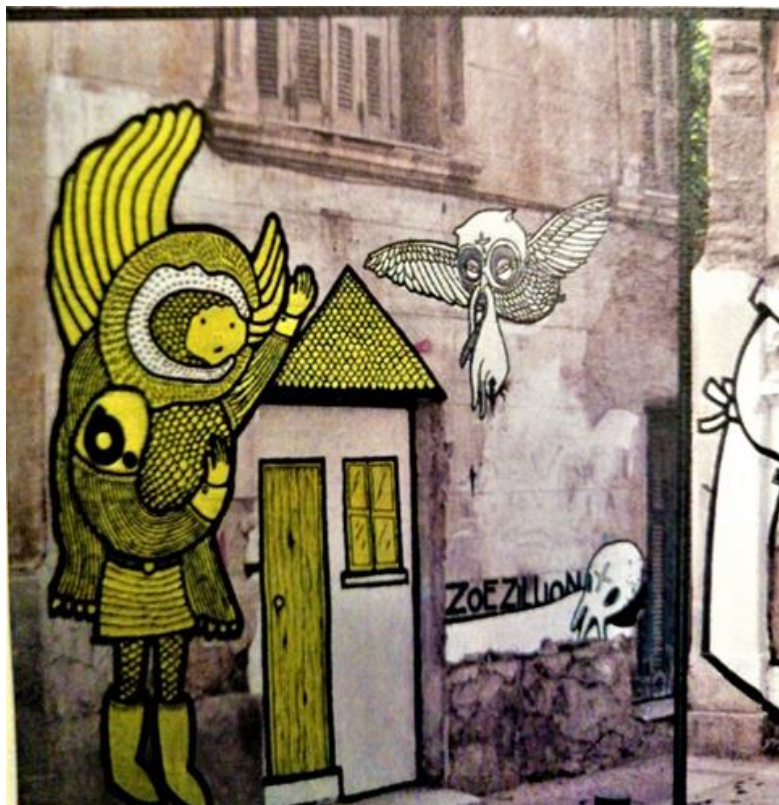
Εικόνα 5.13. Dizi, Ηράκλειο, 2018. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.14. JOAD (Joan of Dark), Vandal Art #2, Οκτώβριος 2005, σελ. 45



Εικόνα 5.15. Zelda, (Funky Zelda). Το χρώμα της Πόλης:
Το graffiti στην Ελλάδα, Κυριάκου Ιωσηφίδη, Εκδόσεις Οξύ, σελ. 13, 1997



Εικόνα 5.16. Zoe Zillion + b., Vandal Art #2, October 2005, Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 22-4-2023



Εικόνα 5.17. Olga Alexorouli, Πάρκο Ριζάρη, Αθήνα, 19-3-2012. Φωτογραφία της καλλιτέχιδας



Εικόνα 5.18. Mofi, Θεσσαλονίκη, 2006. Μεταφόρτωση από ecosystem.org, 19-3-2023

5.1.2. Δεκαετία 2005-2015

Αυτήν την δεκαετία αυξάνεται κάπως ο αριθμός των γυναικών που ασχολούνται με το γκράφιτι. Κάνουν

Tagging: Er_sie [all female crew UTERUS]

Lettering: VERO, RIA, (Domino – επίσης ακτιβιστικό)

Lettering/Characters: La Eφou, Kyklothymia (επίσης ακτιβιστικό), MarianaCute (Characters / kawaai), Stasinou Nadia, Simoni Fontana, Ioanna Rossidou (3MK duo), Nique.One, CLEO43
Figurative: Linardaki (from Linardaki-Parisot duo), MORA, Ioanna Rossidou (ποπ επιρροές, 3MK duo), Sia-Ais (συχνά με ακτιβιστικό περιεχόμενο)

Ακτιβιστικό: Kyklothymia, Domino

Εννοιολογικό: Lebaniz Blonde

TAGGING

ER_SIE (UTERUS)

Η **ER_SIE** (λογοπαίγνιο του ονόματός της **Ersie / Έρση** και των γερμανικών αντωνυμιών **ER** (αυτός) και **SIE** (αυτή)), είναι το ένα από τα τρία κορίτσια μέλη του crew **UTERUS**, του δεύτερου καθαρά γυναικείου ελληνικού crew που έχει υπάρξει έως τώρα, περίπου το **2008**, μετά τις **LADIES**. Πρόκειται για το μέλος εκείνο του crew με σπουδές στην σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, ενώ οι άλλες δύο κοπέλες σπούδασαν εντελώς διαφορετικά αντικείμενα.

Ξεκίνησαν το γκράφιτι σαν αντίδραση στην ανδροκρατούμενη τότε σκηνή του χώρου, σε μια προσπάθεια να φέρουν κάποια ισορροπία και με αρκετά χιουμοριστική διάθεση. Δεν έβαψαν ποτέ κάτι άλλο εκτός από το συγκεκριμένο tag. Τώρα έχουν σταματήσει το γκράφιτι, αλλά η Er_sie, η οποία είναι απόφοιτη της σχολής Καλών Τεχνών, με μεταπτυχιακά στην Ολλανδία και η μόνη με εικαστικές σπουδές από τα τρία κορίτσια μέλη του crew, ασχολείται με πολλά καλλιτεχνικά

projects και zines⁸¹ και προσπαθεί να φέρει την τέχνη πιο κοντά σε ένα ευρύτερο κοινό, στη Σύρο όπου πλέον κατοικεί μόνιμα.

Το tag τους (**UTERUS**), που απεικονίζει μια μήτρα, δεν έχει κάποια ιδιαίτερη εικαστική αξία, αλλά είναι ιστορικά σημαντικό λόγω της ιδέας τους, της προσπάθειας να τονίσουν την γυναικεία παρουσία και την ανάγκη να γίνει πιο ανοικτός στις γυναίκες και σε φεμινιστικά ζητήματα ο συγκεκριμένος χώρος (βλ. *Εικόνα 5.19*).

LETTERING

VERO (VERONICA)

Η Βερόνικα γεννήθηκε στην Μεγάλη Βρετανία και ξεκίνησε να κάνει γκράφιτι γύρω στο **2000**, με το tag VERO. Από τότε κάνει σταθερά lettering. Απόφοιτη της Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας, ασχολείται επαγγελματικά με την εικονογράφηση και παράλληλα συνεχίζει το γκράφιτι.

Η εικονογραφική δουλειά της έχει εξαιρετικό σχεδιασμό και ποπ αισθητική. Το tag ωστόσο δεν είναι κάτι εξαιρετικό και πρωτότυπο, παραμένει μέσα στα πλαίσια «υπογραφών» της εποχής, χωρίς να αποτελεί μια διαφορετική πρόταση. Δε θέλησε να συμμετέχει στην έρευνα και οι φωτογραφίες της δουλειάς της έχουν μεταφορτωθεί από το διαδίκτυο (βλ. *Εικόνα 5.20*).

RIA

Η πρώτη επαφή της RIA με το γκράφιτι ήταν στην εφηβεία, περίπου το **2010** και αργότερα πιο συγκροτημένα από το **2015**, που μετακόμισε από την Κύπρο, όπου μεγάλωσε, στη Θεσσαλονίκη για να σπουδάσει στην Σχολή Εικαστικών κι Εφαρμοσμένων Τεχνών του ΑΠΘ. Κάνει αποκλειστικά tagging / lettering, δεν

⁸¹ Zines αποκαλούν οι γκραφιτάδες τα περιοδικά αυτοέκδοσης που μπορεί να βγουν σε τεύχη αλλά όχι σε τακτά χρονικά διαστήματα.

αναλαμβάνει αναθέσεις και σκοπεύει να συνεχίσει να κάνει γκράφιτι για πάντα ή τουλάχιστον για όσο περισσότερο μπορεί.

Την ενθουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο μπορεί κάποιος να επιδράσει στην φόρμα των γραμμάτων ώστε να αλλάξει η τελική εντύπωση που προκαλείται από το ίδιο κάθε φορά tag και αντιμετωπίζει το γκράφιτι σαν ένα παιχνίδι επικράτησης μέσα στην πόλη. Τα έργα είναι αναγνωρίσιμα, εξελίχθηκαν μέσα στα χρόνια και το lettering έγινε πιο περίπλοκο, τα γράμματα πιο «επιθετικά» και γωνιώδη, χωρίς ωστόσο να φέρνει κάτι νέο εικαστικά στον χώρο (βλ. *Εικόνα 5.21*).

LETTERING WITH CHARACTERS

LA_EFOU

Το tag **LA_EFOU** αποτελεί αναγραμματισμό του ονόματός της (Efoula) και η γνωριμία της με τον χώρο του γκράφιτι έγινε το **2008**, μαζί με κάποιους γνωστούς της που έβαφαν. Το γκράφιτι υπήρξε η αιτία που ασχολήθηκε επαγγελματικά με τη γραφιστική. Δεν έχει κάνει πολλά παράνομα κομμάτια, αλλά για όσα παράνομα έχει κάνει, το σημαντικό ήταν η θέση, ο χώρος στον τοίχο και το καλό «καδράρισμα» του έργου, να είναι δηλαδή το κομμάτι περίοπτο.

Κάνει Lettering με Characters και θέλει τα κομμάτια της να έχουν χρώμα και να αποπνέουν χαρά. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των κομματιών της είναι τα παγωτά που συχνά απεικονίζονται να κρατούν οι χαρακτήρες της και σε όλα είναι εμφανείς οι κόμικ επιρροές της. Τα κομμάτια χαρακτηρίζονται από σχεδιαστική δεξιοτεχνία και πολυχρωμία, είναι εικαστικά άρτια και έχουν γραφίστικη διάθεση, κάτι που προοιωνίζει την μετέπειτα επαγγελματική της ενασχόληση. Δεν κάνει πλέον γκράφιτι, καθώς οι επαγγελματικές της υποχρεώσεις απορροφούν το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου της (βλ. *Εικόνα 5.22*).

MARIANACUTE

Η **Marianacute** ξεκίνησε να κάνει γκράφιτι το **2010** κι ενώ ήταν ήδη πάλι επίκαιρο και στη μόδα. Έχει σπουδάσει *Ιστορία του Ελληνικού Πολιτισμού* και *Ιστορία της Τέχνης* κι είναι επηρεασμένη από την γιαπωνέζικη τάση *kawaaai*, που σημαίνει γλυκό, τρυφερό, χαριτωμένο, με χαρακτηριστική εκπρόσωπο της τάσης την φιγούρα της HELLO KITTY. Δουλεύει με προσχέδια και μακέτες. Έχει επινοήσει δύο χαρακτήρες, την Πέρλα και τον κ. Φοίνιξ και μαζί τους φτιάχνει ιστορίες και βάφει στον δρόμο. Τα κομμάτια της είναι χαριτωμένα και αναγνωρίσιμα, με απλές φόρμες και χωρίς κάποια ιδιαίτερη εικαστική βαρύτητα. Προσθέτουν όμως μια πινελιά φρεσκάδας και παιδικής χάρης όπου βάψει (*Εικόνα 5.23*).

NADIA

Η **Nadia** άρχισε να «βάφει» το **2010**, μαζί με τον **RTM.ONE**, που είναι γνωστός στον ελληνικό χώρο του γκράφιτι. Έχει σπουδάσει *Γραφιστική* και στον δρόμο κάνει characters, (paste-ups ή με ακρυλικά και πινέλα) που χαίρεται πολύ να τους μοιράζεται με τους περαστικούς. Συνεχίζει να βάφει όταν μπορεί και συνεχώς επινοεί νέους χαρακτήρες.

Δεν βάφει πολύ συχνά πλέον, αλλά χαίρεται πολύ όταν της δίνεται η ευκαιρία. Τα σχέδιά της είναι ασπρόμαυρα, μινιμαλιστικά, με επιρροές από κόμικς και πάντοτε αναγνωρίσιμα. Χαρακτηρίζονται από φρεσκάδα και τρυφερή, χιουμοριστική διάθεση. Δεν υπογράφει κάθε κομμάτι, της αρέσει να αφήνει τους ανθρώπους να αναρωτιούνται (*βλ. Εικόνα 5.24*).

NIQUE.ONE

Η **Nique (Nique.One)** ασχολείται με το γκράφιτι από το **2005/2006**, ενώ ήταν μαθήτρια Λυκείου. Σπούδασε στα ΤΕΙ Αυτοματισμού και Ρομποτικής, αλλά δεν ασχολήθηκε ποτέ με πολύ ενδιαφέρον με το συγκεκριμένο αντικείμενο, ενώ αντίθετα, εξαιτίας του γκράφιτι ασχολήθηκε με τη γραφιστική. Η δουλειά της είναι χαρακτηριστική, καθώς χρησιμοποιεί χαρακτήρες από δημοφιλή καρτούν και μια

αναγνωρίσιμη χρωματική παλέτα (ροζ, γαλάζιο, μπλε, πράσινο). Ανήκει σε μια «χαλαρή» συλλογικότητα καλλιτεχνών, τους **Jackals** και συνεργάζεται με άλλους καλλιτέχνες όταν το απαιτούν οι περιστάσεις. Είναι πολύ γνωστή στον χώρο του ελληνικού γκράφιτι και αναλαμβάνει αναθέσεις βλ. (Εικόνα 5.25).

SIMONI (FONTANA)

Η Σιμόνη έχει σπουδάσει συντήρηση έργων τέχνης και μαζί με τον Αργύρη Σαρασλανίδη (SER), δημιούργησαν το **2010**, έναν χώρο τέχνης στην Θεσσαλονίκη που αναλαμβάνει αναθέσεις για τοιχογραφίες και τέχνη του δρόμου.

Η δουλειά της έχει επιρροές από *manga* και *anime* γεγονός που γίνεται εμφανές από τα μεγάλα μάτια και την μικρή μύτη και στόμα που αποτελούν αναγνωριστικά στοιχεία των κοριτσιών που συνήθως ζωγραφίζει, αλλά και από την βυζαντινή εικονογραφία, από την οποία προέρχεται το χρυσό φόντο που χαρακτηρίζει πολλά από τα «κομμάτια» της. Ασχολούνται επαγγελματικά με την τέχνη του δρόμου, αναλαμβάνοντας αναθέσεις και έχουν πάρει μέρος σε πολλές διεθνείς εκθέσεις και φεστιβάλ (βλ. Εικόνα 5.26).

CLEO43

Αρχικά, στα εφηβικά της χρόνια, έκανε tags και μικρά κομμάτια, βάφοντας ως **Saman**. Από το **2012** και μετά κάνει γκράφιτι ως **Cleo43**. Το tag της είναι μια αναφορά στις δύο γιαγιάδες της: Η μία λεγόταν Κλειώ και η άλλη γεννήθηκε το 1943 κι έτσι αισθάνεται πως διατηρεί μια εγγύτητα προς αυτές. Την απασχολούν ιδιαίτερα θέματα φεμινιστικά αλλά και φύλου. Συνεργάζεται με άλλους καλλιτέχνες και έχει δουλέψει κατά καιρούς για την τηλεόραση ή κάποιες εφημερίδες. Της αρέσει να βάφει στον δρόμο και «σήμα κατατεθέν» της είναι οι μάσκες που κατά καιρούς φτιάχνει (βλ. Εικόνα 5.27).

Δε συμμετείχε τελικά στην έρευνα και τα στοιχεία που αναφέρονται εδώ προέρχονται από μία συνέντευξή της στην Julia Tulke (16-6-2016) δημοσιευμένη στο «Aesthetics of Crisis».⁸²

KYKLOTHYMIA

Η **Kyklothymia** ξεκίνησε να κάνει γκράφιτι στην εφηβεία, περίπου το **2007** και έκτοτε συνεχίζει με αμείωτο ενδιαφέρον. Έχει κάνει σπουδές φωτογραφίας στα ΤΕΙ Αθήνας και Χαρακτικής στην ΑΣΚΤ, στην Αθήνα και ασχολείται με σκηνογραφία και μαθήματα ζωγραφικής.

Τα κομμάτια της έχουν ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα, απεικονίζουν ανθρωπόμορφες φιγούρες κι αντικείμενα. Τα τελευταία χρόνια σχεδιάζει στα κομμάτια της ένα ανθρωπόμορφο πλάσμα με φυτόσχημο κεφάλι, που εξελίσσεται και την ακολουθεί (βλ. *Εικόνα 5.28*).

Άρχισε να κάνει γκράφιτι με διαφορετικό tag, κατέληξε όμως τελικά στο συγκεκριμένο, καθώς αυτό περιέγραφε την συναισθηματική της κατάσταση εκείνη την εποχή. Τα κομμάτια είναι ιδιαίτερα κι αναγνωρίσιμα κι αποτελούν ένα καυστικό σχόλιο για την σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα.

DOMINO

Οι πρώτες προσπάθειες για γκράφιτι έγιναν ενώ ήταν ακόμη στο Δημοτικό σχολείο, το 2008-2009 περίπου και άρχισε να βάζει ως DOMINO το **2010**.

Θεωρεί πως το γκράφιτι είναι πολιτική πράξη, αντιφασιστική, αντιεξουσιαστική και κατά της ιδιοκτησίας και δεν την ενδιαφέρει να βιοποριστεί από αυτό ή να αναλάβει αναθέσεις, καθώς οι σπουδές της δεν είναι στα εικαστικά, αλλά στα οικονομικά. Εάν δεν ήταν παράνομο μάλλον δεν θα την ενδιέφερε.

⁸² <https://aestheticsofcrisis.org/2017/interview-with-cleo43/>

Η ιδέα για το tag της προέκυψε από την ταινία *V for Vendetta*, όταν αφού πέφτουν τα ντόμινο, μένει ένα και υπονοεί πως ένας και μόνο άνθρωπος που αντιστέκεται μπορεί να κάνει την διαφορά. Συνεχίζει να κάνει γκράφιτι και θα επιμείνει σε αυτό όσο περισσότερο μπορεί (βλ. *Εικόνα 5.29*).

ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟ – ΑΚΤΙΒΙΣΤΙΚΟ

LEBANIZ BLONDE

Όπως λέει η ίδια η Lebaniz Blonde, αυτό που κάνει είναι «αφήγημα δρόμου» (street narrative), εννοιολογική / ακτιβιστική τέχνη. «Γράφει» από το **2010**, αλλά την απασχολεί το μήνυμα κι όχι η εμφάνιση αυτού που γράφει κι επομένως δεν κάνει lettering, αλλά κάποιες φορές stencils ή paste-ups, τα οποία εξυπηρετούν, διότι βοηθάνε στην ταχύτητα εκτέλεσης του κάθε κομματιού.

Δεν έχει κάνει εικαστικές σπουδές, γράφει μόνη σε σημεία του δρόμου όπου είναι εύκολο να περάσει απαρατήρητη. Το έργο της έχει αναφορές στην ποπ κουλτούρα και την απασχολούν θέματα της επικαιρότητας. Έχει παρουσιάσει τη δουλειά της σε εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Δε γράφει πλέον στον δρόμο, αλλά εξακολουθεί να κάνει τέχνη και προσπαθεί να βρει άλλους τρόπους να προωθήσει το έργο της (βλ. *Εικόνα 5.30*).

ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟ (FIGURATIVE)

AIS

Η Ais ξεκίνησε να κάνει γκράφιτι στο Δημοτικό σχολείο, στη Βέροια όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε, γύρω στο 2000 και πιο σοβαρά το **2006-2007**. Το tag **Ais** είναι αναγραμματισμός του ονόματός της (Σία). Κάνει παραστατικό / κινηματικό γκράφιτι και θεωρεί πως το σημαντικό στην διαδικασία είναι το μήνυμα. Αυτό που προσπαθεί να μεταδώσει με το έργο της είναι ένα μήνυμα ενάντια στην καταπίεση και το ρατσισμό. Τελευταία προσπαθεί να περάσει και προς λιγότερο ρεαλιστική /

παραστατική δουλειά. Τα έργα της είναι εικαστικά (σχεδιαστικά και τεχνικά) έργα, με εντυπωσιακή σύνθεση (βλ. *Εικόνα 5.31*).

Ασχολείται επαγγελματικά με το τατουάζ και ενώ αναλαμβάνει αναθέσεις για θέματα που την ενδιαφέρουν επιλέγει να μην πληρώνεται, ώστε να μπορεί να διαφυλάττει την ελευθερία της. Θέλει να συνεχίσει και θα κάνει γκράφιτι για όσο περισσότερο μπορεί.

MORA

Απόφοιτη πλέον της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών και με μεταπτυχιακές σπουδές στην τέχνη, έκανε το πρώτο γκράφιτι στον δρόμο το **2007** και ενθουσιάστηκε. Έχει συνεργαστεί για κομμάτια στον δρόμο, αλλά συνήθως δουλεύει μόνη.

Τα έργα της έχουν έντονο κοινωνικό προβληματισμό και πολιτικό χαρακτήρα κι επηρεάζεται πολύ από την καθημερινότητα και τη σύγχρονη πραγματικότητα. Πολλές φορές απεικονίζει στα έργα της ανθρώπους με κουκούλες κι αντιασφυξιγόνες μάσκες, ως σχόλιο για την «ψευδολαμπερή» στρεσογόνα (strass and stress) εποχή μας. Δουλεύει με πινέλα στον δρόμο, έχει δουλέψει σε τοίχους και διαφημιστικές πινακίδες κι αναλαμβάνει αναθέσεις.

Το tag **MORA** αναφέρεται σε μια μυθική φιγούρα της σλαβικής μυθολογίας, ένα γυναικείο πνεύμα που φέρνει τους εφιάλτες, που κάθεται τις νύχτες στο στήθος σου και δεν σε αφήνει να αναπνεύσεις και το επέλεξε καθώς κι η ίδια είχε συχνά εφιάλτες.

Πλέον ασχολείται με performances στον δημόσιο χώρο και δεν έχει κάνει γκράφιτι για αρκετό χρονικό διάστημα, αλλά θα ήθελε να συνεχίσει δοθείσης ευκαιρίας. (βλ. *Εικόνα 5.32*)

LINARDAKI (LINARDAKI-PARISOT duo)

Η υπογραφή της **Linardaki** είναι απλά το επίθετό της. Η δουλειά της υπάγεται στο ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟ (FIGURATIVE) στυλ αλλά **εξελισσεται και προς την αφαίρεση.**

Άρχισαν με τον σύντροφό της να κάνουν έργα στο δημόσιο χώρο το **2010**, όταν μετακόμισαν στην Κρήτη από το Παρίσι που εργάζονταν έως τότε. Απόφοιτη

διαφόρων σχολών καλών τεχνών, μέσα από τα έργα της προσπαθεί να προβάλει την αναζήτηση του ανθρώπου για νόημα στην ζωή.

Αναλαμβάνει αναθέσεις για έργα σε δημόσιους χώρους, καθώς αυτός είναι και ο κύριος τρόπος βιοπορισμού της. Συνεχίζει να παράγει έργα στο δημόσιο χώρο, κι έχει πάρει μέρος με τον σύντροφό της σε πολλές εκθέσεις, ενώ έχουν συχνά συνεργαστεί με το Γαλλικό Ινστιτούτο στην Αθήνα, αλλά και με Δήμους και σχολεία στην Αμερική (βλ. *Εικόνα 5.33*).

Πρόσφατα (4/2023) διοργάνωσε μια καλλιτεχνική εγκατάσταση στην Κυψέλη, στην Φωκίωνος Νέγρη, με τίτλο Sanctuary City, καθώς πλέον ενώ εξακολουθούν να συνεργάζονται, αναλαμβάνουν έργα και ως ανεξάρτητοι καλλιτέχνες.

ΙΟΑΝΝΑ ROSSIDOU (3MK duo)

Με καταγωγή από την Πτολεμαΐδα και έχοντας σπουδάσει φωτογραφία και μετά στη Σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ, η Ιωάννα άρχισε να «βάφει» το **2012**, με τον σύντροφό της. Από τότε έχουν αναλάβει πολλά έργα στη Βόρεια Ελλάδα, ένα εκ των οποίων ήταν να ζωγραφίσουν το διάδρομο του Παιδιατρικού Νοσοκομείου Φλώρινας.

Πιστεύει πως η Street Art είναι ένας τρόπος να έρθει το ευρύ κοινό σε επαφή με την τέχνη. Η δουλειά τους είναι πάντοτε νόμιμη και με ανάθεση, οπότε δεν τους προβληματίζει το να τους δει κάποιος να δουλεύουν.

Τα έργα τους χαρακτηρίζονται από έντονα χρώματα, ποπ αισθητική και κόμικ επιρροές κι ένα στοιχείο που επανειλημμένα προσθέτουν στα «κομμάτια» τους είναι τα μάτια (βλ. *Εικόνα 5.34*).

Συνεχίζει να δουλεύει στον χώρο και η προσπάθειά τους με τον σύντροφό της είναι να βιοπορίζονται από τα έργα τους.

ΑΦΗΡΗΜΕΝΟ ΓΚΡΑΦΙΤΙ

IRIS ANNA ZERVOU

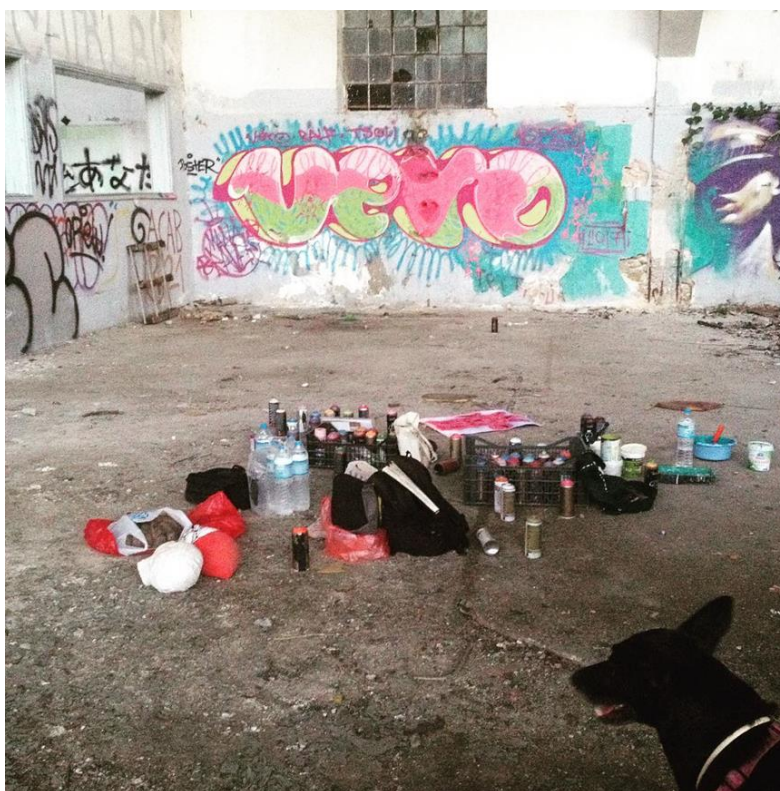
Η Iris Anna Zervou ξεκίνησε να ασχολείται με την τέχνη του δρόμου το **2012**, όταν, βλέποντας έναν γνωστό της να βάφει, θέλησε να δοκιμάσει κι εκείνη και «κόλλησε». Έχει σπουδάσει γραφιστική και εκτός από τα αφηρημένα «κομμάτια» της κάνει και εγκαταστάσεις με διάφορα αντικείμενα και φυσικά υλικά, που βρίσκει στις εξορμήσεις της.

Αναλαμβάνει αναθέσεις, συνήθως δουλεύει μόνη και συνεχίζει σταθερά να κάνει τέχνη του δρόμου. Πιστεύει πως παρ' όλες τις δυσκολίες ένας καλλιτέχνης μπορεί να βιοποριστεί από την τέχνη του (βλ. *Εικόνα 5.35*).

Δεκαετία 2005-2015 (Εικόνες 5.19-5.35)



Εικόνα 5.19. UTERUS, Καλλιθέα, Σταθμός Τρένου, φωτογραφήθηκε 13-4-2022



*Εικόνα 5.20. VERO, Εγκαταλελειμμένο εργοστάσιο, Μεγ. Βρετανία, 2012.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 20-3-2023*



Εικόνα 5.21. RIA, Υπόγεια διάβαση, Λεμεσός, Κύπρος, 21-8-2019. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.22. La Efu, Αθήνα, 2008. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



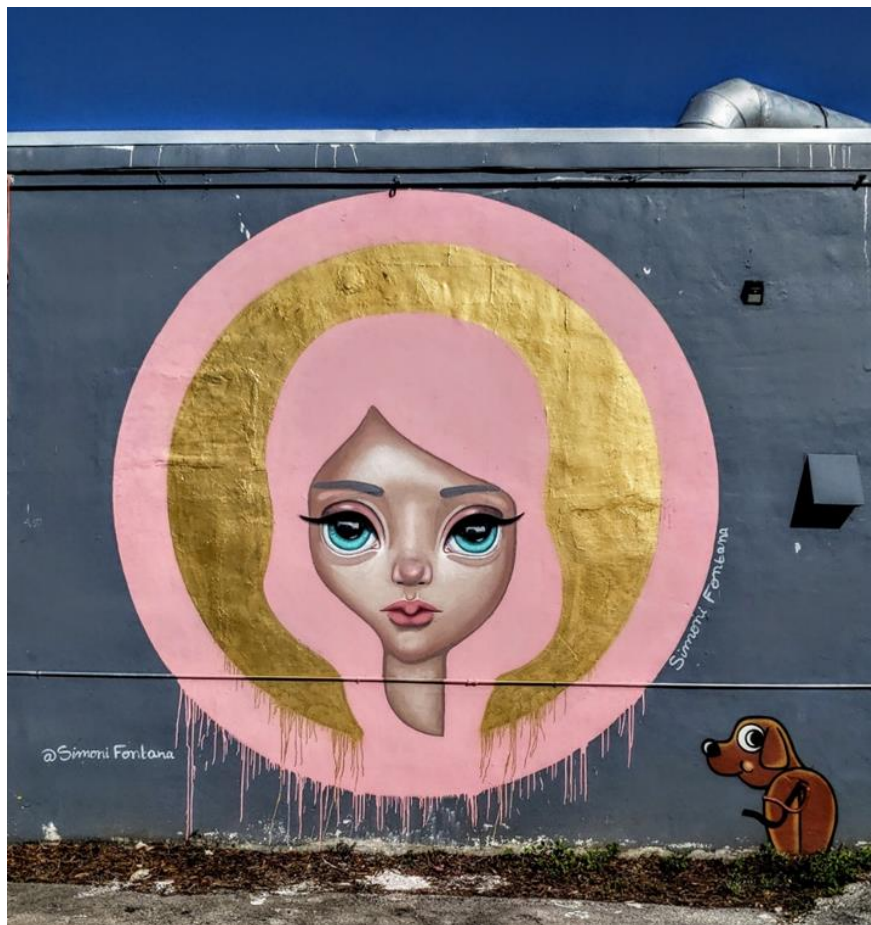
Εικόνα 5.23. MarianaCute, Βερολίνο, περιοχή Urban Spree Gallery, 2014. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.24. Nadia, Paste-Up, Εμμανουήλ Μπενάκη, Εξάρχεια, Αθήνα. 28-8-2015. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.25. NIQUE, Run Homer Run. Πειραιάς, 9-7-2018. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.26. Simoni Fontana, Baselhouse Miami, 19-12-2018. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.27. Cleo43, Αθήνα, Ψυρρή, Ιούνιος 2015.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, Blog Aesthetics of Crisis, 19-3-2023



Εικόνα 5.28. Κυκλοθυμία. Λεωφόρος Αλεξάνδρας, Αθήνα, 11-11-2018. Φωτογραφία της καλλιτέχνιδας



Εικόνα 5.29. DOMINO, Αθήνα, 5-3-2010. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.30. Lebaniz Blonde, Εξάρχεια, Αθήνα, 2010. X-ARXEIA uncensored: Τα Συνθήματα και τα graffiti των Εξαρχείων 2009-2012, Τακης Σπυρόπουλος, Εκδ. Ρακουσυλλέκτης 2013



Εικόνα 5.31. AIS, Τουλούζη, Γαλλία, 22-6-2020. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.32. MORA, All Female Festival, Θεσσαλονίκη, 22-5-2009. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.33. Linardaki , Diversity Day, Hommocks Middle School, Larchmont, NY. Permanent installation, aluminum, enamel paint, 2019. (Ημέρα Διαφορετικότητας, Γυμνάσιο Χόμοκς, Λάρτσμοντ, Νέα Υόρκη, 2019. Μόνιμη εγκατάσταση, αλουμίνιο και χρώματα σμάλτου



Εικόνα 5.34. Ιωάννα Ροσσίδου (3ΜΚ), Παιδιατρικό Νοσοκομείο Φλώρινας, 22-5-2019. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.35. IRIS ANNA ZERVOU, Ρέθυμνο, Κρήτη, 26-12-2014. Φωτογραφία της καλλιτέχνης

5.1.3. 2015-2021

LETTERING

JEAR

Η Jear μεγάλωσε και πήγε σχολείο στο Χαϊδάρι, όπου αρκετά παιδιά έκαναν γκράφιτι. Ξεκίνησε όμως να ασχολείται το **2016**, στην Πάτρα, όπου πήγε για σπουδές στα οικονομικά. Δεν έχει εικαστικές σπουδές. Βάφουν με τον φίλο της και κάνουν lettering, ενώ τελευταία προσπαθεί να προσθέσει στα κομμάτια της και χαρακτήρες. Το tag της είναι ένας βολικός συνδυασμός τεσσάρων γραμμάτων, αριθμός που συνήθως επιλέγουν οι γκραφιτάδες, με γράμματα που συνδυάζονται καλά μαζί (*Εικόνα 5.36*).

Δεν αναλαμβάνουν αναθέσεις, κάνουν παράνομο, αλλά επιλέγουν χώρους που είναι ήδη βαμμένοι ή κτίρια εγκαταλελειμμένα, ώστε να μην ενοχληθεί κάποιος.

Το γκράφιτι την έχει κάνει πιο παρατηρητική και της έχει δώσει την αίσθηση πως ανήκει σε μια ομάδα. Σκοπεύει να συνεχίσει για όσο χρονικό διάστημα το επιτρέπουν οι συνθήκες ζωής της.

ISKRA

Η Iskra ασχολήθηκε πιο σοβαρά με το γκράφιτι το **2018** κι ενώ είχε ήδη τελειώσει το σχολείο, στο Ναύπλιο όπου μεγάλωσε. Κάνει lettering και το tag της είναι αναφορά στην ίσκα (ίσκρα) και το τσακμάκι, που παλαιότερα χρησιμοποιούνταν στο άναμμα της φωτιάς.

Έχει κάνει σπουδές φωτογραφίας και ενημερώνεται για την τέχνη και σύγχρονους καλλιτέχνες οποτεδήποτε μπορεί. Ανήκει σε crew (DDB/442 – Death-Drugs-Beauty απ' όπου προέρχονται και οι αριθμοί 442 καθώς αντιστοιχούν στα αρχικά των λέξεων του ονόματός τους, σύμφωνα με την σειρά τους στο αλφάβητο). Συνήθως γράφει ACAB (All Cops Are Bastards) ή 1312 πάλι από την σειρά των αρχικών γραμμάτων των λέξεων στο αλφάβητο (*Εικόνα 5.37*).

Έχει αναλάβει αναθέσεις κάποιες φορές και πιστεύει πως, ενώ η νοοτροπία αλλάζει, υπάρχει περιθώριο βελτίωσης στον τρόπο που οι γυναίκες αντιμετωπίζονται στον χώρο.

Συνεχίζει να κάνει γκράφιτι και δεν περιμένει να βιοποριστεί από αυτό. Η ιδέα του βανδαλισμού την βρίσκει σύμφωνη (Go Vandal), αλλά με λόγο κι όχι τυχαία, πάντοτε στα πλαίσια διαμαρτυρίας ενάντια σε κάτι που χρειάζεται να αλλάξει.

LETTERING WITH CHARACTERS

KATI_AKRAIO

Για την Kati_Akraio η αρχική δοκιμή με το γκράφιτι έγινε το **2018**, λόγω του αδελφού της, που έβαφε ήδη. Δεν έχει εικαστικές σπουδές και τα «κομμάτια» της δεν προσπαθούν να μεταδώσουν κάποιο μήνυμα, αλλά την απασχολεί ο τρόπος που ο κάθε άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και ο τρόπος που αντιμετωπίζει τις όποιες προσωπικές δυσκολίες.

Δεν βάφει μόνη, αλλά σε παρέα με άλλους, δεν αναλαμβάνει αναθέσεις και δεν βιοπορίζεται από το γκράφιτι. Τα έργα δεν επηρεάζονται / συνάδουν θεματολογικά με την τοποθεσία όπου δημιουργούνται / βάφονται, δεν είναι δηλαδή site specific. Το γκράφιτι κατά την άποψή της δεν είναι βανδαλισμός, καθώς στην Αθήνα είναι πολλά άλλα που χρειάζονται αλλαγή ή βελτίωση και μερικές ζωγραφιές ή μουτζούρες στους τοίχους είναι ασήμαντο ζήτημα μπροστά στα δεινά που ταλαιπωρούν αυτήν την πόλη (βλ. *Εικόνα 5.38*).

ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟ (FIGURATIVE)

THEANO-G

Με σπουδές στην σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ και residency στην Ινδονησία για εκμάθηση παραδοσιακών τεχνικών, εν μέσω κορονοϊού (όπου και αναγκαστικά παρέμεινε εγκλωβισμένη για τουλάχιστον δύο χρόνια λόγω εγκλεισμού και απομόνωσης της χώρας εξαιτίας του covid), η Θεανώ (Theano G.) κάνει

παραστατική street art από το **2018-19** με κύριο θέμα της τις γυναίκες και τις συνθήκες ζωής τους, σε μια προσπάθεια ενδυνάμωσης των γυναικών και βελτίωσης της θέσης τους στην κοινωνία. Τα έργα της έχουν μια μελαγχολική, ενδοσκοπική διάθεση, ευαισθησία και ρεαλιστικό σχεδιασμό και συνήθως απεικονίζουν γυναίκες (βλ. *Εικόνα 5.39*).

MELINA KOAN

Μετά από σπουδές στην ανακαίνιση και αποκατάσταση κτιρίων και έχοντας κάνει πολλές δοκιμές να βάψει στον δρόμο, που όμως δεν τελεσφόρησαν, καθώς όσο ήταν στο σχολείο δεν έβρισκε παρέα για να βάψει μαζί τους, η Melina Koan ασχολείται πλέον επαγγελματικά (από το **2016**) με την παραστατική street art και αναλαμβάνει αναθέσεις.

Τα έργα έχουν συχνά πρόθεση μηνύματος, έχουν ζωηρά χρώματα και συχνά ενσωματώνει σε αυτά χαρακτήρες από καρτούν ή γνωστές προσωπικότητες. Δουλεύει μόνη κατά κύριο λόγο, αλλά έχει συνεργαστεί με διάφορους καλλιτέχνες όταν το απαιτούσαν οι περιστάσεις (βλ. *Εικόνα 5.40*).

MAYRA

Με σπουδές στην Σχολή Βιομηχανικού Σχεδιασμού στην Σύρο, που όμως δεν ολοκλήρωσε, η MAYRA άρχισε να κάνει παραστατική Street Art το **2015**, έχοντας επιστρέψει από την Σύρο, σε μια προσπάθεια να κρατήσει την επαφή της με την τέχνη. Συμμετείχε σε φεστιβάλ (2016 - 2017 - 2018) τα οποία ήταν για εκείνη μια πολύ δυνατή εμπειρία, που ενίσχυσε την πρόθεσή της να ασχοληθεί με την τέχνη του δρόμου. Το tag είναι απλά το όνομα με το οποίο υπέγραφε τους πίνακές της και το πέρασε από τον καμβά στα κομμάτια της στον δρόμο (βλ. *Εικόνα 5.41*).

Είχε αναλάβει αναθέσεις, καθώς η παραστατική τέχνη του δρόμου είναι πολύ αγαπητή στον κόσμο, αλλά δεν ασχολείται ενεργά πλέον καθώς δε βιοπορίζεται από αυτό και την απορροφούν οι επαγγελματικές της υποχρεώσεις.

LIAKADA

Η LIAKADA άρχισε να κάνει τέχνη του δρόμου περίπου το **2019**. Ασχολείται με παραστατική street art και τα κομμάτια τα οποία αποπνέουν χαρά για τη ζωή, χαρακτηρίζονται από μια παιδικότητα και έντονα χρώματα.

Δε συμμετείχε στην έρευνά μας και τα έργα που παρατίθενται έχουν μεταφορτωθεί από το διαδίκτυο (βλ. *Εικόνα 5.42*).

CHRYSOLIE

Η Chrysolie άρχισε να ασχολείται με την τέχνη του δρόμου περίπου το **2019 ή 2020**. Τα έργα της έχουν χαρούμενη διάθεση και γραφίστικο χαρακτήρα με ξεκάθαρο περίγραμμα.

Δε συμμετείχε στην έρευνά μας και τα έργα που παρατίθενται έχουν μεταφορτωθεί από το διαδίκτυο (βλ. *Εικόνα 5.43*).

ΑΦΗΡΗΜΕΝΟ (ABSTRACT)

PAPALEONIDA

Η Αναστασία Παπαλεωνίδα (Anastasia Papaleonida) μεγάλωσε και τελείωσε το σχολείο στην Πάτρα και πάντοτε εντυπωσιαζόταν από το γκράφιτι και την τέχνη του δρόμου. Έχει σπουδάσει γραφιστική στη Σχολή Βακαλό.

Άρχισε να κάνει τέχνη του δρόμου το **2018** και συνήθως βάφει μόνη, αλλά έχουν επίσης υπάρξει συνεργασίες με άλλους καλλιτέχνες. Για να βάψει μέσα στην πόλη φροντίζει να πάρει άδεια από τους αρμόδιους κάθε φορά ανθρώπους και εκτός πόλης βάφει σε εγκαταλελειμμένα κτίσματα, στα οποία δεν πηγαίνει μόνη πλέον, μετά από μια κακή εμπειρία.

Η δουλειά της είναι αφηρημένη, αναγνωρίσιμη και χαρακτηρίζεται από χρώματα και τελείες ή γραμμικά στοιχεία που δημιουργούν οργανικές φόρμες και κυματιστές δομές (βλ. *Εικόνα 5.44*).

Συνεχίζει σταθερά να ασχολείται με την τέχνη του δρόμου, αναλαμβάνει αναθέσεις και θα ήθελε να φτάσει κάποια στιγμή να βιοπορίζεται από την τέχνη της.

COLLAGE

ANNA DIMITRIOU

Έχοντας σπουδάσει σκηνοθεσία στη Σχολή Σταυράκου, η Άννα Δημητρίου ασχολείται με το ψηφιακό κολλάζ από το 2006. Αργότερα, μετά από μια δύσκολη προσωπική εμπειρία και θέλοντας να δώσει διέξοδο στην θλίψη και τον θυμό που αισθανόταν εξαιτίας αυτού του γεγονότος, άρχισε να ασχολείται με την τέχνη του δρόμου, περίπου το **2016**, δημιουργώντας συνθέσεις με επιζωγραφισμένα κολλάζ, χρησιμοποιώντας πρόσωπα από έργα του γνωστού αμερικανού καλλιτέχνη Τσαρλς Γκίμπσον, δημιουργημένα στο τέλος του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα.

Δημιουργεί τα έργα της σε εγκαταλελειμμένα εργοστάσια, ξενοδοχεία, και σπίτια ιστορικής και αρχιτεκτονικής σημασίας που ρημάζουν και δεν αξιοποιούνται σε ολόκληρη την Ελλάδα, αφήνοντάς τα εκεί, να τα βλέπουν οι περαστικοί και να χαθούν μαζί με τα κτίσματα στα οποία φτιάχτηκαν, καθώς αυτά καταρρέουν με το πέρασμα του χρόνου. Αναλαμβάνει αναθέσεις, δουλεύει μόνη και σχεδιάζει να συνεχίσει για όσο περισσότερο μπορεί (βλ. *Εικόνα 5.45*).

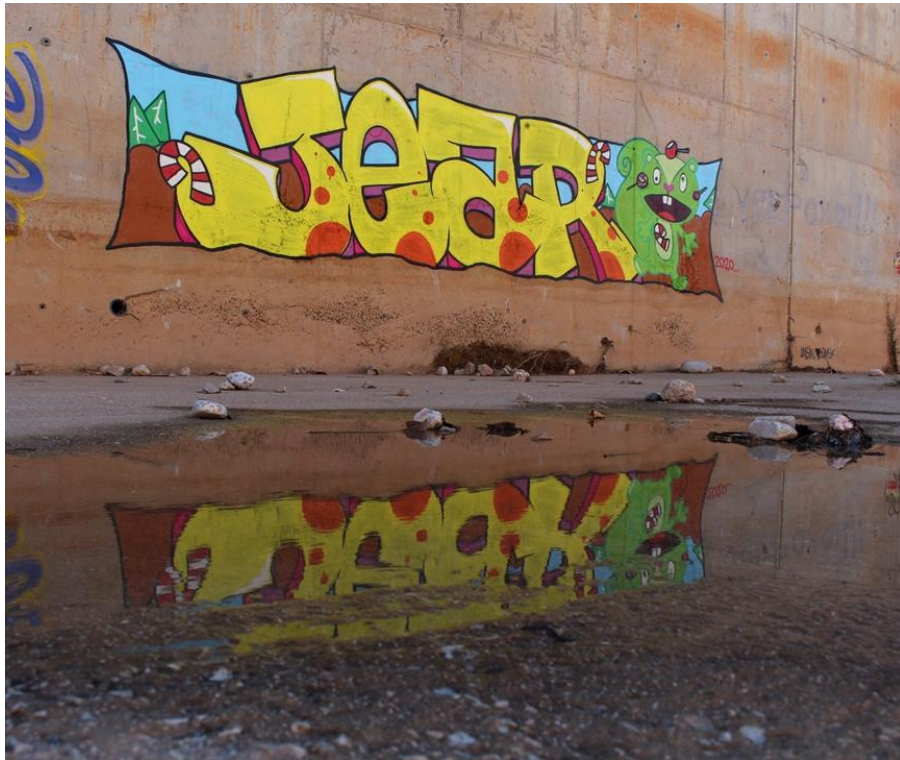
ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΟ ΓΚΡΑΦΙΤΙ

Στην διάρκεια της έρευνας για το γυναικείο γκράφιτι στην Ελλάδα, εντοπίστηκαν και πολλά φεμινιστικά γκράφιτι, τα οποία εάν και ανώνυμα τεκμαίrouμε πως έχουν γίνει από γυναίκες γραφείς λόγω περιεχομένου (βλ. *Εικόνα 5.46*).

Εδώ δεν μπορούμε να αναφερθούμε σε συγκεκριμένη χρονική περίοδο, θεωρούμε όμως πως έχουν δημιουργηθεί μέσα στα τελευταία χρόνια, από το 2015 και μετά,

καθώς έχουν φωτογραφηθεί από το 2019 κι εντεύθεν. Η διαπίστωση στην οποία μπορούμε να καταλήξουμε, είναι πως τα τελευταία χρόνια παρατηρείται αύξηση του αριθμού των γκράφιτι με φεμινιστικό περιεχόμενο, γεγονός που συμβαδίζει με την μεγαλύτερη προβολή των γυναικείων ζητημάτων στα Μέσα Μαζικής ενημέρωσης και την αύξηση της έντασης των γυναικείων διεκδικήσεων στην Ελλάδα και παγκοσμίως. Αυτό όμως δεν σημαίνει πως παντού επιτυγχάνεται πρόοδος, καθώς υπάρχουν όχι μόνο παραδείγματα αντίδρασης, παρά τις σθεναρές αντιπαραθέσεις και διεκδικήσεις (π.χ. Ιράν), αλλά και ουσιαστικής οπισθοδρόμησης και άγριας καταπάτησης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων των γυναικών (π.χ. Αφγανιστάν), όπου η διεθνής κοινότητα παραμένει απλός παρατηρητής. Τα συνθήματα κάποιες φορές συνοδεύονται από κάποια γραφίστικα, σχηματοποιημένα σχέδια, που όμως δεν έχουν καλλιτεχνικές βλέψεις, δε στοχεύουν δηλαδή στην αντιμετώπιση του συνθήματος ως έργο τέχνης, αλλά στην ενδυνάμωση του εμπεριεχομένου μηνύματος (π.χ. στο σύνθημα «Στην αρχή έμφυλη βία, μετά γυναικοκτονία») (βλ. *Εικόνα 5.47*).

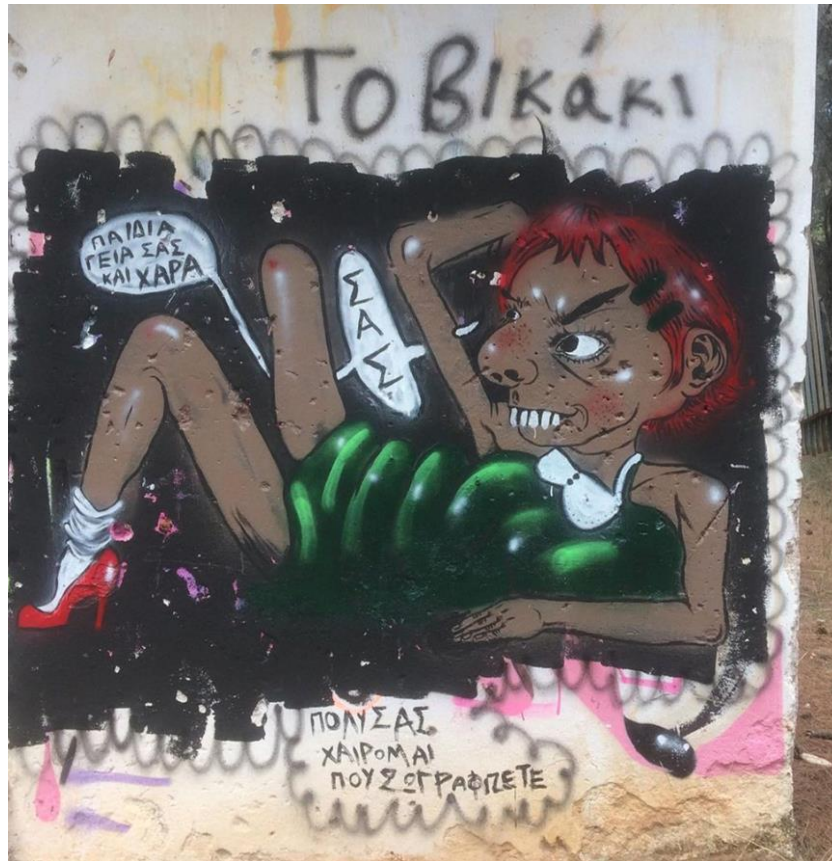
2015 - Σήμερα (Εικόνες 5.36-5.47)



Εικόνα 5.36. JEAR, Ασπρόπυργος, 11-2020. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.37. ISKRA, Αθήνα, 8-7-2021. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.38. Katī-Akraio, Εκάλη, Αθήνα, 2020. Φωτογραφία της καλλιτέχιδας



Εικόνα 5.39. Theano G., Cantik Itu Luka (Beauty is a Wound/ Η ομορφιά είναι πληγή), Yogyakarta, Indonesia, 22-3-2022. Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 27-3-2023. Φωτογραφία της καλλιτέχιδας



Εικόνα 5.40. Melina Koop. Εγκαταλελειμμένο σπίτι, Αθήνα, 11-2019.
Φωτογραφία της καλλιτέχιδας



Εικόνα 5.41. Μαγρα, Purple Rose, Ευμολτιδών 12-22, Αθήνα, 24-1-2018.
Φωτογραφία της καλλιτέχιδας



Εικόνα 5.42. Liakada, ΚΑΦΑΟ, Λέκκα & Καραγιώργη Σερβίας 2019.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 19-3-2023



Εικόνα 5.43. Chrysolie, Πεταλούδες. Οδός Σικίνου, Άγιος Ιωάννης Ρέντης, 2020.
Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 19-3-2023



Εικόνα 5.44. Anastasia Papaleonida, SOUZY TROS, Αθήνα, Μαρκόνη 8, 19-9-2018. Φωτογραφία της
καλλιτέχνης



Εικόνα 5.45. Anna Dimitriou, Μεταλλεία Ελευσίνας, Νοέμβριος 2018. Φωτογραφία της καλλιτέχνης



Εικόνα 5.46. Φεμινιστικό γκράφιτι, φωτογραφήθηκε 13-1-2023. Οδός Αρσάκη, Αθήνα



Εικόνα 5.47. Φεμινιστικό γκράφιτι, φωτογραφήθηκε 21-1-2021. Οδός Δραγατσανίου, Αθήνα

5.2. Η εξέλιξη του γυναικείου γκράφιτι στην Ελλάδα: 1995-2005-2015.

Πρέπει εδώ να εξετάσουμε τι εννοούμε αναφερόμενοι σε «εξέλιξη» στην τέχνη. Μπορεί στην τέχνη να υπάρχει εξέλιξη με τον τρόπο που στην επιστήμη υπάρχει εξέλιξη; Στην επιστήμη προωθούμε και διευρύνουμε τις γνώσεις μας στηριζόμενοι σε προηγούμενη γνώση, διερευνώντας και εξετάζοντας πειραματικά υποθέσεις και νέες θεωρίες που προκύπτουν από πειραματικές ενδείξεις, που μετά από επανειλημμένους και ενδεδειγμένους ελέγχους και πειράματα επιβεβαιώνονται ή καταρρίπτονται. Αποκτούμε έτσι μεγαλύτερο εύρος και βάθος γνώσεων στο πεδίο της έρευνάς μας και η επιστήμη εξελίσσεται. Είναι δυνατό να γίνει κάτι τέτοιο στην τέχνη; Πέρα από την εξέλιξη στις τεχνικές και τα χρησιμοποιούμενα υλικά, τα οποία βελτιώνονται λόγω προόδου της τεχνολογίας, μπορούμε να μιλήσουμε για πρόοδο, όχι στην τεχνολογία των υλικών, αλλά στην ίδια την τέχνη; Δεν νομίζω πως θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε κάτι τέτοιο, με την έννοια που δεν θα ήταν λογικό κάποιος να ισχυριστεί πως ο πύργος του Άιφελ είναι καλύτερος ή πιο εξελιγμένος από τον Παρθενώνα, ή ο Κλέε καλύτερος και πιο εξελιγμένος από τον Ρέμπραντ, απλά επειδή είναι μεταγενέστεροι. Η κάθε εποχή έχει την τέχνη της, η οποία σχολιάζει τα σύγχρονά της προβλήματα, έχοντας παράλληλα δεχτεί τις επιρροές της φιλοσοφίας και των επιστημονικών απόψεων που επικρατούν εκείνη την χρονική περίοδο. Επομένως δεν μπορούμε να συγκρίνουμε έργα τέχνης μιας εποχής με κάποια μιας άλλης και να ισχυριστούμε πως κάποια είναι καλύτερα ή πιο εξελιγμένα ως μεταγενέστερα. Μήπως όμως θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως υπάρχει εξέλιξη, με την πάροδο του χρόνου, στο ίδιο καλλιτεχνικό ρεύμα; Μπορούμε να υποστηρίξουμε πως κάποια σουρεαλιστικά έργα τέχνης (ή εξπρεσιονιστικά ή ό,τι άλλο) είναι πιο εξελιγμένα από κάποια του ιδίου ρεύματος, διότι είναι μεταγενέστερα; Είναι το «Μπλε Άλογο» (1911) του Φραντς Μαρκ πιο εξελιγμένο από τον «Μπλε Καβαλάρη» (1903) του Βασίλι Καντίνσκυ, διότι δημιουργήθηκε αργότερα; Δεν φαντάζομαι πως θα μπορούσε κάποιος να επιχειρηματολογήσει υπέρ μιας τέτοιας άποψης. Τι συμβαίνει όμως εάν εξετάσουμε την πορεία ενός καλλιτέχνη; Μπορούμε τότε να περιμένουμε να διαπιστώσουμε κάποιου είδους εξέλιξη στο έργο του; Εδώ νομίζω πως με ασφάλεια

μπορούμε να ισχυριστούμε πως υπάρχει εξέλιξη στο έργο ενός καλλιτέχνη, εάν εξετάσουμε την χρονική διαδρομή του. Τα θέματα που τον απασχολούν αλλάζουν, χωρίς ωστόσο να μπορούμε να πούμε πως κάποια θέματα είναι καλύτερα ή πιο εξελιγμένα από άλλα. Αυτό όμως που συνήθως διαπιστώνουμε είναι πως η τεχνική ενός καλλιτέχνη βελτιώνεται με την σταθερή ενασχόληση κατά την πάροδο του χρόνου.

5.2.1. Η εξέλιξη 1995-2005

Τι συμβαίνει όμως με το γκράφιτι; Εάν δούμε τα «κομμάτια» από γυναίκες γραφείς που δημιουργήθηκαν τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας 1995-2005, που ξεκίνησαν με tagging/Lettering ή Lettering με Characters (π.χ. **Elia, Diti/Wanda, Tzil/Wel, Zelda, KINE, Reis**) διαπιστώνουμε πως ήταν πρωτόλεια κομμάτια, φτιαγμένα με σχεδιαστική «αφέλεια», συχνά αντιγράφοντας το ύφος κομματιών άλλων γραφέων από την Ελλάδα ή και το εξωτερικό. Κάποιες από αυτές σταμάτησαν σχετικά γρήγορα, μετά από δύο-τρία χρόνια, οπότε δεν μπορούμε να πούμε πως εξελίχθηκαν και ότι τα έργα τους απέκτησαν αναγνωρίσιμο χαρακτήρα (π.χ. **Elia, Tzil**), ενώ κάποιες άλλες συνέχισαν για πολλά χρόνια (**Zelda/ZoeZillion, Diti/Wanda**) και το lettering της Wanda πέρασε και σε πιο περίπλοκες συνθέσεις, ενώ οι ασπρόμαυροι characters της Zoe Zillion απέκτησαν δραματικότητα, ιδιαίτερο χαρακτήρα κι έγιναν αμέσως αναγνωρίσιμοι, στο πέρασμα του χρόνου. Είμαστε στο ξεκίνημα του γυναικείου γκράφιτι και οι γυναίκες γραφείς, που συνήθως κάθε μία είναι η μόνη εκπρόσωπος του γυναικείου φύλου σε κάποιο crew, προσπαθούν να βρουν τον εαυτό τους, ώστε η δουλειά τους να αποκτήσει προσωπικό χαρακτήρα κι αναγνωρισιμότητα. Ωστόσο, ήδη στην πρώτη, αρχική δεκαετία του γυναικείου γκράφιτι, υπάρχουν και κάποιες γραφείς των οποίων το έργο έχει από νωρίς προσωπική σφραγίδα, δείχνει σχεδιαστική ευχέρεια και είναι αναγνωρίσιμο. Παραδείγματος χάριν, η δουλειά των **Olga Alexoroulou, Norjin, Sotiria, Joad και Dizi**, ανήκει σε αυτήν την κατηγορία, ήδη από το ξεκίνημά τους. Η Norjin αρχίζει να κάνει γκράφιτι το 1995 ενώ είναι ακόμη στο σχολείο, η Olga Alexoroulou, η Sotiria και η Dizi αρχίζουν να «βάφουν» το 1998, όταν η πρώτη είναι μαθήτρια Λυκείου, η δεύτερη στην 6^η Δημοτικού και η τρίτη στην τελευταία τάξη του Λυκείου. Η Joad

ξεκινάει το 2000, όταν έχει μόλις αποφοιτήσει από το Λύκειο. Τα «κομμάτια» τους είναι σχεδιαστικά έργα, με ενδιαφέρουσα σύνθεση και δεν είναι τυχαίο πως από αυτές, οι τέσσερις φοίτησαν τελικά σε Σχολές Καλών Τεχνών. Η μόνη από τις τέσσερις που δεν ακολούθησε καλλιτεχνικές σπουδές είναι η Joad, παρόλο που θα το ήθελε και είναι εκείνη και που τα κομμάτια της εξελίσσονται περισσότερο στην πορεία (χωρίς αυτό να είναι κάποιο αρνητικό σχόλιο για την πορεία των υπολοίπων – ίσως απλά εδώ υπήρχε μεγαλύτερο περιθώριο), καθώς τα πρώτα της δειλά κομμάτια απεικονίζουν ένα κοριτσάκι μικροσκοπικό, με κλειστά μάτια, σαν νύμφη σε κουκούλι, που σταδιακά βρίσκει τη δύναμή του, μεγαλώνει, ανοίγει τα μάτια του και αφήνει τα μαλλιά του να ανεμίζουν.

Επομένως, παρόλο που κάποια αρχικά κομμάτια είναι δοκιμαστικά, αφελή και αντίγραφα από υπάρχοντες χαρακτήρες κόμικς της εποχής, τελικά, στη διάρκεια της δεκαετίας, εμφανίζεται μια μεγάλη γκάμα διαφορετικών ειδών γκράφιτι (tagging, lettering, characters, παραστατικό και κινηματικό) και το έργο των περισσότερων εξελίσσεται, εάν δούμε την πορεία της κάθε μιας χωριστά. Αυτό οδηγεί στο συμπέρασμα πως γενικά το γκράφιτι εξελίχθηκε, έστω και μόνο εξαιτίας του γεγονότος πως η κάποιες από τις γραφείς εξέλιξαν και βελτίωσαν την δουλειά τους σε σχέση με το ξεκίνημά τους στην αρχή της δεκαετίας.

5.2.2. Η εξέλιξη 2005-2015

Στην συγκεκριμένη δεκαετία το γυναικείο γκράφιτι έχει αφήσει πίσω την φάση της αφέλειας και της δοκιμής. Εμφανίζονται νέα ονόματα, που κάνουν tagging (**Er_sie/UTERUS**), lettering (**Vero, Ria, Domino, Cleo43**), characters (**Kyklothymia, Nadia [Stasinou], La_Efou, Nique.One**), kawaii (**Marianacute**), έργα με επιρροές από manga / comics / pop art (**Simoni Fontana, Ioanna Rossidou**) και παραστατικό γκράφιτι (**Linardaki, Mora, Ais**). Επίσης αφηρημένο γκράφιτι και εγκαταστάσεις με υλικά που έχει βρει τυχαία (σκουριασμένα κονσερβοκούτια, βότσαλα κ.λπ.) κάνει η **Zervou**, ενώ εννοιολογικό γκράφιτι (ή όπως η ίδια το ονομάζει, street narrative) κάνει η **Lebaniz Blonde**.

Τα tagging και lettering δεν έχουν αλλάξει ως είδη γκράφιτι και οι νέες αφίσες δεν εισάγουν κάτι νέο στον χώρο, εκτός ίσως από το **tag «UTERUS»**, που ενώ δεν καινοτομεί εικαστικά δίνει μια φεμινιστική χροιά στον ανδροκρατούμενο χώρο. Η δουλειά των **kyklothymia** (με τα θηλυκά πλάσματα με μαρουλόσχημο κεφάλι) και **Nadia Stasinou** (με τους ποικίλους ασπρόμαυρους χαρακτήρες) έχει εξαρχής αναγνωρισιμότητα και προσωπικό στυλ, το ίδιο και τα pop art έργα της **Ioanna Rossidou** και τα κομμάτια με manga επιρροές και χρυσό φόντο της **Simoni Fontana**.

Πνοή ανανέωσης στον χώρο φέρνει και το αφηρημένο γκράφιτι της **Zervou**, όπου επαναλαμβανόμενα μοτίβα δημιουργούν σχεδιαστικές δομές σε τοίχους κι εξωτερικές επιφάνειες, σε δρόμους κι απόμερα σημεία ή εγκαταλελειμμένα κτίρια. Φυσικά δεν είναι η αφαίρεση καθ' εαυτή που αποτελεί καινοτομία, αλλά η ιδέα του να χρησιμοποιηθεί για την δημιουργία γκράφιτι. Το ίδιο ισχύει και για την εννοιολογική τέχνη της **Lebaniz Blonde**. Δεν αποτελεί καινοτομία στον εικαστικό χώρο η εννοιολογική τέχνη, αλλά τα συνθήματα της Lebaniz, καθώς αφορμώνται από την pop κουλτούρα και την σύγχρονή της καθημερινότητα, με το δηκτικό, σαρκαστικό τους ύφος φέρνουν έναν αέρα φρεσκάδας στο αγχωτικό αστικό τοπίο και με το ιδιότυπο χιούμορ τους, κάνουν τον περαστικό να συνειδητοποιήσει τον παραλογισμό της καθημερινότητας, που έχει η ζωή στα μεγάλα αστικά κέντρα.

Η πραγματική αλλαγή κι εξέλιξη στον χώρο, αυτήν την δεκαετία όμως, είναι η εμφάνιση του παραστατικού, ρεαλιστικού γκράφιτι, που εκπροσωπείται από την δουλειά των **Mora, Ais και Linardaki**, η τελευταία από τις οποίες βιοπορίζεται εδώ και χρόνια αποκλειστικά από αναθέσεις και την τέχνη του δρόμου (εάν και η δουλειά της κινείται πλέον και προς την αφαίρεση και την ψηφιακή τέχνη). Είναι αυτό το είδος γκράφιτι / τέχνης του δρόμου, που έκανε προσιτό και αγαπητό το γκράφιτι σε ένα ευρύτερο κοινό, που αγαπάει την παραστατική τέχνη, διότι αναγνωρίζει το ταλέντο, την δεξιοτεχνία και την τεχνική γνώση που απαιτείται για την ολοκλήρωση ενός τέτοιου έργου, το οποίο είναι ακόμη πιο εντυπωσιακό όταν είναι μεγάλου μεγέθους.

5.2.3. Η εξέλιξη 2015 - 2021

Στο χρονικό διάστημα από το 2015 κι εντεύθεν εμφανίστηκαν νέες γραφείς που ασχολούνται με lettering (**ISKRA, JEAR**), characters (**kati_akraio**), και παραστατικό γκράφιτι (**Mayra, Melina Koan, Liakada, Chrysolie, Theano G.**), χωρίς το lettering να εισάγει κάποια καινοτομία και να φέρνει κάποια εξέλιξη στον χώρο, όπως άλλωστε και η απόδοση characters.

Κάποια από τα παραστατικά κομμάτια που γίνονται από το 2015 και μετά είναι εξαιρετικά στη σύλληψη και στην εκτέλεσή τους (π.χ. **Theano G.**), ενώ τα υπόλοιπα είναι ευχάριστα διακοσμητικά και γεμίζουν με χρώμα τους χώρους όπου εκτελούνται (**Melina Koan, Liakada, Chrysolie, Mayra**) συχνά με ανάθεση. Η Theano G. (Giannezi) έχει σπουδάσει στη Σχολή Καλών Τεχνών, η Melina Koan συντήρηση μνημείων και η Mayra υπήρξε φοιτήτρια στην σχολή βιομηχανικού σχεδιασμού στη Σύρο .

Εμφανίζεται άλλη μία δημιουργός που ασχολείται με το αφηρημένο γκράφιτι (**Papaleonida**) και μια, εντελώς νέα για τον χώρο του ελληνικού γκράφιτι τεχνική, το collage το οποίο επιζωγραφίζεται και η οποία εκτελείται από την δημιουργό (**Anna Dimitriou**) σε εγκαταλελειμμένα κτίρια ιστορικής σημασίας. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η συγκεκριμένη τεχνική αποτελεί εξέλιξη για τον χώρο του ελληνικού γκράφιτι καθώς αποτελεί καινοτόμα χρήση του collage, προερχόμενη από την τεχνική που χρησιμοποιείται στην διακόσμηση αντικειμένων, το decourage.

5.3. Η σχέση των γυναικών με την αγορά της τέχνης

Η σχέση των γυναικών με την αγορά της τέχνης είναι ένα ζήτημα που έχει τεθεί εδώ και δεκαετίες και τα τελευταία χρόνια έχει επανέλθει δυναμικά στο προσκήνιο.

Σαν ζήτημα συζητήθηκε αρχικά την δεκαετία του 1970, τότε που πρωτοδημοσιεύτηκε το πολυσυζητημένο κείμενο της Λίντα Νόχλιν «Why have there been no great women artists?» (Για ποιον λόγο δεν έχουν υπάρξει μεγάλες γυναίκες καλλιτέχνιδες;) (Nochlin, L., Artnews 1971), καθώς μέχρι τότε δεν γινόταν αναφορά σε γυναίκες καλλιτέχνες σε βιβλία ιστορίας τέχνης (Gerakiti 2022).

Τέθηκε επομένως το ερώτημα εάν αυτή η παράλειψη από τα βιβλία τέχνης, τις κριτικές και την αρθρογραφία γενικότερα, οφειλόταν στο γεγονός πως οι άνδρες καλλιτέχνες ήταν πιο ταλαντούχοι ή υπήρχαν άλλοι λόγοι που οδήγησαν σε αυτόν τον διαχωρισμό. Οφείλουμε, νομίζω, να σημειώσουμε το γεγονός, πως στις γυναίκες απαγορευόταν γενικότερα η συμμετοχή σε ανώτερες σπουδές, στην πολιτική ζωή και στον επαγγελματικό βίο, εκτός από κάποια ελάχιστα, χαρακτηρισμένα «γυναικεία» επαγγέλματα, όπως της οικονόμου-οικιακής βοηθού, της δασκάλας και της νοσοκόμας. Στις σχολές Καλών Τεχνών, όταν και όπου τους επιτρεπόταν η πρόσβαση, δεν είχαν ίση μεταχείριση και τους απαγορευόταν η ζωγραφική από μοντέλο και η μελέτη γυμνού (Goukassian, 2018; Nochlin, 2015; Record, 2020).

Παρ' όλα αυτά, κάποιες γυναίκες καλλιτέχνιδες, κατόρθωσαν με τρομερή υπομονή και αφοσίωση να διακριθούν στον χώρο της τέχνης και τα τελευταία χρόνια το έργο τους έχει αρχίσει να γίνεται γνωστό και να τυχαίνει αυξανόμενης αποδοχής και εκτίμησης.

Αξίζει να αναφέρουμε μερικά ονόματα, όπως: Artemisia Gentileschi (1593-1653), Sofonisba Anguissola (1532-1625), Lavinia Fontana (1552-1614), Elizabeth Vigilebrun (1755-1842), Angelica Kauffman (1741-1807) και Mary Moser (1744-1819). Οι Kauffman και Moser υπήρξαν οι δύο γυναίκες που ανήκαν στα ιδρυτικά μέλη της Βασιλικής Ακαδημίας Τεχνών του Λονδίνου (Λονδίνο 1768) [Bluett, 2021]. Άλλες σημαντικές γυναίκες καλλιτέχνες ήταν οι: Rosa Bonheur (1822-1899), Berthe Morisot (1841-1895), Mary Cassatt (1844-1926), Georgia O' Keeffe (1887-1986), Tamara de Lempicka (1898-1980), Frida Kahlo (1907-1954), Helen Frankenthaler (1928-2011), Lee Krasner (1908-1984), Joan Mitchell (1925-1992), Elaine de Kooning (1918-1989) κ.ά.

Επίσης ταιριάζει εδώ να αναφερθούν και τα ονόματα των πρώτων Ελληνίδων εικαστικών του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα: Ελένη Μπούκουρα-Αλταμούρα (1821-1900), Κλεονίκη Γενναδίου (περ. 1850-1909), Όλγα Προσαλέντη (1870-1930) & Ελένη Προσαλέντη (1870-1911), Θάλεια Φλωρά-Καραβία (1871-1960), Σοφία Λασκαρίδου (1882-1965) κ.ά

Το φεμινιστικό κίνημα, από τις αρχές της δεκαετίας του 1960, προσπάθησε μέσω διαμαρτυριών, εκδηλώσεων και εκτεταμένης αρθρογραφίας, να επιδράσει στις κρατούσες αντιλήψεις και να αλλάξει τα διαμορφωμένα κοινωνικά στερεότυπα, σύμφωνα με την καλλιτέχνιδα και φεμινίστρια Σούζαν Λέισι (Suzanne Lacy, γεν. 1945), καθώς οι περισσότερες γκαλερί αρνούσαν, ακόμη και τότε, να εκπροσωπήσουν γυναίκες καλλιτέχνιδες εξαιτίας του φύλου τους (thedifferentlevel/Inna Didenko, 2021), παρ' όλο που κάποιες λίγες κατόρθωσαν να ξεπεράσουν τα εμπόδια, π.χ. η Georgia O' Keeffe εξέθετε σε γνωστές αμερικανικές γκαλερί ήδη από την δεκαετία του 1920 (Profile, 2022). Η κατάσταση συνεχίστηκε χωρίς κάποια σημαντική μεταβολή και κατά την δεκαετία του 1970, χρονιά που όμως συνέβη μια σημαντική αλλαγή σε έναν σημαντικό εκθεσιακό χώρο τέχνης: Το 1970 διοργανώθηκε μια διαμαρτυρία έξω από το Μουσείο Γουίτνεϋ, καθώς φεμινίστριες διαμαρτυρήθηκαν για το μικρό ποσοστό έργων από γυναίκες καλλιτέχνιδες που είχε στην κατοχή του το Μουσείο. Έτσι εκείνη την χρονιά, το ποσοστό των έργων από γυναίκες καλλιτέχνιδες στην κατοχή του Μουσείου αυξήθηκε από 10% που ήταν το 1969 σε 23% το 1970. (The Biennial and Women artists: A look back at Feminist Protests at the Whitney, 2010).

Οι προσπάθειες για αποδοχή των γυναικών καλλιτέχνιδων στην αγορά της τέχνης συνεχίστηκαν με τα φεμινιστικά έργα των Μίριαμ Σαπίρο (Miriam Shapiro, 1923-2015), Τζούντυ Σικάγο (Judy Chicago, 1939-), Μπάρμπαρα Κρούγκερ (Barbara Kruger, 1945-), Σίντυ Σέρμαν (Cindy Sherman, 1954-) κ.ά. Σημαντική ήταν και η ομάδα των Γκερίλα Γκερλς (Guerrilla Girls, 1985-), οι οποίες διοργάνωναν (και εξακολουθούν) δρώμενα σε διάφορους χώρους, διαμαρτυρόμενες για τον ρατσισμό και τον σεξισμό που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες στον χώρο της τέχνης, ενάντια σε ισχυρούς, καταξιωμένους θεσμούς, με χιούμορ και κρατώντας μυστική την ταυτότητά τους, φορώντας μάσκες με πρόσωπο γορίλα (Lesso, 2020) (Εικόνα 5.48). Αυτή η ανωνυμία τους επιτρέπει να διαμαρτύρονται και να λένε αυτό που σκέφτονται χωρίς φόβο και παράλληλα να τραβούν την προσοχή του κοινού, καθώς οι μάσκες γορίλα δεν περνούν απαρατήρητες όπου κι εάν εμφανίζονται.



Εικόνα 5.48. Guerrilla Girls, 1989 Poster, Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο, 20-5-2023

Ακολούθησε η Τρέισι Έμιν (Tracey Emin, 1963-), με το αυτοβιογραφικό, εξομολογητικό της έργο [π.χ. το έργο *My Bed*, που εκτέθηκε στην Tate Gallery και τελικά πουλήθηκε από τους Christie's σε δημοπρασία το 2014, αντί £2,546,500 (περίπου \$ 3,77 εκατομμύρια)] (Begley, 2014).

Η συνεισφορά του φεμινιστικού κινήματος υπήρξε ουσιαστική στην αναγνώριση του έργου των γυναικών στον χώρο της τέχνης, καθώς το 2007 διοργανώθηκε μια μεγάλη έκθεση έργων 120 καλλιτεχνίδων στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Λος Άντζελες, με τίτλο «WACK! Art and the Feminist Revolution» (Butler & Mark, 2007).

Σίγουρα έχουν γίνει βήματα, καθώς ενώ το 1984 στην έκθεση του MOMA (Museum of Modern Art, New York) μόνο 13 από τους 121 καλλιτέχνες των οποίων παρουσιαζόταν έργο ήταν γυναίκες, στην έκθεση του 2015 στο ίδιο Μουσείο με τίτλο «The Forever Now» (Το Διαρκές / Παντοτινό Παρόν), οι γυναίκες ήταν περισσότερες από το 50% των εκτιθέμενων καλλιτεχνών (Kabat, 2015). Παρ' όλα αυτά δεν έχουμε ακόμη επιτύχει την ισότιμη αντιμετώπιση των καλλιτεχνών ασχέτως φύλου, καθώς προς το παρόν ο μέσος όρος τιμών των έργων που έχουν δημιουργηθεί από γυναίκες είναι πολύ κατώτερος αυτού των έργων που έχουν δημιουργηθεί από άνδρες συναδέλφους τους (Kabat, 2015; Koza, 2023).

Για να αναφέρουμε ένα παράδειγμα, το 2022 αγοράστηκαν έργα σε δημοπρασίες στο ιλιγγιώδες ποσό των 11 δισεκατομμυρίων δολαρίων, εκ των οποίων μόλις κάτι περισσότερο από 1 δισεκατομμύριο αφορούσε σε έργα γυναικών δημιουργών (9,3%) (Kakar, Lesser, 2023). Από τα 500 ακριβότερα έργα, μόνο 50 ήταν έργα

γυναικών δημιουργών και κανένα δεν ήταν στα 50 ακριβότερα. Όπως φαίνεται στην *Εικόνα 5.49*, στα 100 ακριβότερα έργα υπήρχαν έργα μόνο 2 καλλιτεχνιδων (Georgia O' Keeffe, Louise Bourgeois). Το ακριβότερο έργο που πουλήθηκε σε δημοπρασία το 2022, ήταν του Andy Warhol (*Shot Sage Blue Marilyn*, 1964) για 195 εκατομμύρια δολάρια, ενώ το ακριβότερο έργο γυναίκας εικαστικού σε δημοπρασία για το 2022 ήταν της Georgia O'Keeffe (*White Rose with Larkspur No. 1*, 1972), με τιμή 10,5 εκατομμύρια δολάρια, δηλαδή στο 5,4% της τιμής του έργου του Warhol (Kakar, Lesser, 2023).

Το Σεπτέμβριο του 2019, σε μια έρευνα που πραγματοποιήθηκε συνδυαστικά από το *ArtNews* και το *In Other Words*, διαπιστώθηκε πως οι πωλήσεις έργων γυναικών καλλιτεχνών έχουν διπλασιαστεί μέσα στην τελευταία δεκαετία, αλλά παρ' όλα αυτά η συνολική αποτίμηση έργων 6000 γυναικών καλλιτεχνών υστερεί ως προς την τιμή του συνόλου των έργων του Picasso που δημοπρατήθηκαν στο ίδιο διάστημα (Burns & Halperin, 2021), γεγονός που ενδεχομένως καταδεικνύει πως η αγορά της τέχνης εξακολουθεί να θεωρεί τα έργα ανδρών δημιουργών ως υπέρτερης αξίας από εκείνα που έχουν δημιουργηθεί από γυναίκες. Όμως, μετά από έρευνες που έγιναν, προσπαθώντας να οδηγηθούν σε κάποιο συμπέρασμα σχετικά με το εάν οι άνδρες καλλιτέχνες «παράγουν» ανώτερης ποιότητας τέχνη, οι ερευνητές αποφάνθηκαν πως δεν υπάρχει διαφοροποίηση λόγω φύλου στην ποιότητα της παραγόμενης τέχνης, η οποία να δικαιολογεί το παρατηρούμενο χάσμα τιμών. Ενδεικτικά, για να επιβεβαιώσουμε την ύπαρξη του προαναφερθέντος χάσματος τιμών, θα αναφέρουμε τα ακριβότερα έργα ζώντων καλλιτεχνών που πουλήθηκαν οποτεδήποτε σε δημοπρασίες, το έργο «Rabbit» του Jeff Koons αντί 95 εκατομμυρίων δολαρίων και το έργο «Propped» της Jenny Saville που πουλήθηκε αντί 12,4 εκατομμυρίων δολαρίων. Οι τιμές φυσικά είναι εξαιρετικά υψηλές, όπως μεγάλη, όμως, είναι και η μεταξύ τους απόσταση (Elsesser, 2022).

Γενικότερα είναι δύσκολο οι επιτροπές των Μουσείων και άλλων ιδρυμάτων να επιλέξουν να αγοράσουν έργα γυναικών δημιουργών, ιδίως εάν δεν έχουν στο παρελθόν δημοπρατηθεί έργα τους, καθώς οι τιμές που έχουν φέρει σε μια δημοπρασία, αποτελούν ένδειξη της αξίας των έργων (Halperin & Burns, 2019).

Παρ' όλο που η οικονομική αποτίμηση των έργων γυναικών καλλιτεχνών είναι γενικά χαμηλότερη από εκείνη των ανδρών συναδέλφων τους, θεωρείται πως το έργο τους έχει υπάρξει εξαιρετικά επιδραστικό, όπως άλλωστε και το φεμινιστικό κίνημα στην τέχνη, στον τρόπο που προσλαμβάνουμε, ερμηνεύουμε και αποδεχόμαστε κάτι ως τέχνη, σύμφωνα με τον Allan Schwartzman (Πρόεδρο των Τμήματος Καλών Τεχνών του οίκου Sotheby's), ο οποίος μας λέει πως «Πριν το φεμινιστικό κίνημα, η τέχνη στην μεταπολεμική Αμερική δεν μπορούσε να είναι ευάλωτη, εύθραυστη, τρυφερή, προσωπική-καταγραφική, αυτο-αποκαλυπτική, μικρού μεγέθους, πολύχρωμη, εκκεντρική, χειροποίητη. Έκτοτε, πλείστα από τα πιο αξιόλογα έργα σύγχρονης τέχνης έχουν κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά» (Burns & Halperin, 2021).

Έχουμε όμως ενδείξεις πως η δυσπιστία απέναντι στο έργο γυναικών δημιουργών τείνει να περιοριστεί, καθώς στην Μπιεννάλε της Βενετίας, έναν από τους πιο έγκριτους και διάσημους θεσμούς τέχνης παγκοσμίως, το ποσοστό συμμετοχής γυναικών καλλιτεχνών για το 2019 ήταν 53%, ενώ το 2022 το ποσοστό γυναικών καλλιτεχνών που συμμετείχαν στην διοργάνωση ως προς τους άνδρες συναδέλφους τους ήταν 9:1, δηλαδή το ποσοστό των γυναικών ήταν μεγαλύτερο από 88%. (*An Unusual Time for Women at the Venice Biennale, 2022*. Koza, 2023).

Επίσης έρευνα που δημοσιεύτηκε στο ArtNews την Άνοιξη του 2023, δείχνει μεγάλη άνοδο στις πωλήσεις έργων σύγχρονων γυναικών καλλιτεχνών: Η κατανομή πωλήσεων για έργα καλλιτεχνών γεννημένων μετά το 1975 είναι: Άνδρες 56,1% και γυναίκες 43,6% και το ποσοστό για καλλιτέχνες γεννημένους μετά το 1985 είναι: Άνδρες 36,04% και γυναίκες 63,6%. Η αγορά δείχνει εξαιρετικό ενδιαφέρον για το έργο πολύ νέων γυναικών εικαστικών. Από το 2012 μέχρι το 2022, δηλαδή μέσα σε μια δεκαετία, η πώληση έργων γυναικών καλλιτέχνιδων σε δημοπρασίες αυξήθηκε κατά 4.071%, δηλαδή από 5,28 εκατομμύρια δολάρια το 2012 σε 220,24 εκατομμύρια δολάρια το 2022 (Lesser, 2023).



Εικόνα 5.49. Halperin Report: Δημοπρασίες Τέχνης 2008-2022, 12-12-2022, Μεταφορτώθηκε 22-5-2023

5.4. Καλλιτέχνιδες του γκράφιτι/τέχνης του δρόμου και αγορά της τέχνης

Τι ισχύει όμως στον χώρο του γκράφιτι και στην σχέση των «γραφέων» και των street artists με την αγορά της τέχνης; Την τελευταία δεκαετία το γκράφιτι έχει γίνει κοινωνικά αποδεκτό και αποτελεί πλέον μια παγκόσμια εξαπλωμένη πρακτική, που εάν και συνήθως ανώνυμη είναι ωστόσο μια δημόσια φωνή που εκφράζει το κοινό αίσθημα και διαδηλώνει ενάντια σε πολλά κακώς κείμενα.

Οι καλλιτέχνες του δρόμου και οι «γραφείς» προσπαθούν συχνά κι εκείνοι να ενταχθούν στο υπαρκτό σύστημα τέχνης και να παρουσιάσουν το έργο τους είτε στον δημόσιο χώρο είτε σε εκθέσεις, ώστε να αποκτήσουν αναγνωρισιμότητα, να πουλήσουν έργα και να κατορθώσουν να βιοποριστούν από την δουλειά τους στον χώρο του γκράφιτι. Οι εκθέσεις με θέμα την τέχνη του δρόμου σε γκαλερί και Μουσεία, αλλά και η δημοσιότητα που πλέον αυτή απολαμβάνει λόγω προβολής της από διεθνή μέσα μαζικής ενημέρωσης, έχουν μετατρέψει την τέχνη του δρόμου σε αποδεκτή και σεβαστή μορφή τέχνης. Βέβαια το γκράφιτι και η τέχνη του δρόμου έφεραν μέχρι πρότινος το στίγμα του βανδαλισμού, της παράνομης δραστηριότητας, θεωρούνταν πως αφορούσαν σε έργα κατώτερης ποιότητας κι επομένως δεν μπορούσαν να ενταχθούν στην κατηγορία των «Καλών Τεχνών», γεγονός που δυσχεραίνει ακόμη τη διαδικασία χρηματοδότησης καλλιτεχνών του δρόμου ώστε να έχουν την δυνατότητα να εξελιχθούν στην τέχνη την οποία υπηρετούν και να βελτιώσουν το έργο τους. Μια επιπρόσθετη δυσκολία είναι πως τα έργα του γκράφιτι, πέρα ίσως από την αρχική ανάθεση, είναι δύσκολο να συμμετέχουν στον κύριο κορμό της αγοράς της τέχνης, καθώς δεν μπορούν εύκολα να αφαιρεθούν από τον τοίχο που αρχικά δημιουργήθηκαν και να μεταπωληθούν.

Την τελευταία δεκαετία, όμως, η παγιωμένη αυτή κατάσταση αλλάζει: Η βρετανική κυβέρνηση έχει, από το 2008, εγκαθιδρύσει ένα διεθνές πρόγραμμα οικονομικής στήριξης καλλιτεχνών του γκράφιτι, ώστε μέσα από διάφορα φεστιβάλ να έρχονται σε επαφή με πιθανούς αγοραστές της δουλειάς τους. Μπορούμε εδώ σαν στοιχείο επιβεβαίωσης αυτής της αλλαγής νοοτροπίας και της υποστηρικτικής διάθεσης, να αναφέρουμε την ανάθεση, το 2012, από την Κεντρική Ευρωπαϊκή Τράπεζα, σε

καλλιτέχνες του γκράφιτι, να «βάψουν» τον φράχτη που περικλείει το κεντρικό τους κατάστημα στην Φρανκφούρτη. Ο φράχτης αποτελεί έκτοτε πόλο έλξης για τους τουρίστες που επισκέπτονται την Φρανκφούρτη και γίνεται συχνά αναφορά σε αυτόν από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Η Τράπεζα δεν παρενέβη στο έργο των καλλιτεχνών, οι οποίοι δεν είχαν άλλον περιορισμό πέρα από την αποφυγή της απεικόνισης βίας και πορνογραφικού περιεχομένου στο έργο τους. Το ίδιο συνέβη και στην Νέα Υόρκη με το πιλοτικό πρόγραμμα «Αστικός Καμβάς» (Urban Canvas Pilot Program), το οποίο υποστηρίζει οικονομικά καλλιτέχνες ώστε να προωθήσουν την δουλειά τους και να βρουν κτίρια στα οποία αυτή θα ταίριαζε. Κι εδώ η υποχρέωση των συμμετεχόντων καλλιτεχνών είναι το έργο τους να απευθύνεται σε όλες τις ηλικίες και να μην προσβάλει πεποιθήσεις και αξιακά συστήματα. Άλλο ένα παράδειγμα είναι το πάρκο Wynwood Walls στο Μαϊάμι της Φλόριντα, στις ΗΠΑ (Εικόνα 5.50), έμπνευσης του μεγαλοεπιχειρηματία μεσίτη ακινήτων Tony Goldman, ο οποίος υποστηρίζει: «Η τέχνη του δρόμου είναι σαν τηλεγράφημα. Φέρνει στο βλέμμα του κοινού τους καλλιτέχνες και την κουλτούρα της κοινότητας». Το πάρκο Wynwood Walls επισκέπτονται περισσότεροι από 100.000 άνθρωποι κάθε χρόνο, διότι είναι σαν ένα ανοικτό Μουσείο και δεν τους κάνει να αισθάνονται την πίεση που συχνά κάποιος βιώνει σε μια γκαλερί (Agostinetti, 2016).



Εικόνα 5.50. Wynwood Walls (Μαϊάμι, Φλόριντα). Μεταφόρτωση από το Διαδίκτυο

Αυτή η αλλαγή νοοτροπίας σε συνδυασμό με το γεγονός πως η τέχνη του δρόμου μεταφέρει ένα μήνυμα αντίστασης κι ελπίδας, υποστηρίζοντας πως η μετάβαση προς έναν καλύτερο κόσμο είναι εφικτή, εμπνέοντας έτσι ένα ευρύ κοινό διαφόρων ηλικιών έχει οδηγήσει σε συνεργασίες πολλών street artists με διεθνώς αναγνωρισμένες εταιρείες, όπως είναι π.χ. οι Davidoff, Red Bull, Bombay Sapphire, Nike, Hublot, Adidas κ.λπ. Αυτές επιθυμούν την προβολή τους μέσω του δημοφιλούς πλέον γκράφιτι και παράλληλα βοηθούν στην επαγγελματική καταξίωση των καλλιτεχνών με τους οποίους συνεργάζονται. Είναι μια αμοιβαία ωφέλιμη συμφωνία.

Έτσι μεγάλες εταιρείες αλλά και Διεθνείς Οργανισμοί, Ιδρύματα και κυβερνήσεις ακόμη, στηρίζουν πλέον την επαγγελματική εξέλιξη καλλιτεχνών του δρόμου και αναγνωρίζουν πως το γκράφιτι και η τέχνη του δρόμου αποτελούν μια ξεχωριστή και σημαντική μορφή τέχνης στις σύγχρονες κοινωνίες (Agostinetti, 2016).

Στην Ελλάδα το γκράφιτι δεν έχαιρε αποδοχής από την εμφάνισή του, τα μαύρα tags με σπρέι δεν ήταν αγαπητά και οι περισσότεροι διαμαρτύρονταν για την βρωμιά που προκαλούσαν στην πόλη, ωστόσο το γκράφιτι ποτέ δεν προκάλεσε εδώ

φαινόμενα πανικού. Υπήρχε μια ήπια αποδοκιμασία, η οποία έδωσε σταδιακά την θέση της σε θαυμασμό καθώς τα γκράφιτι με τον χρόνο άλλαξαν, έγιναν πολύχρωμα, εντυπωσιακά κομμάτια με επαγγελματικό συχνά σχεδιασμό, τοιχογραφίες που κοσμούσαν ολόκληρους τυφλούς τοίχους πολυκατοικιών (που φυσικά ως έργα ήταν αδειοδοτημένα). Έχει ειπωθεί πως οι μεγάλοι μεγέθους τοιχογραφίες που έχουν κατά καιρούς δημιουργηθεί με ανάθεση σε διάφορες περιοχές της Αθήνας, όπως τα Εξάρχεια, η Ομόνοια, το Μεταξουργείο, το Μοναστηράκι, το Γκάζι, το Παλαιό Φάληρο κι ο Πειραιάς και καλύπτουν ολόκληρες τυφλές πλευρές πολυκατοικιών ενδέχεται να είναι και μια προσπάθεια ένταξης της street art στο υπάρχον σύστημα αγοράς της τέχνης, ώστε να αποδυναμωθεί, να αμβλυνθεί το επαναστατικό, ανατρεπτικό της μήνυμα. Αυτό υποστηρίζει και ο Rochlitz, όταν λέει πως στον σύγχρονο κόσμο υπάρχει μια «διάθεση μετατροπής της εξέγερσης σε θεσμό, ώστε να συμβιώνει η ανατροπή με την κρατική επιχορήγηση» (Rochlitz, 2008). Κάτι τέτοιο βέβαια δεν είναι απόλυτο. Ένα έργο το οποίο έχει δημιουργηθεί με ανάθεση μπορεί κάλλιστα να διατηρεί την επαναστατικότητά του και τον προσωπικό χαρακτήρα του έργου του καλλιτέχνη που το δημιούργησε.

Στην Ελλάδα έχουν γίνει σημαντικές προσπάθειες να ενταχθεί η street art στην εγχώρια αγορά τέχνης και έχουν υπάρξει πολλοί καλλιτέχνες του γκράφιτι που δημιούργησαν εντυπωσιακά έργα στον δημόσιο χώρο, οι οποίοι πλέον χαίρουν μεγάλης φήμης στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό, όπως οι: Βασμουλάκης (Vasmou / Vasmoulakis), Φαϊτάκης (Bizarre), ΚΕΖ, ΦΙΚΟΣ, ΦΡΟ, ΙΝΟ, SOTEUR, Gera, Skitsofrenis, WD (Wild Drawing), SimpleG, Ser, SAME84, TANO, CASE, Simek, OneBran, MAN/MANEL (Μανώλης Αναστασάκος) κ.λπ. Πολλοί από αυτούς έχουν πάρει μέρος σε φεστιβάλ σε όλον τον κόσμο, έχουν εργαστεί με αναθέσεις, έχουν εκθέσει σε γκαλερί και πωλούν πολλαπλά αντίγραφα των έργων τους, ώστε να βιοπορίζονται από την δουλειά τους.

Σε μια προσπάθεια ένταξης της street art στον πολιτιστικό ορίζοντα της κάθε πόλης, πολλοί Δήμοι και ιδρύματα αλλά και ιδιωτικές εταιρείες έχουν και στην Ελλάδα διοργανώσει φεστιβάλ και εκθέσεις και χρηματοδοτήσει την εκτέλεση τοιχογραφιών, ώστε να υποστηριχθούν οι καλλιτέχνες του χώρου:

Π.χ. το διεθνές φεστιβάλ **MEETING OF STYLES**, που διοργανωνόταν επί σειρά ετών από το 2001 και μετά, σε ετήσια βάση, στην Θεσσαλονίκη, με χορηγό την INDESIT,

το **CITY CALL** στο Βόλο απ' όπου προέκυψε και το υπαίθριο Μουσείο Τοιχογραφιών εκεί,

το **Φεστιβάλ Γκράφιτι στην Αθήνα**, που συγχρηματοδότησαν οι εκδόσεις Βαβέλ και ο Δήμος Αθηναίων,

το **ANATHENA** που διοργανώθηκε το 2006 από το Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ και τον Δάκη Ιωάννου,

το **NO RESPECT**, που διοργανώθηκε το 2015 από την Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών με την συμμετοχή πολλών διεθνούς φήμης καλλιτεχνών,

το **Street Art Project: Οι Σκιτσοφρενείς του Αλίμου**, που διοργανώνεται από το 2013 και μετά από τον Τυίγο, με την υποστήριξη των Δήμων Αλίμου και Πειραιώς και οι εκδηλώσεις γίνονται στο Γήπεδο Ποδοσφαίρου Τραχώνων στον Άλιμο ή στο θέατρο «Κάτω από τη Γέφυρα» στον Πειραιά,

το **Patras Street Art Festival**, που διοργανώνεται κάθε χρόνο από το 2016,

το **Φεστιβάλ Γκράφιτι στην Λάρισα** κ.λπ.

Επίσης ανάλογη περίπτωση αποτελεί η τοιχογραφία του street artist Guido Van Helten στα Εξάρχεια, που προέκυψε από την συνεργασία του καλλιτέχνη, του Δήμου Αθηναίων και της Πρεσβείας της Αυστραλίας στην Ελλάδα. Άλλα γκράφιτι στην Ελλάδα έχουν χρηματοδοτηθεί από μεγάλες εταιρείες, όπως η Ελαΐς, Versace, Nike, Smirnoff, Vechro κ.λπ., που βοηθούν τους καλλιτέχνες στην προώθηση της δουλειάς τους και την απόκτηση φήμης, προβάλλοντας παράλληλα τα προϊόντα τους και επιδεικνύοντας κοινωνική ευαισθησία.



Εικόνα 5.51. Η τοιχογραφία του Guido van Helten στη γειτονιά των Εξαρχείων. Πηγή: LIFO⁸³

Ισχύει όμως κάτι ανάλογο στην Ελλάδα για τις γυναίκες καλλιτέχνιδες του γκράφιτι και της τέχνης του δρόμου;

Οι γυναίκες δημιουργοί της street art είναι λιγότερες αριθμητικά και κάποιες ενδιαφέρονται μόνο για το παράνομο γκράφιτι, καθώς το αντιμετωπίζουν σα μορφή διαμαρτυρίας ενάντια σε όσα πιστεύουν πως πρέπει να αλλάξουν στον τρόπο που έχει οργανωθεί η κοινωνία μας. Οι συγκεκριμένες δεν ενδιαφέρονται να ενταχθούν στην αγορά τέχνης, καθώς θεωρούν πως αυτό διαβρώνει την ουσία του γκράφιτι και αποδυναμώνει το μήνυμά του.

Οι περισσότερες βιοπορίζονται με άλλους τρόπους πέραν του γκράφιτι και της Street Art, εργάζονται δηλαδή ως γραφίστριες, ως σκηνογράφοι ή σε καταστήματα τατουάζ, σχεδιάζουν κόμικς, κάνουν εικονογραφήσεις ή έχουν ολότελα διαφορετική επαγγελματική κατεύθυνση (π.χ. οικονομικά, εκπαίδευση, εταιρείες διακόσμησης),

83 <https://www.lifo.gr/tropos-zois/urban/o-guido-van-helten-dimioyrgei-sta-exarheia-mia-toihografia-poy-tha-syzitithei>

ενώ κάποιες με τις οποίες μιλήσαμε στην διάρκεια αυτής της έρευνας σταμάτησαν να κάνουν γκράφιτι μετά από κάποια χρόνια ενασχόλησης.

Υπάρχουν όμως κι εκείνες που είναι ενταγμένες στην αγορά της τέχνης, βιοπορίζονται από την street art, αναλαμβάνοντας αναθέσεις έργων για καταστήματα, κάνουν τοιχογραφίες μεγάλου μεγέθους, συμμετέχουν σε φεστιβάλ και διεθνείς διοργανώσεις, κάνουν εκθέσεις σε γκαλερί και πουλάνε πολλαπλά αντίγραφα της δουλειάς τους, βλέποντας την φήμη τους να εδραιώνεται στην Ελλάδα ή και στο εξωτερικό. Φυσικά έχουν να ξεπεράσουν δυσκολίες, αλλά όλα δείχνουν πως η σχέση των γυναικών με την αγορά της τέχνης και ιδιαίτερα των γυναικών γραφέων βρίσκεται σε ανοδική πορεία. Οι γυναίκες graffiti / street artists που στην Ελλάδα συμμετέχουν στην αγορά της τέχνης είναι οι:

Olga Alexopoulou με συμμετοχή σε πολλά φεστιβάλ και εκθέσεις στην Ελλάδα, Τουρκία, Γαλλία, Αμερική (Bronx Art Space), Βιετνάμ, Σουηδία κ.α., ανάληψη έργων / τοιχογραφιών μεγάλου μεγέθους.

Dizi με συμμετοχή σε φεστιβάλ και εκθέσεις σε πολλές πόλεις στην Ελλάδα (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Κρήτη, Βέροια), Αγγλία, Αμερική (Bronx Art Space, NY), τοιχογραφίες σε σχολεία κ.λπ.

Simoni Fontana με συμμετοχή σε φεστιβάλ και εκθέσεις σε πολλές πόλεις στην Ελλάδα (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Κέρκυρα κ.λπ.) κι επίσης σε Κύπρο, Λονδίνο (Femme Fierce Festival, 2015), Γλασκώβη, Παρίσι, Μονακό, καθώς και στο πάρκο Wynwood, Miami (Florida, 2018), συμμετοχή στο ArtBasel (BaselHouse Miami, 2018). Συνιδρύτρια της «The Box Gallery», στην Θεσσαλονίκη μαζί με τον Αργύρη Σαρασλανίδη (SER).

Ioanna Rossidou με συμμετοχή σε φεστιβάλ και ανάληψη μεγάλων έργων ως 3MK, π.χ. τοιχογραφίες στο Παιδιατρικό Νοσοκομείο Φλώρινας, πώληση πολλαπλών κ.λπ.).

Nique.One με συμμετοχή σε πολλά φεστιβάλ και εκθέσεις στην Ελλάδα και Αμερική (Bronx Art Space, NY), συνεργασία με το «For Life Tattoo», επίσης συνεργασία με το phattcaps.com, πώληση πολλαπλών κ.λπ.

Linardaki με συμμετοχή σε πολλά φεστιβάλ και εκθέσεις στην Ελλάδα, Γαλλία, Αμερική, συνεργασία με το Γαλλικό Ινστιτούτο στην Αθήνα, εγκαταστάσεις σε πάρκα (Owl's Park, συνεργασία με το NY City Parks Dept.), πλατείες (Sanctuary City, «Θεατράκι» Φωκίωνος Νέγρη, 2023) και δρόμους (I cried rivers over you, Άγιος Νικόλαος, Κρήτη), τοιχογραφίες σε σχολεία (Mergenthaler Vocational-Technical High School), ψηφιακή τέχνη.

Zervou (IRIS AZ) με συμμετοχή σε πολλές ομαδικές εκθέσεις και φεστιβάλ στην Ελλάδα και ανάληψη έργων (π.χ. ξενοδοχείο Micon Street Boutique Hotel, Ψυρρή, Αθήνα), σχεδιασμός λογότυπων, τοιχογραφίες σε σχολεία κ.λπ.

Melina Koan με συμμετοχή σε πολλά φεστιβάλ και ομαδικές εκθέσεις (Blender Gallery, Athens), ανάληψη έργων, (τοιχογραφίες σε καταστήματα π.χ. Ζουμπουρλού και PAME PARADISO στην Αθήνα), street art (ΚΑΦΑΟ στην Αθήνα), ατομική έκθεση στην Athens Contemporary Art Gallery στην Αθήνα (Κολωνάκι, 5/2023).

Papaleonida [Pountza Anastasia] με συμμετοχή σε πολλές ομαδικές εκθέσεις (π.χ. Blender Gallery, Γλυφάδα 2019, SHIRO/KURO at AKRON AOTON, Μεταξουργείο, Αθήνα 2023) και φεστιβάλ στην Ελλάδα (π.χ. Dexameni Project, Πάτρα) και στο εξωτερικό (Tartu, Εσθονία, 2019, Νέα Ζηλανδία, 2020), τοιχογραφίες σε εγκαταλελειμμένα κτίρια κι εργοστάσια, ανάληψη έργων (SUZYTROS, Αθήνα), σχολεία (École Musée Charpe, Saint Étienne, Γαλλία) και συνεργασία για διακόσμηση κεραμικών (Cream Ceramics).

Theano G με συμμετοχή σε πολλά Projects και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα (Αθήνα [Diorama, The Grid], Θεσσαλονίκη [Gaia, Home-3,14π) και στο εξωτερικό (Ελβετία/Anatomy of Human Heart, Βέλγιο/ Treasures, Ινδονησία/ Stone Memories, Bhime, Beauty is a Wound), ανάληψη έργων για καταστήματα σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη (Gaia/OTE) και πώληση πολλαπλών.

Anna Dimitriou με συμμετοχή σε ομαδικές εκθέσεις, ατομικές εκθέσεις (π.χ. PIREE, 2021), ανάληψη έργων για καταστήματα σε Αθήνα και Πειραιά, συνεργασία με την ARTION GALLERY, διαρκές Project τοιχογράφησης των εγκαταλελειμμένων ξενοδοχείων XENIA σε όλη την Ελλάδα, διακοσμητικό αντικείμενο.

MarianaCute με συμμετοχή σε πολλά διεθνή φεστιβάλ στην Ελλάδα και στο εξωτερικό (π.χ. Femme Fierce Festival, Λονδίνο, 2015), τοιχογραφίες και παρεμβάσεις/εγκαταστάσεις στον δρόμο σε Ελλάδα και Γερμανία, συνεργασία με την πλατφόρμα ART AZ, συνεργασία με ξενοδοχεία (π.χ. στην Μύκονο), διακοσμητικό αντικείμενο και πολλαπλά, μικρά έργα.

5.5. Συμπέρασμα

Μέσα από την έρευνά μας προέκυψε πως ο αριθμός των Ελληνίδων γυναικών γραφέων / καλλιτεχνών του δρόμου παραμένει μικρός, η νοοτροπία όμως αλλάζει και η αποδοχή του κοινού αλλά και η δυνατότητα προβολής του έργου τους αυξάνεται, παρόλο που υπάρχουν ακόμη περιθώρια βελτίωσης της κατάστασης.

Σε γενικές γραμμές, μπορούμε να πούμε πως έχει υπάρξει μεγάλη εξέλιξη στο χώρο του ελληνικού γυναικείου γκράφιτι από το 1994 έως σήμερα, καθώς η χρήση νέων τεχνολογιών και εξελιγμένων υλικών οδήγησε στην δυνατότητα εκτέλεσης πολύχρωμων, παραστατικών, φωτορεαλιστικών κομματιών που έκαναν το γκράφιτι αποδεκτό στο αστικό κοινό και αναπόσπαστο κομμάτι του περιβάλλοντός μας. Επίσης η βελτίωση της τεχνικής τους, η ταχύτατη ενημέρωση των καλλιτεχνών από το διαδίκτυο καθώς και η αισθητική καλλιέργεια των καλλιτεχνών αλλά και του κοινού, λόγω της ευρείας διάδοσης κάθε είδους πληροφορίας, έχει συνεισφέρει στην αποδοχή των γυναικών γραφέων και του έργου τους. Τα αρχικά έργα του 1994, από αφελή, πρωτόλεια δοκιμαστικά κομμάτια έχουν σήμερα εξελιχθεί σε μεγάλες, πρωτότυπες και πολύπλοκες επιτοιχίες δημιουργίες, που όμως συνήθως δεν συναρτώνται με την τοποθεσία, δεν είναι δηλαδή site specific για την πλειονότητα των γυναικών γραφέων, (όπως προέκυψε από τις συνεντεύξεις) οι οποίες σε μεγάλο ποσοστό έχουν εικαστικές σπουδές και δραστηριοποιούνται και επαγγελματικά σε κάποιο τομέα της τέχνης και παράλληλα στο γκράφιτι / τέχνη του δρόμου.

Όσον αφορά στο φεμινιστικό γκράφιτι δύσκολα μπορούμε να συζητήσουμε για εξέλιξη, καθώς δεν γνωρίζουμε τις δημιουργούς, οι στόχοι είναι καθαρά η διαμαρτυρία, ο ακτιβισμός και η προώθηση των γυναικείων αιτημάτων και οι όποιες δημιουργοί δεν αποσκοπούν στην εικαστική τέρψη των θεατών. Η μόνη εξέλιξη στην οποία θα μπορούσαμε να αναφερθούμε είναι το γεγονός πως τα φεμινιστικά γκράφιτι αποτελούν πλέον σύνηθες φαινόμενο, είναι πολυάριθμα και τα συναντάμε σε κάθε γωνιά της Αθήνας αλλά και άλλων μεγάλων πόλεων, κάτι που ενδεχομένως αντικατοπτρίζει μια εντατικότερη προσπάθεια αλλαγής της νοοτροπίας των πολιτών, που μάλλον είναι πιο ενημερωμένοι και συνειδητοποιημένοι, αλλά και ενδεχομένως περισσότερο έτοιμοι για μια αλλαγή όσον αφορά στην κοινωνική αντιμετώπιση των γυναικών, οι οποίες μέσω του γκράφιτι αποκτούν μια επιπλέον ευκαιρία έκφρασης, βρίσκουν τη φωνή τους και μπορούν να προβάλλουν τις διεκδικήσεις τους στο βλέμμα του κοινού.

Η τελευταία δεκαετία έχει φέρει αλλαγές στην αντίληψη για την τέχνη του γκράφιτι και τη σχέση των καλλιτεχνών του δρόμου με την αγορά τέχνης. Αν και κάποτε θεωρούνταν βανδαλισμός και παράνομη δραστηριότητα, σήμερα αναγνωρίζεται ως μια δημόσια φωνή που εκφράζει αισθήματα και διαμαρτυρίες. Πολλοί καλλιτέχνες του δρόμου προσπαθούν να ενταχθούν στην αγορά τέχνης, παρουσιάζοντας τα έργα τους σε εκθέσεις ή σε δημόσιους χώρους, με στόχο την αναγνώριση και την επαγγελματική εξέλιξη. Ενώ κάποιες κυβερνήσεις και εταιρείες στηρίζουν τους καλλιτέχνες του δρόμου μέσω οικονομικών προγραμμάτων και συνεργασιών, άλλοι υποστηρικτές θεωρούν ότι η συνεργασία μεγάλων εταιρειών μπορεί να αποδυναμώσει το ανατρεπτικό μήνυμα της τέχνης τους. Παρ' όλα αυτά, η αναγνώριση της street art ως σημαντικής μορφής τέχνης συνεχίζει να αυξάνεται, με το γκράφιτι να εξελίσσεται από απλά ταγκς σε εντυπωσιακά έργα τέχνης που καλύπτουν ολόκληρους τοίχους κτιρίων και να γίνεται αντικείμενο οικονομικής στήριξης και αναγνώρισης.

Οι γυναίκες δημιουργοί της street art διαφοροποιούνται στην προσέγγισή τους προς τον χώρο, με ορισμένες να εστιάζουν στο παράνομο γκράφιτι ως μορφή διαμαρτυρίας, ενώ άλλες επιδιώκουν εναρμόνιση με την αγορά τέχνης. Οι

περισσότερες αναζητούν επιπλέον πηγές εσόδων εκτός του γκράφιτι, ενώ κάποιες εγκαταλείπουν την πρακτική μετά από κάποια χρόνια. Ωστόσο, ορισμένες ενσωματώνονται στην αγορά τέχνης με επιτυχία, συμμετέχοντας σε φεστιβάλ, εκθέσεις και αναλαμβάνοντας αναθέσεις, δείχνοντας την ανοδική πορεία της σχέσης των γυναικών με την αγορά της τέχνης και της street art.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΓΚΡΑΦΙΤΙ

Διαφέρει στυλιστικά το γυναικείο γκράφιτι από εκείνο των ανδρών συναδέλφων τους; Είναι τα γυναικεία γκράφιτι / τέχνη του δρόμου αναγνωρίσιμα ως έργα που έχουν δημιουργηθεί από γυναίκες καλλιτέχνιδες του χώρου; Πριν προσπαθήσουμε να απαντήσουμε το συγκεκριμένο ερώτημα, σχετικά με το εάν διαφοροποιείται και είναι στυλιστικά αναγνωρίσιμο το γυναικείο γκράφιτι και η γυναικεία τέχνη του δρόμου – και ως τέτοια εννοούμε αυτήν που έχει δημιουργηθεί από γυναίκες καλλιτέχνιδες του χώρου και όχι αυτήν που ίσως αναφέρεται ή αφορά σε γυναίκες, σχετικά με οποιοδήποτε γυναικείο ζήτημα (χωρίς φυσικά το ένα να αποκλείει το άλλο) – πρέπει να τοποθετηθούμε σχετικά με το τι είναι το στυλ, πως αντιλαμβανόμαστε το στυλ ενός έργου τέχνης.

6.1. Ορισμός του στυλ στην τέχνη

Το στυλ αναφέρεται στα κοινά χαρακτηριστικά, στις κοινές αναφορές κάποιων έργων τέχνης, τα οποία μας βοηθούν να τα κατηγοριοποιήσουμε σε εικαστικά ρεύματα και έτσι μας διευκολύνουν στη μελέτη και ανάλυσή τους, στην ανάγνωση αυτών που ο καλλιτέχνης επιθυμεί να επικοινωνήσει σε εμάς, μέσω του έργου του. Κάθε έργο τέχνης είναι φορτισμένο με επιρροές της εποχής, επηρεασμένο από τις κοινωνικοπολιτικές απόψεις τις οποίες ασπάζεται ο/η καλλιτέχνης/καλλιτέχνιδα δημιουργός του, καθώς και από τις σύγχρονες του φιλοσοφικές και επιστημονικές αναζητήσεις και εστιάζει στα προβλήματα της εποχής που δημιουργήθηκε.

Επομένως είναι αυτά τα κοινά χαρακτηριστικά, οι κοινές αναφορές κάποιων καλλιτεχνών που τους τοποθετούν σε ένα συγκεκριμένο ρεύμα και στυλ και μας βοηθούν να σχολιάσουμε/αναλύσουμε την εικαστική παραγωγή μιας

συγκεκριμένης χρονικής περιόδου, χωρίς αυτό να σημαίνει πως η εικαστική παραγωγή «εξελίσσεται» ή «βελτιώνεται» με το πέρασμα του χρόνου κι επομένως τα εικαστικά έργα είναι οπωσδήποτε αρτιότερα ή ωριμότερα εάν είναι πιο σύγχρονα, χωρίς όμως αυτό το στυλιστικό κριτήριο να είναι απόλυτο, να μην επιδέχεται εξαιρέσεις. Δεν μπορούμε δηλαδή στην τέχνη να μιλήσουμε για «πρόοδο», με τον τρόπο που μιλάμε για πρόοδο στην επιστήμη.

Η καταχώρηση σε στυλ μας βοηθάει σε δύο κυρίως τομείς:

1. να κατηγοριοποιήσουμε έργα με κοινά χαρακτηριστικά και επιρροές σε ένα συγκεκριμένο εικαστικό ρεύμα, αλλά και
2. να αναγνωρίσουμε τα έργα ενός συγκεκριμένου καλλιτέχνη που το έργο του υπάγεται στο εξεταζόμενο εικαστικό κίνημα.

Το στυλ χαρακτηρίζει ένα εικαστικό ρεύμα αλλά και την ατομική εικαστική παραγωγή ενός καλλιτέχνη. Το προσωπικό, αναγνωρίσιμο στυλ ενός καλλιτέχνη, μέσα στα πλαίσια του εικαστικού ρεύματος όπου εκείνος/εκείνη ανήκει, προκύπτει από τον συνδυασμό των ιδιαίτερων στοιχείων της προσωπικότητας του καλλιτέχνη και των επιρροών που δέχεται από τις σημαντικές ιδέες και προβληματισμούς της εποχής του, επιστημονικές, φιλοσοφικές, κοινωνικές κλπ.

Το στυλ επομένως συνδέει τον κάθε καλλιτέχνη με την εποχή του και επίσης μας δίνει τη δυνατότητα να σχολιάσουμε/αναλύσουμε το κάθε εικαστικό ρεύμα, ανάλογα με τα στάδια από τα οποία έχει περάσει και τα κοινά χαρακτηριστικά των έργων που ανήκουν σε αυτό.

Κατά τον Shapiro (1994: 55) το ουσιαστικό στοιχείο των μορφικών χαρακτηριστικών του στυλ, ο συνδετικός κρίκος μεταξύ τους, είναι η εμπειριεχόμενη εκφραστικότητά τους και το στυλ προκύπτει σαν αποτέλεσμα της συνεργασίας των ιδιαίτερων αυτών μορφικών χαρακτηριστικών, τα οποία μέσω αυτής της μεταξύ τους συνεργασίας οδηγούνται στο να αποτελέσουν ένα ολοκληρωμένο, αισθητικά συγκροτημένο σύνολο.

Θα είχε νόημα να ισχυριστούμε πως το στυλ είναι δυνατό να διαχωριστεί από το εννοιολογικό περιεχόμενο ενός έργου; Ακριβώς εκείνα τα εικαστικά εκφραστικά μέσα που καθορίζουν το στυλ και με αυτόν τον τρόπο μας οδηγούν στην κατάταξη ενός συγκεκριμένου έργου τέχνης σε αυτό, βοηθούν τον θεατή στην

κατανόηση του παρατηρούμενου έργου, επομένως θα ήταν λογικό να ισχυριστούμε πως αυτά τα εκφραστικά μέσα, τα οποία καθορίζουν το εκάστοτε στυλ, είναι που συντελούν και διαμεσολαβούν στην κατανόηση του μηνύματος του κάθε έργου από τον θεατή.

Ο Marcuse (1978: 53) δηλώνει πως η φόρμα (το στυλ) και το περιεχόμενο ενός έργου τέχνης, αλληλοσυμπληρώνονται και πως το ίδιο ισχύει μεταξύ της σκέψης και της εμπειρίας ενός ανθρώπου.

Πρέπει εδώ επίσης να πούμε, πως ο Woelfflin (1915: 128) υποστηρίζει πως ο θεατής αναγνωρίζει και βλέπει σε ένα έργο αυτό που αναζητά, αλλά επίσης αναζητά αυτό το οποίο μπορεί να δει, αυτό το οποίο αντιλαμβάνεται και του είναι οικείο, δηλαδή, η αντίληψή μας αποτελεί τον συνδετικό κρίκο μεταξύ της καλλιτεχνικής παραγωγής, του έργου ενός καλλιτέχνη και της κατανόησης, της πρόσληψης του μηνύματός του.

6.2. Στερεότυπες απόψεις σχετικά με το γκράφιτι

Για να επανέλθουμε στο γκράφιτι και την τέχνη του δρόμου, πρέπει να πούμε, πως αρχικά θεωρήθηκαν παράγωγα παραβατικής δραστηριότητας και πρωτόγονος τρόπος έκφρασης ανθρώπων με εγκληματικές τάσεις και ψυχικές ή πνευματικές διαταραχές.

Ο Baudrillard στις αρχές της δεκαετίας του 1970 χαρακτηρίζει το γκράφιτι ως «σήμα κενό» / zero sign / empty signifier (1993: 30) καθώς τα tags είναι σκέτα ονόματα, που στερούνται οικειότητας, δεν αναφέρονται σε κάποιον που μας είναι γνώριμος. Εδώ θα ήθελα να σημειώσω πως το tag είναι κενό νοήματος για τον αμύητο, για κάποιον περαστικό που το βλέπει τυχαία και δεν ανήκει στον χώρο του γκράφιτι. Για τους γραφείς (writers) όμως δεν είναι κενό νοήματος. Αντιστοιχεί πράγματι σε κάποιον, σε έναν «συνάδελφό» τους, γνώριμο και οικείο κι αποτελεί μια «persona» την οποία ο κάθε ένας από αυτούς ενδύεται, μέσω του δικού του tag (υπογραφής), ακριβώς όπως κάνουν και οι ήρωες από τα κόμικς που τους ενθουσιάζουν (π.χ. ο Batman, ο Spiderman, ο Flash, η Wonderwoman, η Catwoman, κλπ) υπερασπιζόμενοι το δίκαιο των απλών ανθρώπων. Εάν θέλουμε

να προχωρήσουμε το ταξίδι μας ακόμη πιο παλιά στο παρελθόν, θα μπορούσαμε να δούμε ομοιότητα ανάμεσα στο tag και στον «Ρομπέν των Δασών», μια περσόνα που μέσα από αυτόν τον τίτλο κρατάει την ανωνυμία της και που όπως κι εκείνοι -όπως το βιώνουν και φαντάζονται- αντιστέκεται στην παραβιαστική εξουσία κι επαναδιεκδικεί την δικαιοσύνη, κατακτώντας εκ νέου τον «δρόμο» και τον δημόσιο χώρο για τον καθένα.

Πολύ αργότερα, το 2003, οι Mai & Remke (2003: 78), υποστηρίζουν πως ενώ υπάρχουν παραδείγματα καλλιτεχνικού γκράφιτι, αυτά δεν έχουν να επιδείξουν στυλιστική εξέλιξη. Εδώ εκφράζουμε μια διαφωνία, καθώς τα απλά tags έδωσαν σταδιακά, με το πέρασμα του χρόνου, την εξάσκηση και την συνακόλουθη απόκτηση εμπειρίας, την θέση τους σε Throw Ups και κατόπιν σε Pieces (Masterpieces), που εξελίχθηκαν σε πολύ περίπλοκα κομμάτια, καθώς και σε Wild Style Pieces, εξαιρετικά περίτεχνα και στολισμένα, με πολύ διαφορετικά γράμματα και στυλ, τα οποία μπορούσαν να αποκωδικοποιήσουν μόνον οι «μυημένοι» του χώρου. Έτσι η απόκτηση φήμης μετατοπίστηκε από την ποσότητα (το να αφήσει ο «γραφέας» το tag, το σημάδι του, στην περιοχή του όσο περισσότερο γίνεται), στην ποιότητα, δηλαδή σε όσο πιο περίπλοκα και καλλιτεχνικά «κομμάτια» ήταν δυνατό, τα οποία χρειαζόντουσαν εξάσκηση, προσχέδια, προσθήκη χρώματος, ακρίβεια στην εκτέλεση και ταχύτητα για να ολοκληρωθούν.

Ιστορικά το γκράφιτι και η τέχνη του δρόμου διαφοροποιήθηκαν πολύ πρόσφατα, μόλις στην πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα, καθώς η τέχνη του δρόμου έχει πλέον φτάσει να θεωρείται διακοσμητική και δημιουργική και να είναι συνήθως αποτέλεσμα ανάθεσης κι επομένως νόμιμη, σε αντίθεση με το γκράφιτι που εξακολουθεί να θεωρείται αυθαίρετο, παράνομο και καταστροφικό (Hansen, 2016: 5).

Σκοπός του παρόντος κεφαλαίου, είναι να εξετάσουμε το γυναικείο γκράφιτι και την τέχνη του δρόμου ως προς το στυλ και να καταλήξουμε σε ένα συμπέρασμα σχετικά με το εάν το από γυναίκες δημιουργημένο γκράφιτι ή τέχνη του δρόμου είναι στυλιστικά διαφορετικό και ως τέτοιο αναγνωρίσιμο από εκείνο των ανδρών συναδέλφων τους.

Στα πλαίσια της έρευνάς μας σχετικά με καλλιτέχνιδες του γκράφιτι και της τέχνης του δρόμου στην Ελλάδα, από το 1994 έως το 2020, εντοπίσαμε 45 και πήραμε συνεντεύξεις από 30 από αυτές (οι οποίες υπήρξαν πρόθυμες να συμμετέχουν στην έρευνα), οι περισσότερες από τις οποίες δραστηριοποιούνται ακόμη στον συγκεκριμένο εικαστικό χώρο και καταγράψαμε έργα και κάποιων από εκείνες που για προσωπικούς τους λόγους δεν δέχθηκαν να δώσουν συνέντευξη.

Τα έργα τους στυλιστικά χωρίζονται σε κάποιες μεγάλες κατηγορίες, δηλαδή:

1. Υπογραφές (Tagging)
2. Lettering (ενδέχεται να αφορά σε πιο περίτεχνες υπογραφές ή/και συνθήματα)
3. Lettering with Characters / Characters, υπογραφές ή συνθήματα με ενσωματωμένους χαρακτήρες ή χαρακτήρες μόνο, είτε από κόμικς είτε επινόησης της καλλιτέχνιδας
4. Ακτιβιστικό / Φεμινιστικό γκράφιτι
5. Κολάζ
6. Εννοιολογικό γκράφιτι / αφήγημα δρόμου
7. Αφηρημένο γκράφιτι
8. Παραστατικό γκράφιτι

Εδώ, αυτό που είναι σημαντικό να τονίσουμε, είναι πως η υπογραφή είναι μια «δημιουργηθείσα» ταυτότητα, μια ταυτότητα την οποία ενδύεται όποιος ασχολείται με το γκράφιτι και την τέχνη του δρόμου και ως τέτοια δεν είναι απαραίτητο να συμβαδίζει με την πραγματικότητα, να συνάδει με το βιολογικό

φύλο του καλλιτέχνη ή της καλλιτέχνης. Είναι ψευδώνυμο, δεν είναι το πραγματικό όνομα του υποκειμένου (κι ακόμη κι αν είναι, αυτό δεν είναι δυνατό να το γνωρίζει ο περαστικός θεατής). Το υποκείμενο μπορεί να επιλέξει οποιοδήποτε όνομα, ανδρικό ή γυναικείο, το οποίο αισθάνεται πως εκφράζει κάποιο στοιχείο του χαρακτήρα του. Αυτό δεν θα σήμαινε απαραίτητα πως ο δημιουργός του έργου είναι άνδρας ή γυναίκα, σύμφωνα με το επιλεγμένο όνομά του/της.

Γνωρίζουμε, όμως, από τη σχετική βιβλιογραφία (π.χ. συνέντευξη Lady Pink: I was a feminist and I didn't know it, Cascone, 2019)⁸⁴ καθώς και από διάφορες πηγές π.χ. (Lombard, 2013. McDonald, 2001. Parisi, 2015), αλλά έχει επίσης επιβεβαιωθεί από την έρευνά μας με διάφορες συνεντεύξεις, πως ο χώρος του γκράφιτι και της τέχνης του δρόμου είναι ένας χώρος ανδροκρατούμενος, πως οι γυναίκες στον χώρο αποτελούν ένα μικρό ποσοστό του συνόλου και πως είναι μάλλον απίθανο, ένας γκραφίτας να επέλεγε να χρησιμοποιήσει γυναικείο όνομα για υπογραφή.

Διότι, εντός ενός επαναστατικού χώρου, όπως κοινωνικά θεωρείται το γκράφιτι και η τέχνη του δρόμου, όπου τα έργα στοχεύουν στη διαμαρτυρία ενάντια σε κακώς κείμενα και στην ανατροπή κοινωνικών αδικιών κι ανισοτήτων, ενδέχεται να επικρατούν συντηρητικές απόψεις γύρω από κάποια ζητήματα, όπως π.χ. ο φεμινισμός. Ωστόσο, εάν και κάτι τέτοιο δεν είναι πολύ πιθανό, (ένα γυναικείο tag να ανήκει σε άντρα γκραφίτα ή και το αντίθετο, μια γυναίκα να χρησιμοποιεί μια ανδρική υπογραφή) δεν είναι κάτι που μπορεί να αποκλειστεί, ιδίως το δεύτερο.

Επομένως, αυτό το οποίο θα μας απασχολήσει στον σχολιασμό του στυλ του γυναικείου γκράφιτι / γυναικείας τέχνης του δρόμου, είναι εάν σε αυτά τα έργα θα μπορούσε ο περαστικός παρατηρητής να αναγνωρίσει femme χαρακτηριστικά ή μοτίβα, femme ανησυχίες, και να συμπεράνει για το φύλο χωρίς να γνωρίζει οτιδήποτε για την / τον δημιουργό των έργων.

⁸⁴ <https://news.artnet.com/art-world/lady-pink-interview-1602208>

Θέλουμε δηλαδή να διευκρινίσουμε εάν υπάρχουν κάποια «εγγενώς» γυναικεία χαρακτηριστικά στο έργο των γυναικών γραφέων και στην θεματική που τις απασχολεί, κάποια αναγνωριστικά κι επαναλαμβανόμενα μοτίβα ή μια συγκεκριμένη διακριτή χρωματική γκάμα, που να μπορεί να οδηγήσει στον χαρακτηρισμό ενός έργου ως γυναικείο.

Εάν και η δυναμική στον χώρο του γκράφιτι (και λέγοντας γκράφιτι συμπεριλαμβάνουμε κάθε μορφή «αστικής» τέχνης, π.χ. επιτοίχια έργα, κατασκευές, γλυπτά, στένσιλ, paste-ups, stickers, παραστατική και αφηρημένη τέχνη του δρόμου κ.ο.κ) δείχνει να αλλάζει με την είσοδο σε αυτόν ενός συνεχώς αυξανόμενου αριθμού γυναικών γραφέων, το γκράφιτι ήταν από την εμφάνισή του και συνεχίζει για πολλούς να είναι μια μορφή επίδειξης κι επιβεβαίωσης της αρρενωπότητας των γραφέων (Mc Donald, 2001: 96). Είναι ένα απαιτητικό πεδίο αναμέτρησης για τις γυναίκες γραφείς και μια επικίνδυνη δραστηριότητα, όχι μόνο λόγω του χαρακτηρισμού της ως παράνομη και της πιθανότητας καταδίωξης από την αστυνομία, αλλά και εξαιτίας του γεγονότος πως συχνά επιλέγονται επικίνδυνα μέρη για «βάψιμο».

Οι άνδρες γραφείς μέσω αυτής της διαδικασίας τονίζουν τον «ανδρισμό» τους κι επιβεβαιώνονται μέσω της ανάληψης ρίσκου (κινδύνου), καθώς προβάλλουν στοιχεία του εαυτού τους στους τοίχους ή στα τρένα διακηρύσσοντας υποσυνείδητα: «Διακινδυνεύω άρα υπάρχω» (Lombard, 2013). Αντίθετα οι γυναίκες γραφείς συνήθως προσπαθούσαν να αποδείξουν πως δεν είναι «γυναίκες / κοριτσάκια», δηλαδή δεν είναι αδύναμες, παθητικές, υποχωρητικές, φοβισμένες κι επομένως για κάποιες αυτό συνεπάγεται παραίτηση από τη θηλυκότητά τους. Σε συνέντευξή της η γραφέας «Freedom» δήλωσε πως για να γίνει αρχικά αποδεκτή ως μέλος του crew η Lady Pink, την εποχή που ξεκινούσε το γκράφιτι, έπρεπε να βάψει ως ένα από τα «αγόρια» και να σταματήσει να κάνει λουλούδια (Mc Donald, 2001: 130).

Οι γυναίκες γραφείς εξακολουθούν να αποτελούν μειονότητα στον χώρο του γκράφιτι, παρ' όλο που είναι εμφανής μια τάση αλλαγής στον χώρο και συμμετοχής όλο και περισσότερων γυναικών, καθώς στην παγκόσμια σκηνή

φαίνεται να κάμπτεται η αναταγωνιστικότητα και η «μάτσο» διάθεση των γραφένων. Σε συνέντευξή της στην βρετανική εφημερίδα «The Independent» το 2013, η Martha Cooper δήλωσε πως υπάρχει τάση αύξησης της γυναικείας συμμετοχής στον χώρο, δηλαδή πως ενώ αρχικά οι γυναίκες αποτελούσαν το 0,1% τώρα αποτελούν το 1% (Wyatt, 2013). Φυσικά εδώ αναφέρεται στο γεγονός πως οι γυναίκες γραφείς εξακολουθούν να αποτελούν μειοψηφία και όχι στην πραγματική αριθμητική τους αναλογία στον χώρο, καθώς δεν υπάρχει τρόπος να γίνει μια αξιόπιστη καταγραφή των γραφένων, των οποίων ο αριθμός αλλάζει συνεχώς.

Εξαιτίας αυτών των αντιθέσεων και της διάστασης απόψεων σχετικά με την γυναικεία παρουσία στον χώρο του γκράφιτι πολλές γυναίκες γραφείς στα αρχικά, τουλάχιστον, στάδια της καριέρας τους προσπάθησαν να αποσιωπήσουν το γεγονός πως είναι γυναίκες. Π.χ. η Swoon, διεθνούς πλέον φήμης γυναίκα καλλιτέχνις του δρόμου προσπαθούσε να κρύψει πως είναι γυναίκα για περίπου τρία χρόνια και είχε εστιάσει στην δημιουργία ουδέτερων έργων «πανανθρώπινης» απήχησης, χωρίς εμφανή ταυτότητα φύλου και το έκανε ελπίζοντας πως όταν θα ερχόταν πλέον στο φως η αλήθεια για την δημιουργό τους θα συντελούσε στην αλλαγή των υφιστάμενων απόψεων του κοινού. (SWOON, 2014 / Brooklyn Museum Solo Show). Τώρα που έχει γίνει πια γνωστή η ταυτότητά της, προσπαθεί η δουλειά της να είναι διαυγής, ευφάνταστη και έντιμη σε σχέση με τις απόψεις της και τις κοινωνικές της ανησυχίες.

Έχει διαπιστωθεί πως η απεικόνιση κάποιων δραστηριοτήτων (π.χ. χορός) καθώς και κάποια μοτίβα (λουλούδια, δαντέλες) καθώς και «κομμάτια» με παιδικά στοιχεία – δηλαδή έργα που χαρακτηρίζονται από αφέλεια και αθωότητα ή έργα που χαρακτηρίζονται από ευαισθησία και ρομαντισμό θεωρούνται εξαρχής γυναικεία έργα. Η ευταξία επίσης, όπως και τα απαλά καμπύλα σχήματα θεωρούνται εν γένει γυναικείο χαρακτηριστικό, ενώ η αταξία, το χάος και ταγωνιώδη σχήματα που θεωρείται πως είναι ενδεικτικά επιθετικότητας, ανδρικό χαρακτηριστικό.

Επίσης έργα ουδέτερα, που δεν αφήνουν να διαφανεί το φύλο του δημιουργού τους, και με πανανθρώπινο μήνυμα θεωρούνται εκ προοιμίου ανδρικά και το

ίδιο συμβαίνει και για επιτοίχια μνημειώδη έργα μεγάλων διαστάσεων, καθώς και έργα που γίνονται σε τρένα ή βρίσκονται σε «δύσκολα» σημεία (π.χ. γέφυρες) ή υποβαθμισμένες περιοχές: θεωρούνται εκ προοιμίου ανδρικές δημιουργίες. (Parisi, 2015).

Ωστόσο όλες αυτές οι προκαταλήψεις παγιδεύουν και τους άνδρες δημιουργούς μέσα σε στενά προκαθορισμένα πλαίσια, περιορίζουν τα εκφραστικά τους μέσα και την δυνατότητά τους να δώσουν διέξοδο στην ευαισθησία τους καθώς και την δυνατότητα να διηγηθούν τις ιστορίες τους, κάτι που όμως φαίνεται πως τείνει να αλλάξει. Αυτή η αλλαγή είναι επιθυμητή, όπως επιθυμητή είναι γενικότερα η κατάρριψη των στερεοτύπων που συνήθως είναι στρεβλά και εξαιρετικά περιοριστικά για κάθε ομάδα ανθρώπων στην οποία αναφέρονται. Διότι όπως είναι παράλογο να ισχυριστούμε πως οι Αφροαμερικανοί έχουν μια εγγενή τάση προς το έγκλημα (που όμως κάποτε υπήρξε αποδεκτό ως άποψη) (Lombard, 2013), άλλο τόσο παράλογο είναι να θεωρούμε πως οι γυναίκες δεν έχουν την δυνατότητα να φτιάξουν μεγάλα επιτοίχια έργα (έχει συμβεί πάμπολλες φορές με εξαιρετικά αποτελέσματα π.χ. Swoon, Faith47, Lady Pink, Olga Alexoroulou, Simoni Fontana για να αναφερθούμε και σε δύο ελληνίδες) ή το να θεωρήσουμε πως οι άνδρες απλά λόγω του φύλου τους στερούνται ευαισθησίας και συναισθημάτων (αυτό καταρρίπτεται από έργα πολλών γραφέων, π.χ. έργα των Υιάκου, STMTS, TAXIS).

6.3. Διερεύνηση της διατήρησης στερεοτύπων σχετικά με το ανδρικό και το γυναικείο γκράφιτι στις απόψεις του κοινού. Μπορεί να διαχωριστεί επιτυχώς το ανδρικό από το γυναικείο γκράφιτι;

Με στόχο την διερεύνηση της ύπαρξης ή διατήρησης στις πεποιθήσεις του κοινού των προαναφερθέντων στερεοτύπων απόψεων σχετικά με τις διαφορές μεταξύ ανδρικού και γυναικείου γκράφιτι, που αναφέραμε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, θα μελετήσουμε και θα σχολιάσουμε ως προς το στυλ και τα χαρακτηριστικά τους, μια επιλογή από υπογραφές (tags), pieces/murals και δείγματα street art, στην προσπάθειά μας να καταλήξουμε σε ένα συμπέρασμα σχετικά με την δυνατότητα του θεατή να αναγνωρίσει εάν έχουν δημιουργηθεί από γυναίκες ή άνδρες γραφείς.

Ακολουθεί μια επιλογή από Tags/Murals, τα οποία ανήκουν σε γυναίκες αλλά και άνδρες καλλιτέχνες του γκράφιτι, τα οποία θα συγκρίνουμε στην προσπάθειά μας να καταλήξουμε σε κάποιο συμπέρασμα.

Φυσικά κάποιες υπογραφές αποτελούν μια πρώτη σαφή ένδειξη: ELIA, MAYRA, OLGA, NIQUE.UNO, WANDA, LADIES (crew) ή αντίστοιχα STMTS, BILLY GEE, DREYK, αλλά όπως ήδη αναφέραμε προηγουμένως δεν είναι απόλυτο κριτήριο.

Εξάλλου τι γίνεται όταν το tag είναι: ISKRA, DOMINO, RTM, ALEX MARTINEZ, TSOUP, LIFO, NORJIN, JEAR; Μπορούμε τότε να ελέγξουμε εάν υπάρχουν εικαστικά χαρακτηριστικά, τα οποία παραδοσιακά συνδέονται με την θηλυκότητα: Απαλά χρώματα (ροζ, γαλάζια κλπ), καμπύλες αρμονικές γραμμές, λουλούδια, καρδιές κλπ.

Αυτό που παρατηρούμε είναι πως είτε πρόκειται για απλά tags ή και murals / lettering, τα χρώματα είναι έντονα, κυρίως μαύρα σε λευκό φόντο ή το αντίστροφο και σπανιότερα σε άλλα χρώματα. Είναι κυρίως λιτά και γωνιώδη, επιδεικνύουν σιγουριά κι αποφασιστικότητα και κάποια από αυτά αφήνουν να φανεί επιθετική διάθεση. Όλα αποπνέουν ενεργητικότητα κι έχουν αίσθηση κίνησης καθώς κάποια χαρακτηρίζονται από πολύ έντονες καμπύλες.

Ωστόσο θα λέγαμε πως δεν είναι καθόλου εύκολο να αποφασίσει ο θεατής εάν έχουν δημιουργηθεί από γυναίκα ή άνδρα, εκτός φυσικά, εάν θεωρήσει δεδομένο πως κάποια από τα ονόματα λένε την αλήθεια, κάτι, που όπως ήδη είπαμε, δεν αποτελεί ουσιαστικό κριτήριο. Στην πραγματικότητα και η γράφουσα διαπιστώνει διαπιστώνει πως δεν θα ήταν σε θέση να αποφασίσει, χωρίς επιπλέον στοιχεία. Απλά ξέρει, διότι γνωρίζει τους περισσότερους από τους δημιουργούς τους.



Εικόνα 6.1. NORJIN, Θησείο, Vandal Art magazine #3, 6-2006.



Εικόνα 6.2. Εικόνα 2. WANDA, Έδεσσα, 2015



Εικόνα 6.3. DITI, Malaga, Spain, 2007.



Εικόνα 6.4. DOMINO, Αθήνα, 5-3-2010.



Εικόνα 6.5. ISKRA, Αθήνα, 8-7-2021.



Εικόνα 6.6. RTM.ONE, Περισσό, Κτίριο Columbia, 28-10-2019.



Εικόνα 6.7. JEAR, Ασπρότυργος, 12-2020.



Εικόνα 6.8. RIA, Υπόγεια Διάβαση, Λεμεσός, Κύπρος, 2019.



Εικόνα 6.9. JIL, Θεσσαλονίκη, 1998-2000.



Εικόνα 6.10. ALEX MARTINEZ, Κηφισιά, φωτογραφήθηκε 3-11-2019.



Εικόνα 6.11. TSOUP, Οδός Στουρνάρη, φωτογραφήθηκε 1-7-2021

Επομένως η υπογραφή χρησιμοποιείται σαν μάσκα που καλύπτει όχι μόνο την πραγματική ταυτότητα αλλά συχνά και το φύλο του υποκειμένου κι επίσης μέσω αυτής μπορούν να εκφραστούν συναισθήματα (θυμός, επιθετικότητα) και να διαφανούν στοιχεία του χαρακτήρα του (δύναμη, αποφασιστικότητα), η εικόνα, δηλαδή, την οποία ο δημιουργός επιθυμεί να επικοινωνήσει για τον εαυτό του, μέσω των στοιχείων που δηλώνει η επιλογή του ψευδωνύμου του (π.χ. Dreyk the Pirate, Mora⁸⁵, Kyklothymia, MAN, DOMINO, BigSins [Μεγάλες Αμαρτίες]) αλλά και μέσω εικαστικών στοιχείων που κοσμούν το tag, όπως π.χ. βέλη, σύννεφα, καρδιές κλπ. Κάποιες φορές επίσης, τα tags είναι καταγγελτικά, π.χ. λάθως ή βασανίζομαι.

⁸⁵ Mora: Στις σλαβικές ή και βαλκανικές χώρες θεωρείται πως είναι δαιμόνισσα της νύχτας που κάθεται στο στήθος τους και παραλύει τους ανθρώπους στον ύπνο τους, ήδη από την αρχαιότητα.



Εικόνα 6.12. Οδός Χαριλάου Τρικούπη, λάθως, SAK, BIGSINS, GIOTIS, ROKO, LIFO, STMTS

φωτογραφήθηκε 8-1-2020.

Καταλαβαίνουμε, πως παρατηρώντας τις υπογραφές (tags), πολύ συχνά δεν μπορούμε να καταλήξουμε σε ένα ξεκάθαρο συμπέρασμα για το φύλο του δημιουργού τους, όπως μπορούμε να δούμε από τα tags που παρατέθηκαν και είναι αντίστοιχα⁸⁶:

1. NORJIN (F) + DREYK (M)
2. WANDA (F)
3. DITI (F)
4. DOMINO (F)
5. ISKRA (F)
6. RTM.ONE (M)
7. JEAR (F)
8. RIA (F)
9. JIL (F)
10. ALEX MARTINEZ (M)
11. TSOUP (F)
12. λάθως (crew), SAK (?), BIGSINS (?), GIOTIS (M), ROKO (M), LIFO (crew), STMTS (M).

Μετά από έναν απλό έλεγχο μπορούμε να διαπιστώσουμε πως οι ασπρόμαυρες ή οι γωνιώδεις υπογραφές δεν ανήκουν πράγματι σε άνδρες γραφείς όπως συχνά

⁸⁶ Επεξήγηση συμβόλων: M=male/άνδρας, F=female/γυναίκα, ?=απροσδιόριστου φύλου

θεωρείται και αντίστοιχα η απεικόνιση παιδιών δεν είναι γυναικείο προνόμιο (STMTS), όπως άλλωστε δεν είναι και η πλούσια χρωματική γκάμα (Alex Martinez).

Τι ισχύει όμως για τα επιτοίχια έργα (pieces); Μπορούμε εκεί βασιζόμενοι σε κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που θεωρούνται στοιχεία θηλυκότητας (απαλά χρώματα, λουλούδια, καρδιές, kawaii στοιχεία (τάση στην Ιαπωνία, που σημαίνει «γλυκός / τρυφερός», με χαρακτηριστικό εκπρόσωπο του είδους τα σχέδια «HELLO KITTY») ή στην έλλειψή τους, να αναγνωρίσουμε το φύλο της/του δημιουργού τους με σχετική ακρίβεια;

6.3.1. Έρευνα A: Tags / murals

Στην προσπάθειά μας να διαπιστώσουμε εάν είναι εμφανές το φύλο των δημιουργών «κομματιών» στον δρόμο, κάναμε μια μικρή έρευνα και ζητήσαμε από μια ομάδα 15 ατόμων χωρίς διασυνδέσεις στον χώρο της τέχνης του δρόμου και του γκράφιτι να υποθέσουν το φύλο των καλλιτεχνών, βασιζόμενοι σε όποια χαρακτηριστικά έκριναν εκείνοι σημαντικά, καθώς και στην «αίσθηση» που τους δίνει το κάθε κομμάτι. Τους δείξαμε έργα τέχνης του δρόμου από διαφορετικούς δημιουργούς, αντιπροσωπευτικά της δουλειάς τους, χωρίς οι ερωτώμενοι να γνωρίζουν ποιοι είναι. Ακολουθούν τα έργα που χρησιμοποιήθηκαν για την έρευνα:

Επιλέχθηκαν 26 έργα που ανήκαν στις εξής κατηγορίες:

1. Αφηρημένα έργα τέχνης του δρόμου,
2. Ουδέτερα έργα που δεν διακρίνονται από κάποιο στερεοτυπικό χαρακτηριστικό φύλου,
3. Έργα που εμπεριέχουν σχέδια που στερεοτυπικά θεωρούνται γυναικεία (δαντέλες, λουλούδια, πλούσια χρωματική γκάμα με έμφαση στα ροζ και γαλάζια, σχέδια με αφέλεια / παιδικότητα),
4. Έργα του ίδιου καλλιτέχνη αλλά διαφορετικού ύφους.



Εικόνα 6.13. *Camping Πλατανίτης, Ναύπακτος, 19-8-2019.*



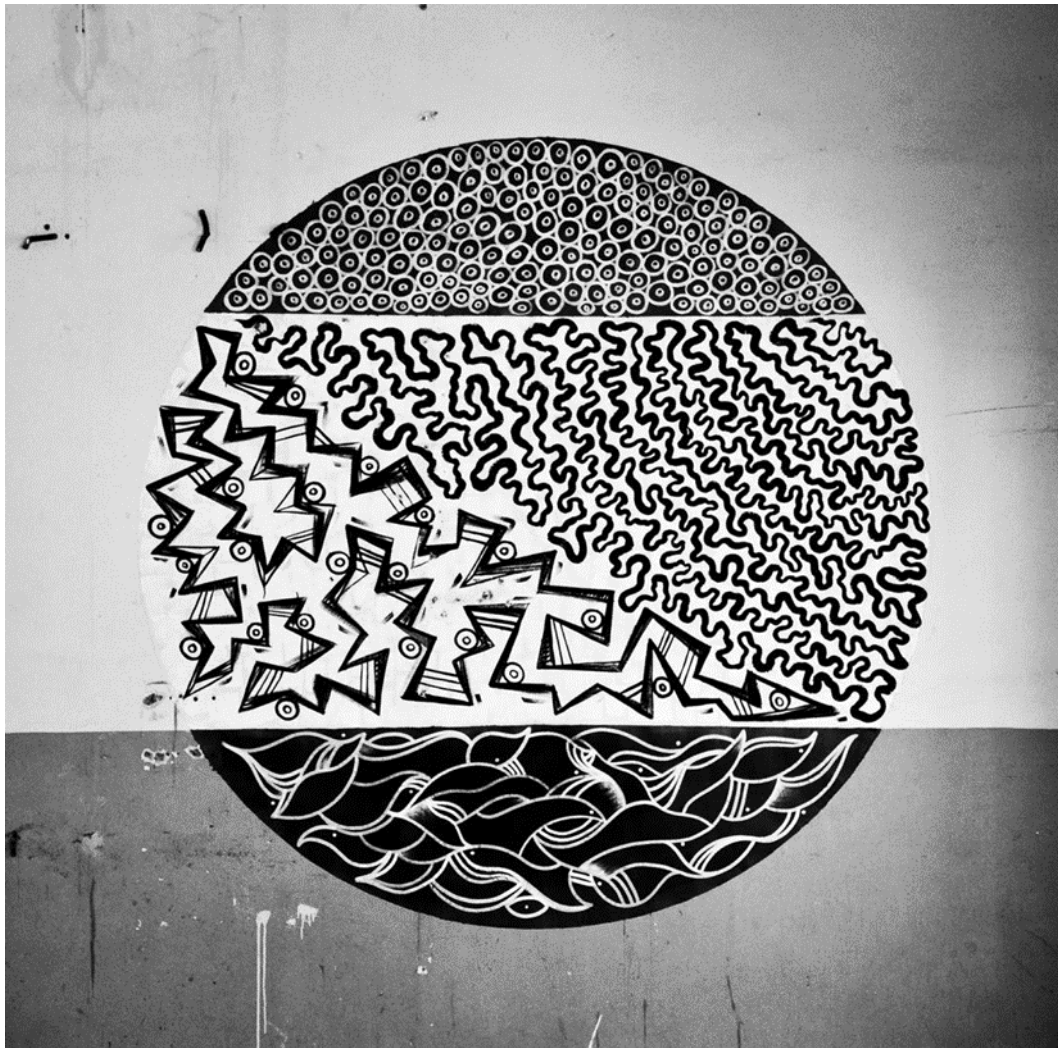
Εικόνα 6.14. *Μεταλλεία Ελευσίνας, 11-2018.*



Εικόνα 6.15. Κηφισιά, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 3-11-2019.



Εικόνα 6.16. Κοζάνη, 2014.



Εικόνα 6.17. Αθήνα, 13-8-2015.



Εικόνα 6.18. «Στο Δρόμο...», Κυριάκος Ιωσηφίδης, Εκδ. Μεταίχμο, 2007.



Εικόνα 6.19. Αθήνα, 2003.



Εικόνα 6.20. Αθήνα, 25-12-2017.



Εικόνα 6.21. Οδός Στουρνάρη, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 12-1-2021.



Εικόνα 6.22. Quarantine Art, Αθήνα, 2020.



Εικόνα 6.23. Αθήνα, 6-2018.



Εικόνα 6.24. Κερατσίνι, Αθήνα, 3-6-2016.



Εικόνα 6.25. Εξάρχεια, Αθήνα, 2019.



Εικόνα 6.26. Κύπρος, 13-3-2016.



Εικόνα 6.27. Θεσσαλονίκη, 9-5-2010.



Εικόνα 6.28. Αθήνα, 4-11-2018.



Εικόνα 6.29. Αθήνα, Τοιχοδρομίες 1: Graffiti before 2007, Εκδ. Οξύ, 2007.



Εικόνα 6.30. Ho Chi Minh City, Vietnam, 6-8-2013.



Εικόνα 6.31. Αθήνα, Τοιχοδρομίες 1: Graffiti before2007. Εκδ. Οξύ, 2007.



Εικόνα 6.32. LOVE, Οδός Έλλης, Άλιμος, φωτογραφήθηκε 13-1-2023.



Εικόνα 6.33. Βέρροια, 26-6-2021.



Εικόνα 6.34. Βερολίνο, 2013.



Εικόνα 6.35. Εγκαταλελειμμένο κτίριο Columbia, Περισσός, φωτογραφήθηκε 28-10-2019.



Εικόνα 6.36. Βερολίνο, περιοχή Urban Spree Gallery, 2014.



Εικόνα 6.37. Οδός Λουκά Νίκα, Ψυρρή, Αθήνα, 2-12-2017.



Εικόνα 6.38. Hommocks Middle School, Larchmont, NY, 2019.

6.3.1.1. Συμπεράσματα της έρευνας Α

Συνολικά ερωτήθηκαν δεκαπέντε (15) άτομα, άνδρες και γυναίκες, οι οποίοι δεν είχαν κάποια σχέση με την τέχνη του δρόμου κι επομένως γνώσεις ως προς το αντικείμενο. Το δείγμα είναι μεν μικρό, επαρκεί όμως για να καταδείξει τις υπάρχουσες τάσεις του κοινού στην διαμόρφωση απόψεων σχετικά με το φύλο των γραφέντων έργων που συναντώνται στην πόλη.

Η κρίση τους βασίστηκε στην ύπαρξη παραδοσιακά θεωρούμενων «θηλυκών» χαρακτηριστικών, όπως νοσταλγικότητα, «τρυφερά» χρώματα (ροζ, γαλάζια), καμπύλες, λουλούδια, καρδιές και για ένα συγκεκριμένο από αυτά (Εικ. 6.20), στο γεγονός πως μάλλον δείχνει θυμό και κάνει μια δήλωση για τη θηλυκότητα, καθώς η φιγούρα που απεικονίζεται έχει τριχοφυΐα στο εφήβαιο, ένα πόδι ξυρισμένο – απαλλαγμένο από τριχοφυΐα κι ένα όχι, καθώς και «μαρουλόσχημο» κεφάλι. (Βλ. Γράφημα 1). [Τα αναλυτικά αποτελέσματα του γκάλοπ παρατίθενται στο Παράρτημα Γ].

Συνολικά, από την πλειονότητα των ερωτηθέντων, δηλαδή σε ποσοστό μεγαλύτερο του 50%, επιλέχθηκαν ως *γυναικεία*, τα έργα με αριθμούς (6.13), (6.14), (6.15), (6.16), (6.18), (6.22), (6.26), (6.27), (6.29), (6.31), (6.36), (6.37), (6.38) για τους εξής λόγους:

(6.13) λόγω διαίσθησης και διότι οι «τελείες» θεωρήθηκαν θηλυκό στοιχείο, παρόλο που το έργο είναι αφηρημένο,

(6.14) λόγω της νοσταλγικής διάθεσης και της ρομαντικής γυναικείας φιγούρας που περιέχει,

(6.15) λόγω της χρωματικής γκάμας με γαλάζια, ροζ και μωβ χρώματα καθώς και εξαιτίας της «μοδάτης» γυναικείας μορφής που απεικονίζεται,

(6.16) διότι παρόλο που χαρακτηρίζεται από σκληρές γραμμές και παραπέμπει στην «Ημέρα των Νεκρών» (Día de los Muertos), που γιορτάζεται στο Μεξικό αλλά και σε άλλες χώρες της Λατινικής Αμερικής, οι δαντέλες και τα λουλούδια θεωρήθηκαν θηλυκά χαρακτηριστικά,

(6.18) διότι απεικονίζει μια γυναικεία φιγούρα λεπτεπίλεπτη και εύθραυστη, γεμάτη ευαισθησία, η οποία αγκαλιάζει έναν αρουραίο, σαν αναφορά σε κάθε κατατρεγμένο, περιθωριοποιημένο πλάσμα,

(6.22) θεωρήθηκε γυναικείο οριακά (ποσοστό 53%) και διαισθητικά, καθώς δεν υπάρχει κάτι που να προδίδει το φύλο του/της δημιουργού, εκτός ίσως από το γεγονός πως τα χέρια που απεικονίζονται είναι μάλλον γυναικεία,

(6.26) το κορίτσι με τα μεγάλα μάτια, την μικρή στρογγυλή μύτη, τα μικρά καρδιάσχημα χείλη μέσα στο «λιβάδι» με φούξια λουλούδια, με επιρροές από γιαπωνέζικα μάνγκα, λόγω της ευαισθησίας, της παιδικότητας και της ρομαντικής διάθεσης που το χαρακτηρίζει,

(6.27) η κοπέλα με την αντιασφυξιγόνο μάσκα, διότι το έργο μπορεί να θεωρηθεί ως διαμαρτυρία για την σημερινή κοινωνική πραγματικότητα και την πολιτική καταστολής που χρησιμοποιείται συχνά από κάθε είδους εξουσία, αλλά μπορεί κάλλιστα να εκληφθεί και ως σχόλιο για την ασφυξία που ακόμη και σήμερα μπορεί να αισθανθεί μια γυναίκα που καταπιέζεται από τις εναπομείνουσες συντηρητικές κοινωνικές αντιλήψεις που επηρεάζουν την ζωή της,

(6.29) το αγγελάκι με τα μεγάλα μάτια και την μάνγκα αισθητική, που είναι ευαίσθητο και γλυκό και ταυτόχρονα «ύπουλα» ανατριχιαστικό,

(6.31) η νύφη με το μαυρισμένο μάτι, που δεν αποπνέει καμία χαρά κι αντίθετα φέρνει στο μυαλό του θεατή τη Νεκρή Νύφη του Τιμ Μπάρτον και θα μπορούσε να αποτελεί ένα μαύρο σατιρικό σχόλιο για τον θεσμό του γάμου,

(6.36) έργο το οποίο είναι εμφανώς επηρεασμένο από το γιαπωνέζικο στυλ Kawaii (γλυκό/τρυφερό) και όπου το ροζ χρώμα και τα κλειστά, με μεγάλες βλεφαρίδες μάτια, το μικρό στόμα και τα στρογγυλά κόκκινα μάγουλα προσδίνουν μια αίσθηση παιδικότητας,

(6.37) έργο το οποίο απεικονίζει ένα ζευγάρι πιασμένο χέρι-χέρι, ιδωμένο με αφέλεια, τρυφερότητα και παιδικότητα, με την επιγραφή στην κορδέλα να λέει «I love you just the way you are» / «Σε αγαπώ ακριβώς όπως είσαι», σε γαλάζιο φόντο.

(6.38) έργο το οποίο είναι ουδέτερο στον σχεδιασμό του, αλλά θεωρήθηκε γυναικείο καθώς έχει ζωντανά και φωτεινά χρώματα.

Από αυτά, τα έργα τα (6.13), (6.14), (6.16), (6.18), (6.22), (6.26), (6.27), (6.29), (6.31), (6.36), (6.37) και (6.38) έχουν πράγματι δημιουργηθεί από γυναίκες καλλιτέχνιδες του γκράφιτι.

Το (6.15) είναι έργο άνδρα καλλιτέχνη του γκράφιτι και της τέχνης του δρόμου (Alex Martinez), που έχει -στο συγκεκριμένο τουλάχιστον έργο- επιλέξει να δείξει έναν πιο ευαίσθητο χαρακτήρα και πιο «γυναικεία» χρωματική γκάμα (ροζ, φούξια, γαλάζια, μωβ) .

Υπήρξαν έργα, μπροστά στα οποία οι θεατές στάθηκαν γενικά αναποφάσιστοι, μην μπορώντας να καταλήξουν εύκολα σε συμπέρασμα σχετικά με το φύλο του/της δημιουργού τους. Εκεί το αποτέλεσμα υπήρξε οριακό, με σωστές απαντήσεις λίγο περισσότερο ή λιγότερο από 50%.

Αυτά ήταν τα: (6.14), (6.18), (6.20), (6.22), (6.32), (6.33), (6.38).

Πρόκειται για έργα στα οποία δεν αφήνεται να διαφανεί οποιοδήποτε στοιχείο για την/τον δημιουργό τους, είτε για έργα που χαρακτηρίζονται από σκληρό σχεδιασμό και πολύ δυναμικές γραμμές, που παραδοσιακά θεωρούνται ανδρικά χαρακτηριστικά [(6.20), (6.33)] ή ουδετερότητα στον σχεδιασμό [(6.22), (6.38)] κι επομένως δεν παρέχουν στον θεατή κάποιο στοιχείο για το φύλο του / της δημιουργού τους. Στην πραγματικότητα, τα παραπάνω έργα, για τα οποία υπήρξε αμφιβολία για το φύλο του δημιουργού τους, ήταν έργα γυναικών καλλιτεχνών του γκράφιτι και της τέχνης του δρόμου, εκτός από το (6.32), όπου οριακά προέκυψε σωστή απάντηση (προέρχεται από άνδρα γραφέα) αλλά υπήρξε αμφιβολία λόγω της παιδικότητας του σχεδίου και της χρωματικής γκάμας που είχε επιλεγεί (ροζ, φούξια, μωβ κίτρινο και αναγράφεται «LOVE»). Εδώ πρέπει να πούμε πως η ταυτότητα του συγκεκριμένου γραφέα ήταν γνωστή σε δύο από τους συμμετέχοντες.

Ως ανδρικά θεωρήθηκαν τα έργα : (6.17), (6.19), (6.20), (6.21), (6.23), (6.24), (6.25), (6.28), (6.30), (6.32), (6.33), (6.34), (6.35).

(6.17) θεωρήθηκε ανδρικό εξαιτίας του δυναμικού και έντονου σχεδιασμού και διότι είναι ασπρόμαυρο,

(6.19) διότι εκφράζει δύναμη κι επιθετικότητα και χαρακτηρίζεται από έντονη χρωματική γκάμα,

(6.20) διότι χαρακτηρίζεται από σκληρό σχεδιασμό και είναι «άκομψο», παρ' ότι εμφανώς σχολιάζει και σατιρίζει την παραδεδεγμένη άποψη για την θηλυκότητα,

(6.21) παρ' όλο που απεικονίζει μια κοπέλα με πολύ πλούσια κυματιστά μαλλιά που κυριαρχούν στην εικόνα, η οποία κρατάει ένα πουλάκι στα χέρια της και μια κόκκινη καρδιά, όλα στοιχεία που δείχνουν ευαισθησία, θεωρήθηκε ανδρικό έργο εξαιτίας του ασπρόμαυρου και έντονου σχεδίου,

(6.23) η Χιονάτη που κρατά το μήλο και την ζωγραφίζει ο Μίκυ, παρ' ότι η συγκεκριμένη ηρωίδα είναι γνωστό θηλυκό αρχέτυπο, διότι ο σχεδιασμός χαρακτηρίζεται από σκληρές γραμμές κι εκφράζει ένταση,

(6.24) διότι ενώ έχει ρομαντικό θέμα (τριαντάφυλλο που πληγώνει το χέρι που το κρατάει), είναι σχεδιασμένο με αποφασιστικότητα, ένταση και δυναμικές γραμμές,

(6.25) καθώς η κοπέλα αποδίδεται με σκληρές γραμμές και χαρακτηριστικά και είναι γενικά σκληρή και «άκομψη»,

(6.28) απεικονίζεται ο Bart Simpson, γνωστός χαρακτήρας κόμικ, με σκληρές και δυναμικές γραμμές,

(6.30) έργο αφαιρετικό σε λευκό, μαύρο, κόκκινο, με λιτό σχεδιασμό, που θεωρούνται ανδρικά χαρακτηριστικά,

(6.32) διαισθητικά, παρά την σχεδιαστική αφέλεια, την χρωματική γκάμα που έχει χρησιμοποιηθεί, δηλαδή χρώματα τα οποία θεωρούνται «κοριτσιίστικα» (μωβ, ροζ, κίτρινο, πορτοκαλί) και παρά το γεγονός πως απεικονίζονται συννεφάκια και αναγράφεται σαν σύνθημα «LOVE».

(6.33) σκληρός σχεδιασμός, δυναμικές γραμμές, έντονα χρώματα και κοροϊδευτική γκριμάτσα της κοπέλας,

(6.34) διότι απεικονίζει ένα καρτούν παλιομοδίτικο και άγριο, με μεγάλα δόντια, δοσμένο με αδρές, πολύ σκληρές γραμμές,

(6.35) ασπρόμαυρο έργο, με πολύ έντονες, δυναμικές γραμμές, που απεικονίζει πλήθος από συνοφρυωμένα ανθρωπάκια με γυαλιά, που η διάθεσή τους αποδίδεται μόνο από την έκφραση των φρυδιών/γυαλιών που φοράνε, χωρίς να έχουν άλλα χαρακτηριστικά.

Από αυτά τα έργα [(6.17), (6.19), (6.20), (6.21), (6.23), (6.24), (6.25), (6.28), (6.30), (6.32), (6.33), (6.34), (6.35)] που θεωρήθηκε πως δημιουργήθηκαν από άνδρες, μόνο τα (6.21) (Sonke), (6.32) (Υiakou) και (6.35) (RTM.ONE) έχουν σχεδιαστεί από άνδρες καλλιτέχνες του γκράφιτι.

Επίσης τα έργα (6.22) και (6.23), που το (6.22) θεωρήθηκε γυναικείο, παρότι είναι σχεδιαστικά ουδέτερο, ενώ το (6.23) θεωρήθηκε ανδρικό παρότι απεικονίζει την Χιονάτη είναι και τα δύο γυναίκας καλλιτέχνιδος της τέχνης του δρόμου (Melina Koan).

Αντιλαμβανόμαστε επομένως πως δεν είναι καθόλου εύκολο να διαχωριστούν τα γκράφιτι που είναι γυναικεία δημιουργήματα, διότι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του έργου κάθε καλλιτέχνη εξαρτώνται από τον χαρακτήρα του και το μήνυμα που επιθυμεί να μεταδώσει. Το tag / υπογραφή μπορεί να αποτελέσει ένδειξη, αλλά δεν οδηγεί οπωσδήποτε σε σωστή πρόβλεψη και η κρίση βάσει στερεοτύπων δεν οδηγεί σε σωστό αποτέλεσμα. Επίσης είναι πιο πιθανό οι γυναίκες του γκράφιτι να υιοθετήσουν «ανδρικά» στοιχεία στο έργο τους (δυναμικές γραμμές, επιθετικότητα, χρωματική ένταση), καθώς ο σκοπός τους είναι να γίνουν αποδεκτές και να αναγνωριστούν σε έναν ανδροκρατούμενο χώρο, όπως αυτός του γκράφιτι, αλλά και να διαμαρτυρηθούν και να εκδηλώσουν τον θυμό τους, για όλα όσα ακόμη τις περιορίζουν στην σύγχρονη κοινωνία, για την αδικία και τις κοινωνικές ανισότητες. Ωστόσο, παρόλο που είναι πιο σπάνιο, είδαμε πως ενδέχεται και άνδρες να ενσωματώσουν περισσότερη ευαισθησία και «θηλυκά» στοιχεία στο έργο τους και να γνωρίσουν αποδοχή κι επιτυχία, αλλά και γυναίκες να υπερτονίσουν την θηλυκότητά τους, με χιουμοριστική / σατιρική διάθεση απέναντι στα κοινωνικά στερεότυπα και τον τρόπο που η θηλυκότητα προβάλλεται από τη βιομηχανία του θεάματος και τα MME και να αποκτήσουν αποδοχή και φήμη (Miss Van, Fafi, αλλά και οι δικές μας Joad και Simoni Fontana).

Στην παρούσα έρευνα εσκεμμένα αντιστρέψαμε την αναλογία ανδρών / γυναικών γραφών [4(A), 21(Γ)] ώστε να ελέγξουμε τον τρόπο που θα απαντούσε το κοινό.

Τα έργα που εξετάσαμε δημιουργήθηκαν από: (όπως υπογράφουν)

A. Έργα από γυναίκες καλλιτέχνες του γκράφιτι:

(6.13) Anastasia Papaleonida

(6.14) Anna Dimitriou

(6.16) Dizi

(6.17) Iris Anna Zervou (IAZ)

(6.18) Joad

(6.19) La.Efou

(6.20) Kyklothymia

(6.22) (6.23) Melina.Koan

(6.24) Mayra

(6.25) Kati Akraio

(6.26) Simoni Fontana

(6.27) MORA

(6.28) NIQUE

(6.29) NORJIN

(6.30) Olga Alexopoulou

(6.31) Zoe Zillion

(6.33) Ais

(6.34) SOTIRIA

(6.36) marianacute

(6.37) Nadia (Stasinou)

(6.38) Linardaki (Eirini)

B. Έργα από άνδρες καλλιτέχνες του γκράφιτι:

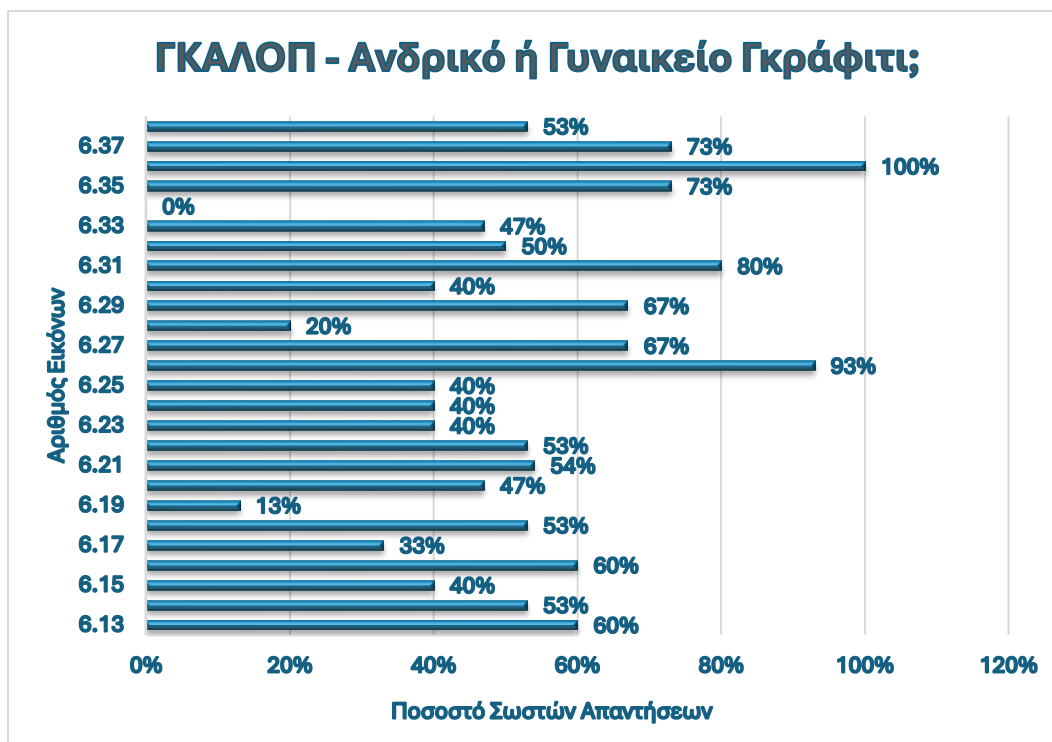
(6.15) Alex Martinez

(6.21) SONKE

(6.32) Yiakou

(6.35) RTM.ONE

Τα ποσοστά ευστοχίας στις απαντήσεις του κοινού φαίνονται στο ακόλουθο γράφημα.



Γράφημα 1. Αποτελέσματα του Γκάλοπ για την Έρευνα Α: Ανδρικό ή Γυναικείο Γκράφιτι;

6.3.2. Έρευνα Β: φεμινιστικά / ακτιβιστικά / επαναστατικά γκράφιτι

Πρέπει επίσης να εξετάσουμε τα ακτιβιστικά / φεμινιστικά / επαναστατικά έργα του γκράφιτι και να συζητήσουμε εάν είναι εμφανές πως είναι γυναικεία δημιουργήματα. Εδώ, βεβαίως, υπάρχει το μήνυμα του έργου, το οποίο παραπέμπει σε γυναικείες διεκδικήσεις και επομένως είναι εύκολο να υποθέσει ο θεατής πως είναι έργο γυναίκας δημιουργού, χωρίς αυτό να σημαίνει πως αποκλείεται η πιθανότητα να υπάρξουν άνδρες δημιουργοί οι οποίοι να υποστηρίζουν γυναικεία αιτήματα, όπως είναι η διαμαρτυρία ενάντια στην κάθε μορφής βία και στην έμφυλη βία, η δυνατότητα για ουσιαστικά ισότιμη συμμετοχή στην ζωή, στην εργασία και στην κοινωνία κλπ. Κάποια από αυτά τα έργα είναι καυστικά / σατιρικά και άλλα εκφράζουν οργή, αγανάκτηση κι επαναστατική διάθεση. Μπορούμε εδώ να εξετάσουμε μερικά δείγματα αυτού του είδους του γκράφιτι. Τα γκράφιτι έχουν φωτογραφηθεί στο κέντρο της Αθήνας, στα Δικαστήρια, στον σταθμό του τρένου στην Καλλιθέα και στο Φάληρο και κάποια από αυτά στο προαύλιο της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών, στο κτίριο του Πολυτεχνείου στην

Αθήνα και μερικά ακόμη στο κτίριο της ΑΣΚΤ στην οδό Πειραιώς. (Στα δείγματα που παρατίθενται εδώ, δεν έχουν συμπεριληφθεί οπαδικά γκράφιτι, τα οποία βρίσκονται συχνά στο Φάληρο, στον σταθμό του τρένου ή κοντά στο γήπεδο του Παναθηναϊκού, στην Λεωφόρο Αλεξάνδρας).

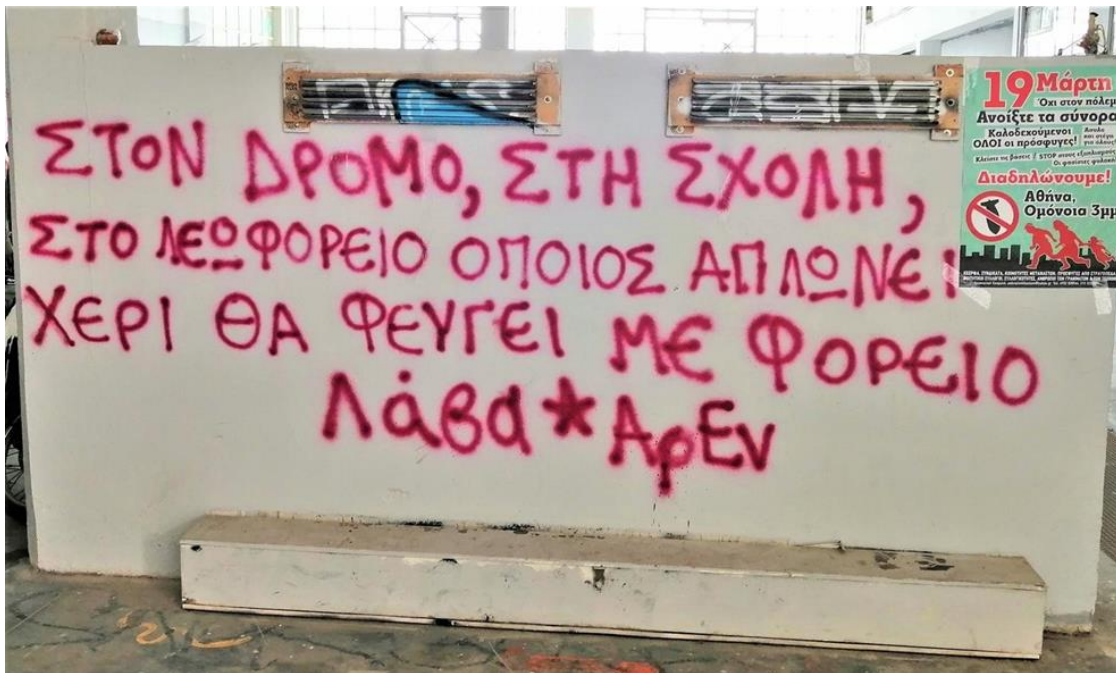


Εικόνα 6.39. Οδός Δραγατσανίου, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 21-1-2021.

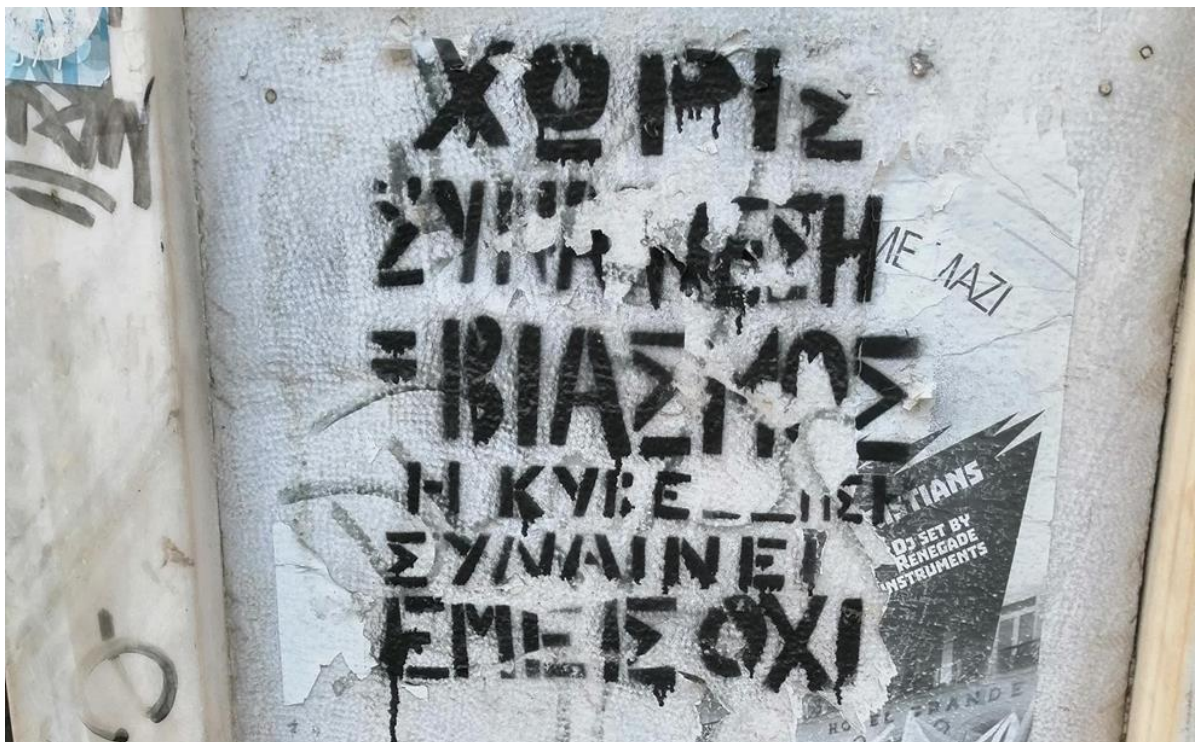


Εικόνα 6.40. Οδός Δραγατσανίου, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 12-12-2021. «Rumpa Pumpa»⁸⁷

⁸⁷ Rumpa Pumpa: Κάτι που συνήθως λέει ο Walt (Waltor Mitty), ήρωας του συγγραφέα James Thurber στο διήγημά του «The Secret Life of Waltor Mitty» (Η μυστική ζωή του Γουόλτορ Μίττυ), ονειροπόλου, που προσποιείται πως είναι κάτι διαφορετικό από ότι στην πραγματικότητα.



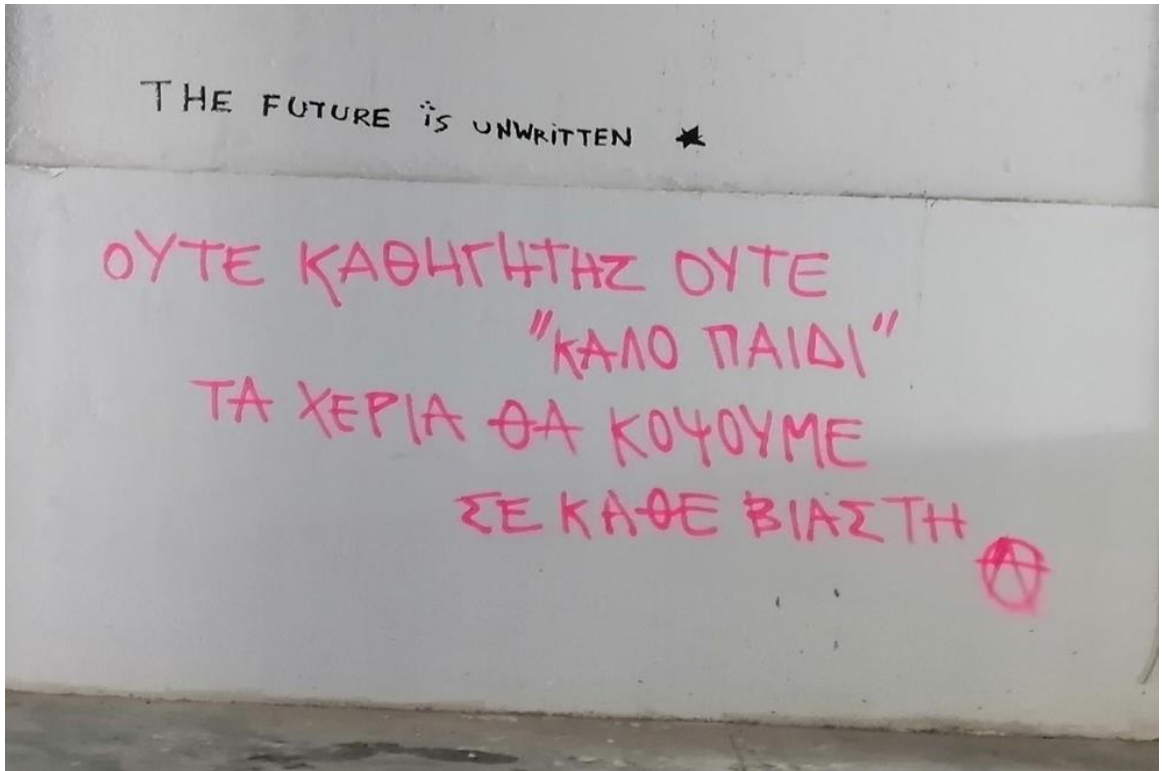
Εικόνα 6.41. ΑΣΚΤ, Οδός Πειραιώς, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 18-3-2022. «Λάβα Άρεν»⁸⁸



Εικόνα 6.42. Οδός Δραγατσανίου, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 21-1-2021.

Αναφέρεται στην προσπάθεια αναπλήρωσης της όποιας κοινωνικής ανεπάρκειας μέσω της υιοθεσίας ενός αποδεκτού μοντέλου ζωής, π.χ. προσποιούμενος πως είναι αστυνομικός, βετεράνος κ.λπ.

⁸⁸ Λάβα*Αρεν (Λάβα Αριστερή Ενότητα): Φοιτητική Ομάδα στην ΑΣΚΤ που πιστεύει στην συλλογική δράση με συντροφικό και φροντιστικό τρόπο, όπως αναφέρεται στην ομάδα τους στο Facebook.



Εικόνα 6.43. ΑΣΚΤ, Οδός Πειραιώς, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 18-3-2022

(The future is unwritten / Το μέλλον δεν είναι προκαθορισμένο).



Εικόνα 6.44. Οδός Λένορμαν, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 20-6-2021.



Εικόνα 6.45. Καλλιθέα, Σταθμός ΗΣΑΠ, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 13-4-2022.

UTERUS crew (Μήτρα)



Εικόνα 6.46. Οδός Δραγατσανίου, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 12-12-2021.



Εικόνα 6.47. ΑΣΚΤ, Οδός Πειραιώς, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 18-3-2022.



Εικόνα 6.48. ΑΣΚΤ, Οδός Στουρνάρη, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 10-5-2021.

I LOVE YOU / I FORGIVE YOU / I AM SORRY



Εικόνα 6.49. ΑΣΚΤ, Οδός Στουρνάρη, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 12-1-2021.



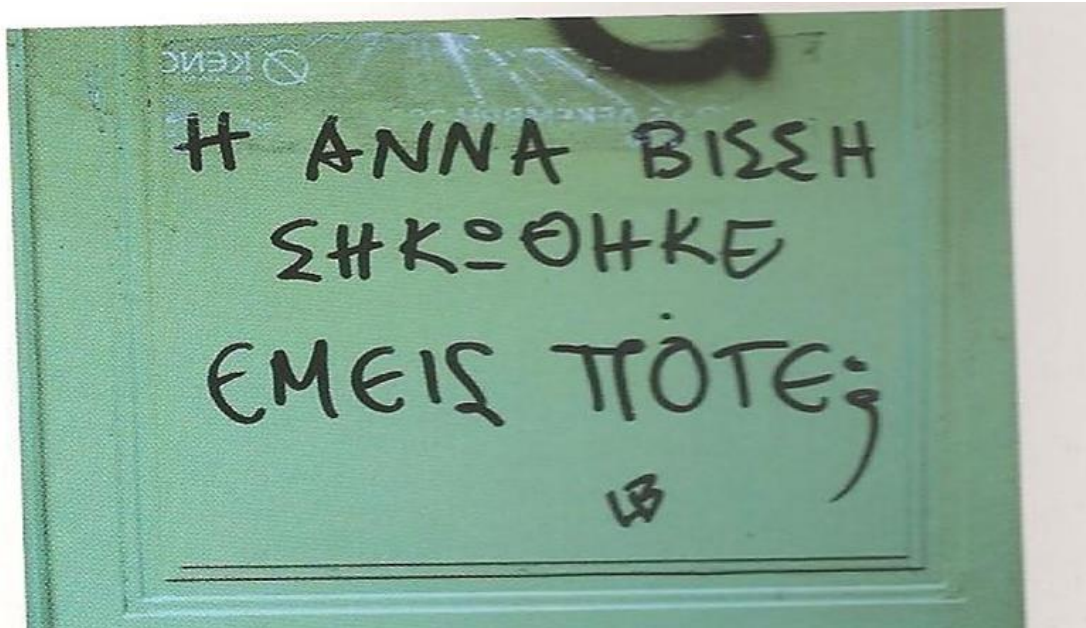
Εικόνα 6.50. ΑΣΚΤ, Οδός Στουρνάρη, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 9-1-2021.

ΔΙΑΡΡΗΚΤΡΙΕΣ / Bite the Hand that Breeds You (Δάγκωσε το χέρι που σε εκτρέφει) /
Χωρίς συναίνεση είναι Βιασμός.

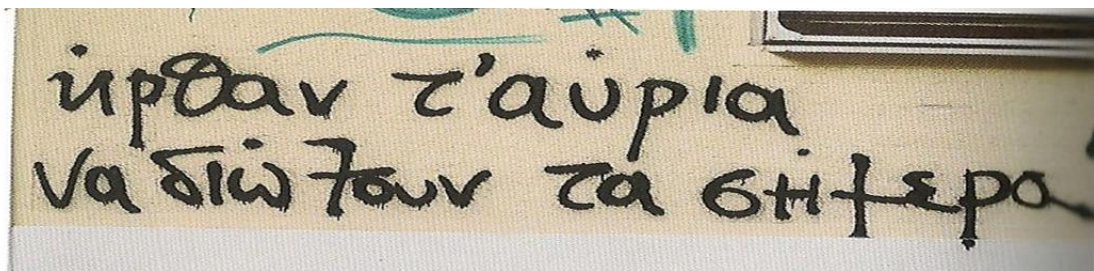


Εικόνα 6.51. ΑΣΚΤ, Οδός Στουρνάρη, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 10-5-2021.

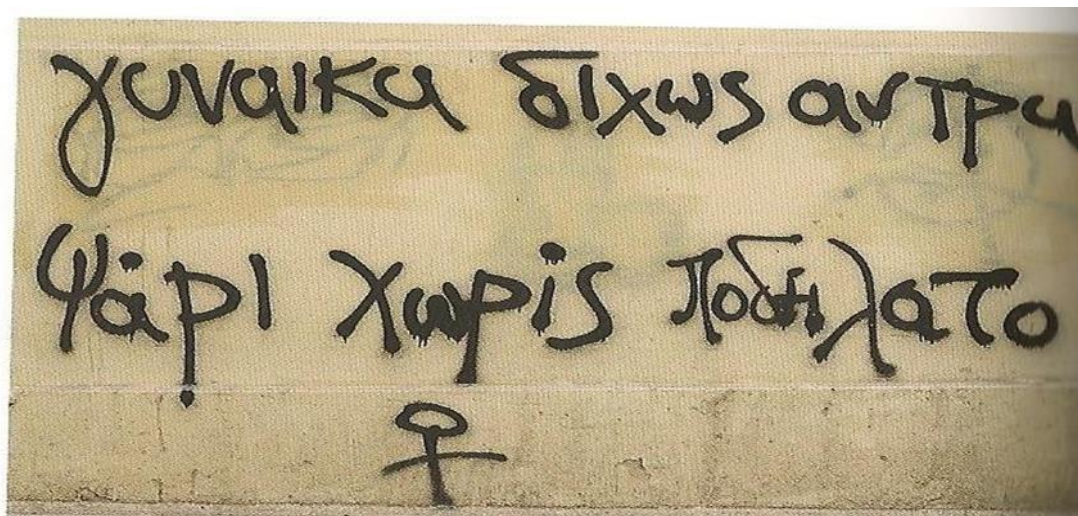
RECLAIM THE STREETS / TAKE BACK THE NIGHT / ΣΦΑΑΑΙΡΕΣ
(Επαναδιεκδικήστε τους Δρόμους / Πάρτε πίσω τη Νύχτα)



Εικόνα 6.52. X-ARXEIA uncensored: Τα συνθήματα και τα γκράφιτι των Εξαρχείων 2009-2012, Σπυρόπουλος Τ., Εκδ. Ρακοσυλλέκτης, 2013.



Εικόνα 6.53. X-ARXEIA uncensored: Τα συνθήματα και τα γκράφιτι των Εξαρχείων 2009-2012, Σπυρόπουλος Τ., Εκδ. Ρακοσυλλέκτης, 2013.



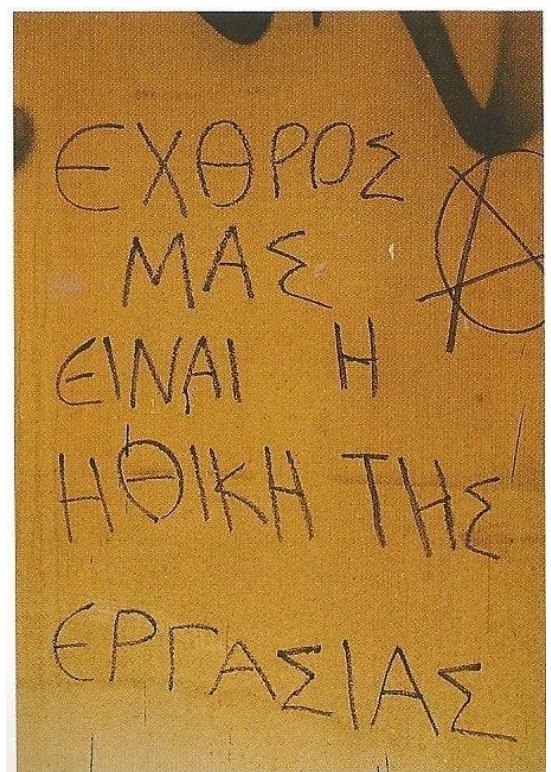
Εικόνα 6.54. X-ARXEIA uncensored: Τα συνθήματα και τα γκράφιτι των Εξαρχείων 2009-2012, Σπυρόπουλος Τ., Εκδ. Ρακοσυλλέκτης, 2013



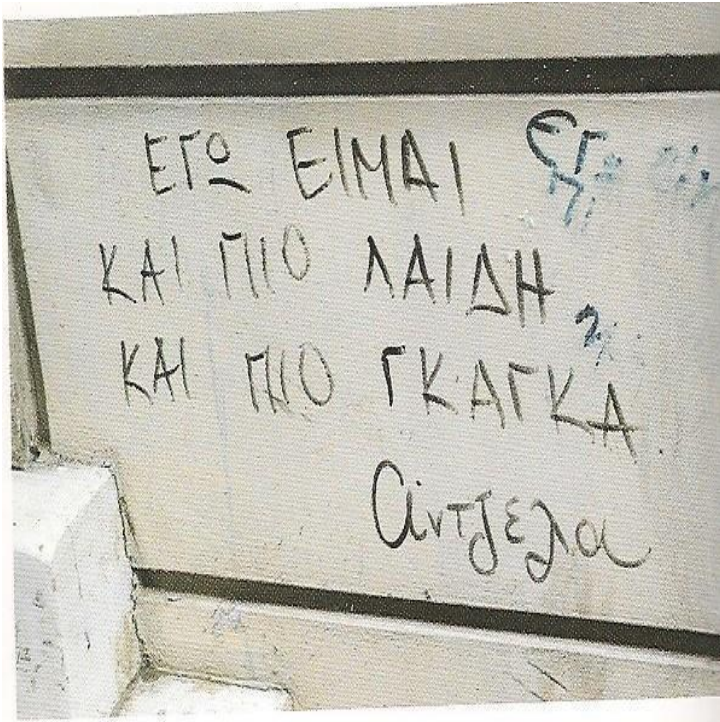
Εικόνα 6.55. X-ARXEIA uncensored: Τα συνθήματα και τα γκράφιτι των Εξαρχείων 2009-2012, Σπυρόπουλος Τ., Εκδ. Ρακοσυλλέκτης, 2013 [15/8 : ΤΟ ΜΟΝΟ ΠΟΥ ΧΕΙ ΜΕΙΝΕΙ ΑΝΟΙΧΤΟ – ΤΑ ΜΠΟΥΤΙΑ ΜΟΥ].



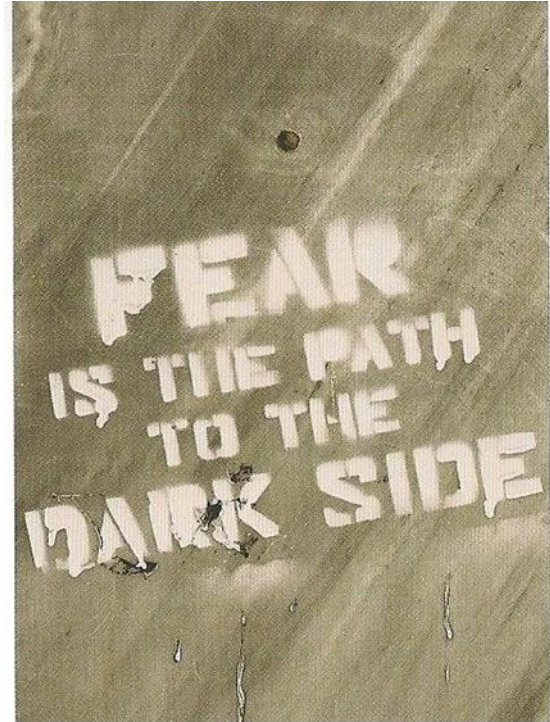
Εικόνα 6.56. X-ARXEIA UNCENSORED, ως άνω.



Εικόνα 6.57. X-ARXEIA UNCENSORED, ως άνω.

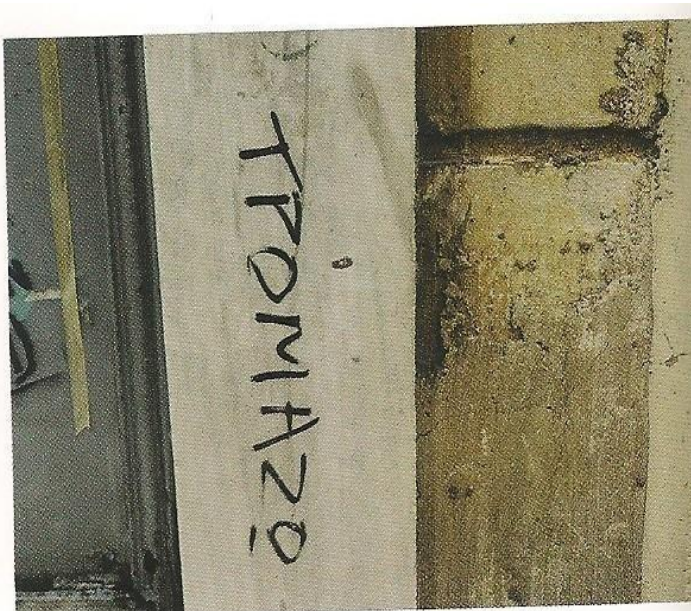


Εικόνα 6.58. X-ARXEIA UNCENSORED, ως άνω.

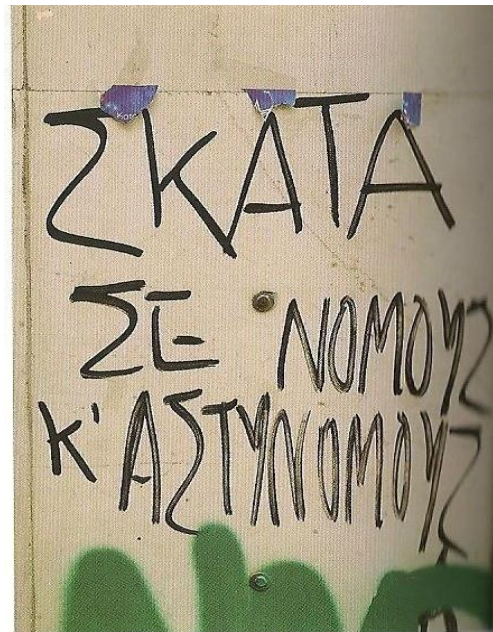


Εικόνα 6.59. X-ARXEIA UNCENSORED, ως άνω.

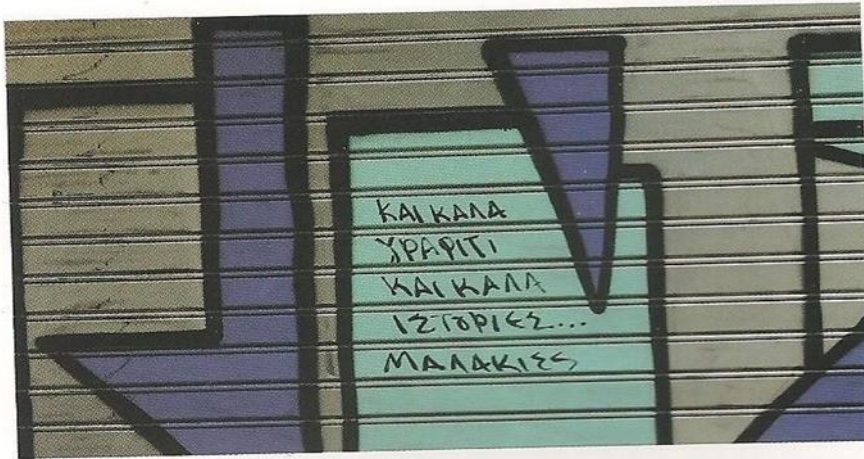
Ο ΦΟΒΟΣ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΟΝΟΠΑΤΙ ΓΙΑ ΤΗ ΣΚΟΤΕΙΝΗ ΠΛΕΥΡΑ. (Star Wars, Master Yoda).



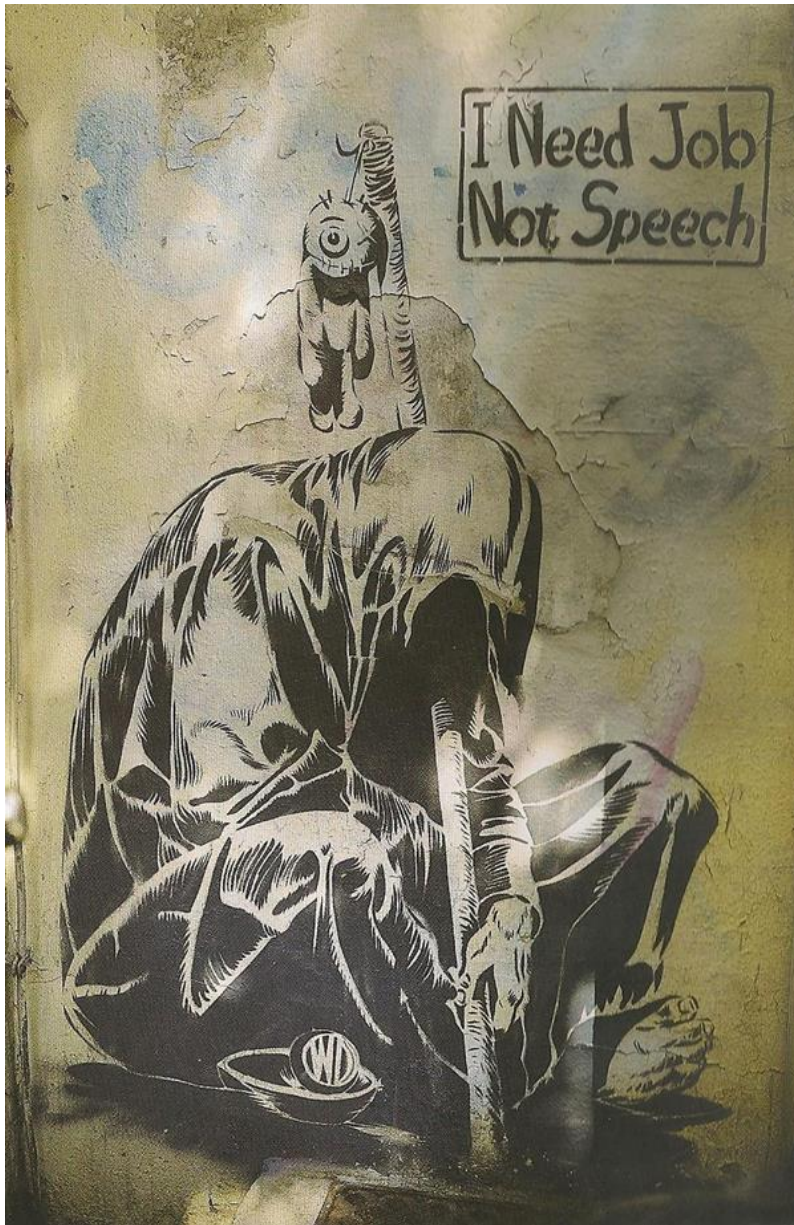
Εικόνα 6.60. X-ARXEIA UNCENSORED, ως άνω.



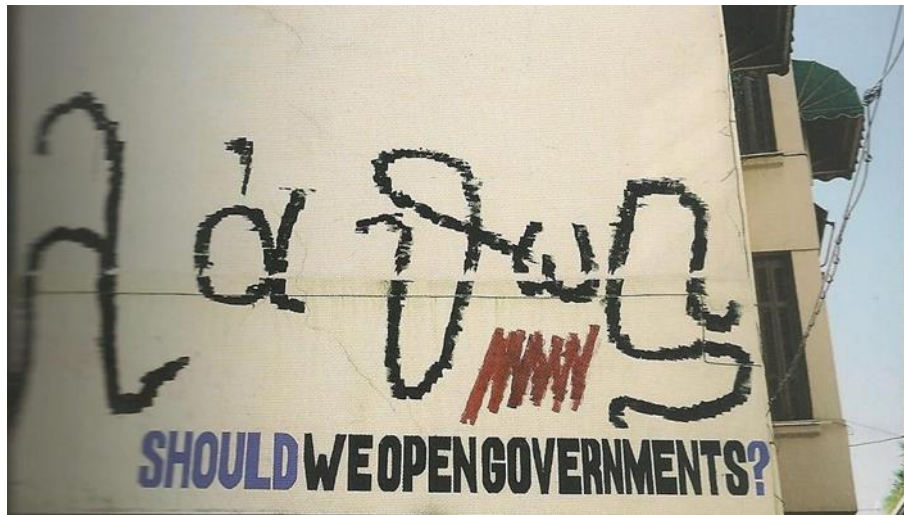
Εικόνα 6.61. X-ARXEIA UNCENSORED, ως άνω



Εικόνα 6.62. X-ARXEIA uncensored, ως άνω.



Εικόνα 6.63. X-ARXEIA uncensored, ως άνω.
I need job, not speech. (Χρειάζομαι δουλειά, όχι λογίδρια).

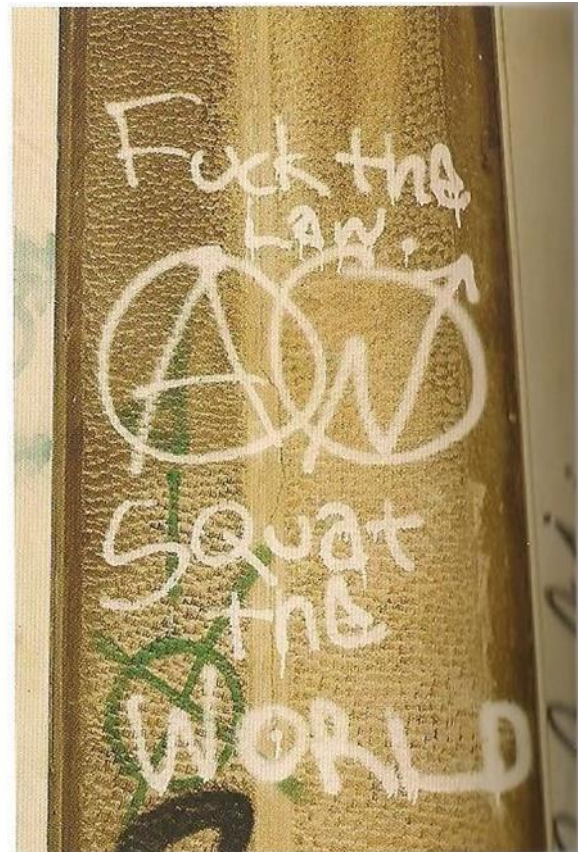


Εικόνα 6.64. X-ARXEIA uncensored, ως άνω.

Λάθως / Πρέπει να έχουμε ανοικτές κυβερνήσεις;



Εικόνα 6.65. X-ARXEIA uncensored, ως άνω.



Εικόνα 6.66. X-ARXEIA UNCENSORED, ως άνω.
(Γαμ**τε το νόμο/ Γονατίστε τον κόσμο).



Εικόνα 6.67. Οδός Κυρίλλου Λουκάρεως, Αθήνα, φωτογραφήθηκε 13-9-2022.

Στις προηγούμενες σελίδες έχουν παρατεθεί μια σειρά από φεμινιστικά / ακτιβιστικά / επαναστατικά γκράφιτι και η πρόθεσή μας είναι να εξετάσουμε κατά πόσον μπορεί να θεωρηθεί πως έχουν γραφτεί από γυναίκες ή όχι. Με βεβαιότητα γνωρίζουμε μόνο για κάποια από αυτά, δεν είναι όμως αυτό το ζήτημα που μας απασχολεί, δεδομένου πως οι τυχαίοι θεατές, στον δρόμο, δεν έχουν την δυνατότητα να γνωρίζουν το φύλο (ή την ταυτότητα) του δημιουργού αυτών των συνθημάτων.

Επίσης, εδώ είναι σημαντικό να αναφέρουμε πως (όπως και για τα προηγούμενα κομμάτια και υπογραφές που παρατέθηκαν), δεν είναι πλέον δεδομένο και αυτονόητο πως το βιολογικό φύλο του «γραφέα» συμπίπτει με το φύλο με το οποίο αυτή/αυτός (αυτό) αυτοπροσδιορίζεται. Μπορεί να έχω γεννηθεί με πέος και να αυτοπροσδιορίζομαι ως γυναίκα ή να έχω γεννηθεί με αιδοίο και να αυτοπροσδιορίζομαι ως άνδρας ή ακόμη να θεωρώ πως είμαι άφυλο / σεξουαλικό ανθρώπινο όν, ανεξάρτητα από τα αναπαραγωγικά όργανα με τα οποία γεννήθηκα.

Ο σεξουαλικός προσανατολισμός ενός ατόμου δεν θεωρείται πλέον αυτονόητο πως καθορίζεται από το βιολογικό του φύλο καθώς έχει διαπιστωθεί πως η σεξουαλική διαφοροποίηση δεν ελέγχεται μόνον από τα Χ και Υ χρωμοσώματα του ανθρώπινου γονιδιώματος, αλλά τουλάχιστον 12 άλλα χρωμοσώματα ελέγχουν την σεξουαλική διαφοροποίηση ενός ατόμου και περίπου 30 ακόμη εμπλέκονται στην σεξουαλική του ανάπτυξη και εξέλιξη. Υπάρχουν δε άτομα τα οποία παρουσιάζουν ρευστό προσανατολισμό και περνούν περιόδους στην ζωή τους, όπου αίσθησή

τους για το φύλο στο οποίο ανήκουν εναλλάσσεται. Όπως λέει χαρακτηριστικά η Simona Giordano, Διευθύντρια Ιατρικής Ηθικής στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου του Μάντσεστερ, στο άρθρο της *Understanding-Gender*:⁸⁹

Even the biological categories of male and female are blurred; we know today that not just the X and Y chromosomes but at least 12 others across the human genome govern sex differentiation, and at least 30 genes are involved in sex development (Giordano, χ.χ.).

Σκοπός της παρούσας έρευνας, δεν είναι, βέβαια, να αναλύσει σε βάθος ζητήματα φύλου και αυτοπροσδιορισμού ως προς την σεξουαλική ταυτότητα των «γραφέων», των οποίων έργα παρατίθενται εδώ. Απλά αναφερθήκαμε στο θέμα, για να σχολιάσουμε το γεγονός πως δεν είναι καθόλου εύκολο να αποφανθούμε για το φύλο των δημιουργών, ακόμη κι εάν τα έργα εμφανίζουν στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζονται παραδοσιακά ως «θηλυπρεπή» ή «αρρενωπά».

Οφείλουμε να αναφέρουμε επίσης, όμως, πως σύμφωνα με τα λεγόμενα πολλών από τις καλλιτέχνιδες του γκράφιτι που συμμετείχαν στην παρούσα έρευνα, ο χώρος του γκράφιτι στην Ελλάδα υπήρξε, τουλάχιστον στο ξεκίνημα του φαινομένου και για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, «ομοφοβικός» και «παραδοσιακός» ως προς τον προσδιορισμό του φύλου των γραφέων και επομένως τα παρατηρούμενα χαρακτηριστικά στοιχεία φύλου μπορούμε να θεωρήσουμε πως είναι αξιόπιστα, χωρίς βέβαια αυτό να είναι σήμερα πλέον απόλυτα καθοριστικό.

6.3.2.1. Συμπεράσματα της έρευνας Β

Μετά από την έρευνα που πραγματοποιήσαμε, όπως και στα προηγθέντα Tags / Murals / Pieces, η πλειονότητα των παρατηρητών αποφάνθηκε πως από τα συνθήματα (6.39) έως και (6.67) τα: (6.39), (6.40), (6.41), (6.42), (6.43), (6.44), (6.45), (6.46), (6.50), (6.51), (6.52), (6.54), (6.55), (6.58), (6.67) είναι μάλλον γραμμένα από γυναίκες, ενώ για τα: (6.47), (6.48), (6.49), (6.53), (6.56), (6.57), (6.59), (6.60), (6.61), (6.62), (6.63), (6.64), (6.65), (6.66) δεν μπορεί να υπάρξει συμπέρασμα που να βασίζεται μόνο στα παρατιθέμενα συνθήματα.

Τα (6.39), (6.40), (6.41), (6.42), (6.43) είναι συνθήματα καθαρά φεμινιστικά, τα οποία αναφέρονται στην έμφυλη βία, στην παραβίαση των δικαιωμάτων των γυναικών στην αυτοδιάθεση και στον βιασμό.

⁸⁹ <https://genderspectrum.org/articles/understanding-gender>)

Το (6.44) είναι ένα σατιρικό λογοπαίγνιο, το οποίο πάλι αναφέρεται στο δικαίωμα της γυναίκας για αυτοδιάθεση (Θέλω μόνη μου να εκδοθώ και με άλλα έντυπα να τριγυρνώ...).

Το (6.45) [UTERUS] είναι το σήμα ενός από τα δύο γυναικεία crews που έδρασαν πριν κάποια χρόνια στην Αθήνα και ακόμη κι εάν δεν το γνωρίζει αυτό ο παρατηρητής ως πληροφορία, η μήτρα ως σύμβολο θεωρήθηκε πως χρησιμοποιήθηκε από γυναίκα γραφέα.

Το (6.46) [Στοργή σημαίνει εκδίκηση] θεωρήθηκε πως έχει γραφτεί από γυναίκες καθώς η στοργή θεωρείται καταρχάς θηλυκό χαρακτηριστικό και το σύνθημα υποδηλώνει θυμό, αφήνοντας να εννοηθεί πως θα είναι δείγμα στοργής (εκ μέρους των γυναικών) η αλλαγή της κατάστασης που έως τώρα αυτές βίωναν και η εκδίκησή τους για όλα όσα έχουν έως τώρα υποστεί, η προσπάθεια δηλαδή να ανατραπεί η επικρατούσα νοοτροπία που θεωρούσε τις γυναίκες υποδεέστερες, θα δείξουν δηλαδή στοργή αποκαθιστώντας τις ισορροπίες.

Το (6.50) αναφέρει ως δημιουργούς το crew «Διαρρήκτριες», που είναι ενδεικτικό και τα συνθήματα είναι καθαρά φεμινιστικά [Bite the hand that breeds you (Δάγκωσε το χέρι που σε εκτρέφει) / Χωρίς συναίνεση είναι βιασμός], επίσης και το (6.51) [Επαναδιεκδικήστε τους δρόμους / Πάρτε πίσω τη Νύχτα] είναι φεμινιστικό και αναφέρεται στο δικαίωμα των γυναικών να κυκλοφορούν στο δρόμο ελεύθερα, χωρίς φόβο, όποια ώρα κι εάν το επιθυμούν.

Το (6.52) [Η Άννα Βίσηση σηκώθηκε, εμείς πότε;] αναφέρεται σε ατύχημα που είχε επί σκηνής η γνωστή τραγουδίστρια, όταν είχε υποχωρήσει μια καταπακτή και εκείνη είχε πέσει στο άνοιγμα. Εδώ το γεγονός πως χρησιμοποιεί την γνωστή καλλιτέχνη Άννα Βίσηση ως σημείο αναφοράς για να μιλήσει για την κατάσταση των υπολοίπων πολιτών που παραμένουν «πεσμένοι» εν μέσω κρίσης, παρόλο που δεν αναφέρεται μόνο στο γυναικείο κομμάτι της κοινωνίας, οδηγεί τον θεατή να πιστέψει πως πρόκειται για γυναίκα δημιουργό.

Το (6.53) [γυναίκα χωρίς άνδρα – ψάρι χωρίς ποδήλατο] είναι χιουμοριστικός σχολιασμός της άποψης πως μια γυναίκα μόνη είναι ανολοκλήρωτη ύπαρξη, δηλώνοντας πως μια γυναίκα έχει τόση ανάγκη έναν άνδρα για να υπάρξει όσο κι ένα ψάρι ένα ποδήλατο και θεωρήθηκε πως είναι γυναικείο σχόλιο.

Το (6.55) [15/8: Το μόνο που έχει μείνει ανοιχτό: τα μπούτια μου] είναι φανερά γυναικείας έμπνευσης, καθώς σχολιάζει το γεγονός πως το Δεκαπενταύγουστο ήταν κλειστά τα πάντα στην Αθήνα και δεν μπορούσε να βρει μέρος να αγοράσει φαγητό.

Το (6.58) [Εγώ είμαι πιο Λαίδη και πιο Γκάγκα] έχει σαφώς γυναικεία οπτική και αναφορές στην Λαίδη (Άντζελα) του ελληνικού τραγουδιού και στην Λαίδη Γκάγκα και επομένως παραπέμπει σε γυναίκα δημιουργό.

Το (6.67) πάλι [Δικαιοσύνη – Καμία μόνη – Μόρια] απεικονίζοντας την Ελένη Τοπαλούδη, φοιτήτρια στην Ρόδο, με καταγωγή από το Διδυμότειχο Έβρου, η οποία βιάστηκε από δύο άνδρες και στη συνέχεια χτυπήθηκε από αυτούς και πετάχτηκε ζωντανή στην θάλασσα, όπου και πνίγηκε, αναφέρεται σαφώς στην πάγια φεμινιστική διεκδίκηση για αυστηρή τιμωρία της βίας εναντίον γυναικών κι επομένως θεωρήθηκε πως έχει γραφτεί από γυναίκα.

Η λέξη 'Μόρια' παραπέμπει στους μετανάστες και στις αντίξοες, συχνά απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσης κι εκμετάλλευσης που αντιμετωπίζουν στους χώρους παραμονής, ενώ συχνά έχουν την ευθύνη βρεφών ή νηπίων, με τα οποία πήραν τον δρόμο της φυγής για να γλιτώσουν πολέμους ή οικονομική εξαθλίωση εάν και δεν πρέπει να παραλείψουμε να αναφέρουμε τα πολλά ασυνόδευτα παιδιά που φτάνουν στην χώρα. Θεωρούμε πως μάλλον αποτελεί κατοπινή προσθήκη στο προϋπάρχον σύνθημα [Δικαιοσύνη – Καμία μόνη].

Τα έργα για τα οποία δεν μπορέσαμε να οδηγηθούμε σε συμπέρασμα για το φύλο του γραφέα, μη έχοντας επαρκείς πληροφορίες ήταν τα εξής:

Το (6.47) [Κανένα μόνο απέναντι στους παραβιαστές], ξεκάθαρα δεν διαχωρίζει φύλο και το (6.48) παρόλο που απεικονίζει γοργόνες με ζωηρά χρώματα, δεν μπορούμε να πούμε πως αφήνει να διαφανεί το φύλο του / της δημιουργού του, καθώς το μήνυμα [«Σε αγαπώ / Σε συγχωρώ / Λυπάμαι»] μπορεί να προέρχεται από άνδρα ή γυναίκα και να απευθύνεται σε γυναίκα ή άνδρα, χωρίς να υπάρχει ένδειξη που να μπορεί να μας κατευθύνει.

Στο (6.49) απεικονίζεται να μιλά μια γυναίκα, αλλά αυτό δεν είναι απαραίτητα σχόλιο για το φύλο της / του δημιουργού, καθώς κι ένας άνδρας θα μπορούσε να έχει κάνει το σχέδιο και να εμφανίζει μια γυναίκα να αναρωτιέται [«Εάν στείλουμε στο διάολο φασίστες, μπράβους, αφεντικά, ρουφιάνους και μπάτσους, μήπως τελικά χωράνε;»] Πρόκειται για *detournement* / εκτροπή ή μεταστροφή, με την έννοια που απέδιδαν στον όρο οι καταστασιακοί (Situationists), καθώς εμφανίζεται η Edith, ηρωίδα κόμικ, να αναρωτιέται μήπως η κόλαση έχει αρκετό χώρο για κάθε καταπιεστή.

Το (6.53) [Ηρθαν τα αύρια να διώξουν τα σήμερα], δεν κάνει την οποιαδήποτε αναφορά σε φύλο και αναφέρεται ίσως στο γεγονός πως περιμένοντας το «αύριο», χάνουμε το «σήμερα», που είναι το μόνο για το οποίο είμαστε σίγουροι.

Τα (6.56) [Μην αφήνεις αυτό που σε τρώει να χορτάσει] και (6.57) [Εχθρός μας είναι η ηθική της εργασίας] είναι καθαρά επαναστατικά συνθήματα, που διατυπώνουν την διάθεση να αντισταθεί κάποιος στην αλλοτρίωση της καθημερινότητας, να προσπαθήσει να κρατήσει το πάθος του για

τη ζωή και ό,τι τον ενθουσιάζει και να μην παραδοθεί στην αδιαφορία και στην απάθεια. Το δεύτερο από αυτά, αντίστοιχα, είναι σχόλιο για τις συνθήκες εργασίας που στην εποχή μας διαρκώς χειροτερεύουν και οι εργαζόμενοι γίνονται όλο και συχνότερα θύματα πολιτικών εκμετάλλευσης, που χειροτερεύουν τις συνθήκες ζωής τους.

Τα (6.59) [Ο φόβος είναι το μονοπάτι προς το σκοτάδι / την σκοτεινή πλευρά], που είναι κάτι που ο Master Yoda λέει σε κάθε επεισόδιο / ταινία της σειράς επιστημονικής φαντασίας Star Wars,

(6.60) [Τρομάζω],

(6.61) [Σκατά σε νόμους κι αστυνόμους],

(6.62) [Και καλά γκραφίτι και καλά ιστορίες... Μαλακίες],

(6.63) [Χρειάζομαι δουλειά κι όχι λογίδρια],

(6.64) [λάθως],

(6.65) [βασανίζομαι / προπαγάνδα],

(6.66) [Γαμ***τε το Νόμο / Γονατίστε τον κόσμο],

είναι «καταγγελτικά» συνθήματα που σχολιάζουν την καθημερινότητα, την αντίθεση στην πίεση, στην αλλοτρίωση και στον συμβιβασμό, στην εκμετάλλευση και στη φθορά και δεν δίνουν καθόλου στοιχεία για το φύλο του δημιουργού τους, διότι οι ανησυχίες που εκφράζουν είναι πανανθρώπινες, πέρα από το φύλο, την καταγωγή και την ηλικία του γράφοντος. Επομένως δεν οδηγούν σε κάποιο συμπέρασμα σχετικό με το φύλο του δημιουργού τους.

Τα έργα των οποίων την προέλευση γνωρίζουμε, είναι τα:

(6.45) του crew UTERUS, μία εκ των μελών του οποίου έχει συμμετάσχει στην έρευνά μας,

(6.52), (6.55), (6.58) που είναι έργα της street artist Lebaniz Blonde, η οποία επίσης έχει συμμετάσχει στην έρευνα,

(6.63) του καλλιτέχνη WD (Wild Drawing), διεθνώς βραβευμένου, που έχει δημιουργήσει έργα σε πολλές πόλεις της Ελλάδος και του κόσμου,

(6.65) [λάθως] καταγγελτικό γκράφιτι, δημιούργημα ομάδας καλλιτεχνών που συμπράττουν σε διάφορα έργα σε δρόμους της Αθήνας, υπογράφοντας έτσι, διότι η ορθογραφικά λανθασμένη λέξη / υπογραφή εντυπώνεται αμέσως στην μνήμη του παρατηρητή, [βασανίζομαι / προπαγάνδα] επίσης καταγγελτικό, υπογραφή ομάδας καλλιτεχνών που συνεργάζονταν για κάποιο χρονικό διάστημα με την ομάδα «λάθως» και διοργάνωναν διάφορες εκδηλώσεις σε συνεργασία με το Stigma Lab, που είχε την έδρα του στο κέντρο της Αθήνας.⁹⁰

⁹⁰ (π.χ βλέπε άρθρο του Ηλία Μαγκλίνη στην Καθημερινή, 8-7-2012), <https://www.kathimerini.gr/culture/462413/to-mystiko-poykryvetai-piso-apo-to-lathos/>

6.4. Συμπέρασμα

Είναι τελικά αναγνωρίσιμο το «γυναικείο» γκράφιτι;

Καταλήγουμε, επομένως, μέσω της έρευνάς μας για το γυναικείο γκράφιτι και επιδιώκοντας να απαντήσουμε στο ερώτημα κατά πόσο αυτό είναι αναγνωρίσιμο από τους θεατές ως γυναικείο δημιούργημα, πως συνήθως δεν είναι ευθέως αναγνωρίσιμο εάν δεν υπάρχουν περισσότερα στοιχεία, πέρα από την εικόνα στον δρόμο. Αναγνωρίσιμο ως γυναικείο δημιούργημα είναι μόνον εάν συνάδουν πολλά στοιχεία, εάν δηλαδή αυτός είναι ο στόχος της δημιουργού του, στην προσπάθεια προβολής της γυναικείας της ταυτότητας, εάν εμπλουτιστεί με καθαρά θηλυκά στοιχεία (υπογραφή, χρωματικά ή άλλα) ή εάν προτάξει κάποια φεμινιστική διεκδίκηση.

Αυτό που θα πρέπει εδώ να σημειώσουμε είναι πως συχνά, κυρίως εκτός καλλιτεχνικών κύκλων, επικρατεί η αφελής άποψη πως η τέχνη είναι απλά ένας προσωπικός τρόπος έκφρασης, η αποτύπωση της προσωπικής συναισθηματικής εμπειρίας του καλλιτέχνη, η απόδοση προσωπικών βιωμάτων με εικαστικό τρόπο. Όμως στην πραγματικότητα, όπως άλλωστε υποστηρίζει και η Nochlin:

«Η παραγωγή τέχνης προϋποθέτει την χρήση μιας συνεπούς εικαστικής γλώσσας, χρονικά καθορισμένες παραδοχές, σχήματα κι ένα σύστημα καταγραφής, τα οποία πρέπει κάποιος να μάθει ή να επινοήσει, είτε μέσω διδαχής είτε μέσω μακρόχρονου προσωπικού πειραματισμού». Επομένως η ιδέα της ύπαρξης «γυναικείας / θηλυκής αισθητικής» είναι μια πλάνη, που στηρίζεται στην εσφαλμένη, περιορισμένη αντίληψη όχι της θηλυκότητας, αλλά της τέχνης, όταν την περιορίζει, όπως προαναφέραμε σε «τρόπο έκφρασης προσωπικών συναισθημάτων» (1971: 25).

Διότι στην τέχνη δεν έχει σημασία ποιος ή ποια είναι ο/η δημιουργός, καθώς η ανθρώπινη κατάσταση είναι κοινή, αλλά οι ιδέες που μέσω αυτής προωθούνται και επομένως μια τέχνη μπορεί να οριστεί ως «φεμινιστική» όχι όταν έχει δημιουργηθεί από γυναίκα καλλιτέχνη, αλλά από το αποτέλεσμα της, την επίδραση που ασκεί στην κοινωνία: «ένα έργο τέχνης μπορεί να καταχωρηθεί ως φεμινιστικό -ή και όχι- ανάλογα με τον τρόπο που επιδρά και τις απόψεις που προκαλεί στους θεατές του, καθώς κι εάν μεταστρέφει τον συνήθη τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνουμε την τέχνη, διότι συνήθως μέσω αυτής (της τέχνης) παραπλανούμαστε ώστε να αποδεχθούμε τις θέσεις της κυρίαρχης, καταπιεστικής, επικρατούσας κουλτούρας» (Pollock, Griselda, 1987).

Το ευκαίριο είναι να ξεφύγουμε από την παγίδα της άποψης πως υφίσταται μια διακριτή «γυναικεία / θηλυκή» τέχνη ή αισθητική και να κρίνουμε το κάθε έργο ως προς τις ιδέες που υποστηρίζει και τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί για να το επιτύχει, καθώς όπως έχει πει εδώ και δεκαετίες η Barbara Kruger: «Gender is Irrelevant» (Το φύλο είναι ασήμαντο). Ή στην τέχνη θα έπρεπε να είναι...



Εικόνα 6.68. Barbara Kruger: «Gender is irrelevant» (Το φύλο είναι ασήμαντο), Μεταφόρτωση από το διαδίκτυο 7-7-2023.

6.5 Μελλοντικές Επεκτάσεις και Πρακτική Αξιοποίηση Έρευνας

Μερικά χρόνια αργότερα θα ήταν ενδεχομένως επιθυμητό να πραγματοποιηθεί εκ νέου μια έρευνα σχετικά με το γυναικείο γκράφιτι στην Ελλάδα, ώστε να εντοπιστούν νέες γυναίκες «γραφείς», που θα έχουν ενταχθεί στο χώρο της Δημόσιας Τέχνης / Τέχνης του Δρόμου, να μελετηθεί το έργο τους και να διαπιστωθεί εάν έχουν υπάρξει μεταβολές στις προσδοκίες του κοινού, όσον αφορά στην αναγνώριση και καταχώριση ενός εικαστικού έργου ως ανδρικό ή γυναικείο στην αντίληψή του, καθώς και η σχέση των γυναικών εικαστικών με την αγορά της Τέχνης.

Επίσης θα ήταν μάλλον σκόπιμο να ενταχθεί μάθημα σχετικό με την Δημόσια Τέχνη / Τέχνη του Δρόμου στην τριτοβάθμια (Σχολές Καλών Τεχνών) αλλά και στην δευτεροβάθμια (γυμνάσια και λύκεια) εκπαίδευση της χώρας, εδώ στο πλαίσιο του μαθήματος των Εικαστικών.

Έτσι θα μπορούσαν οι μεν φοιτητές να μάθουν να σχεδιάζουν και να δημιουργούν έργα μεγάλης κλίμακας και να εργάζονται σε ομάδες, ενισχύοντας έτσι το πνεύμα της μεταξύ τους συνεργασίας, αλλά και οδηγώντας στην συνειδητοποίηση πως το ταλέντο και η οποιαδήποτε εικαστική και πνευματική παραγωγή, δεν εξαρτάται από το φύλο, αλλά βασίζεται στην πνευματική καλλιέργεια, στην αφοσίωση και στην αδιάλειπτη ενασχόληση του δημιουργού. Αντίστοιχα, μέσω της επέκτασης της διδασκόμενης ύλης στο γυμνάσιο και στο λύκειο, ώστε να περιλαμβάνονται μαθήματα σχετικά με την Δημόσια Τέχνη / Τέχνη του Δρόμου, θα υπήρχε η δυνατότητα ενδυνάμωσης, ενίσχυσης της ανάληψης πρωτοβουλίας και αυτοπεποίθησης των μαθητριών, μέσω ομαδοσυνεργατικών δράσεων, καθώς και η υποβοήθηση της κατανόησης, από το σύνολο των μαθητών, του γεγονότος πως οι ικανότητες και οι δυνατότητες εξέλιξης ενός ατόμου δεν προκαθορίζονται από το φύλο, αλλά από την προσωπική επιθυμία και τον καθορισμό στόχων, όταν αυτοί ακολουθούνται με επιμονή και συνέπεια και πως το ομαδικό πνεύμα και η διάθεση συνεργασίας ωθούν όλους να προχωρήσουν ταχύτερα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

Ο παιδαγωγικός ρόλος του Γκράφιτι

A.1. Οι τέχνες στην εκπαίδευση

Η έκθεση σε οποιαδήποτε μορφή τέχνης αναπτύσσει την αισθητική εμπειρία του ατόμου και καλλιεργεί τη δημιουργική του ικανότητα, καθώς και την ικανότητά του για κριτικό προβληματισμό. Έχει διαπιστωθεί ότι οι τέχνες έχουν σημαντικά οφέλη στη γενική εκπαίδευση, με μελέτες που δείχνουν συσχέτιση μεταξύ υψηλών επιπέδων συμμετοχής στις τέχνες και υψηλότερων βαθμών και βαθμολογιών στις εξετάσεις ανάγνωσης και μαθηματικών. Μια μελέτη των Catterall, Charleau και Iwanaga (1999) διαπίστωσε ότι οι μαθητές που ασχολούνται με τις τέχνες είχαν θετικές ακαδημαϊκές εξελίξεις σε όλες τις τάξεις, ακόμη και μεταξύ των μαθητών που προέρχονταν από χαμηλό κοινωνικοοικονομικό υπόβαθρο. Συμμετέχοντας ενεργά στις εικαστικές τέχνες μέσω της ζωγραφικής και του σχεδίου, τα οποία αποτελούν ένα ισχυρό μέσο έκφρασης των σκέψεων, των συναισθημάτων και των προσδοκιών τους, οι μαθητές κάνουν τις τέχνες αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς τους, κι αυτό τους βοηθάει να χαρτογραφήσουν φιλίες, να επεξεργαστούν σκέψεις και επιθυμίες και να μάθουν να συνυπάρχουν.

Η επαφή με την τέχνη βοηθάει στην ανάπτυξη της αισθητικής ευαισθησίας και στην αναγνώριση της ομορφιάς στον κόσμο γύρω μας (Μπασματζίδου 2021)⁹¹. Οι εικαστικές τέχνες παρέχουν στα παιδιά οπτικές, απτικές και αισθητικές εμπειρίες, καλλιεργώντας τη φαντασία, τη δημιουργικότητα και την αντίληψη. Ενισχύουν την γλωσσική επικοινωνία, την γλωσσική ανάπτυξη και την απόκτηση γνώσεων. Οι εικαστικές τέχνες συμβάλλουν στην θετική στάση απέναντι στο σχολείο και την επιτυχία, προσφέροντας μάθηση υψηλής ποιότητας και ολιστική γνώση. Βοηθούν τους μαθητές να αναπτύξουν την προσωπικότητά τους και να κατανοήσουν τον κόσμο. Ο Alexander Baumgarten (1750) εισήγαγε τον όρο Aesthetica, που σημαίνει να κατανοείς μέσω των αισθήσεων, και τόνισε τη σημασία της εμπειρικής γνώσης και της ορθολογικής απόκτησής της. Η αισθητική κρίση περιλαμβάνει την αντίδραση του ατόμου στην τέχνη, εκφράζοντας τον εαυτό του χωρίς να λαμβάνει υπόψη του τις κοινωνικές αξίες (Χορκχάιμερ [1941] 1984). Ο Gerard Knieter (1971, όπως παρατίθεται στον Mark, 2002) όρισε την αισθητική

⁹¹ Μπασματζίδου, Μ. (2021) «Επιμόρφωση Εκπαιδευτικών Ε.Ε. σε καινοτόμες δράσεις ενίσχυσης συναισθηματικών δεξιοτήτων. Θεωρητική και εμπειρική προσέγγιση» Διδακτορική Διατριβή ΑΠΘ Τμήμα Θεολογίας.

ευαισθησία ως την ικανότητα ανταπόκρισης στις συναισθηματικές αξίες και τα διανοήματα της τέχνης, τονίζοντας τη σημασία της κατανόησης των σημαντικών χαρακτηριστικών της αισθητικής εμπειρίας (εστίαση, προσήλωση, αντίληψη, συναίσθημα, γνώση, πολιτισμικό πλαίσιο).

Η ενσωμάτωση των τεχνών στην εκπαίδευση αποτελεί θέμα συζήτησης από τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ου αιώνα. Ο John Dewey και ο Sartre τονίζουν την σημασία της τέχνης στην προσωπική ανάπτυξη, την διαμόρφωση αξιών και την πολυεπίπεδη απόκτηση γνώσεων. Ο John Dewey (1934), φιλόσοφος και παιδαγωγός, τάχθηκε υπέρ της ανάδειξης της δημιουργικότητας, της αυτοέκφρασης και του σεβασμού της έκφρασης των άλλων ανθρώπων ως βασικό στοιχείο του προγράμματος σπουδών. Ο Dewey υπογράμμισε τη σημασία της τέχνης στην προσωπική ανάπτυξη, στις αξίες και στην απόκτηση πολυεπίπεδης γνώσης. Η αισθητική εμπειρία που αποκτάται μέσω της τέχνης αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της μαθησιακής διαδικασίας, προσφέροντας ευρύτερη και βαθύτερη γνώση από τις συνήθεις εμπειρίες. Πίστευε, όπως και σύγχρονοι στοχαστές, ότι οι τέχνες μπορούν να προσφέρουν στα παιδιά έναν τρόπο να βελτιώσουν την άποψή τους για τον κόσμο, βοηθώντας τα να δημιουργήσουν νέα (Goldblatt, 2006). Ο Friedrich Schiller (1795) τόνισε στο έργο του «Για την Αισθητική Αγωγή του Ανθρώπου»⁹², ότι τα γνήσια έργα τέχνης διαμορφώνουν το θέμα τους με τέτοιο τρόπο ώστε να απευθύνονται στις αισθήσεις μας και να διαπαιδαγωγούν τα συναισθήματά μας. Οι πίνακες ζωγραφικής μπορούν να απεικονίσουν συναισθήματα, επιθυμίες και σημαντικά γεγονότα και θεωρούνται ως μια εκδήλωση του ανθρώπινου λόγου, που αντανakλά και κατανοεί την υποκειμενική πραγματικότητα.

Οι Anderson (1993), Broudy (1987), Eisner (2002), Freire (1978), Watzlawick (1981) και άλλοι έχουν υπογραμμίσει τον ρόλο της τέχνης στην εκπαίδευση, εστιάζοντας στην πολύπλοκη διαδικασία κατανόησης της τέχνης. Και τα δύο ημισφαίρια του εγκεφάλου συνεργάζονται, παρέχοντας μια ολιστική άποψη του κόσμου και εναλλακτικές προοπτικές. Η συστηματική ανάλυση των έργων τέχνης βοηθά στην κατανόηση της ετερογένειας και προάγει τον αναστοχαστικό διάλογο, επιτρέποντάς μας να κατανοήσουμε καλύτερα τις διάφορες πτυχές του έργου τέχνης.

Επιπλέον, η τέχνη βοηθάει στην ανάπτυξη της δημιουργικότητας του ατόμου, καθώς τον ενθαρρύνει να σκεφτεί εκτός των συνηθισμένων προτύπων και να δημιουργήσει κάτι μοναδικό

⁹² Schiller, F (1795). Για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου, μτφρ και επιμ. Λεονταρίτου Κλεοπάτρα. Αθήνα 1990 (2η έκδ., 2007): Οδυσσέας.

(Τσουνή & Δεληγιάννη, 2020).⁹³ Ο Kant, για τον οποίον η αισθητική κρίση είναι υποκειμενική και συνδέεται με την ανταπόκριση του ατόμου στο έργο τέχνης, και άλλοι φιλόσοφοι (Brenand, 1978αα Efland, 2002), δίνουν μεγάλη έμφαση στο πώς η τέχνη επηρεάζει την δημιουργικότητα και την φαντασία. Ο Goleman (2006) τονίζει τη σημασία της δημιουργικής μάθησης στην εκπαίδευση, καθώς προάγει την συναισθηματική και κοινωνική νοημοσύνη των μαθητών. Με την ενσωμάτωση των τεχνών στην εκπαίδευση και την επιμόρφωση των εκπαιδευτικών, οι μαθητές μπορούν να αναπτύξουν την προσωπικότητά τους και να γίνουν πολύτιμη περιουσία για το εκπαιδευτικό σύστημα (Lloyd, 2017)⁹⁴. Τα παιδιά χρειάζονται πραγματική εκπαίδευση που ενθαρρύνει την δημιουργικότητα, την κριτική σκέψη και την ανάπτυξη σε διανοητικές, σωματικές και κοινωνικές διαστάσεις, σύμφωνα με τους (Heilig et al., 2010: 137) και Berlinger (2011).

Τέλος, η επαφή με την τέχνη βοηθάει στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης του ατόμου, καθώς το ενθαρρύνει να αναλύει και να αξιολογεί τα έργα τέχνης (Κοκκίδου, 2010).⁹⁵

Η Νέα Παιδαγωγική του Gardner (1990,) ο οποίος τονίζει την αξία της τέχνης στην καλλιέργεια της ικανότητας για πρωτότυπη σκέψη και κριτική ανάλυση, δίνει έμφαση στο πώς οι διαφορετικές νοημοσύνες μπορούν να αναπτυχθούν σε γνωστικό, ηθικό, κοινωνικό και συναισθηματικό επίπεδο. Οι εκπαιδευτικοί λειτουργοί πρέπει να εστιάζουν στην καλλιέργεια της δημιουργικότητας, του κριτικού προβληματισμού και της αποδοχής στους σύγχρονους μαθητές με στόχο την δημιουργία σύγχρονων πολιτών. Παρατηρώντας έργα τέχνης, οι εργαζόμενοι στην εκπαίδευση μπορούν να συμβάλουν στην ανάπτυξη αυτών των αξιών, καλλιεργώντας ένα ευαίσθητο και στοργικό άτομο (Μέγα 2015, 2011).

Η αξιοποίηση, επομένως, της τέχνης στην εκπαιδευτική διαδικασία είναι ένα εγχείρημα μεγάλης εκπαιδευτικής αξίας για τον μαθητή και διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην εκπαιδευτική διαδικασία, παρέχοντας γνωστική ανάπτυξη, πολιτιστική ενδυνάμωση και αποτελεσματική δημιουργική μάθηση. Η ενασχόληση με τις τέχνες προάγει την ολιστική ανάπτυξη της προσωπικότητας και την μεταγνωστική ικανότητα. Παρέχει πλούσια πληροφόρηση, ενισχύει την πολιτισμική συνείδηση και προωθεί τη γνωστική ευελιξία, την ερμηνευτική γνώση, την φανταστική σκέψη και την ανάπτυξη της αισθητικής (Efland, 2002). Η ολιστική ανάλυση έργων

⁹³ Τσουνή, Β., Δεληγιάννη, Π. (2020) Η Τέχνη ως εργαλείο ανάπτυξη της κριτικής σκέψης: Μια διδακτική πρόταση βασισμένη στη μέθοδο της μετασχηματίζουσας μάθησης μέσα από την αισθητική εμπειρία. <https://doi.org/10.12681/edusc.2807>

⁹⁴ Lloyd, K. (2017) «Benefits of Art Education: A Review of the Literature. Scholarship and Engagement in Education: Vol. 1 : Issue 1 , Article 6. Available at: <https://scholar.dominican.edu/seed/vol1/iss1/6>

⁹⁵ Κοκκίδου, Μ.(2010) Περί Αισθητικής Αγωγής και Αισθητικού Γραμματισμού: ιστορική επισκόπηση και ζητήματα επικαιρότητας. Μουσικοπαιδαγωγικά Τεύχος 8, 2010, σ.σ. 5-25

τέχνης, όπως οι πίνακες ζωγραφικής, οι φωτογραφίες και τα γλυπτά, προάγει τον κριτικό προβληματισμό και την δημιουργία πολυδιάστατων εντυπώσεων, ωφελώντας τελικά την συνολική εκπαιδευτική διαδικασία.

Το Υπουργείο Παιδείας θεωρεί τις τέχνες σημαντικές για την δημιουργική έκφραση των μαθητών, την καλλιέργεια της αισθητικής τους και την ολόπλευρη ανάπτυξή τους. Στο εγχειρίδιο «Παρεμβατικά προγράμματα σχετικά με την ισότητα των φύλων στην εκπαίδευση»⁹⁶ (2002-2008), μια πρωτοβουλία που επεδίωκε να ευαισθητοποιήσει τους εκπαιδευτικούς και τις γυναίκες σχετικά με τα στερεότυπα των φύλων, την αδικία και τις διακρίσεις στο εκπαιδευτικό σύστημα, αναφέρεται ότι προκειμένου να διασφαλιστεί ότι οι μαθητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης αποδέχονται την ισότητα των φύλων και κατανοούν το ρόλο της γυναίκας στην σύγχρονη κοινωνία, η πρωτοβουλία αυτή στοχεύει να καθιερώσει τον επιστημονικό λόγο και τις καλές πρακτικές στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα σπουδών. Το πρόγραμμα σπουδών προάγει τον προβληματισμό σχετικά με τα ριζωμένα στερεότυπα των φύλων, συμπεριλαμβάνοντας τόσο τους εκπαιδευτικούς όσο και τους μαθητές και αναγνωρίζει την ισότητα των φύλων ως βασικό στοιχείο της δημοκρατίας και της ανθρώπινης και πολιτιστικής ανάπτυξης. Το πρόγραμμα προωθεί επίσης τις ίσες οικογενειακές υποχρεώσεις μεταξύ των δύο φύλων βοηθώντας τους μαθητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης να συνειδητοποιήσουν ότι το φύλο δεν πρέπει να υπαγορεύει τη δουλειά τους και ότι το μέλλον της εργασίας βρίσκεται σε μια αγορά εργασίας όπου τα δικαιώματα και οι υποχρεώσεις ορίζονται ανεξάρτητα από το φύλο (Ζιώγου-Καραστεργίου, 2007: 21). Στην ενότητα VII «Φύλο και Τέχνη» (2007: 273-282) ανάμεσα στις προτεινόμενες καλές πρακτικές που ασχολούνται με το πώς αναπαρίστανται τα δύο φύλα στις τέχνες (αρχαιότητα, βυζαντινή περίοδο, χριστιανική θρησκεία) στη λογοτεχνία, στη φωτογραφία, προτείνονται ενότητες που εξετάζουν τα στερεότυπα των φύλων στο ελληνικό τραγούδι, ακόμα και στα ελληνικά σήριαλ. Δυστυχώς, καμιά αναφορά δεν υπάρχει στην σύγχρονη τέχνη ή την τέχνη του δρόμου. Η παρούσα εργασία θα μπορούσε να παρέχει υλικό και έμπνευση για εκπαιδευτικά προγράμματα που θα χρησιμοποιούσαν την τέχνη του δρόμου σαν εφελκυστικό συζητήσεων για τη σχέση των φύλων και τα δικαιώματα της γυναίκας.

⁹⁶ Ζιώγου-Καραστεργίου, Σ. (επιστημονική επιμέλεια) (2007) Εργαλείο με οδηγίες για «Παρεμβατικά προγράμματα σχετικά με την ισότητα των φύλων στην εκπαίδευση» /Τεύχος καλών Πρακτικών. Ελληνικά Γράμματα. Το εγχειρίδιο εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Έργου «Ευαισθητοποίηση Εκπαιδευτικών και Παρεμβατικά Προγράμματα για την προώθηση της Ισότητας των φύλων» (Κατηγορία Πράξης 4.1.1.α) του ΕΠΕΑΕΚ II. Στόχος του εν λόγω Έργου (2002-2008) ήταν η προώθηση της Ισότητας των Φύλων στους/τις μαθητές/τριες των σχολικών μονάδων της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης και τους/τις σπουδαστές/τριες των Δομών Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης, με την εισαγωγή του σχετικού προβληματισμού στη σχολική διαδικασία και την υλοποίηση Παρεμβατικών Προγραμμάτων από τις σχολικές μονάδες.

Η τέχνη του δρόμου είναι μια δυναμική και δημιουργική διαδρομή που εξελίσσεται συνεχώς στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα. Με την ενσωμάτωση της τέχνης του δρόμου στη δευτεροβάθμια και τριτοβάθμια εκπαίδευση, μαθητές και εκπαιδευτικοί μπορούν να αποκτήσουν μοναδικές διδακτικές εμπειρίες, πειραματικές διαδρομές και σύγχρονες καλλιτεχνικές ανησυχίες. Η εισαγωγή του σύγχρονου γκράφιτι και της τέχνης του δρόμου θα βελτιώσει σημαντικά το πρόγραμμα σπουδών, διατηρώντας παράλληλα τους στόχους, τη φιλοσοφία και τη μεθοδολογία του. Ωστόσο, όπως παρατηρεί ο Αριστομένης Χατζήπαπας (2018)⁹⁷, η τέχνη του δρόμου / γκράφιτι στα ελληνικά πανεπιστήμια και στις σχολές καλών και εφαρμοσμένων τεχνών δεν είναι παρούσα. Με την ενσωμάτωση της τέχνης του δρόμου στο εκπαιδευτικό σύστημα, η Ελλάδα μπορεί να προωθήσει μια πιο περιεκτική και καινοτόμο προσέγγιση της τέχνης.

⁹⁷ Χατζήπαπας, Α. (2018) Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ STREET ART ΚΑΙ ΟΙ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ, ΣΤΙΣ ΠΟΛΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ Διπλωματική εργασία. Κέρκυρα. Ιόνιο Πανεπιστήμιο Τμήμα Τεχνών Ηχου και Εικόνας. ΠΜΣ «Οπτικοακουστικές Τέχνες στην Ψηφιακή Εποχή»

A.2. Οφέλη από την ενσωμάτωση του Γκράφιτι στην παιδαγωγική διαδικασία

Η βιβλιογραφία συμφωνεί ότι η ενσωμάτωση της τέχνης γκράφιτι στην τάξη μπορεί να ενισχύσει τις μαθησιακές εμπειρίες των μαθητών και να συμβάλει στη συνολική τους ανάπτυξη.

Το άρθρο «Grounding Art Education in the Lives of Youth: Using Graffiti Art in the Classroom» της Lisa Hochtritt (2008)⁹⁸ διερευνά τη χρήση της τέχνης γκράφιτι ως μέσο καλλιτεχνικής παιδείας. Το άρθρο τονίζει τη σημασία της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στη συνολική ανάπτυξη του παιδιού και τονίζει τα οφέλη από την ενσωμάτωση της τέχνης του δρόμου στο πρόγραμμα σπουδών, επειδή μπορεί να βοηθήσει τους μαθητές να αναπτύξουν δεξιότητες κριτικής σκέψης, τεχνικές επίλυσης προβλημάτων και δημιουργικούς τρόπους μάθησης. Το άρθρο αναφέρει επίσης τη θετική επίδραση της εκπαίδευσης των καλών τεχνών στην ψυχολογική ευεξία και την ανάπτυξη της καλλιτεχνικής ευαισθησίας.

Στο βιβλίο του «Creative and Mental Growth», ο Lowenfeld (1970), περιέγραψε πώς η διαδικασία της τέχνης προάγει την αυτοέκφραση, την ανεξαρτησία, την ευέλικτη σκέψη, τις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις και την γενική ευημερία των μαθητών.

Η ερευνητική επιτομή «Critical Evidence: How the ARTS Benefit Student Achievement» «Κρίσιμες Αποδείξεις: Πώς οι Τέχνες βελτιώνουν τις επιδόσεις των Μαθητών» (Ruppert 2006)⁹⁹ περιέχει μια συλλογή μελετών που εξετάζουν πώς οι εμπειρίες εκμάθησης τεχνών, συμπεριλαμβανομένης της τέχνης γκράφιτι, επηρεάζουν τα ακαδημαϊκά επιτεύγματα. Αυτή η έρευνα παρέχει εμπειρικά στοιχεία για τη θετική επίδραση της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στις επιδόσεις των μαθητών.

Το άρθρο «Why You Need to Teach Graffiti in Your Art Room» «Γιατί χρειάζεται να διδάξεις Γκράφιτι στην τάξη Καλλιτεχνικών σου» (Christenson 2016)¹⁰⁰ από το The Art of Education University, συζητά πώς τα προγράμματα σπουδών εμπνευσμένα από γκράφιτι μπορούν να εμπνεύσουν, να παρακινήσουν και να προωθήσουν κάθε μαθητή. Τονίζει ότι η τέχνη γκράφιτι παρέχει ανεξάντλητα παραδείγματα για μάθηση στους μαθητές και μπορεί να βοηθήσει τους μαθητές που αγωνίζονται να αναπτύξουν μια θετική, ακαδημαϊκή σύνδεση με το σχολείο.

⁹⁸ Hochtritt, L. (2008). Chapter 6: Grounding Art Education in the Lives of Youth: Using Graffiti Art in the Classroom. *Counterpoints*, 326, 101-117.

⁹⁹ Ruppert, S. S. (2006). *Critical evidence: How the arts benefit student achievement*. National Assembly of State Arts Agencies. 1029 Vermont Avenue NW, Washington, DC 20005.

¹⁰⁰ Christenson, M. (2016). Why You Need to Teach Graffiti in Your Art Room. Άρθρο <https://theartofeducation.edu/2016/06/june-need-teach-graffiti-art-room/>

Το άρθρο «Street Art and its role in Education» «Η τέχνη του δρόμου και ο ρόλος της στην εκπαίδευση»¹⁰¹ αναφέρεται σε μια ομάδα καλλιτεχνών γκράφιτι στο Χάρλεμ που οργάνωσε εκστρατεία για την τέχνη του δρόμου για να υπερασπιστεί το δικαίωμα στην εκπαίδευση των Μπαχάι, μιας διωκόμενης θρησκευτικής ομάδας. Αυτό το παράδειγμα υπογραμμίζει πώς η τέχνη γκράφιτι μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ισχυρό μέσο για κοινωνικό ακτιβισμό και ευαισθητοποίηση σχετικά με σημαντικά ζητήματα.

Το άρθρο «Using paint as a remedy for pain, one graffiti artist shares his transformation» «Χρησιμοποιώντας το βάψιμο ως θεραπεία για τον πόνο, ένας καλλιτέχνης γκράφιτι μοιράζεται τη μεταμόρφωσή του» (Fornoff 2022)¹⁰² από το Fort Worth Report, μοιράζεται την ιστορία του Ruben Orozco, ενός καλλιτέχνη γκράφιτι που χρησιμοποίησε την τέχνη ως τρόπο για να αντιμετωπίσει τους πόνους του. Ο Orozco τώρα διδάσκει γκράφιτι σε μαθητές και έχει δει πώς μπορεί να μεταμορφώσει τη ζωή τους. Λέει, «Έχω δει παιδιά που δυσκολεύονται στο σχολείο, και μπαίνουν εδώ και αρχίζουν να ζωγραφίζουν, και αρχίζουν να ανοίγονται. Αρχίζουν να μιλούν για τα προβλήματά τους και αρχίζουν να αισθάνονται καλύτερα».

Αυτά τα παραδείγματα δείχνουν πώς η τέχνη γκράφιτι μπορεί να προσφέρει μια δημιουργική διέξοδο σε μαθητές που δυσκολεύονται και να τους βοηθήσει να αναπτύξουν μια θετική, ακαδημαϊκή σύνδεση με το σχολείο. Με την ενασχόληση με την τέχνη γκράφιτι, οι μαθητές μπορούν να αναπτύξουν τις καλλιτεχνικές τους δεξιότητες και να βρουν την αίσθηση του σκοπού και του ανήκειν.

Στο «Extemporaneous Lessons on Place, Space, and Identity: Graffiti as a Pedagogical Disruption»¹⁰³ οι Jubas και Lenters (2019) διερευνούν τις δυνατότητες του γκράφιτι ως εναλλακτικό εργαλείο διδασκαλίας για τον τόπο, τον χώρο και την ταυτότητα. Η εργασία εμβαθύνει στην ασυνήθιστη χρήση του γκράφιτι, που συνήθως θεωρείται μια μορφή βανδαλισμού, ως εκπαιδευτικής πηγής για να αμφισβητήσει τις παραδοσιακές μεθόδους διδασκαλίας και να εμπλέξει τους μαθητές σε κριτικές συζητήσεις σχετικά με τα αστικά περιβάλλοντα, τις κοινωνικές δομές και τις προσωπικές ταυτότητες. Οι συγγραφείς υποστηρίζουν ότι τα γκράφιτι, που συχνά περιθωριοποιούνται και απορρίπτονται, μπορούν να προσφέρουν μοναδικές γνώσεις για τις περίπλοκες αλληλεπιδράσεις μεταξύ τόπου, χώρου και ταυτότητας. Το

¹⁰¹ <https://drip-in.com/art-urbain/street-art-and-its-role-in-education/?cn-reloaded=1>

¹⁰² Fornoff, M (2022). Using paint as a remedy for pain, one graffiti artist shares his transformation. Άρθρο <https://fortworthreport.org/2022/09/19/using-paint-as-a-remedy-for-pain-one-graffiti-artist-shares-his-transformation/>

¹⁰³ Jubas, K., & Lenters, K. (2019). Extemporaneous Lessons on Place, Space, and Identity: Graffiti as a Pedagogical Disruption. *Engaged Scholar Journal: Community-Engaged Research, Teaching, and Learning*, 5(2), 79-79.

άρθρο εξετάζει τους τρόπους με τους οποίους το γκράφιτι διαταράσσει τις κυρίαρχες αφηγήσεις, ενθαρρύνει την κριτική σκέψη και προωθεί μια βαθύτερη κατανόηση της κοινωνικο-πολιτιστικής δυναμικής μέσα σε μια κοινότητα. Οι Jubas και Lenters πιστεύουν ότι ενσωματώνοντας γκράφιτι σε εκπαιδευτικά περιβάλλοντα, οι παιδαγωγοί μπορούν να δημιουργήσουν μια πλατφόρμα όπου οι μαθητές θα μπορούν να αναλύουν το περιβάλλον τους και να συμμετέχουν σε ουσιαστικές συζητήσεις σχετικά με την αναπαράσταση, τη δυναμική της εξουσίας και την επιρροή των δημόσιων χώρων στις προσωπικές και συλλογικές ταυτότητες.

Το γκράφιτι μπορεί να έχει παιδαγωγικό ρόλο, καθώς μπορεί να αποτελέσει έναν τρόπο έκφρασης και εκδήλωσης της κριτικής σκέψης των νέων. Η χρήση του γκράφιτι στην παιδαγωγική διαδικασία μπορεί να έχει τα εξής θετικά αποτελέσματα:

1. Ενεργοποίηση των εφήβων στην κοινωνική συναισθηματική μάθηση

Η τέχνη του δρόμου, συμπεριλαμβανομένου του γκράφιτι, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο για την εμπλοκή των εφήβων στην κοινωνική συναισθηματική μάθηση. Η διαδικασία του σχεδιασμού και της δημιουργίας τέχνης παρέχει στους εφήβους μια μοναδική ευκαιρία να εξασκηθούν στη λήψη αποφάσεων και να αναλάβουν την ευθύνη των επιλογών τους.¹⁰⁴ Πολλά έργα γκράφιτι μεταφέρουν ισχυρά κοινωνικά, πολιτικά ή πολιτιστικά μηνύματα. Η ανάλυση αυτών των μηνυμάτων μπορεί να οδηγήσει σε συζητήσεις σχετικά με κοινωνικά ζητήματα και να ενθαρρύνει την κριτική σκέψη και ευαισθητοποίηση των θεατών.

2. Αφύπνιση κριτικής σκέψης

Το γκράφιτι μπορεί να αποτελέσει μοχλό κριτικής συνειδητοποίησης (Christenson, 2016; Hochtritt, 2008; Mega, 2022).¹⁰⁵ Με την ενασχόληση με την τέχνη γκράφιτι, οι μαθητές μπορούν να αναπτύξουν τις δεξιότητές τους στην επίλυση προβλημάτων και να μάθουν να σκέφτονται κριτικά για τη δουλειά την δική τους και των άλλων.

3. Αισθητική αντίληψη και εκτίμηση της τέχνης

Το γκράφιτι μπορεί να συμβάλει στη θεμελίωση της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στη ζωή των νέων. Μπορεί να βοηθήσει τους μαθητές να εξερευνήσουν τη δική τους ταυτότητα εκτιμώντας και αναδεικνύοντας τα χαρακτηριστικά και τις προσεγγίσεις της τέχνης που είναι σημαντικές για

¹⁰⁴ Using Street Art to Engage Teens in Social Emotional Learning By Laura Shaw, MTS, and Mandy Noa, LCSW. Social Work Today Vol. 21 No. 1 P. 26

¹⁰⁵ Mega, G. (2022). Τα graffiti ως μοχλός κριτικής συνειδητοποίησης: μια σύγχρονη εφαρμογή του παιδαγωγικού προγράμματος του Freire. *Adult Education Critical Issues*, 2(2), 66-85.

αυτούς και να εκφράσουν τις απόψεις τους με καλλιτεχνικά μέσα (Hochtritt, 2008)¹⁰⁶. Το γκράφιτι αποτελεί μια μορφή έκφρασης και τέχνης, που δίνει έναυσμα στους μαθητές να εξερευνήσουν τη δημιουργικότητά τους και να αναπτύξουν τις αισθητικές τους δεξιότητες. Η επαφή με την τέχνη αναπτύσσει την αισθητική εμπειρία του ατόμου μέσω της αναγνώρισης και κατανόησης των στοιχείων της τέχνης, όπως η χρωματική αρμονία, η σύνθεση και η αναλογία.¹⁰⁷

Η παρατήρηση και ανάλυση των γκράφιτι μπορεί να τους ενθαρρύνει να αναπτύξουν την αισθητική τους αντίληψη, να αναγνωρίσουν τα στοιχεία του σχεδιασμού, των χρωμάτων και της σύνθεσης, να αναπτύξουν την αισθητική τους κρίση και να αναγνωρίσουν την ποιότητα και την αξία της τέχνης.

4. Ιστορία και πολιτισμός

Με την ενσωμάτωση της τέχνης του γκράφιτι στο πρόγραμμα σπουδών, οι εκπαιδευτικοί μπορούν να προσφέρουν στους μαθητές μια βαθύτερη κατανόηση της καλλιτεχνικής έκφρασης και της πολιτιστικής της σημασίας (El Sayegh, 2021).¹⁰⁸ Τα γκράφιτι μπορούν να χρησιμεύσουν ως αντανάκλαση του τοπικού πολιτισμού, της ιστορίας και της ταυτότητας μιας κοινότητας. Η μελέτη έργων μπορεί να προσφέρει πληροφορίες για την εξελισσόμενη φύση μιας πόλης και των ανθρώπων της.

5. Παρακίνηση της μάθησης και δημιουργική έκφραση

Η πίστη στις δυνατότητες του ατόμου είναι ζωτικής σημασίας για την παρακίνηση της μάθησης. Το γκράφιτι μπορεί να χρησιμεύσει ως μέσο για τη μετάδοση μηνυμάτων ενδυνάμωσης και αυτοέκφρασης, τα οποία μπορούν να εμπνεύσουν τους μαθητές να πιστέψουν στις ικανότητές τους και να συμμετάσχουν στη διαδικασία της μάθησης (Pérez-Izaguirre & Reglero, A.M.L. 2023).¹⁰⁹

Η τέχνη του δρόμου και η τέχνη του γκράφιτι μπορούν να ενθαρρύνουν την καλλιτεχνική έκφραση ακόμη και σε περιβάλλοντα όπου η πρόσβαση στην παραδοσιακή καλλιτεχνική

¹⁰⁶ Hochtritt, L. (2008). Chapter 6: Grounding Art Education in the Lives of Youth: Using Graffiti Art in the Classroom. *Counterpoints*, 326, 101–117. <http://www.jstor.org/stable/42980107>

¹⁰⁷ Κοινό Ευρωπαϊκό Πλαίσιο αναφοράς για τη γλώσσα: εκμάθηση, διδασκαλία, αξιολόγηση Συμβούλιο για την Πολιτιστική Συνεργασία Επιτροπή Παιδείας Τμήμα Σύγχρονων Γλωσσών, Στρασβούργο. http://www.pi-schools.gr/lessons/english/pdf/cef_gr.pdf

¹⁰⁸ Abdul Mohsen El Sayegh (2021) The Importance of Graffiti Art Stylistic Vocabulary in the Field of Decorative and Media Design in Art IOSR Journal of Research & Method in Education (IOSR-JRME) e-ISSN: 2320–7388, p- ISSN: 2320-737x Volume 11, Issue 1 Ser. IV (Jan. – Feb. 2021), PP 41-56 www.iosrjournals.org DOI: 10.9790/7388-1101044156 www.iosrjournals.org 41

¹⁰⁹ Pérez-Izaguirre, E., Reglero, A.M.L. (2023). What Can Graffiti Tell Us About Emotions and Motivation? Some Key Points for Learning. *Trends in Psychol.* <https://doi.org/10.1007/s43076-023-00304-9>

διδασκαλία μπορεί να είναι περιορισμένη. Αυτό μπορεί να προάγει την αυτοπεποίθηση και την προσωπική ανάπτυξη. Θα μπορούσαν επίσης να χρησιμοποιηθούν για τη δημιουργία ενός μαθήματος σχετικά με την σημασία της αυτοέκφρασης στην ανάπτυξη της ταυτότητας του ατόμου, ένα θέμα που ενδιαφέρει τους νέους έφηβους μαθητές που προσπαθούν να αυτοπροσδιοριστούν ως άτομα σε έναν πολύπλοκο κόσμο. Με την ενσωμάτωση της τέχνης του γκράφιτι στο πρόγραμμα σπουδών, οι εκπαιδευτικοί μπορούν να προσφέρουν στους μαθητές μια βαθύτερη κατανόηση της καλλιτεχνικής έκφρασης και της πολιτιστικής της σημασίας (El Sayegh 2021).¹¹⁰

6. Συμβολή στην αισθητική του χώρου

Το γκράφιτι μπορεί να ενισχύσει την αντίληψη των μαθητών για τον χώρο και το περιβάλλον, καθώς συμβάλλει στην εξύψωση της αισθητικής του χώρου και στη δημιουργία ενός ενδιαφέροντος και ευχάριστου περιβάλλοντος (Δουκάκη, Παπαδημητρίου, 2021).¹¹¹

7. Ηθική και Δίκαιο

Ενδέχεται επίσης να προκύψουν συζητήσεις σχετικά με τις ηθικές επιπτώσεις και τις νομικές προεκτάσεις της δημόσιας έκφρασης και της τέχνης, προωθώντας έτσι την βαθύτερη κατανόηση της ύπαρξης έντασης μεταξύ της καλλιτεχνικής ελευθερίας και άλλων κοινωνικών κανόνων.

8. Ταυτότητα της κοινότητας

Επιπλέον, το γκράφιτι μπορεί να αποτελέσει έναν τρόπο έκφρασης της ταυτότητας και της κουλτούρας μιας κοινότητας, ενθαρρύνοντας τη δημιουργικότητα και την έκφραση των μαθητών και βοηθώντας στην εξύψωση του περιβάλλοντος και της αισθητικής του χώρου με ομαδικές δημιουργίες

9. Ακαδημαϊκά οφέλη

Η έρευνα για το γκράφιτι και την τέχνη του δρόμου έχει κερδίσει αναγνώριση και ενσωματώνεται σε επιστημονικές συζητήσεις. Αυτό δείχνει μια αυξανόμενη αναγνώριση της πολιτιστικής και καλλιτεχνικής αξίας του γκράφιτι, η οποία μπορεί να συμβάλει στις εκπαιδευτικές συζητήσεις και στην έρευνα (Hughes 2009).¹¹² Οι μαθητές που εκτίθενται περισσότερο στην κουλτούρα του

¹¹⁰ Abdul Mohsen El Sayegh (2021) The Importance of Graffiti Art Stylistic Vocabulary in the Field of Decorative and Media Design in Art IOSR Journal of Research & Method in Education (IOSR-JRME) e-ISSN: 2320–7388, p- ISSN: 2320-737x Volume 11, Issue 1 Ser. IV (Jan. – Feb. 2021), PP 41-56 www.iosrjournals.org DOI: 10.9790/7388-1101044156 www.iosrjournals.org 41

¹¹¹ Ένα σχολείο που πρεσβεύει το «Ωραίο» Μαρία Δουκάκη, Γιώτα Παπαδημητρίου

Άρθρο στην ΑΥΓΗ 15.07.21 https://www.avgi.gr/ent_hbnmta/prisma/391668_ena-sholeio-poy-presbeyei-oraio

¹¹² Hughes, Melissa L., "Street Art & Graffiti Art: Developing an Understanding." Thesis, Georgia State University, 2009. doi: <https://doi.org/10.57709/1062182>

γκράφιτι μπορούν επίσης να γίνουν επαγγελματίες καλλιτέχνες και ειδικοί. Αυτό το είδος αναγνώρισης μπορεί να προσφέρει στους μη προνομιούχους μαθητές μια θετική, ακαδημαϊκή σύνδεση με το σχολείο. Τα μαθήματα στις τέχνες εισάγουν τους μαθητές σε τεχνικές επίλυσης προβλημάτων, οι οποίες τους βοηθούν να δουν τον κόσμο με νέους τρόπους και παρέχουν πρόσβαση σε δημιουργικούς τρόπους γνώσης.¹¹³ Σε ορισμένες περιπτώσεις, η τέχνη γκράφιτι μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως θεραπεία για τα ψυχικά τραύματα και ως τρόπος αντιμετώπισης δυσκολιών.

10. Σχέση των δύο φύλων, δικαιώματα της γυναίκας

Η συγκριτική μελέτη έργων γκράφιτι γυναικών και ανδρών δημιουργών μπορεί να συντελέσει στο:

- ✓ Να προβληματιστούν οι μαθητές/τριες και να κατανοήσουν καλύτερα τα σεξιστικά στερεότυπα και για τα δύο φύλα.
- ✓ Να ευαισθητοποιηθούν οι νέες και οι νέοι ώστε να αντιμετωπίζουν με κριτική ματιά τις στερεοτυπικές αντιλήψεις σχετικά με το φύλο.
- ✓ Να συνειδητοποιήσουν ότι και οι ίδιοι/ες ίσως έχουν τέτοιες αντιλήψεις, που επηρεάζουν τη στάση, τις επιλογές και τη συμπεριφορά τους, έτσι ώστε να αρχίσουν να τις αμφισβητούν και σταδιακά να τις απορρίπτουν, όταν διαπιστώσουν ότι οδηγούν σε διακρίσεις και ανισότητες.
- ✓ Να ενισχυθεί η θετική στάση και συμπεριφορά των μαθητών/τριών.
- ✓ Να γίνει κατανοητό ότι μέσα από τη δική τους ευαισθητοποίηση και συνειδητοποίηση θα επέλθει και αλλαγή στο ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο και, επίσης, ότι τέτοιου τύπου αλλαγές δεν πραγματοποιούνται ούτε εύκολα ούτε άμεσα (Ζιώγου-Καραστεργίου, 2007: 283)

11. Πολεοδομικός σχεδιασμός

Η ανάλυση της τοποθέτησης και του ύφους των γκράφιτι μπορεί να προσφέρει πληροφορίες για τον τρόπο χρήσης των δημόσιων χώρων, θέτοντας ζητήματα σχετικά με το ποιος έχει την εξουσία να διαμορφώνει δημόσιους χώρους και τις επιπτώσεις τέτοιων ενεργειών.

¹¹³ THE IMPORTANCE OF ART EDUCATION IN THE CLASSROOM. (2021).
<https://arteducationmasters.arts.ufl.edu/articles/importance-of-art-education/>

A.3. Προγράμματα Σπουδών με αξιοποίηση της τέχνης του γκράφιτι

Το «Humanizing our World: Studying Graffiti with Fourth Graders» «Εξανθρωπίζοντας τον Κόσμο μας: Μελετώντας το γκράφιτι με παιδιά Τετάρτης Δημοτικού»¹¹⁴ είναι ένα ερευνητικό άρθρο που γράφτηκε από τον Ted Kesler και δημοσιεύτηκε στο The English Record το 2021. Το άρθρο επικεντρώνεται σε ένα εκπαιδευτικό έργο που εμπλέκει μαθητές της τέταρτης τάξης στη μελέτη του γκράφιτι ως μέσο αφύπνισης του ενδιαφέροντος και κατανόησης αστικής τέχνης, πολιτισμού και κοινωνικών ζητημάτων. Το έργο, βασισμένο στην παιδαγωγική των Dewey (1917, 2008) και Freire (1970, 2008), για τους οποίους αυτή η κριτική παιδαγωγική είναι η επιτακτική προϋπόθεση για ουσιαστική μάθηση, στοχεύει να κάνει προσιτή την συχνά στιγματισμένη πρακτική του γκράφιτι ενθαρρύνοντας τους μαθητές να εξερευνήσουν τις ιστορικές, πολιτιστικές και καλλιτεχνικές πτυχές του.

Το άρθρο συζητά το πρόγραμμα σπουδών του έργου, το οποίο περιλαμβάνει την εισαγωγή των μαθητών σε διάφορες μορφές γκράφιτι, τη συζήτηση της ιστορίας του και την ανάλυση των μηνυμάτων και των καλλιτεχνικών τεχνικών του. Οι μαθητές ενθαρρύνονται να εκφράσουν τις απόψεις τους για το γκράφιτι και τον ρόλο του στα αστικά περιβάλλοντα. Το έργο στοχεύει στην προώθηση της κριτικής σκέψης, της ενσυναίσθησης και σε μια βαθύτερη σύνδεση με τον κόσμο γύρω τους.

Από θετική σκοπιά, το έργο του Kesler υπογραμμίζει τα πιθανά οφέλη από τη χρήση αντισυμβατικών και σύγχρονων θεμάτων όπως το γκράφιτι για τη συμμετοχή των μαθητών σε ουσιαστικές μαθησιακές εμπειρίες. Ενθαρρύνοντας τους μαθητές να εξερευνήσουν και να κατανοήσουν μια μορφή τέχνης που συχνά απορρίπτεται ή παρεξηγείται, το έργο προωθεί το ανοιχτό μυαλό, τη δημιουργικότητα και την πολιτιστική συνείδηση. Επιπλέον, η έμφαση του έργου στην προσωπική έκφραση και την κριτική σκέψη ευθυγραμμίζεται με τις σύγχρονες παιδαγωγικές προσεγγίσεις των Dewey και Freire. Και για τους δύο, αυτή η κριτική παιδαγωγική είναι η επιτακτική προϋπόθεση για ουσιαστική μάθηση.

Το γκράφιτι παρέχει στους εφήβους ευκαιρίες να αποκτήσουν γνώσεις, δεξιότητες και αξίες που είναι πολύτιμες και χρήσιμες στην κυρίαρχη κουλτούρα. Ταυτόχρονα, οι γραφείς κατασκευάζουν ατομικές ταυτότητες με τις ρίζες τους στις κουλτούρες και τις γειτονιές τους και συμμετέχουν σε

¹¹⁴ Kesler, T. (2021). Humanizing our World: Studying Graffiti with Fourth Graders. The English Record.

δραστηριότητες μέσω των οποίων μπορούν να μεταμορφώσουν τις κοινότητές τους. Στην Αμερική, τα περισσότερα σχολεία ούτε αναγνωρίζουν αυτό το πρώτο αποτέλεσμα ούτε εκτιμούν το δεύτερο, αλλά σε ορισμένες περιπτώσεις, οι εκπαιδευτικοί έχουν πιέσει για τη συμπερίληψη γκράφιτι και άλλων πολιτιστικών εκφράσεων χιπ χοπ στα σχολεία, πεπεισμένοι ότι αξιοποιούν το πολιτιστικό κεφάλαιο που φέρνουν στο σχολείο πολλοί έφηβοι της πόλης. Στο βιβλίο της «Other People's Children: Cultural Conflict in the Classroom», η Lisa Delpit υποστηρίζει ότι εάν οι μαθητές από καταπιεσμένες κοινότητες θέλουν να επιφέρουν ατομική και κοινωνική αλλαγή, πρέπει να μάθουν και τους δύο «κώδικες» παραδοσιακό και εναλλακτικό: την συμμετοχή στην «κουλτούρα της εξουσίας» και κατανόηση και εκτίμηση του δικού τους πολιτισμού. Η απουσία ενός θα εξαλείψει τη διαφορετικότητα. Χωρίς την άλλη, οι περιθωριοποιημένες ομάδες θα παραμείνουν διαφορετικές αλλά ανίσχυρες¹¹⁵. Δυστυχώς, τα σχολεία και άλλα εκπαιδευτικά ιδρύματα αγνοούν τακτικά ένα ή και τα δύο αυτά σώματα γνώσεων όταν εκπαιδεύουν φτωχούς και μειονοτικούς μαθητές. Τα περισσότερα προσφέρουν ένα παραδοσιακό πρόγραμμα σπουδών, που ενισχύει την μάθηση που είναι απαραίτητη για να λειτουργήσει και να πετύχει κάποιος προερχόμενος από μια επικρατούσα κοινωνική ομάδα, αλλά, στην καλύτερη περίπτωση, οριακά μόνο συνεισφέρει στην επιτυχία ατόμων που ανήκουν σε μη κυρίαρχες ομάδες.

Στην ανάλυσή του για ένα εναλλακτικό πρόγραμμα γυμνασίου στη Βόρεια Καλιφόρνια, ο David Keizer ισχυρίζεται ότι ένα πρόγραμμα σπουδών χιπ-χοπ δίνει στους μαθητές την ευκαιρία να πουν τις ιστορίες τους στην γλώσσα τους, ενώ ταυτόχρονα αποκτούν την γνώση που ενσωματώνεται στα τρέχοντα προγράμματα σπουδών και εξετάσεις.¹¹⁶

Το Higher Gliffs, ένας μη κερδοσκοπικός οργανισμός που ιδρύθηκε στο Σικάγο στις αρχές της δεκαετίας του 1990 και πλέον με δεύτερη βάση δραστηριοποίησης στο Όκλαντ, έχει συμβάλει σημαντικά στην επισημοποίηση του προγράμματος σπουδών γκράφιτι. Το Higher Gliffs έχει οργανώσει ομάδες εφήβων από αστικά κέντρα με στόχο τη δημιουργία τοιχογραφιών σε σχολεία και μειονεκτικές γειτονιές σε όλες τις Ηνωμένες Πολιτείες και στη Βραζιλία, το Βέλγιο, τη Γαλλία, την Ιταλία, τη Σκωτία και την Ισπανία. Στη διαδικασία, οι μαθητές μαθαίνουν μια σειρά από ακαδημαϊκές δεξιότητες και δεξιότητες οικοδόμησης εμπιστοσύνης και επειδή οι τοιχογραφίες τείνουν να εστιάζουν στην πολιτιστική κληρονομιά κάθε τοποθεσίας, αναπτύσσουν μια κοινοτική

¹¹⁵ Lisa Delpit, *Other People's Children: Cultural Conflict in the Classroom* (New York: The New Press, 1995), 39.

¹¹⁶ David Keiser, "Battlin' Nihilism at an Urban High School: Pedagogy, Perseverance, and Hope." In Karen A. McClafferty, Carlos Alberto Torres, and Theodore R. Mitchell, eds., *Challenges in Urban Education: Sociological Perspectives for the Next Century* (Albany: State University of New York Press, 2000), 290. Also see Linda Quilliam, "Teaching Outside the Box: Innovative Strategies to Teach the Hip Hop Generation" in Gladys C. Heard, ed., *Empowering the Hip Hop Nation: The Arts and Social Justice* (Kearney, NE: Morris Publishing, 2000), 95-102.

ταυτότητα που συνδέεται τόσο με τις συλλογικές ρίζες όσο και με το παρόν περιβάλλον. Το Higher Gliffs εμπλέκει επίσης τους μαθητές σε κοινωνική δράση μέσω της επικοινωνίας, της κοινότητας και της ανασυγκρότησης¹¹⁷.

Στην Ελλάδα αρκετά Εκπαιδευτικά σενάρια γνωριμίας με το γκράφιτι έχουν αναπτυχθεί ως μέρος της Εκπαίδευσης Επιμορφωτών «Για Την Αξιοποίηση Και Εφαρμογή Των Ψηφιακών Τεχνολογιών Στη Διδακτική Πράξη Β' επιπέδου Τ.Π.Ε.». ¹¹⁸ και συχνά σχεδιάζονται προγράμματα που εισάγουν μαθητές και εκπαιδευτικούς στην τέχνη του γκράφιτι που γίνεται αφορμή για να προβληματιστούν πάνω στη σύγχρονη κοινωνία και τις πολιτικές, ιδεολογικές και καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής μας. Τα περισσότερα από αυτά οφείλονται σε ιδιωτική πρωτοβουλία και δεν αποτελούν τμήμα συστηματικής αγωγής στην τέχνη του δρόμου.

Το 2018, το *Ίδρυμα Θεοχαράκη* άρχισε να διοργανώνει εργαστήρια γνωριμίας με το γκράφιτι για παιδιά 8-15 ετών. Το 2022, το *2o Street Art Festival* του Δήμου Βύρωνα διοργάνωσε Graffiti Workshops (εργαστήρια ζωγραφικής, με βασικό άξονα την τέχνη του δρόμου).

Η εταιρεία *Imaginary Rooms*¹¹⁹ οργανώνει Street art workshops και ξεναγήσεις για παιδιά δημοτικού, γυμνασίου και λυκείου, στο πλαίσιο σχολικών Εκπαιδευτικών Εκδρομών. Μέσα από workshops όπου απαντώνται ερωτήματα όπως «Πώς και πότε ξεκίνησε το graffiti; Πώς ταξίδεψε στον κόσμο; Ποιες διαφορετικές τεχνοτροπίες και στυλ υπάρχουν; Ποια είναι η ιστορία πίσω από τους σημαντικότερους έλληνες γκραφίταδες; Πώς γίνεται να ζωγραφίσουμε με τέτοια λεπτομέρεια χρησιμοποιώντας μόνο σπρέι; κ.α.» και μια διασκεδαστική βόλτα 90 λεπτών, τα μέλη του Imaginary Rooms, με εμπειρία στο Graffiti και Street Art, αλλά και τη Γραφιστική και Αρχιτεκτονική, εισάγουν τα παιδιά στον κόσμο του μεγαλύτερου σύγχρονου καλλιτεχνικού ρεύματος παγκοσμίως και τα βοηθούν να «διαβάζουν» την ιστορία που κρύβεται πίσω από κάθε ζωγραφισμένο τοίχο.

¹¹⁷ Higher Gliffs: "Mural Art to Reach Urban Youth." Available at www.members.aol.com/HigherGliffs

¹¹⁸ Βλ. επίσης Επιμορφωτικό υλικό για την επιμόρφωση των εκπαιδευτικών στα Κέντρα Στήριξης Επιμόρφωσης (2008) Τεύχος 3: Κλάδος ΠΕ02, Τομέας Επιμόρφωσης & Κατάρτισης, Πάτρα, Απρίλιος. & Κατσαρού Ε., Μαγγανά Α., Σκιά Αικ., Τσέλιου Β. (2006). Νεοελληνική Γλώσσα, Γ' Γυμνασίου, Βιβλίο μαθητή, Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β

¹¹⁹ <https://imaginaryrooms.com/Street-art-Ksenagiseis-gia-Sxoleia>

Η *Μικρή Ουτοπία*¹²⁰ διοργανώνει εργαστήρια για μικρούς και μεγάλους μαθητές με στόχο την εξοικείωση των μαθητών με έννοιες, σύμβολα και μορφολογικά στοιχεία που χρησιμοποιούνται στην σύγχρονη τέχνη και το γκράφιτι, τη δημοσιοποίηση των ιδεών και αξιών τους και την ανάπτυξη αισθήματος ευθύνης, την ανάπτυξη της παρατηρητικότητας και της ικανότητας να ακούς με προσήλωση τον συνομιλητή σου, την καλλιέργεια πνεύματος σεβασμού του άλλου και του διαφορετικού και την τόνωση ενσυναίσθησης. Επιπλέον, όμως, δίνεται η δυνατότητα στους μαθητές να δημιουργήσουν τα δικά τους γκράφιτι.



Εικόνα Α1. Εργαστήριο εξοικείωσης με την τέχνη του γκράφιτι για μαθητές Γυμνασίου.
<https://microutopia.gr/portfolio/toixografies/>

¹²⁰ <https://microutopia.gr>



Εικόνα Α2. Τοιχογραφίες εμπνευσμένες από την Τέχνη (Νηπιαγωγεία και Δημοτικά)
<https://microutopia.gr/portfolio/toixografies/>

A.4. «Ζωγραφίζοντας σχολικά κτίρια»

Τα τελευταία χρόνια παρατηρούνται δράσεις ζωγραφικής σε τοίχους σχολείων, είτε μέσω ανάθεσης σε ομάδες γκραφιτάδων / crews, είτε σε συνεργασία με τους μαθητές.

Για παράδειγμα, η ομάδα *Urban Act* υλοποιεί μεγάλες τοιχογραφίες, αλλά και σεμινάρια και συμμετοχικές δράσεις για τους μαθητές. Το πρόγραμμα προσφέρει επιπλέον την ευκαιρία και στους ίδιους τους μαθητές, στους οποίους παρέχονται χρώματα, πινέλα, γάντια για να ζωγραφίσουν, είτε μέσα σε περιγράμματα που τους δίνονται, είτε με δικά τους σχέδια και με την βοήθειά των καλλιτεχνών, να δημιουργήσουν και να εκφραστούν μέσα από αυτήν την τόσο μοναδική τέχνη. Εναλλακτικά, συγκεντρώνει αιτήματα από σχολεία, τα προωθεί σε καλλιτέχνες σε Ελλάδα και εξωτερικό και όσοι ενδιαφέρονται να συμμετέχουν, επιλέγουν την επιφάνεια που τους αρέσει και δημιουργούν τα προσχέδιά τους, τα οποία υλοποιούνται συλλογικά, αφού τεθούν σε μια διαδικασία συζήτησης με τη σχολική κοινότητα.

Το πρόγραμμα «Ζωγραφίζοντας Σχολικά Κτίρια»¹²¹ ξεκίνησε το 2005 και η ιδέα, σύμφωνα με τον Κυριάκο Ιωσηφίδη, συντονιστή προγραμμάτων της *Urban Act*, ήρθε κατά την διάρκεια της παρουσίασης ενός βιβλίου της ομάδας με θέμα το γκράφιτι και σιγά σιγά με τον χρόνο «χτίστηκε» σαν πρόγραμμα. Υλοποιείται ανά την Ελλάδα ηπειρωτική και νησιωτική με τη

¹²¹ <https://parallaximag.gr/life/omada-anthropon-pou-metamorfonei-ta-scholeia-se-mikra-erga-technis>

συμμετοχή καλλιτεχνών από την Ελλάδα και το εξωτερικό, από το χώρο πάντα της street art και τη στήριξη φορέων, τοπικών και μη, εταιρειών, σχολικών επιτροπών, συλλόγων γονέων κ.α.

Η UrbanAct με ενεργή παρουσία στην Ελλάδα από το 1998, ξεκίνησε ουσιαστικά σαν μια ομάδα από την πρώτη φουρνιά των γκραφιτάδων στην Ελλάδα και αφού δοκίμασε διάφορα εγχειρήματα κάτω από το όνομα carpediem, όπως φεστιβάλ, εκδόσεις, εκθέσεις, «πέρασε στις μεγάλες δημόσιες τοιχογραφίες, στην διεκδίκηση δημόσιων χώρων, στη δημιουργία αφορμών που να εμπλέκουν πάντα καλλιτέχνες που λειτουργούν έξω από τις νόρμες και τις φόρμες της κλασικής ζωγραφικής». Σήμερα η Urban Act έχει φτάσει στο σημείο να υλοποιεί πάσης φύσεως και έκτασης τοιχογραφίες, ειδικά προγράμματα δημόσιων τοιχογραφιών, συνεργασίες με εταιρείες, οργανισμούς, ιδρύματα, φορείς και ομάδες από την Ελλάδα και το εξωτερικό, εκθέσεις, εκδόσεις κ.α.. Πρόσφατα η ομάδα οργάνωσε και υλοποίησε στα Τίρανα, δράση με μια ιδιαίτερη θεματική, εστιασμένη στη «γυναίκα» και τη συμμετοχή Ελλήνων (Gera, Jamer, Same84 και WD) και ξένων καλλιτεχνών (Case-Maclaim από τη Γερμανία, KozDos από τη Βενεζουέλα, Mattia Campo Dal'Orto από την Ιταλία, Manomatic από την Ισπανία και Wuper από την Σερβία).

Η σημασία του προγράμματος και η δράση του είναι αξιοσημείωτη, καθώς μέχρι τώρα έχουν υλοποιηθεί πάνω από 150 μεγάλες τοιχογραφίες σε ισάριθμα σχολεία. Αυτήν την στιγμή έχουνε σε αναμονή πάνω από 200 σχολεία, τα περισσότερα από διαφορετικές πόλεις, δηλαδή σχολεία όπου σύλλογοι γονέων, διευθύνσεις σχολείων, σύλλογοι μαθητών ή δήμοι έχουν αιτηθεί να ενταχθούν στο πρόγραμμα και η ομάδα προσπαθεί να βρει τρόπους για να δρομολογηθεί η υλοποίησή τους. Το 2021 εστίασαν σε σχολεία περιοχών που υπέστησαν ζημιές στις πυρκαγιές στην Αγία Άννα, στο Μαντούδι, στους Θρακομακεδόνες, στις Αφίδνες κ.α. Το 2022 ετοίμασαν μια σειρά τοιχογραφιών σε σχολεία του Νομού Θεσσαλονίκης, στις Σέρρες, Λάρισα, Βόλο, Αθήνα, Χανιά κ.α»¹²².

¹²² Πληροφορίες από άρθρο της Μαριλένα Βαρδή στο <https://parallaximag.gr/life/omada-anthropon-pou-metamorfonei-ta-scholeia-se-mikra-erga-technis>. 2 Δεκεμβρίου 2021.



Εικόνα Α3. ΚΕΖ, 1ο Λύκειο Ναυπλίου. URBAN ACT



Εικόνα Α4. ΚΕΖ, 104ο Δημοτικό σχολείο Αθηνών. Βασισμένο σε έργο του Θεόφιλου. URBAN ACT



Εικόνα Α5. SAME84, Γιάννης Αντετοκούντο. Αγία Βαρβάρα, 2020. URBAN ACT



Εικόνα Α6. CHEONE, Καλαμαριά, 2020. URBAN ACT



Εικόνα Α7. Γκράφιτι στον τοίχο του 41ου Δημοτικού Σχολείου Αθηνών, ακριβώς απέναντι από την είσοδο του Ι. Ναού Αγίου Ελευθερίου. Γραφείς οι Αλέξανδρος Αλεξανδρής και Μιχάλης Κιούσης φοιτητές της ΑΣΚΤ



Εικόνα Α8. Καλλιθέα, 2018. Σχολείο: 14ο Γυμνάσιο. Καλλιτέχνης: Same84. URBAN ACT

Η Άτυπη Ομάδα Νέων Θάσου με την υποστήριξη του Γραφείου Διασύνδεσης ΑΣΚΤ υλοποίησε στο πλαίσιο του προγράμματος με τίτλο «Graffiti κατά των διακρίσεων» του Ιδρύματος Νεολαίας και

Δια Βίου Μάθησης «Νέα Γενιά σε Δράση» γκράφιτι σε δύο σχολικά συγκροτήματα της Θάσου (Λιμένας και στα Λιμενάρια). Πραγματοποιήθηκε επίσης εργαστήριο με αντικείμενο την πρώτη γνωριμία των μαθητών με την τέχνη του γκράφιτι, τις τεχνοτροπίες, την μετάδοση μηνυμάτων κλπ., σχέδια των μαθητών σε χαρτί σχετικά με το θέμα του γκράφιτι κ.α.



Εικόνα Α9. Γκράφιτι σε σχολεία της Θάσου σε συνεργασία με την Άτυπη Ομάδα Νέων Θάσου (Πρόγραμμα του Ιδρύματος Νεολαίας και Δια Βίου Μάθησης «Νέα Γενιά σε Δράση» “Graffiti κατά των διακρίσεων”).



Εικόνα Α10. SAME84, 2ο Δημοτικό Νέας Σμύρνης, 2021.



Εικόνα Α11. Γκράφιτι σε σχολείο της Θεσσαλονίκης (4ο και 11ο Δημοτικό Σχολείο Συκεών) κατά της οπαδικής βίας. Καλλιτέχνης Life In Colour- URBAN ACT.

Η Urban Act, υποστηρίζοντας το έργο της Δομής «Εις το Όνομα του Άλκη», ζωγράφισε εικόνες συνύπαρξης, σεβασμού και αλληλεγγύης με θέμα «Ο αθλητισμός ενώνει, δεν σκοτώνει!» Ένα νέο μεγάλο γκράφιτι με μήνυμα κατά της οπαδικής βίας κοσμεί σχολείο της Θεσσαλονίκης, μετά από αυτό με τον Άλκη στο 11ο Δημοτικό Σχολείο Καλαμαριάς. Αυτή τη φορά, στο 4ο και 11ο Δημοτικό Σχολείο Συκεών σχεδιάστηκε ένα υπέροχο γκράφιτι με δύο παιδιά να περπατούν μαζί και ένα εξ αυτών να κρατάει μια ποδοσφαιρική μπάλα.¹²³

¹²³ <https://www.thestival.gr/eidiseis/draseis-polis/neo-sygklonistiko-gkrafiti-se-scholei/>



Εικόνα A12. «From The Roots to The Sky»/ Vol3 / 4^ο Γυμνάσιο Αθηνών. Alex Martinez / Athens, Greece, 2023. URBAN ACT

A5. Δραστηριότητα στην τάξη. Μελέτη Περίπτωσης

Κατά το σχολικό έτος 2023-2024, στο πλαίσιο της έρευνάς μας και αφού προβλήθηκαν στο μάθημα των Εικαστικών έργα και υπογραφές (tags) γνωστών καλλιτεχνών του γκράφιτι, ανατέθηκε στα παιδιά της Α΄ Γυμνασίου του Α΄ Αρσακείου Γυμνασίου Ψυχικού, να σχεδιάσουν το όνομα/tag που θα ήθελαν να έχουν, εάν ασχολούνταν με το γκράφιτι. Τα παιδιά εργάστηκαν στην συγκεκριμένη άσκηση με προθυμία κι ενθουσιασμό, κάτι που δεν είναι αυτονόητο και δεν παρατηρείται στο σύνολο των ασκήσεων που πραγματοποιούνται στο μάθημα των Εικαστικών κατά την διάρκεια του εκάστοτε σχολικού έτους.

Τα παιδιά μελέτησαν παραδείγματα, έκαναν δοκιμές και προσχέδια, χρησιμοποίησαν ποικιλία διαφορετικών γραμμάτων και χρώματα και μερικά από τα αποτελέσματα της εργασίας τους παρατίθενται στην εικόνα που ακολουθεί (Εικόνα A13).



Εικόνα A13. Δημιουργίες graffiti/tags μαθητών Α΄ τάξης Γυμνασίου του Α΄ Αρσακείου Γυμνασίου Ψυχικού (2023-2024).

A.6. Συμπέρασμα

Συνολικά, το γκράφιτι μπορεί να αποτελέσει ένα ισχυρό εκπαιδευτικό εργαλείο που εμπλέκει τους μαθητές, προωθεί την αυτοέκφραση και προάγει τη βαθύτερη κατανόηση της τέχνης και της πολιτιστικής ταυτότητας. Με την ενσωμάτωση του γκράφιτι σε εκπαιδευτικά περιβάλλοντα, οι εκπαιδευτικοί μπορούν να αξιοποιήσουν τις μοναδικές δυνατότητές του στην προσπάθεια να εμπνεύσουν και να παρακινήσουν τους μαθητές.

Τέλος, η τέχνη του δρόμου και η τέχνη του γκράφιτι μπορούν και πρέπει να ενσωματωθούν στην τάξη για να δείξουν ότι οι καθιερωμένες, παραδοσιακές μορφές τέχνης δεν είναι οι μόνες μορφές τέχνης, ότι υπάρχει ένα ευρύ φάσμα τέχνης που απευθύνεται στον σύγχρονο νέο (και όχι μόνο) άνθρωπο, που αφορμάται από την καθημερινότητα και τα υπάρχοντα ζητήματα της ζωής τα οποία επειγόντως ζητούν λύσεις.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ STREET ARTISTS

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πως και πότε, αρχίσατε να ασχολείστε με την Τέχνη του Δρόμου (Street Art);
2. Έχετε κάποιες εικαστικές σπουδές;
3. Ενημερώνεστε σχετικά με την σύγχρονη τέχνη, εκτός της Street Art; Έχετε επηρεαστεί από κάποιους καλλιτέχνες; Έχετε άλλες επιρροές;
4. Πως επιλέξατε το συγκεκριμένο όνομα / υπογραφή;
5. Πως διαλέγετε τα μέρη που θα «βάψετε»;
6. Ποια η διαφορά μεταξύ «βάφω» και «ζωγραφίζω»;
7. Πως ξεκινάτε κάποιο έργο; Υπάρχει έναυσμα και πρόθεση μηνύματος; Κάνετε προσχέδια;
8. Α) Τι είναι αυτό που χαρακτηρίζει το έργο σας;
Β) Σας απασχολεί κάποιο συγκεκριμένο θέμα;
Γ) Έχετε επινοήσει /δημιουργήσει κάποιον χαρακτήρα;
9. Αναλαμβάνετε έργα με ανάθεση κι εάν ναι, έχετε ελευθερία επιλογής στο θέμα;
10. Διαφέρει η δημιουργική διαδικασία, όταν το έργο είναι με ανάθεση κι όταν είναι από προσωπική επιλογή ή όταν πρόκειται να εργαστείτε σε εσωτερικό κι όχι εξωτερικό χώρο; Υπάρχει τότε διαφορά στην επιλογή του θέματος;
Επίσης, συνδέεται η επιλογή του θέματος με την περιοχή στην οποία πρόκειται να ζωγραφίσετε;
11. Δουλεύετε μόνη ή σε crew (ομάδα); Εάν συνεργάζεστε σε crew, υπάρχει ιεραρχία;
Αποφασίζετε συνολικά για το θέμα του έργου; Πως γίνεται ο καταμερισμός εργασίας;
12. Πως σας αντιμετωπίζουν οι άλλοι street artists στο χώρο; Τι σημαίνει για εσάς αυτό;
13. Έχει τύχει να σας δουν να βάψετε; Εάν ναι, ποια ήταν η αντίδραση του θεατή και ποια η δική σας;
14. Αφηγηθείτε μας κάποια εμπειρία, που σας έχει μείνει αξέχαστη, από την ενασχόλησή σας, με την street art, καλή ή και όχι.
15. Τι αντιπροσωπεύει για εσάς η street art, και πως προβλέπετε να εξελιχθεί μέσα στα επόμενα χρόνια;
16. Γνωρίζουν οι άνθρωποι στον κοινωνικό σας περίγυρο για την ενασχόλησή σας με τη street art; Εάν ναι, πως το αντιμετωπίζουν; Το γνώριζαν από την αρχή, όταν ξεκινήσατε; Εάν ναι, πως αντέδρασαν;
17. Σας έχει αλλάξει η ενασχόληση με τη street art; Με ποιο τρόπο;
18. Που μεγαλώσατε και που πήγατε σχολείο; Υπήρχαν άλλοι συνομήλικοι που έκαναν γκράφιτι ή υπήρχε γενικά κοινότητα ενασχόλησης με το γκράφιτι; Άλλες κοπέλες; Περιγράψτε μας λίγο την σκηνή του γκράφιτι, την εποχή που ξεκινήσατε, δώστε μας ένα «ιστορικό πλαίσιο».
19. Με τι ασχολούνταν οι γονείς σας; Είχε το επάγγελμά τους κάποια σχέση με τέχνη;
Έμαθαν από την αρχή πως κάνατε γκράφιτι κι εάν ναι, ποιες ήταν οι αντιδράσεις τους;
20. Σε ποιο είδος γκράφιτι δουλεύετε; (Lettering/tagging, παραστατικό/street art, κινηματικό/ακτιβιστικό). Πως αποφασίσατε να ασχοληθείτε με το συγκεκριμένο είδος γκράφιτι;
21. Εξακολουθείτε να κάνετε street art; Μπορεί κάποιος καλλιτέχνης σήμερα να βιοποριστεί από την τέχνη;
22. Ποια είναι η γνώμη σας για τη σχέση του γκράφιτι με το βανδαλισμό;

1. ANASTASIA PAPALEONIDA



1. Με την τέχνη του δρόμου ασχολούμαι τον τελευταίο ενάμιση χρόνο. Τον Σεπτέμβρη του 2018 έκανα την πρώτη μου τοιχογραφία. Η διαδικασία της τοιχογραφίας καθώς και το αποτέλεσμα της με έκανε να επαναξιολογήσω τα όρια του "καμβά" και κάπως έτσι ξεκίνησε ένα νέο κεφάλαιο για μένα.
2. Έχω τελειώσει γραφιστική στην Σχολή Βακαλό.
3. Προσπαθώ να ενημερώνομαι όσο μπορώ! Σίγουρα έχω επιρροές, όντας παιδί, παρακολουθούσα την δουλειά του Keith Haring με μεγάλο φανατισμό. Επίσης Wassily Kandinsky, Bridget Riley, Richard Serra και πολλοί άλλοι φυσικά.
4. Υπογράφω με το όνομα μου, Anastasia Papaleonida. Χωρίς κάποιο ψευδώνυμο.
5. Εξαρτάται. Εξαρτάται από το τι αναζητάμε το εκάστοτε διάστημα. Έχοντας τα μάτια μας ανοιχτά, αρχικά σε κάθε μετακίνηση, για κάποιο πιθανό σποτ. Άλλες φορές, την πληροφορία μας την δίνουν φίλοι, που μπορεί να έχουν ανακαλύψει κάτι.
6. Για εμένα εν τέλει δεν έχει διαφορά! Για να πω την αλήθεια, στην αρχή προτιμούσα το ζωγραφίζω, μου φαινόταν πολύ περίεργο το «βάφω» ένοιωθα ότι υποτιμούσε την διαδικασία. Με τον καιρό όμως κι επηρεασμένη από φίλους που έχουν ασχοληθεί με το graffiti πολλά χρόνια, αναθεώρησα και πλέον το «βάφω», μου βγαίνει τελειώς φυσικά κάποιες φορές. Οπότε τα χρησιμοποιώ και τα δυο!
7. Συνήθως δεν κάνω προσχέδια αφήνω τον τόπο και τον χώρο να με κατευθύνει. Βέβαια, έχω πάντα μαζί μου το sketchbook μου, στην περίπτωση που κάποιο προσχέδιο μπορεί να ταιριάζει στο πλαίσιο αλλά ποτέ δεν είναι το ίδιο. Όταν ζωγραφίζω μου αρέσει να «εκμεταλλεύομαι» την ελευθερία της στιγμής. Να παίρνω ερεθίσματα από τα στοιχεία που υπάρχουν γύρω μου και να τα χρησιμοποιώ στην δουλειά μου.
8. Α) Εδώ και πολλά χρόνια δουλεύω με την επανάληψη, με αφαιρετικά σχήματα και μοτίβα που δημιουργούν μια οργανική κατάσταση.
 Β) Η ροή και η κίνηση που υπήρχαν στη δουλειά μου, έχουν από το χαρτί, από τον καμβά και από πολλά άλλα υλικά τώρα αρχίζει να εξελίσσονται και στον χώρο.
 Γ) Δεν έχω δημιουργήσει κάποιον χαρακτήρα (character) αλλά πιστεύω πως έχω το δικό μου στυλ.
9. Αναλαμβάνω έργα ανάθεσης φυσικά! Ότι έργα έχω κάνει σε αυτό το πλαίσιο μου έχουν ζητηθεί από ανθρώπους που γνωρίζουν το στυλ μου, και αναζητούν κάτι ανάλογο. Επομένως μετά την ανάθεση, εγώ κάνω κάποιες προτάσεις στον εκάστοτε εργοδότη, τις συζητάμε και συνεχίζουμε πάντα με βάση το στυλ μου και την αισθητική μου.

10. Η δημιουργική διαδικασία διαφέρει ανεξαρτήτως τόπου και περιοχής, μέρα με την μέρα διαφέρει. Η διαφορά της ανάθεσης σε σχέση με την προσωπική επιλογή έργου είναι μόνο, ότι στην περίπτωση της ανάθεσης, γνωρίζω εξ' αρχής το τελικό αποτέλεσμα, δεν αναγνωρίζω καμία άλλη διαφορά. Η θεματική προκύπτει πάντα, από τους προβληματισμούς μου το εκάστοτε διάστημα, επειδή εγώ είμαι ένας άνθρωπος που επηρεάζεται κι αλληλοεπιδρά έντονα με το περιβάλλον, οποιαδήποτε διαφορετική συνθήκη γύρω μου θα επηρεάσει και την δουλειά μου αντίστοιχα.
11. Σε γενικές γραμμές δουλεύω μόνη, ωστόσο έχω κάνει αρκετές συνεργασίες. Η συνεργασία μου με άλλους καλλιτέχνες στηρίζεται κατά κύριο λόγο στον ζωγραφικό διάλογο. Επομένως ιεραρχία δεν θα έλεγα ότι υπάρχει και το θέμα του έργου δεν είναι άλλο από την επιμέρους δουλειά του καθενός και την «συνύπαρξη» αυτών των δύο.
12. Δεν ξέρω για να είμαι ειλικρινής, πως με αντιμετωπίζουν. Υπάρχουν καλλιτέχνες από τον χώρο τις τέχνης του δρόμου που έχω έρθει πάρα πολύ κοντά και που γνωριστήκαμε από κοινά «βαψίματα» και είναι φίλοι μου αγαπημένοι. Εννοείται πάντως πως είναι πάντα αποδεκτή κι εποικοδομητική τόσο η καλή όσο και η κακή κριτική.
13. Με έχουν δει πολλές φορές να βιάφω. Δεν μου έχει τύχει μέχρι στιγμής, κάποια κακή αντίδραση, διότι πάντα, όταν πρόκειται για κατοικημένη περιοχή, φροντίζω να βρίσκω τους αρμόδιους ανθρώπους και να τους ρωτάω προτού ξεκινήσω.
14. Κάθε εμπειρία είναι ξεχωριστή. Όταν ζωγραφίζω στην πόλη (που δεν συμβαίνει πολύ συχνά) είναι πολύ διαφορετικά, γιατί ο κόσμος αλληλεπιδρά, θέλει να μάθει τι κάνεις πως, γιατί, και έχει ενδιαφέρον! Σε εγκαταλελειμμένα κτήρια από την άλλη είναι πιο ήσυχα και εγώ είμαι πιο συγκεντρωμένη. Όταν πρωτοξεκίνησα δεν ήξερα πολλούς ανθρώπους από αυτόν τον χώρο, οπότε εξερευνούσα πολλές φορές και μόνη. Μια μέρα βρέθηκα σε ένα μεγάλο εργοστάσιο και όπως έψαχνα να βρω ένα ωραίο σημείο να βιάψω, βρέθηκα στη μέση κάποιου ντιλ που γινόταν, ήταν 4 τύποι και είχαν και ένα μεγάλο σκυλί, που με το που αντιλήφθηκε την παρουσία μου άρχισε να γαβγίζει σαν τρελό. Τρόμαξα πάρα πολύ και έτρεξα πίσω στο αυτοκίνητο απίστευτα γρήγορα. Ήταν η τελευταία φορά που πήγα σε εγκαταλελειμμένο χώρο μόνη!
15. ---
16. Επειδή κοινοποιώ πολύ συχνά στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης την δουλειά μου, μοιραία όσοι με ακολουθούν το γνωρίζουν. Σε γενικές γραμμές το αντιμετωπίζουν θετικά!
17. Σίγουρα έχει προσθέσει πολλά στοιχεία στην δουλειά μου. Επίσης με έχει κάνει πολύ πιο παρατηρητική στο περιβάλλον γύρω μου, και πιο αποφασιστική, διότι υπάρχει ο περιορισμός του χρόνου-φωτός και γενικότερα έχει ξεκλειδώσει πολλές πτυχές μου.
18. Μεγάλωσα στην Πάτρα και τέλειωσα το σχολείο εκεί. Δεν γνώριζα παιδιά που έβαφαν, και γενικά δεν έχω τις γνώσεις της σκηνής του γκράφιτι εκείνη την εποχή. Θυμάμαι να παρατηρώ tags και μου έκανε φοβερή εντύπωση, πως κάποια συγκεκριμένα ήταν παντού και αναρωτιόμουν, αν ήταν ένας οι περισσότεροι που έκαναν το ίδιο και πως λειτουργούσε όλο αυτό.
19. Η μητέρα μου είναι καλλιτέχνης και ο πατέρας μου ήταν καθηγητής στο πανεπιστήμιο. Και οι δυο φιλότεχνοι άνθρωποι. Η ενασχόληση μου με τις τοιχογραφίες είναι μια εξέλιξη σε ένα φάσμα της τέχνης που έκανα και κάνω οπότε δεν έχει κάποια διαφορά, αλλάζει μόνο το πλαίσιο. Δεν υπήρχε κάποια αρνητική αντίδραση, ίσως μόνο λίγος φόβος για τα εγκαταλελειμμένα κτίρια.

20. Η δουλειά μου, αν την κατηγοριοποιήσω, εντάσσεται στην αφαιρετική ζωγραφική (Abstract art). Για μένα δεν είναι γκράφιτι, είναι μια συνέχεια αυτού που έκανα ζωγραφικά αλλά παρουσιάζεται σε άλλο πλαίσιο, είτε στο δρόμο, που δεν είναι τόσο σύνηθες για μένα μέχρι τώρα, είτε σε εγκαταλελειμμένους χώρους.
21. Εξακολουθώ φυσικά! Πιστεύω πως μπορεί να βιοποριστεί κάποιος καλλιτέχνης από την τέχνη, δύσκολα μεν, αλλά μπορεί να συμβεί. Είναι τόσοι πολλοί οι παράγοντες(τύχη, μάρκετινγκ, γνωριμίες κτλ.) πέραν της σκληρής δουλειάς. Θέλω να είμαι θετική και να συνεχίζω να προσπαθώ!

2. ANNA DIMITRIΟΥ



1. Αν σου πω τυχαία θα το πιστέψεις; Είμαι new kid on the block. Από το 2006 ασχολούμουν με το ψηφιακό κολλάζ. Εκθέσεις ομαδικές, ατομικές, εγκαταστάσεις, εξώφυλλα cd και περιοδικών μόνο ως κολαζίστρια. Έπειτα συνέβη ένα πολύ άσχημο γεγονός στην ζωή μου το οποίο μου έδωσε την ιδέα αυτή. Να βγω παρα έξω και να αποτυπώσω με ένα τελείως εικαστικό τρόπο όλο αυτόν τον πόνο και τον θυμό που είχα μέσα μου.
2. Τελείωσα την «Μεγάλη Του Γένους Σχολή» Σταυράκου. Είμαι σκηνοθέτις. Φυσικά και διδάχτηκα σε αυτά τα 3 έτη Ιστορία της Τέχνης. Δουλεύω στον Alpha ως σκηνοθέτις τρέιλερ. Έχω σπουδάσει επίσης

θέατρο και δημοσιογραφία. Ήμουν πάντα φύση καλλιτεχνική και ανέντακτη. Από τότε που θυμάμαι τον εαυτό μου. Το 2006 ξεκίνησα το ψηφιακό κολλάζ. Μπήκα έτσι στο χώρο της τέχνης και έμεινα σε αυτό τον τομέα 12 χρόνια.

3. Φυσικά ενημερώνομαι όσο μπορώ και όποτε μπορώ σε αυτόν τον ελάχιστο χρόνο που απομένει. Ενημερώνομαι, και για ταινίες, θέατρο και μουσικά δρώμενα. Καμιά σύγχρονη επιρροή. Επιρροές από Τουλούζ Λωτρέκ, Ντανταϊσμό και όλο το κίνημα των σουρεαλιστών.
4. Είναι το επίθετό μου.
5. Βασικοί χώροι είναι όλα τα εγκαταλελειμμένα εργοστάσια, ξενοδοχεία, και σπίτια ιστορικής και αρχιτεκτονικής σημασίας ολόκληρης της Ελλάδας που ρημάζουν και δεν αξιοποιούνται. Επέλεξα να αντιμετωπίσω αυτά τα κτίρια, σαν αρχιτεκτονικά αριστουργήματα, και στοιχεία οργάνωσης και μορφοποίησης χώρου και όχι σαν εμπόδια σε σχέδια ανάπτυξης. Αποφάσισα να αφήσω χωρίς χρηματικό κόστος την τέχνη μου πάνω τους να φθαρεί και να σαπίσει, όπως κάθε μορφή τέχνης άλλωστε που αν δεν συντηρηθεί θα ρημάξει. Θέλω να τραβήξω έτσι την προσοχή κάποιων ανθρώπων που, ενώ έχουν την γνώση και το χρήμα, δεν κάνουν κάτι. Η περιφρόνηση αφανίζει αρχιτεκτονικά διαμάντια μα και το ίδιο το αρχιτεκτονικό και ιστορικό παρελθόν της Ελλάδας. Άρχισα λοιπόν έρευνα, βρήκα τις πρώτες μακέτες τους, τα πρώτα σχόλια κάποιες παλιές φωτογραφίες και ξεκίνησα να παίρνω

σβάρνα όσα μπορούσα. Έγινε σκοπός μου κάτι σαν πεπρωμένο μου. Για να σας το πω και πιο απλά, πιστεύω στην αγάπη και στην καλοσύνη των ανθρώπων. Και ξέρω ότι θα τα καταφέρω. Γιατί ότι είναι γραμμένο να γίνει θα βρει τον τρόπο να γίνει.

6. Δεν έχω ιδέα. Δεν κάνω τίποτα από τα δύο.
7. Αυτοσχεδιάζω. Με καθοδηγεί ο χώρος. Προσχέδια μόνο σε ελάχιστες περιπτώσεις.
8. Α) Η τεχνική μου. Κολάζ και ακρυλικό με την μέθοδο της ντεκαλκομανί¹²⁴.
Β) Ο παλιός ο κόσμος.
Γ) Εγώ όχι μιας και τα κεφάλια που χρησιμοποιώ είναι του γνωστού Αμερικανού γραφίστα Gibson. Το κορίτσι του Gibson ήταν η προσωποποίηση του γυναικείου ιδεώδους, της φυσικής ελκυστικότητας, όπως απεικονίζεται από τις εικονογραφήσεις του καλλιτέχνη Charles Dana Gibson κατά τη διάρκεια μιας περιόδου 20 ετών που εκτείνεται στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ου αιώνα στις Ηνωμένες Πολιτείες και τον Καναδά. Ο καλλιτέχνης είδε τη δημιουργία του να αντιπροσωπεύει το ιδεώδες των χιλιάδων αμερικανικών κοριτσιών. Αυτή η μορφή κυρίως λοιπόν σε παραλλαγές κοσμεί το κέντρο της πόλης. Υπάρχουν και κάποια αντρικά κεφάλια του ίδιου επίσης.
9. Ναι και στα δύο.
10. Δεν υπάρχει διαφορά στην ανάθεση. Ίσα - ίσα εγώ το βλέπω ως πρόκληση. Δεν συνδέεται πάντα. Όπως προείπα συνήθως αυτοσχεδιάζω.
11. Μόνη. Μαζευόμαστε κάποια άτομα για ασφάλεια περισσότερο, βλέπετε τα μέρη είναι πολύ επικίνδυνα, αλλά ο καθένας φτιάχνει το δικό του θέμα. Απομονωνόμαστε κι όταν τελειώσουμε τα μαζεύουμε και φεύγουμε.
12. Είμαι άορατη στους γκραφιτάδες, με απαξιώνουν, νομίζω υποτιμούν το στυλ μου. Ίσως κάποιοι πέρα από έλλειψη φαντασίας, το θεωρούν παράταιρο εντελώς το στυλ μου. Έχω μιλήσει με πολλούς που θαυμάζω την δουλειά τους απίστευτα, κάποιοι με αγνόησαν, ούτε καν μπήκαν στον κόπο να μου απαντήσουν. Παρ όλα αυτά εγώ θαυμάζω τους πάντες γιατί θεωρώ τα έργα τους καθαρή τέχνη.
13. Χαζεύουν και μου λένε καλά σχόλια. Μου κάνουν ερωτήσεις για διάφορα και κάποιοι βγάζουν φωτογραφίες. Υπάρχουν και οι εξαιρέσεις που λένε ότι θα φωνάξουν το 100.
14. Όταν έφτιαχνα το κολάζ του Τρίτωνα στο εγκαταλελειμμένο Ξενία της Άνδρου και γνώρισα τον Σπύρο Πολέμη, όπου, τελείως ξαφνικά την ώρα που ολοκλήρωνα το έργο, φανερά συγκινημένος για όλη αυτή την δικιά μου πρωτοβουλία για τον τόπο του μου έκανε το τραπέζι.
15. Είναι καθαρά ανάγκη έκφρασης, εκτόνωσης από όλο αυτό το σκότος. Είναι η πύκνωση μου. Δεν μπορώ να ξέρω για τα επόμενα χρόνια.
16. Ναι φυσικά και το γνωρίζουν και είναι πολύ υπερήφανοι που τολμώ να κάνω κάτι τόσο ρομαντικό σε μια τόσο ρομποτική εποχή.
17. Μου έχει αλλάξει την αντίληψη πολλών πραγμάτων που πίστευα έτσι και τα είδα διαφορετικά. Με έχει κάνει καλύτερο άνθρωπο. Και πιο δημιουργικό. Είμαι ευγνώμων.

¹²⁴*Décalcomanie* [French] *décalcomanie*, from *décalquer*, to transfer a tracing (de-, off, from from Latin *dē-*; see **de-** + *calquer*, to trace; *seecalque*)

3. DIZI



1. Θαυμάζοντας πάντα το γκράφιτι και την ζωγραφική και επηρεασμένη από κάποια ταξίδια στο εξωτερικό, ήθελα να ξεκινήσω να ασχολούμαι από το γυμνάσιο – λύκειο με την τέχνη του δρόμου. Μεγάλωσα στην επαρχία και ήταν λίγο δύσκολο να δουλέψω πάνω σε αυτό το κομμάτι της τέχνης. Αλλά παρ' όλα αυτά ξεκίνησα το 1998.
2. Είμαι απόφοιτη της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών. Στο παρελθόν είχα παρακολουθήσει σεμινάρια αερογραφίας στην Μπολόνια της Ιταλίας, όπως και μαθήματα φωτογραφίας σκοτεινού θαλάμου και μη στην Κοζάνη.
3. Με τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και το ιντερνέτ στην ζωή μας, υπάρχει μια σχετική ενημέρωση, όπως επίσης και από φίλους/ες εικαστικούς και μη. Δεν μπορώ να πω με σιγουριά ότι έχω επηρεαστεί από άλλους καλλιτέχνες .Θα το αφήσω στην κρίση του κόσμου.
4. Το tag μου πως προέκυψε. Επειδή όταν υπέγραφα τα έργα μου, έβαζα το όνομα μου (Alexia) και αν ήταν να κάνω κάτι παράνομο δεν ήθελα να φαίνεται το όνομα μου. Οπότε μια μέρα τελείωνα ένα κομμάτι και παράλληλα σκεφτόμουν κάποιο tag. Είχε πολύ ήλιο εκείνη την μέρα και όπως έκανα μια γρήγορη κίνηση να σκύψω και να ξανασηκωθώ να πάρω κάτι σπρέι , ζαλιστηκα και λόγω της ζάλης εμπνεύστηκα και έτσι μου ήρθε το Dizi. Αν και γράφεται κανονικά Dizzy που σημαίνει ζαλισμένος, το άλλαξα για λόγους συντομογραφίας.
5. Περιπατώντας βρίσκω κάποια σημεία που μου αρέσουν και μετά προχωράω σε δράση.
6. Το «βάψω» θα έλεγα ότι είναι λέξη slang από το λεξιλόγιο του «δρόμου», είναι όρος «γκραφιτάδικος» (άσχετα που μου το λέει και η μάνα μου καμιά φορά «θα πας να βάψεις»);. Όταν π.χ. θέλω να πω σε κάποιους φίλους να κάνουμε κάποιο κομμάτι μαζί, θα τους ρωτήσω: «πάμε για βάψιμο»; Το «ζωγραφίζω» το λέει και η λέξη, είναι ζωγραφικό, είναι πολύ πιο διαφορετικό. Απέχει από το στυλ το «γκραφιτάδικο».
7. Το πώς θα ξεκινήσω ένα έργο εξαρτάται από την επιλογή του σχεδίου και της επιφάνειας του τοίχου (διαστάσεις, υφή της επιφάνειας, τα βοηθητικά μέσα που θα χρειαστώ π.χ. κοντάρια, σκάλες). Έπειτα σκέφτομαι την τοποθέτηση του έργου. Ξεκινάω με το βάψιμο του φόντου και μετά προχωράω στο θέμα. Πολλές φορές υπάρχουν προσχέδια και άλλες φορές και ο αυτοσχεδιασμός. Όσο για πρόθεση μηνύματος, σε κάποια έργα υπάρχει, σε κάποια άλλα όχι απαραίτητα. Και αυτό γιατί υπάρχουν στιγμές που απλά υπάρχει το μεράκι για βάψιμο, π.χ. μια ηλιόλουστη μέρα να πω «πάω να βάψω και ό,τι βγει»!

8. Α) Οι σουρρεαλιστικοί χαρακτήρες, τα γεωμετρικά στοιχεία, η συμμετρία και τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα που προσθέτω στα έργα μου. Αν και πολλές φορές μου αρέσει να βάζω και το στοιχείο του ρεαλισμού.
Β) Όχι απαραίτητα. Κάποιες φορές ναι και κάποιες όχι. Σε κάποια έργα θέλω να περάσω κάποιο μήνυμα, αλλά θέλω και τον θεατή να τον βάζω σε θέση να σκεφτεί και να το δει από την δικιά του άποψη και σκέψη.
Γ) Υπάρχει μια εμμονή στο να προσθέτω στους χαρακτήρες μου κουρδιστήρια. Δεν μπορώ να πω συγκεκριμένα ότι το έχω επινοήσει εγώ αυτό, αλλά είναι ένα από τα βασικά στοιχεία που μπορεί να προσθέσω στα έργα μου. Χαρακτήρες έχω κάνει αρκετούς και διαφορετικούς με κοινό χαρακτηριστικό το κουρδιστήρι.
9. Αυτό εξαρτάται, π.χ. σε κάποια φεστιβάλ υπάρχουν θεματικές, όποτε πρέπει να είσαι μέσα στο θέμα. Αυτό όμως δεν ισχύει πάντα. Έχω αναλάβει επίσης έργα με ανάθεση και υπήρχε ελευθερία επιλογής του θέματος.
10. Ακόμη και να είναι με ανάθεση, από την στιγμή που υπάρχει η εμπιστοσύνη, υπάρχει η προσωπική ελευθερία. Καμιά φορά ένας εσωτερικός χώρος μπορεί να περιορίσει το έργο λόγω διαστάσεων αλλά και αυτό δεν είναι απαραίτητο. Δηλαδή, υπάρχουν και εσωτερικοί χώροι με μεγάλες διαστάσεις. Οπότε αν σε περιορίζει ο χώρος, υπάρχει αλλαγή στο σχέδιο (αλλά όχι στο θέμα) έτσι ώστε να αρμόζει όμορφα αισθητικά στον τοίχο. Τώρα όσον αφορά στην περιοχή, πιστεύω ότι εξαρτάται και από τον καλλιτέχνη. Αλλιώς είναι να κάνεις ένα έργο που να κάνει «κρα» σε ένα κεντρικό σημείο της πόλης περνώντας κάποιο μήνυμα, έτσι ώστε να το δει πολύς κόσμος (ασχέτως που υπάρχει και κόσμος που δεν παρατηρεί) ή ακόμη δημιουργώντας κάτι όμορφο για να δώσει χρώμα στο τσιμέντο που βλέπουμε και ζούμε καθημερινά. Προσωπικά δεν σκέφτομαι την περιοχή. Πρώτα θα επιλέξω τον τοίχο που θα με εμπνεύσει και μετά μπαίνω στην επιλογή του σχεδίου.
11. Δουλεύω μόνη μου. Όχι ότι απορρίπτω το να βιάσω με άλλους καλλιτέχνες, ίσα ίσα μου αρέσει κιόλας, το διασκεδάζω. Πολλές φορές επιλέγω την μοναξιά, την ελευθερία και την ανεξαρτησία. Αυτό επίσης τυχαίνει επειδή μετακινούμαι συνήθως σε διαφορετικές πόλεις και δεν υπάρχει κάποιο ιδιαίτερο δέσιμο έτσι ώστε να ενταχθώ σε κάποιο crew, (αν και έχω συνεργαστεί με κάποια από αυτά). Το μοναδικό που θα μπορούσα να αναφέρω είναι το Street Art Thessaloniki Movement, που έχουμε κάνει κάποιες συνεργασίες μαζί όπως αυτοκόλλητα και κάποια βαψίματα με κάποιους καλλιτέχνες. Δεν μου αρέσει η έννοια της ιεραρχίας. Οπότε, όταν προκύπτει κάτι τέτοιο, προτιμώ να δουλεύουμε δημοκρατικά. Όσο αφορά στον καταμερισμό, πάει ανάλογα με το στυλ του κάθε καλλιτέχνη, έτσι ώστε να δέσουν σωστά τα κομμάτια και να υπάρξει ένα ωραίο αποτέλεσμα.
12. Κάποιοι με θαυμασμό, κάποιοι με αδιαφορία. Δεν γίνεται να είμαστε αρεστοί και σε όλους. Όμως αυτό μου δίνει χαρά και έμπνευση στο να προχωρήσω παραπέρα, είτε με θετικά σχόλια είτε με αρνητικά.
13. Φυσικά και μου έχει τύχει. Συνήθως οι αντιδράσεις είναι θετικές. Πολλοί αντιδρούν με θαυμασμό και χαρά, άλλοι σου λένε το τι θα θέλανε αυτοί να μπει στο έργο που δημιουργείς ή κάποιοι κάνουν παρατηρήσεις για τα χρώματα (π.χ. που συνήθως δεν τους αρέσει το μαύρο). Άλλοι φωτογραφίζουν, άλλοι αναρωτιούνται, άλλοι χαζεύουν, άλλοι θα «κράξουν», άλλοι κάθονται για να μάθουν κάποιες τεχνικές, άλλοι είναι εντελώς αδιάφοροι, άλλοι περίεργοι, άλλοι θα σε κεράσουνε κάτι να πεις ή να φας, γενικά πολλές περιπτώσεις. Το πώς αντιδρώ εγώ, είμαι ανοιχτή στην κουβέντα. Μέσα από την συζήτηση όλα λύνονται! Απλά καμιά φορά μπορεί να γίνονται ενοχλητικοί από την άποψη πίεσης χρόνου στο να τελειώσεις το κομμάτι, είτε τεχνικές δυσκολίες (π.χ. να είσαι πάνω στην σκάλα και άλλα

πολλά) , είτε ότι είσαι σε οίστρο εκείνη την στιγμή και σου το χαλάνε. Σε αυτές τις περιπτώσεις φοράω ακουστικά και τους λέω ότι θα τα πούμε πιο μετά!

14. Οι εμπειρίες είναι πολλές. Θα αναφερθώ σε μια που ήταν η πιο σημαντική. Το 1999 ήμουν ήδη απόφοιτη Λυκείου. Περπατούσα στην κεντρική πλατεία της Κοζάνης (στην πόλη όπου μεγάλωσα), με σταματήσανε 2 αγόρια και με ρωτάνε εάν είμαι η Αλεξία που κάνει γκράφιτι. Με μεγάλη χαρά τους απαντώ ναι. Μου είπανε ότι θα πάρουνε μέρος με το σχολείο τους (3^ο ΤΕΕ Κοζάνης) σε ένα Πανελλαδικό και Πανευρωπαϊκό διαγωνισμό με θέμα «Ο καταναλωτής στον 21^ο αιώνα». Θέλανε την βοήθεια μου. Να μην τα πολυλογώ , πήγα να γνωρίσω και την καθηγήτρια και αρχηγό της ομάδας Σοφία Καλαμάρα και τα υπόλοιπα παιδιά που θα συμμετείχαν στο έργο. Στο διαγωνισμό, θα ήθελα να τονίσω ότι ήταν ανοιχτός στο να πάρεις μέρος με διάφορους τρόπους όπως video art, ποίηση, ζωγραφική, μουσική κ.λ.π. Εμείς επιλέξαμε να κάνουμε ένα γκράφιτι, το οποίο το συνοδέψαμε με γραπτή εργασία, φωτογραφίες και με μουσικό βίντεο που είχε επιμεληθεί ένας από τους μαθητές της ομάδας. Με πολύ μάχη, πολλές αναποδιές από καιρικές συνθήκες και από άλλα γεγονότα, όπως: η καθαρίστρια μας είχε πετάξει τα σπρέι και προσχέδια που τα είχαμε αφήσει σε μια αίθουσα (τότε όλα φτιαγμένα με χέρι στο χαρτί), όπως επίσης ότι θέλανε να μας αποβάλουν από τον διαγωνισμό διότι χρησιμοποιήσαμε σπρέι που βλάπτουν το περιβάλλον, αλλά τελικά η συγκεκριμένη μάρκα που χρησιμοποιούσαμε ήταν φιλική προς αυτό. Μετά από όλα αυτά, τελικά κερδίσαμε το πρώτο Πανελλαδικό και Πανευρωπαϊκό βραβείο. Ήταν απίστευτο ,δεν το χωρούσε το μυαλό μου ότι είχαμε την διάκριση αυτή !!! Μόνο στην Ελλάδα ήταν γύρω στις 100 συμμετοχές και προσπαθούσα να φανταστώ πόσες άλλες ήτανε από την υπόλοιπη Ευρώπη! Η επιβράβευσή μας ήταν να πάμε στην Αθήνα να παρουσιάσουμε το έργο μας και να δούμε το τι είχανε κάνει και οι άλλες ομάδες της Ελλάδος. Έπειτα πήγαμε στο Βερολίνο για τον ίδιο σκοπό, όπου εκεί μείναμε 3 μέρες. Γνωρίσαμε τις άλλες ομάδες, είδαμε τις εργασίες τους όπως και αυτοί την δικιά μας. Επισκεφτήκαμε μουσεία, αξιοθέατα, γενικά περάσαμε υπέροχα! Ήταν κάτι απίστευτο και όμως αληθινό.
- Αξίζει επίσης να αναφερθώ και σε κάτι πιο πρόσφατο (2018), σε μια έκθεση που πραγματοποιήθηκε στο Bronx της Νέας Υόρκης με την επιμέλεια της Βασιλικής Αθηνάς Βαγενού και της Blanka Amezkua. Μια ομαδική έκθεση με 6 ελληνίδες street artists ,η κάθε μία με διαφορετικό style. Artists: Cleo 43, Dizi, Lebaniz Blonde, Nicole (Nique.One), Olga Alexoroulou, Simone Fontana. Στα εγκαίνια της έκθεσης είχαμε την τιμή να μας επισκεφτούνε οι πρωτοπόροι του graffiti όπως ο Taki183, SJK171, SNAKE1 & Ale. Κατά την διάρκεια της παραμονής μας στην Νέα Υόρκη μας δόθηκε η ευκαιρία να βάψουμε. Η εμπειρία γενικά ήταν απίστευτη. Μακάρι να καθόμασταν παραπάνω!
15. Η street art για μένα είναι ένα είδος τέχνης που θες να μοιραστείς – να μιλήσεις με τον έξω κόσμο, γενικά ένας ανοιχτός τρόπος έκφρασης. Το καλό είναι ότι πλέον ο κόσμος την θαυμάζει, την αναζητά , αρχίζει να την εκτιμά και να την σέβεται. Έχει αλλάξει πάρα πολύ και άρχισε να παίρνει άλλες διαστάσεις.
- Το πώς θα εξελιχθεί, δεν είμαι προφήτης (αν και το γκράφιτι που ανέφερα παραπάνω, που κερδίσαμε στον διαγωνισμό τότε ...ήταν προφητικό) χαχαχαχα! Γενικά πιστεύω ότι θα γίνει ένα μπλέξιμο με στοιχεία της τεχνολογίας, διότι όπως και εμείς την βιώνουμε, την εξελίσσουμε και εξελισσόμαστε μέσα από αυτή, έτσι παράλληλα θα υπάρξει και η αντίστοιχη εξέλιξη όχι μονό στην street art αλλά σε κάθε μορφή τέχνης. Ο καθένας δημιουργεί σύμφωνα με τα ερεθίσματα του ή και για άλλους πολλούς λόγους.
16. Οι πιο πολλοί το γνωρίζουν, αν και κρατούσα λίγο πιο χαμηλό προφίλ είναι η αλήθεια. Μου έχει τύχει να γνωρίζω κόσμο που να καθόμαστε στο ίδιο τραπέζι και να μου λένε «Άντε ρε!! Είσαι η Dizi!!!» και να το λένε με χαρά και ενθουσιασμό! Σε γενικές γραμμές θα έλεγα με αγάπη!

17. Μπορώ να πω ότι με έχει κάνει πιο δυνατή και μου έχει ανοίξει τα μάτια σε κάποια θέματα. Ανοίγει το μυαλό, την ψύχη, την ματιά, την παρατήρηση και υπάρχει μία διαφορετική αντιμετώπιση των πραγμάτων. Είναι τέχνη και οι καλλιτέχνες πιστεύω ότι το έχουμε συνολικά όλο αυτό το πακέτο. Μπορώ να πω και ότι μου δίνει χαρά.
18. Μεγάλωσα σε μια πόλη με της Δυτικής Μακεδονίας, την Κοζάνη, όπου εκεί πήγα σχολείο. Αν και γεννημένη στην Αμερική, οι γονείς μου είχαν πάρει τότε την απόφαση να επιστρέψουν στην Ελλάδα. Συνομήλικοι μου τότε που να βάζουνε, να κάνουν bombs είτε να ταγκάρουν, υπήρχαν, κάτι έβλεπα. Ηλικιακά ήμασταν + -, παρόμοιοι. Επίσης η Κοζάνη ήταν φοιτητούπολη και έτσι γνώρισα κάποιους που κάνανε γκράφιτι από άλλες πόλεις, όπως βλέπαμε και κομμάτια τους. Είχε όμως και παιδιά από την Κοζάνη που βάζανε. Από κοπέλες θυμάμαι ήτανε άλλες δυο. Οι πιο πολλοί από μας ξεκινήσαμε να βάζουμε σε μια στοά. Τα σπρέι που χρησιμοποιούσαμε τότε ήταν τα Minos, τα Cosmos και τα Sparna.
19. Οι γονείς μου ασχολούνταν με την μαγειρική κυρίως, αλλά της μητέρα μου της άρεσε (όπως και της αρέσει ακόμη) το κέντημα, ράψιμο, πλέξιμο, η διακόσμηση, μέχρι και να φτιάχνει δικά της φωτιστικά. Με το γκράφιτι δεν είχανε κανένα θέμα, ίσα ίσα με στηρίζανε πάρα πολύ. Όπως και στις σπουδές μου στην Καλών Τεχνών. Διότι πολλοί γονείς μπορεί να λένε «Τι θα πας να σπουδάσεις, στην Καλών Τεχνών και τι θα γίνεις καλλιτέχνης»; Έλα ντε που καλλιτέχνης δεν γίνεσαι, απλά γεννιέσαι. Τώρα πολλές φορές όταν βλέπουνε κάποια κομμάτια μου, μου εκφράζουν την χαρά τους, την συγκίνηση τους, τον θαυμασμό τους και καμαρώνουν!
20. Πιο πολύ ασχολούμαι με characters. Τώρα όσο αφορά το στυλ που θα τους κάνω εξαρτάται από το σχέδιο μου π.χ. εάν είναι ρεαλιστικό, ζωγραφικό, γραμμικό ή και συνδυασμός μεταξύ όλων αυτών. Είχα πειραματιστεί και με lettering αλλά με τράβηξε πιο πολύ το να δημιουργώ characters.
21. Αν και κάνω κάποιες φορές κάποια «διαλείμματα», μπορώ να πω ναι, εξακολουθώ. Κάποιος καλλιτέχνης μπορεί να βιοποριστεί μέσα από την τέχνη του (γνωρίζω τέτοια άτομα) απλά πιστεύω ότι χρειάζεται υπομονή, επιμονή, κυνήγι, ταξίδια, τύχη και λεφτά.

4. DOMINO



1. Οι πρώτες εικόνες που έχω είναι σε πολύ μικρή ηλικία. Μένω κοντά στις γραμμές του τρένου, στο Ηράκλειο κι επίσης υπήρχαν πολλοί «βαμμένοι» τοίχοι, πολλά σχέδια κι αυτό με επηρέασε. Οι πρώτες προσπάθειες ήταν στο Δημοτικό, το 2008 ή 2009, πέμπτη ή έκτη Δημοτικού. Άρχισα να ζωγραφίζω στο θρανίο και να αντιγράφω σχέδια που είχα δει και τότε μου είχε πει ένα γνωστό μου παιδί «τι κάνεις, δεν είναι σωστό να αντιγράφεις και να υπογράφεις με όνομα άλλου» και τότε κατάλαβα πως ο καθένας διαλέγει το όνομά του και κάνει τα δικά του σχέδια. Επίσης ζωγράφιζε η αδελφή μου, έχει σπουδάσει Αρχιτεκτονική και με επηρέασε σημαντικά. Στο δρόμο βγήκα για βάψιμο ως DOMINO, πρώτη φορά το 2013, ήμουν στην Α' Λυκείου. Είχε συμβεί τότε η

δολοφονία Φύσσα και είχα φτιάξει ένα στένσιλ με το πρόσωπό του κι αφού το πέρανα στον τοίχο έγραφα από κάτω κι ένα σύνθημα. Ξεκίνησα μόνη, δεν έβαφα μαζί με άλλους. Άκουγα χιπ-χοπ, χόρευα break dance και τελικά μου ταίριαξε πιο πολύ από όλα το γκράφιτι.

2. Όχι, οι σπουδές μου είναι στα οικονομικά, δεν έχω κάποια οργανωμένη εικαστική παιδεία.
3. Τα πιο πολλά ερεθίσματά μου προέρχονται από το δημόσιο χώρο. Στις βόλτες μου παρατηρώ και βλέπω τι συμβαίνει στο χώρο. Επίσης ενημερώνομαι μέσα από κάποιες ιστοσελίδες, π.χ. την «Street Art in Athens», από το Instagram κι από ό,τι μου στέλνουν φίλοι που ξέρουν πως ασχολούμαι.
4. Να πω πως το DOMINO, σαν υπογραφή έχει 6 γράμματα κι αυτό αυξάνει τη δυσκολία. Οι περισσότεροι επιλέγουν ένα ταγκ με τέσσερα γράμματα, αλλά εγώ τότε δεν τα ήξερα αυτά. Αποφάσισα να διαλέξω τη συγκεκριμένη υπογραφή από την ταινία «V for Vendetta», όταν σε μια σκηνή ο V ρίχνει τη σειρά με τα ντόμινο και μένει στο τέλος ένα μόνο όρθιο. Το σηκώνει και είναι μια αναφορά για το πώς ένας μέσα από τους πολλούς μπορεί να μην εφησυχαστεί και να κάνει τη διαφορά.
5. Είτε θα έχω ένα έτοιμο σχέδιο και θα ψάχνω να βρω έναν τοίχο που να θεωρώ ότι ταιριάζει, είτε θα δω τυχαία έναν τοίχο που μου αρέσει και θα φτιάξω κάτι ειδικά για το συγκεκριμένο μέρος. Σκέφτομαι πάντα πως θα φαίνεται ένα σχέδιο πάνω στον τοίχο.
6. Έχει διαφορά στα εργαλεία και στη νοοτροπία που κουβαλάει μαζί του. Η ζωγραφική μπορεί να αρέσει σε πολλούς κι αρκετοί άνθρωποι εκφράζονται μέσα από αυτήν, αλλά το γκράφιτι έχει και μια πολιτική χροιά. Διαφοροποιείται λοιπόν από τα εργαλεία, διαφέρει να χρησιμοποιείς ένα πινέλο ή ένα μολύβι κι ένα χαρτί σε σχέση με ένα σπρέι κι ένα τοίχο, όπου πρέπει να είσαι σε επαγρύπνηση και να κάνεις γρήγορα και φυσικά όπως προείπαμε από το μήνυμα.
7. Συνήθως εάν θέλω να εκφράσω κάποια προσωπική σκέψη κάνω κάποια προσχέδια σε χαρτί και μετά ψάχνω να βρω έναν τοίχο που να ταιριάζει το σχέδιο. Συχνά όμως τα κομμάτια προκύπτουν σαν σχολιασμός της επικαιρότητας, επομένως υπάρχει μήνυμα. Στην αρχή ήταν στένσιλ, μετά έβαλα και «Characters», διότι ήθελα να αρέσουν τα κομμάτια μου και να προκαλούν την προσοχή, να σταματάνε όλοι να τα κοιτάνε, παππούδες, παιδιά, όλοι. Όταν όμως κατέληξα πως το γκράφιτι το κάνω για εμένα πρόσθεσα και γράμματα και τελικά το «lettering» με ενθουσιάζει. Θα ήθελα να κάνω και «Wild Style», αλλά δυσκολεύομαι.
8. Α) Τη δουλειά μου τη χαρακτηρίζει το πολιτικό μήνυμα που συνοδεύει κάθε φορά το κομμάτι. Β) Έχει αντιφασιστικό, αντιρατσιστικό, αντιεθνικιστικό μήνυμα, κάθε τι «antifa»... Πάντα εκτός από το tag, βάζω κι ένα ντόμινο στο σχέδιο, που το κάνει να ξεχωρίζει. Γ) Δεν έχω επινοήσει κάποιον συγκεκριμένο χαρακτήρα, μέχρι σήμερα τουλάχιστον.
9. Στο σχολείο με είχε προσεγγίσει ένας καθηγητής που ήξερε πως ζωγραφίζω και με είχε ρωτήσει εάν θα ήθελα να ασχοληθώ να «βαφτεί» το σχολείο. Είχαμε μαζευτεί πολλά παιδιά κι ήταν η καλλίτερή μου, διότι μας είχαν πληρώσει τα σπρέι και χάναμε και μάθημα. Βέβαια από τότε δεν έχω ξανακάνει κάτι τέτοιο και δεν ξέρω εάν θα ήθελα, διότι στο γκράφιτι εγώ κάνω τα δικά μου.
10. Όπως είπα δεν κάνω έργα με ανάθεση, οπότε δεν έχω κάνει έργα σε εσωτερικό χώρο και επομένως το θέμα είναι πάντοτε δική μου επιλογή. Ναι, το θέμα που σχεδιάζω σχετίζεται με τον τόπο. Στη Χίο π.χ. όπου σπούδαζα για ένα χρονικό διάστημα, είχα κάνει σχέδια που αφορούσαν στο θέμα της μετανάστευσης, το οποίο είναι ένα θέμα που αγγίζει τους πάντες εκεί. Μετά πήρα μεταγραφή και

πήγα στην Πάτρα και σε όποια μέρη είχα πάει υπήρξαν κι αλλαγές στη δουλειά μου. Επομένως ο τόπος έχει μεγάλη σημασία για τη δουλειά μου.

11. Δεν ανήκω σε crew. Στη Χίο είχε γίνει μια απόπειρα να φτιάξουμε ένα μικρό crew, τους CUB (Chios Unknwown Bombers) και ήμασταν μια παρέα κι ακόμη όταν έχω έναν μαρκαδόρο πάνω μου ταγκάρω και CUB εκτός από το DOMINO. Ακόμη είμαστε μια παρέα με γκραφιτάδες και γκραφιτούδες, μας συνδέει το γκράφιτι και συχνά καθόμαστε και κοιτάμε κομμάτια και συγκρίνουμε σχέδια, συζητάμε για ότι καινούργιο κυκλοφορεί στο χώρο.
12. Πάντοτε όταν γνωρίζω γκραφιτάδες υπάρχει ένα στοιχείο έκπληξης, «ωπ, είναι γυναίκα και βάφει;», ακριβώς διότι είναι λίγες οι γυναίκες στο χώρο. Δεν έχω δεχθεί κάποια διάκριση από γκραφιτάδες, είναι η κοινωνία που θεωρεί πως κάτι τέτοιο σαν το γκράφιτι δεν ταιριάζει σε μια γυναίκα. Συνήθως θα με γνωρίσουν σαν γυναίκα writer άνθρωποι του χώρου που επιλέγω να το μάθουν, οπότε η συμπεριφορά τους απέναντί μου δεν αλλάζει. Τη γυναίκα writer την προστατεύει κι η ανωνυμία του tag. Για τις γυναίκες που κάνουν χιπ-χοπ για παράδειγμα, είναι πολύ πιο δύσκολο να ανεβούν σε μια σκηνή και να χορέψουν ή να αυτοσχεδιάσουν με το στίχο τους μπροστά σε κοινό. Όπως όμως η κοινωνία, έτσι και το χιπ-χοπ και το γκράφιτι εμπεριέχουν ένα κομμάτι σεξισμού, που σιγά-σιγά αμβλύνεται και προσπαθούμε να το αποβάλλουμε. Γενικά υπάρχει καλό κλίμα και φιλική διάθεση.
13. Έχουν τύχει πολλά περιστατικά που με είδαν να βάφω. Άλλοτε κλίμα φιλικό και θαυμασμού αλλά και φορές που έχει χρειαστεί να φύγουμε πολύ γρήγορα. Αν είμαι μόνη μου και βάφω, αν φανεί πως θα υπάρξει πρόβλημα, τα μαζεύω και φεύγω. Εάν είμαστε πολλοί, τελειώνουμε το κομμάτι και φεύγουμε μετά, εκτός εάν έρθει η αστυνομία, οπότε απλά φεύγουμε...
14. Όταν είδα αυτήν την ερώτηση θυμήθηκα μια πολύ αρνητική πρώτη εμπειρία που είχα από το γκράφιτι. Ήμουν 17 χρονών κι είχα πληροφορηθεί πως ένα παιδί έπεσε στις γραμμές. Δεν είχα δοκιμάσει ακόμη να βάψω σε τρένα, αν και κάτι τέτοιο μου φαινόταν πολύ ρομαντικό. Τότε είχα πάρει τηλέφωνο τους γνωστούς και τους φίλους, για να μάθω ποιο παιδί ήταν. Αποδείχτηκε πως δεν τον ήξερα προσωπικά, ήταν ο BTS και αυτό με απέτρεψε από το να βάψω τρένα, έσβησε το ρομαντισμό της ιδέας στα μάτια μου. Καλές εμπειρίες πολλές, κυρίως όταν την επόμενη μέρα το πρωί, πηγαίναμε και τραβούσαμε το κομμάτι μας φωτογραφία και λέγαμε «καλή μ...α κάναμε πάλι!» Κι επίσης τα καρναβάλια ήταν φοβερή εμπειρία, διότι όταν οι άλλοι χόρευαν εμείς πηγαίναμε για «βάψιμο» και το άλλο πρωί ξύπναγες κι έβλεπες μian άλλη πόλη!
15. Νομίζω θα πω η ψυχανάλυσή μου, το ναρκωτικό μου κι η θέση μου απέναντι στα πράγματα, στην κοινωνία και στη ζωή. Είναι ο τρόπος μου να εκφραστώ, ο τρόπος που έχω επιλέξει να δηλώνω την παρουσία μου στην κοινωνία, η προσωπική μου εξέγερση, επανάσταση. Όταν βάφω είμαι χαρούμενη, εάν για κάποιο χρονικό διάστημα δεν βάφω είναι γιατί είμαι απογοητευμένη, θλιμμένη. Με σπουδές και δουλειά δεν βάφεις όσο όταν ήσουν πιο μικρός αλλά φυσικά θέλω να συνεχίσω να βάφω.
16. Οι γονείς μου το ήξεραν από την πρώτη στιγμή και ήταν ok με αυτό. Η μητέρα μου μόνο μου είχε πει «κοίτα μη κάνεις καμιά κουταμάρα και μπεις στα τρένα» κι εγώ τότε σκεφτόμουν – κι επειδή ήταν απαγορευμένο – «τέλεια, φοβερό, αυτό θα κάνω!» Οι φίλοι μου το ήξεραν από την αρχή, διότι κι εγώ είχα «καρφωθεί». Είχα βάψει το πρώτο μου κομμάτι στο σχολείο και καθόμουν και το κοιτούσα κι ερχόντουσαν φίλοι και με ρωτούσαν «εσύ το έχεις κάνει αυτό;» κι έλεγα «ναι, σου αρέσει;» Μετά έμαθα να μην καρφώνομαι έτσι, αν και επειδή είχα πάρει κάποια ντόμινο και τα είχα κάνει κολλιέ κι έβλεπαν και την υπογραφή (DOMINO) με καταλάβαιναν πάλι... Οι κοντινοί λοιπόν το ξέρουν και τους αρέσει η ιδέα.

17. Δεν ξέρω πως θα ήταν η ζωή μου χωρίς το γκράφιτι, οπότε δεν ξέρω πως θα ήμουν διαφορετικά, ίσως και γιατί ξεκίνησα πολύ νωρίς, στο γυμνάσιο και δεν μπορώ να σκεφτώ άλλη κατάσταση. Μεγάλωσα μαζί με αυτό κι ακόμη κι όταν γυρίζω στο δρόμο παρατηρώ τους τοίχους να δω νέα σχέδια, τι λένε, τι χρώματα έχουν χρησιμοποιήσει... Σίγουρα λοιπόν με έκανε πιο παρατηρητική.
18. Στο σχολείο υπήρχαν πολλά παιδιά που έβαφαν. Εκτός όμως από αυτό, μεγάλωσα δίπλα στα τρένα, στο Ηράκλειο Αττικής και πάντα τα παρατηρούσα όταν περνούσαν. Γενικά υπάρχει μια πολύ δραστήρια σκηνή γκράφιτι και χιπ-χοπ κουλτούρας στο Ηράκλειο, στη πλατεία του Δημαρχείου στο Ηράκλειο υπήρχαν παιδιά που είχαν ένα Boom-Box και χόρευαν break dance, στην πλατεία Ειρήνης συνέβαινε να βλέπεις καμιά εικοσαριά παιδιά να βγαίνουν τρέχοντας από τα τρένα κι αυτό με ενθουσίαζε... Άλλες κοπέλες που να έκαναν γκράφιτι τότε δεν ήξερα. Με άλλες γυναίκες writer γνωρίστηκα όταν σπούδαζα.
19. Το επάγγελμα των γονιών μου δεν είχε σχέση με τέχνη, αλλά είναι φιλότεχνοι, βιβλιοφάγοι, αγαπούν το θέατρο κι έτσι είχα πολλά ερεθίσματα. Έμαθαν από την αρχή για το γκράφιτι και δεν είχαν αντίρρηση, απλά όπως είπαμε με είχαν αποτρέψει από το να βάψω τρένα.
20. Έχω περάσει από πολλά στάδια στο γκράφιτι. Αρχικά ξεκίνησα με στένσιλ, ακολούθησαν τα «characters», στη συνέχεια πέρασα στο lettering και τελικά αγάπησα πολύ και τα roll-ups, ψηλά σε πολυκατοικίες. Ήταν μια φυσική εξέλιξη και ο τρόπος μου να μιλήσω για τις απόψεις μου και τις πολιτικές μου πεποιθήσεις.
21. Κάνω ακόμη γκράφιτι και θέλω να συνεχίσω να κάνω. Το γκράφιτι βέβαια είναι διαφορετικό από τη street art, από την άποψη πως στη δεύτερη αναλαμβάνεις μια δουλειά με ανάθεση και πρέπει να συμφωνεί και με την ιδέα κάποιου άλλου. Δεν νομίζω πως θα ήθελα να κάνω κάτι τέτοιο, διότι πιστεύω πως το γκράφιτι ξεκίνησε αρχικά για να μαρκάρουν συμμορίες την περιοχή τους και μετά ήταν το πρώτο στοιχείο της χιπ-χοπ που ξεπέρασε τα στενά όρια του γκέττο και απευθύνθηκε σε ευρύτερο κοινό. Το γκράφιτι όμως αμφισβητεί την εξουσία, αμφισβητεί την ιδιοκτησία κι από μόνο του είναι μια πολιτική πράξη. Δεν θα με ενδιέφερε να προσπαθήσω να βιοποριστώ από αυτό. Είναι κάτι δικό σου που το βγάζεις στο δρόμο χωρίς θεσμούς και αναθέσεις. Στη Street Art με ενοχλεί το γεγονός πως έχει βρεθεί αυτός ο τρόπος να γίνει αποδεκτή από ένα μεγάλο κομμάτι της κοινωνίας που διαφορετικά θα το απέρριπτε ως παράνομο. Βέβαια δεν κρίνω τον κάθε άνθρωπο που αποφασίζει να επιχειρήσει να ζήσει από την street art, απλά εγώ δεν ενδιαφέρομαι για κάτι τέτοιο, είμαι παιδί της DIY και δεν θέλω κάποιος πάνω από το κεφάλι μου να μου λέει τι να κάνω.
22. Θεωρώ πως το γκράφιτι αποτελεί πολιτική πράξη. Βάφεις και διεκδικείς το δικαίωμα να έχεις λόγο στο δημόσιο χώρο. Αμφισβητεί την εξουσία, τους θεσμούς, τους Δήμους, την ιδιοκτησία, την Εκκλησία και εάν δεν ήταν παράνομο θεωρώ πως δεν θα το έκανα. Διότι το ξεκίνησα στην εφηβεία μου όταν ήθελα να αμφισβητήσω κάθε μορφής εξουσία και τελικά τι είναι βανδαλισμός και ποιος τον ορίζει; Εξαρτάται λοιπόν εάν έχεις μια άδεια ή όχι. Εγώ λοιπόν αυτήν την άδεια δεν τη θέλω και νομίζω πως δίνεται λάθος προτεραιότητα στα πράγματα.

5. EIRINI LINARDAKI (from LINARDAKI-PARISOT)



1. Το 2010 ξεκίνησα να δουλεύω στο δημόσιο χώρο σε συνεργασία με τον Vincent Parisot, διότι μετακομίσαμε στην Κρήτη από το Παρίσι και δεν υπήρχαν χώροι για να δείξουμε τη δουλειά μας.
2. Σπουδές: École des beaux art de Cornouaille (France), LIT Limerick School of Technology, Institute of Arts (Ireland), Universitaet der Kuenste, Berlin (Germany), École Supérieure des Beaux-Arts de Marseille.
3. Of course. We are influenced by everything we see. Our work is made from our perspectives and views of the world, we communicate through our artworks rather than through text. (Φυσικά, επηρεαζόμαστε από οτιδήποτε βλέπουμε. Η δουλειά μας προκύπτει από την οπτική μας και τις απόψεις μας για τον κόσμο κι επικοινωνούμε μέσω της τέχνης μας, αντί μέσω γραπτού λόγου).
4. We are only using a combination of our last names. (Απλά χρησιμοποιούμε έναν συνδυασμό των επιθέτων μας).
5. It's a process. Sometimes they are spots that are only seen if a passer-by lifts his gaze. Sometimes they are public spaces that need an intervention. (Είναι μια διαδικασία. Κάποιες φορές είναι σε σημεία, τα οποία γίνονται ορατά μόνο εάν ο περαστικός κοιτάξει προς τα πάνω. Μερικές άλλες φορές είναι σημεία του δημόσιου χώρου που χρήζουν μιας παρέμβασης).
6. One is utilitarian and one is a practice. (Το πρώτο είναι χρηστικό/εφαρμογή και το δεύτερο (πνευματική) ενασχόληση).
7. Of course. Sometimes the idea doesn't make it at all to the public space. At the beginning there is always an idea and then sometimes a drawing and a preparation on a program in our computers. (Βέβαια. Κάποιες φορές η ιδέα δεν καταλήγει καν να βρει τη θέση της στο δημόσιο χώρο. Στο ξεκίνημα υπάρχει πάντοτε μια ιδέα και κάποιες φορές ένα προσχέδιο και μια προετοιμασία σε κάποιο πρόγραμμα σε υπολογιστή).
8. A) I am interested in feelings and how to communicate around our quest of meaning.
B) Ενδιαφέρομαι για τα συναισθήματα και τον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να επικοινωνήσουμε την αναζήτησή μας για μήνυμα/νόημα. Γ) No.

9. Of course I do, this is how I live. Sometimes there is a theme and I propose a project and sometimes I make a project free of instructions or themes. (Φυσικά κι αναλαμβάνω, από αυτό ζω. Κάποιες φορές υπάρχει θέμα και προτείνω ένα έργο και κάποιες είμαι ελεύθερη να προτείνω κάτι χωρίς οδηγίες ή προϋποθέσεις).
10. Often when making a project for a public space, I know that I am more likely to be selected if the forms are less complex, so of course, often the works that end up in the public space are chosen based on criteria that are not only the quality of the work but also its communication to a larger audience. When our perspective coincides with the work that gets selected it's due to a particularly open-minded community. (Συχνά, όταν δουλεύω πάνω σε μια πρόταση για δημόσιο χώρο, γνωρίζω πως η πιθανότητα να επιλεγεί η πρότασή μου, αυξάνεται, όταν έχει απλές φόρμες, οπότε, συχνά τα έργα που επιλέγονται/ καταλήγουν να δημιουργηθούν στο δημόσιο χώρο, δεν επιλέγονται μόνο βάσει κριτηρίων ποιότητας αλλά κι από τη δυνατότητά τους να μεταδώσουν μήνυμα σε ευρύ κοινό. Όταν η δουλειά μας επιλέγεται, είναι διότι έχουμε να κάνουμε με ανοικτόμυαλο κοινό και συμπίπτουν οι απόψεις μας). I only do large scale public projects and almost exclusively abroad now. I do not make projects for indoors. (Κάνω μόνο δημόσια έργα μεγάλης κλίμακας και σχεδόν αποκλειστικά στο εξωτερικό πλέον. Δεν κάνω έργα για εσωτερικούς χώρους).
11. Both. Sometimes, I work with my partner and sometimes the hierarchy is based on whether we are working on a common idea/project or on a project that is based on one of our concepts. (Και τα δύο. Εργάζομαι με τον συνεργάτη/ σύντροφό μου και κάποιες φορές η ιεραρχία εξαρτάται από το εάν εργαζόμαστε πάνω σε κάποια κοινή ιδέα ή σε μια ιδέα που έχει βασιστεί σε κάποια από τις προτάσεις μας). These days we only get projects as individual artists, but we still assist each other a lot, assist means to help. So, the author of the work is responsible to carry out his/ her idea and the other to assist him/her in his vision. For very large scale projects like the recent ones in Newark Downtown I had the help of crews and also some friends but they are clearly following my instructions. (Τον τελευταίο καιρό, αναλαμβάνουμε δουλειές μόνο ως ανεξάρτητοι καλλιτέχνες, αλλά βοηθάμε πολύ ο ένας τον άλλο. Επομένως, ο εμπνευστής της ιδέας είναι υπεύθυνος για την εφαρμογή της και οι άλλοι τον βοηθούν στην πραγμάτωση του οράματός του).
12. I have no connection with any street artists except with Dizi and this is really because we live in the same city. We are friends but not colleagues. Because I am a contemporary artist, I think that street artists consider being on a different sphere, which is interesting. There is no scene in Heraklion for artists, I travel abroad for most of my work these days. (Δεν συνδέομαι με άλλους street artists, εκτός από την Dizi κι αυτό, διότι ζούμε στην ίδια πόλη. Είμαστε φίλες αλλά όχι συνεργάτες. Είμαι μια σύγχρονη καλλιτέχνις και βρίσκω πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι street artists θεωρούν πως ανήκουν σε μια χωριστή σφαίρα (ιδιαίτερη κατηγορία) στην τέχνη. Στο Ηράκλειο δεν υπάρχει καλλιτεχνική σκηνή και αυτήν την εποχή ταξιδεύω για τα περισσότερα έργα μου στο εξωτερικό).
13. Whenever I did a project here in Heraklion, like on a school, people were incredibly friendly to me. (Οποτεδήποτε έκανα ένα έργο, εδώ στο Ηράκλειο, π.χ. σε κάποιο σχολείο, οι άνθρωποι υπήρξαν εξαιρετικά φιλικοί απέναντί μου).
14. When I saw my work for the first time published in New York in the Untapped Cities list of installations not to miss! (Θα μου μείνει αξέχαστη η χαρά που ένιωσα, την πρώτη φορά που είδα να αναφέρεται η δουλειά μου στη Νέα Υόρκη, στο «Untapped Cities» στο «Μη χάσετε», δηλαδή σαν κάτι που οπωσδήποτε αξίζει να ιδωθεί).

15. I work in the public space. I don't use the term street art because I think it is restrictive. I think the public space is the most interesting space to use. We need more structures to support public art that is originating from artists who have a contemporary art background. In our countries this is almost a utopia. We only give assignments to artists that are immensely recognized by the official state, and given the infrastructure in Greece, these are very few. So, we end up with a lot of mediocre results. Street artists are largely providing an illustration of today's society. Whether this is contemporary art is a different question and surely not a very pertinent in this case.
(Η δουλειά μου προβάλλεται στο δημόσιο χώρο και δεν χρησιμοποιώ τον όρο street art, διότι τον θεωρώ περιοριστικό. Νομίζω πως ο δημόσιος χώρος μπορεί να έχει την πιο ενδιαφέρουσα χρήση. Χρειαζόμαστε περισσότερες δομές, που να υποστηρίζουν τη δημόσια τέχνη, η οποία να προέρχεται από καλλιτέχνες με σύγχρονο εικαστικό υπόβαθρο. Στη χώρα μας πρόκειται σχεδόν για ουτοπία. Αναθέτουμε έργα μόνο σε πολύ καταξιωμένους κι αναγνωρισμένους, από την επίσημη πολιτεία, καλλιτέχνες και δεδομένων της ελληνικών υποδομών, αυτοί είναι ελάχιστοι. Καταλήγουμε έτσι με πολλά, πολύ μέτρια, αποτελέσματα).
16. Of course. Again, we live on Crete where people are very accepting of initiatives as long as you take the time to explain. (Φυσικά. Όπως προείπα, ζούμε στην Κρήτη και οι άνθρωποι είναι ανοικτοί και δεκτικοί σε πρωτοβουλίες, αρκεί να πάρει κάποιος τον χρόνο να τους εξηγήσει).
The best strategy is to explain our ideas, concepts and methods, as well as our choices to the people we love and to the people we want to transmit a message. (Η καλλίτερη στρατηγική είναι να εξηγούμε τις ιδέες και τις μεθόδους μας, καθώς και τις επιλογές μας, στους ανθρώπους που αγαπάμε και στους ανθρώπους που επιθυμούμε να μεταδώσουμε κάποιο μήνυμα).
17. Of course. Rather than being focused on art that is meant to be understood by the lucky few who are educated in contemporary art, by using the public space as my interface I opened myself and my practice to people who meet with my art with no intention. (Όπωςδήποτε. Αντί να επικεντρώνομαι σε τέχνη που προορίζεται να γίνει κατανοητή από τους λίγους τυχερούς που γνωρίζουν και τους είναι οικεία η σύγχρονη τέχνη, χρησιμοποιώντας τον δημόσιο χώρο σαν πίνακα προβολής του έργου μου, άνοιξα τη δουλειά μου και τον εαυτό μου, σε ανθρώπους που συνδέονται μαζί της χωρίς καμία πρότερη πρόθεση).
18. I grew up in the 80's in the area of Kypseli in Athens, a very dense urban area. I don't remember graffiti being a part of the art landscape. Only writings on walls and those were not interesting. (Μεγάλωσα τη δεκαετία του '80 στην Κυψέλη, στην Αθήνα, μια πολύ πυκνοκατοικημένη, αστική περιοχή. Δεν θυμάμαι το γκράφιτι να ήταν μέρος του τοπίου. Μόνο αδιάφορα γραψίματα σε τοίχους).
19. My mom came from a family of makers and amateur artists. I mainly made things with my grandfather. I started by making drawings and landscape sculptures using things I found in my house. My parents were always very open to this. I only started making public art when I was much older and they accepted it as part of my practice. (Η μητέρα μου προερχόταν από μια οικογένεια χειροτεχνών και ερασιτεχνών καλλιτεχνών. Προσωπικά έφτιαχνα πράγματα, κυρίως με τον παππού μου. Ξεκίνησα κάνοντας σχέδια και γλυπτά τοπίων, χρησιμοποιώντας πράγματα που έβρισκα μέσα στο σπίτι. Οι γονείς μου υπήρξαν πάντοτε ανοικτοί σ' αυτό. Άρχισα να κάνω δημόσια τέχνη, όταν ήμουν πολύ μεγαλύτερη σε ηλικία και το αποδέχτηκαν σαν μέρος της δουλειάς μου).
20. Conceptual – ready-made – community based – critical. The concept of displaying art in a public space carries responsibility. I look always towards responsibility while creating public art. I work often within communities, and I believe strongly that art walks hand in hand with social change. (Ασχολούμαι με την εννοιολογική τέχνη, το «ready made», τη δημόσια σχολιαστική/ κριτική τέχνη. Η σύλληψη και παρουσίαση τέχνης στο δημόσιο χώρο συνεπάγεται ευθύνη. Σκέφτομαι πάντοτε την ευθύνη του να

δημιουργείς τέχνη στο δημόσιο χώρο. Εργάζομαι συχνά μέσα σε κοινότητες και πιστεύω ακράδαντα, πως η τέχνη συμπορεύεται με την κοινωνική αλλαγή).

21. I do public art projects. This is a very important part of my practice. I work a lot abroad where I am paid for creating my projects. I find a very striking difference between how the state addresses public artists in the United States and in Greece, for example. In the New York area where I usually work there are open calls often for artists to create public art. Although public art is not part of the cultural landscape in Greece, though, the general public, in Heraklion for example, is very open to the practice, acceptant of the artists and welcomes the projects within the community.

I certainly live from my practice, but I need a diversity in my projects to alternate between studio practice, public art, conceptual development but also creating new proposals and look for funds.

(Αναλαμβάνω έργα σε δημόσιο χώρο. Αυτό είναι ένα πολύ σημαντικό κομμάτι της δουλειάς μου. Εργάζομαι πολύ στο εξωτερικό, όπου πληρώνομαι για την παραγωγή του έργου μου. Υπάρχουν σημαντικές διαφορές, στον τρόπο που η πολιτεία αντιμετωπίζει τους καλλιτέχνες, μεταξύ των ΗΠΑ και της Ελλάδας, για παράδειγμα. Στη Νέα Υόρκη, όπου συνήθως εργάζομαι, υπάρχουν συχνά ανοικτές προσκλήσεις για δημιουργία έργων σε δημόσιο χώρο. Παρόλο που η δημόσια τέχνη δεν αποτελεί μέρος του μορφωτικού τοπίου στην Ελλάδα, το κοινό, για παράδειγμα στο Ηράκλειο, είναι πολύ ανοικτό στη διαδικασία, αποδέχεται τους καλλιτέχνες και καλωσορίζει τα έργα μέσα στην κοινότητα.

Βεβαιότατα ζω από τη δουλειά μου, αλλά χρειάζομαι ποικιλία κι εναλλαγή, μεταξύ της δουλειάς στο εργαστήριο και στο δημόσιο χώρο, την εννοιολογική εξέλιξη της δουλειάς μου, τη δημιουργία νέων προτάσεων και την αναζήτηση χρηματικών πόρων).

6. ELIA



1. Ξεκίνησα να ασχολούμαι με το γκράφιτι το 1995, όταν πρωτομπήκα για σπουδές, στη σχολή γραφιστικής. Έκανα παρέα με τους NBW (Natural Born Writers, Dennis, Dimer, GeoX, Met κι εγώ ως Elia, φυσικά) και είχα ενθουσιαστεί με την ιδέα. Στην αρχή φύλαγα τσίλιες και μετά άρχισα λίγο-λίγο να βάζω κι εγώ. Με ενθάρρυναν πολύ, γιατί δεν πίστευα πως είμαι αρκετά καλή για να βάψω...
2. Έχω σπουδάσει γραφιστική στην σχολή στην Αθήνα. Όταν ήμουν μικρότερη σκεφτόμουν να γίνω γυμνάστρια, ο αθλητισμός με ενθουσίαζε, ακόμη π.χ. κάνω kite surfing, αλλά κάποια στιγμή μπήκε στη γραφιστική η κοπέλα του αδελφού μου. Είδα πως γίνονται τα λογότυπα των εταιρειών κι οι συσκευασίες προϊόντων και κόλλησα. Μέχρι τότε, δεν ήξερα πως υπάρχει αυτή η δουλειά. Μετά δεν ήθελα πλέον να κάνω κάτι άλλο!

3. Την εποχή που κάναμε γκράφιτι, δεν υπήρχε το διαδίκτυο και το υλικό που κυκλοφορούσε για να ενημερωθούμε ήταν λιγοστό. Υπήρχαν κάποια περιοδικά, που εκδίδονταν στην Γερμανία και ή τα έφερνε κάποιος φίλος που πήγαινε ή τα παραγγέλναμε κι ερχόντουσαν μετά από μήνες. Λόγω της σχολής, προσπαθούσα τότε να ενημερώνομαι γύρω από την τέχνη, όσο ήταν δυνατό με τις συνθήκες της εποχής. Δεν μπορώ πάντως να ξεχωρίσω κάποιους καλλιτέχνες.
4. Εκείνη την εποχή είχα αρχίσει να μαθαίνω Ισπανικά, τα οποία μου άρεσαν πολύ, με σκοπό να πάω στην Ισπανία με το πρόγραμμα ανταλλαγής φοιτητών Erasmus και στα Ισπανικά, το όνομά μου είναι Elianna, οπότε προέκυψε το Elia, που είναι συντομογραφία.
5. Τα μέρη τα διάλεγαν τα αγόρια της παρέας. Τρεις από αυτούς έμεναν στην Καισαριανή και στο Βύρωνα και τα κομμάτια, που ήταν κυρίως με άδεια, τα κάναμε σε σχολεία της περιοχής. Εγώ ένιωθα σαν η μικρή τους αδελφή, με ενθάρρυναν και με προστάτευαν πάντα.
6. Δεν μπορώ να πω με σιγουριά. Η χρήση του «βάφω» είναι σίγουρα επίκτητη, μια έκφραση των γκραφιτάδων, αλλά δεν ασχολούμαι πια, εδώ και πολλά χρόνια, παρ' όλο που τελευταία έχω απειλήσει πως θα ξαναρχίσω και θα βιάψω έναν τοίχο στο μαγαζί, διότι δεν θέλουμε να φέρουμε κάποιον άλλο. Φαντάζομαι με spray δεν θα πει κάποιος ποτέ «πάμε να ζωγραφίσουμε», μόνο «πάμε να βιάψουμε»... Σήμερα δεν ξέρω τι λένε, η street art έχει σχέση και με το marketing, την προσπάθεια προβολής του κάθε καλλιτέχνη.
7. Προσχέδια κάναμε πάρα πολλά, αλλά πρόθεση μηνύματος δεν υπήρχε.
8. Τα κομμάτια των Dennis και Dimer είχαν ξεκάθαρο χαρακτήρα, είναι καλλιτέχνες και τώρα, είμασταν μαζί τότε στη γραφιστική και ξεκινούσαν με λευκό χαρτί, δεν αντέγραφαν κάποιον. Τα κομμάτια τους ήταν αναγνωρίσιμα. Πιστεύω πως τώρα, θα ήταν πολύ πιο εύκολο για κάποιον ν' αναπτύξει προσωπικό στυλ, με τόση πληροφορία που κυκλοφορεί στο διαδίκτυο.
9. Δεν ήταν ανάθεση με χρήματα, παίρνανε τα παιδιά άδεια κι είχαν κάνει και δύο μαγαζιά, αλλά γιατί τους άρεσε, δεν είχαν πληρωθεί. Στο θέμα υπήρχε ελευθερία, είχαν άλλωστε το στυλ τους, που ήταν αναγνωρίσιμο.
10. Όχι, ήταν πάντοτε σ' εξωτερικό χώρο και τα μέρη που δουλεύαμε ήταν πολύ συγκεκριμένα, στις περιοχές που έμεναν τα παιδιά, Καισαριανή και Βύρωνα. Η δουλειά τους ήταν χαρακτηριστική και το θέμα δεν επηρεαζόταν από το μέρος που βιάφαμε.
11. Ναι, είμασταν οι NBW. Δεν υπήρχε καταμερισμός, ο καθένας έκανε το δικό του κομμάτι και τα συνδέαμε με το φόντο.
12. Τα παιδιά που είμασταν μαζί στο crew, με αντιμετώπιζαν πολύ καλά, γιατί ήταν φίλοι μου. Υπήρχε θαλπωρή και καλό κλίμα, εγώ δεν ένιωθα πολύ δυνατή σ' αυτό (στο γκράφιτι) και πάντα μου έλεγαν «μην πας στην άκρη, έλα εδώ στη μέση». Ήταν 'κάτι', μια στιγμή στην ιστορία του ελληνικού γκράφιτι, αλλά αυτό δε σημαίνει πως ήταν εξαιρετικό, αν και εκείνη την εποχή δεν υπήρχαν εξαιρετικές δουλειές, αν συγκρίνονταν με αυτά που γινόνταν στον υπόλοιπο κόσμο.
13. Βιάφαμε πάντοτε με άδεια, εκτός από μια φορά, που είχαμε βγει ένα βράδυ να βιάψουμε παράνομα στο γήπεδο του Χαραυγιακού στην Ηλιούπολη κι είχα φοβηθεί πάρα πολύ, έτρεμα. Αντίθετα με τ' αγόρια, που το παράνομο τους άρεσε, ανέβαζε την αδρεναλίνη, εγώ δεν είχα χαρεί καθόλου...Οπότε δεν υπήρχε κάποιο πρόβλημα, πάντα μας έβλεπαν να βιάψουμε και μαζευόντουσαν πιτσιρίκια γύρω.

14. Κάποια στιγμή, βάφαμε ήδη κάποιο χρονικό διάστημα κι είχαμε πάει να βάψουμε στο Βύρωνα. Γύρω μας περιφέρονταν κάποια πιτσιρίκια και παρακολουθούσαν και περίμεναν να τελειώσουμε, να περισσέψει κάποιο spray και να δοκιμάσουν κι αυτά. Χρόνια αργότερα, είχα πάει με μια φίλη να κάνει ένα tattoo, στον Shake, από τους πιο γνωστούς τατουατζήδες, πριν κάποια χρόνια. Μπαίνω μέσα και περιμένω στο μαγαζί του στο Μαρούσι, όσο η φίλη μου κάνει το tattoo. Εκείνη τη στιγμή εμφανίζεται ο Shake και μου λέει: «Ωωω, είσαι η Έλια!». Ήταν ένα από εκείνα τα πιτσιρίκια, που εγώ δεν είχα προσέξει, αλλά εκείνος με θυμόταν!
15. Δεν τ'χω σκεφτεί ποτέ κι έχουν εξάλλου περάσει πολλά χρόνια από τότε, αλλά ήταν μια παρεΐστικη διαδικασία, ήταν πολύ ζωντανό κι ευχάριστο, γιατί ο ένας από τα παιδιά ήταν ο τότε φίλος μου κι ήταν μια εποχή έρωτα και χαράς. Δεν σήμαινε κάτι περισσότερο από αυτό για εμένα.
16. Ναι, το γνώριζαν κι ήταν πάντα υποστηρικτικοί. Εξάλλου δεν κάναμε παράνομα και είχα ξεκινήσει μεγάλη, αφού μπήκα στη σχολή, οπότε μ' εμπιστεύονταν.
17. Δεν τ'χω σκεφτεί ποτέ και δεν έχω αναρωτηθεί. Τώρα κοιτάζοντας πίσω, θα πω, πως ναι, μ' επηρέασε, διότι είναι ένα από τα πράγματα που έχω κάνει σαν γυναίκα, σ' έναν «ανδροκρατούμενο» χώρο.
18. Μεγάλωσα στην Ηλιούπολη και αρχικά πήγα σχολείο στην Πλάκα, στη σχολή Χιλλ και κατόπιν στο κολλέγιο Αθηνών. Δεν θυμάμαι να υπήρχαν στο σχολείο άλλοι που να κάνουν γκράφιτι. Άλλες κοπέλες υπήρχαν λίγες, εγώ έχω ακούσει για δύο, η μια ήταν από τη Θεσσαλονίκη, αλλά δε θυμάμαι ονόματα.
19. Ο πατέρας μου είναι νομικός κι ασχολήθηκε με τα τραπεζικά κι η μητέρα μου είναι οικονομολόγος. Αλλά ο πατέρας μου είναι πολύ καλλιεργημένος κι υπήρχαν στο σπίτι πάρα πολλά βιβλία, αγάπη για την τέχνη σ' όλες τις μορφές της, θέατρο, όπερα, λογοτεχνία, ζωγραφική και στον περίγυρο υπήρχαν πάντοτε άνθρωποι της τέχνης.
20. Τότε δεν υπήρχαν είδη, δεν υπήρχε κάτι άλλο πέρα από lettering ή lettering με characters κι αυτό έκαναν όλοι.
21. Όχι, έχω σταματήσει εδώ και πολλά χρόνια, αλλά ενώ δεν είναι εύκολο, μπορεί κάποιος να βιοποριστεί από την τέχνη. Όλα είναι λίγο καλλίτερα, από άποψη ενημέρωσης κι ευκαιριών, αλλά και λίγο χειρότερα, διότι είναι τεράστιος ο ανταγωνισμός κι η πίεση.

7. **ER.SIE** (Έρση / Λογοπαίγνιο του Αυτός (ER)/ Αυτή (SIE) στα γερμανικά)



1. Έχω κάνει κάποια πρότζεκτς Τέχνης του Δρόμου μέσα στα χρόνια, κυρίως όσο ήμουν φοιτήτρια στη Σχολή Καλών Τεχνών, το 2007 στην Αυστρία και το 2009 στην Αθήνα. Όταν πρωτομπήκα στη Σχολή το 2003, η Σχολή ήταν άσπρη, πεντακάθαρη κι όλοι γκρίνιαζαν για αυτό και την συνέκριναν με τη Σχολή στο Βερολίνο και το πόσο ζωντανή σκηνή γκράφιτι υπήρχε εκεί.

2. Σπούδασα στην ΑΣΚΤ, στον τομέα Ζωγραφικής και μετά πήγα στο Βέλγιο και έκανα μεταπτυχιακό στην Αμβέρσα, στη Royal Academy of Fine Arts, με την οποία έχει και μια συνεργασία η σχολή της Αθήνας, για site specific έργα και μετά έκανα άλλο ένα μεταπτυχιακό πρόγραμμα στην Ολλανδία, το οποίο ήταν μια εισαγωγή στην εικαστική έρευνα. Λεγόταν «Research in Fine Art & Design», έκτοτε έχει αλλάξει τίτλο και δεν είμαι απόλυτα σίγουρη πως μετονομάσθηκε. Ήταν αρκετά εντατικό, ήμασταν 10 άτομα και κράτησε ένα χρόνο. Εδώ και τρία περίπου χρόνια τρέχω ένα ερευνητικό πρόγραμμα στην Royal Academy of Fine Arts στην Αμβέρσα, που λέγεται «One Space becoming Another» που είναι συνέχεια ενός προηγούμενου πρότζεκτ, που λεγόταν «Becoming a Space» και αφορούσε στην εμπειρία μου να διαχειρίζομαι ένα χώρο τέχνης στο Βέλγιο, διαχειριζόμενο από καλλιτέχνες. Ήταν ένας πολυχώρος, όπου κάναμε εκδηλώσεις, νοικιάζαμε και χώρο για εργαστήρια σε άλλους καλλιτέχνες, μέναμε κι εμείς μέσα με τον φίλο μου και οργανώσαμε κι ένα «Publishing Project», που λέγεται Pighthouse Press και τυπώναμε ζινάκια (fanzines/zines) και τώρα το εξελίσσουμε και στήνουμε έναν άλλο χώρο, στη Σύρο, και το «One Space becoming Another» αφορά στη μετάβαση/μετεγκατάσταση στη Σύρο κι εγώ είμαι στη διαδικασία να φτιάχνω εφημεριδάκια, κάνω ένα το μήνα. Από τη στιγμή που είμαστε μετέωροι, αντιμετωπίζω το ζινάκι στο πλαίσιο της έρευνας σαν ένα φορητό «χώρο» και λέγεται «How to become...» και αφορά σε κάτι διαφορετικό κάθε φορά και το τελευταίο έχει τίτλο «How to become an Island». Στο μέλλον σκοπεύουμε να εμπλακούν κι άλλοι σε αυτό και να ανοιχτεί περισσότερο στον κόσμο.
3. Παλιά μου άρεσε πολύ ο Keith Haring κι έκανα πολλά αντίστοιχα σχέδια. Από τότε έχω δει πολλά, αλλά δεν μπορώ να μιλήσω για συγκεκριμένη επιρροή.
4. Δεν έχω επιλέξει κάποιο tag. Με κάποια κορίτσια που βάφαμε μαζί, ήμασταν ένα γυναικείο/φεμινιστικό crew από τέσσερις κοπέλες, και ζωγραφίζαμε μια μήτρα, λεγόμασταν UTERUS, αλλά το όνομα το είχαν διαλέξει φίλοι για εμάς. Στην αρχή το γκρουπ το είχαμε ονομάσει ΑΣΠΑΣΙΑ, διότι η Ασπασία ήταν για εμάς η πρώτη φεμινίστρια και δεν είχαμε ξεκινήσει σαν γκράφιτι crew, αλλά σαν αστείο, διότι νιώθαμε να μας πνίγει όλη αυτή η «ματσίλα» από τα αντρικά crew και θέλαμε να αντιδράσουμε κάπως και σχεδιάζαμε να κάνουμε κι άλλα πράγματα μαζί. Είχαμε λοιπόν βρει αυτή τη φόρμα που ήταν ευκολοσχεδιάστη και αφήναμε το σημάδι μας. Ανήκα και σε ένα άλλο crew, τους ΒΑ17, αλλά δεν κάναμε γκράφιτι, κάναμε διάφορα για πλάκα, πιο πολύ ήμασταν φίλοι και καμιά φορά κάναμε και κάτι μαζί.
5. Δεν πολυθυμάμαι, να σου πω, απλά πηγαίναμε στο κέντρο σε μέρη που βρίσκαμε χώρο, κυρίως στο Μεταξουργείο.
6. Το ζωγραφίζω αναφέρεται σε μια οργανωμένη και προμελετημένη διαδικασία, ενώ για το δρόμο θα έλεγα πάντοτε «βάφω». Εξάλλου εμείς δεν κάναμε παραστατικό γκράφιτι, γράφαμε συνθήματα και το UTERUS, οπότε το «ζωγραφίζω» δεν θα είχε νόημα, δεν θα μπορούσε να το περιγράψει.
7. Ποτέ δεν είχαμε προσχέδια, ήταν πάντοτε αυτοσχεδιασμός. Αρχιζε η μία από τη μια μεριά κι η άλλη από την άλλη και συναντιόμασταν στη μέση. Μήνυμα είχε φεμινιστικό, κυρίως σχεδιάζαμε αυτή τη μήτρα.
8. Όχι, δεν επινοήσαμε κάποιον χαρακτήρα, συνήθως κάναμε αυτή τη μήτρα κι αυτό που μας απασχολούσε ήταν να περάσουμε ένα φεμινιστικό μήνυμα.
9. Επαγγελματικά δεν είδα την street art ποτέ και την έβλεπα πάντοτε σαν κομμάτι της γενικότερης εικαστικής μου απασχόλησης. Κάναμε πάντοτε μόνο ό,τι θέλαμε.
10. Site specific δουλειές δεν κάναμε γενικά. Κάναμε πάντα ό,τι θέλαμε. Κάποια φορά βάψαμε ένα πάρκινγκ στην Πλάκα, το είχαμε κυριολεκτικά γεμίσει. Όταν ξαναπεράσαμε το είχαν βάψει, αλλά το

γκράφιτι φαινόταν κάτω από το στρώμα της μπογιάς και ήταν πάρα πολύ ωραίο. Είχαμε τότε πάει και του είχαμε κάνει περίγραμμα.

11. Ναι, όπως είπαμε το crew λεγόταν UTERUS και όχι, δεν υπήρχε ιεραρχία. Το θέμα ήταν συνήθως η συγκεκριμένη φόρμα κι η καθεμιά μας έκανε όποιο κομμάτι ήθελε.
12. Δεν ξέραμε και πολλούς από το χώρο, ήμασταν κάπως απομονωμένες. Είχαμε κάποιους φίλους γκραφιτάδες που ήταν φανατικοί υποστηρικτές μας, ένας από αυτούς είναι Βέλγος, ο ΑΜΟΚ, βάφει και στην Αθήνα και πολύ συχνά μας προέτρεπε να πάμε να βάψουμε.
13. Συνήθως δεν κρυβόμασταν, βάφαμε σε «ώρες αιχμής», οπότε ναι, μας είχαν δει, αλλά δεν θυμάμαι κάποια ιδιαίτερα αρνητική αντίδραση.
14. Μέσα από αυτή τη διαδικασία μάθαμε την πόλη και περάσαμε πολύ ωραίες στιγμές. Επειδή ήμασταν κορίτσια, μικροκαμωμένες και φαινόμασταν ανήλικες και επίσης προσέχαμε να μην «κουδουνίζουν» τα σπρέι, ήμασταν υπεράνω πάσης υποψίας. Κάποια φορά είχα γράψει με μαύρο σπρέι ένα σύνθημα που μου άρεσε πολύ και το ξαναείδα αρκετές φορές μετά, «Έχουμε κατάθλιψη, τόλμη και γοητεία».
15. Νομίζω πως ήταν η είσοδός μας σε έναν κόσμο που δεν τολμούσαμε έως τότε. Το διασκεδάσαμε πάρα πολύ και δεν είχαμε πάντα σοβαρές προθέσεις και απαντούσαμε στον τοίχο σε προβλήματα που είχαμε τότε με «γκόμενους». Κάποιος τότε με ρώταγε επίμονα πότε θα βρεθούμε κι εγώ εκείνη την εποχή, έγραφα στο δρόμο «Πότε;», «Πότε;» συνέχεια. Τελικά δεν βρεθήκαμε ποτέ.
16. Με το φίλο μου ήμασταν μαζί από τότε και το ήξερε. Ήταν πολύ θερμός υποστηρικτής μας και μας προέτρεπε να βάψουμε. Οι φίλοι το ήξεραν, δεν έχω κάποια ιδιαίτερη ανάμνηση από αντιδράσεις.
17. Μας έδωσε πολύ ωραίες αναμνήσεις και μέσα από την περιπλάνηση μάθαμε την πόλη. Δεν ξέρω εάν με άλλαξε με άλλο τρόπο.
18. Μεγάλωσα και πήγα σχολείο στη Σύρο. Δεν υπήρχε ενεργή σκηνή γκραφιτι και σίγουρα όχι κοπέλες. Γκραφιτι άρχισα να κάνω σαν φοιτήτρια πια, στην ΑΣΚΤ στην Αθήνα.
19. Ο πατέρας μου είναι ζωγράφος, αλλά δεν ξέρω εάν το ήξεραν. Τη μητέρα μου θα την ξαναρωτήσω, για τον πατέρα μου νομίζω πως ακόμα κι εάν του το είχα πει μπορεί να μην είχε δώσει σημασία. Μην ξεχνάμε πως εγώ ήμουν στην ΑΣΚΤ στην Αθήνα κι οι γονείς μου ήταν στη Σύρο. Σίγουρα με επηρέασε και με έσπρωξε προς την τέχνη το γεγονός πως ο πατέρας μου είναι ζωγράφος, διότι υπήρχε πάντοτε αυτή η δημιουργική διάθεση στο περιβάλλον.
20. Μάλλον προς το φεμινιστικό/ακτιβιστικό θα το κατέτασσα, αν και τότε μας έλεγαν «toys» οι παλιοί γκραφιτάδες. Εμείς θέλαμε να καυτηριάσουμε την υπάρχουσα κατάσταση, την επικρατούσα νοοτροπία και να σχολιάσουμε όσα μας ενοχλούσαν.
21. Νομίζω μεμονωμένα δεν ασχολείται κάποια από εμάς με γκραφιτι, αλλά και το crew δεν λειτουργεί αυτή τη στιγμή. Εγώ μέσα μου θεωρώ πως και η εφημερίδα είναι street art. Σχετίζεται με τον δημόσιο χώρο, την έκφραση άποψης δημόσια και δεν νιώθω πως έχω σταματήσει. Είναι διάφορα στάδια, που το ένα περνάει στο άλλο και νιώθω πως θα μπορούσα να ξαναβγώ για βάψιμο κάποια στιγμή, δοθείσης της ευκαιρίας. Υπάρχουν πολλές δυσκολίες στο να βιοποριστεί κάποιος από την τέχνη του, αλλά ως καλλιτέχνες καλούμαστε να βρούμε τρόπους να το πετύχουμε.

22. Όταν βλέπω γκράφιτι δεν σκέφτομαι καθόλου πως είναι βανδαλισμός. Δεν το έχω ψάξει ιδιαίτερα μέσα μου. Οι καλλιτέχνες είμαστε διαφόρων ταχυτήτων, δεν υπάρχει ένα μοντέλο μόνο. Υπάρχουν διάφορες προσεγγίσεις και νομίζω πως ο βανδαλισμός έχει να κάνει με την πρόθεση του καθενός. Για εμένα δεν είναι βανδαλισμός, είναι ένας τρόπος έκφρασης και πρέπει να πω, πως στο εξωτερικό που έχω ζήσει τόσο πολύ κι είναι όλα τόσο καθαρά κι απαγορεύεται να γράψεις δια ροπάλου, μου φαίνεται πως είναι υπερβολικά καταπιεστικό και πως κάτι λείπει από το δημόσιο χώρο. Στην Ελλάδα που τα τελευταία χρόνια είναι ένα καζάνι που βράζει και αυτό αποτυπώνεται στους τοίχους, μου φαίνεται πως είναι σωστό κι αναμενόμενο, αντικατοπτρίζει την αληθινή κατάσταση των πραγμάτων.

8. IRIS ANNA ZERVOU



1. Κάπου στις αρχές του 2012 γνώρισα σε ένα καφενείο στον Ψυρρή έναν άνθρωπο που ασχολείτο με το graffiti και ήταν μέλος σε ένα crew. Με τον γνήσιο αυθορμητισμό εκείνης της στιγμής του είπα ότι ήθελα να ακολουθήσω ως παρατηρητής την επομένη φορά που θα πήγαιναν σε κάποιον τοίχο. Έτσι σιγά - σιγά, τοίχο στον τοίχο, έφτασα στο τώρα.

2. Η ροπή προς τη δημιουργία και τη φαντασία υπήρχε από την παιδική ηλικία. Ισχύει και στη δική μου περίπτωση ότι από μικρή ζωγράφιζα πολύ και έγραφα. Έχω σπουδάσει γραφιστική. Αυτό με έβαλε σε ένα κλίμα πιο στοχευόμενης δημιουργίας, που χρόνο με τον χρόνο με οδήγησε στο σήμερα.
3. Όταν υπάρχουν κάπου η ενημέρωση έρχεται και σε βρίσκει κάπως μόνη της. Ως παιδί αγαπούσα πολύ τον Μόραλη. Είχα συγκινηθεί πολύ σε μια έκθεση όπου είδα πρώτη φορά γλυπτά του Giacometti. Λόγω εργασίας της μητέρας μου -σκηνογράφος- είχε διαφορά σχέδια και μακέτες στο σπίτι και συχνά την ακολουθούσα στον χώρο εργασίας της. Έπειτα με τη σχολή ήρθε η Ρωσική Πρωτοπορία, Κονστρουκτιβισμός, Bauhaus. Ουσιαστικά όμως οι επιρροές είναι παντού. Μου αρέσει να παρατηρώ τον κόσμο αναζητώντας μοτίβα και γεωμετρία. Στη φύση, στο πάτωμα, σε κτίρια, σε πόρτες, σε καθημερινά αντικείμενα, σε διάφορες γωνιές ανάμεσα στο κάπου και στο πουθενά.
4. ---
5. Δε βγάζω πλάνο από πριν για το που θα βιάσω, απλώς έρχεται κάπως. Με κάποιες εξαιρέσεις.
6. Δεν περνάει από κάποια συγκεκριμένη ακολουθία σκέψης και ανάλυσης ο εγκέφαλος όταν χρησιμοποιώ κάποιο από τα δύο ρήματα. Νομίζω ότι δε χρησιμοποιώ πολύ το «ζωγραφίζω», αλλά ίσως από συνήθεια. Πιθανότερο να πω «είμαι σε διαδικασία ζωγραφικής» ή «σχεδιάζω». Το «πάω για βιάσιμο» πάλι έχει μείνει από συνήθεια χρήσης λέξεων και γρήγορης εξήγησης κατάστασης.
7. Εξαρτάται τη φορά. Έχει τύχει να πάω να κάνω κάτι στοχευμένα και άλλα έργα βγαίνουν από την ανάγκη για πειραματισμό, εξερεύνηση και δημιουργία. Είναι μια αέναη σπουδή πάνω σε μοτίβα, υλικά, γεωμετρία, ένα δημιουργικό παιχνίδι.

Προσχέδια. Πάλι εξαρτάται. Μπορεί να έχω ετοιμάσει κάτι και όταν βρεθώ στον χώρο να κάνω κάτι τελείως διαφορετικό. Ο κάθε χώρος έχει τη δική του προσωπικότητα, οπότε επηρεάζει το αποτέλεσμα.

8. Η ζωή μου είναι μια διαρκής μελέτη σε μοτίβα, υλικά, γεωμετρία, ένα δημιουργικό παιχνίδι. Μου αρέσει να παρατηρώ τον κόσμο αναζητώντας μοτίβα και γεωμετρία. Στη φύση, στο πάτωμα, σε κτίρια, σε πόρτες, σε καθημερινά αντικείμενα, σε διάφορες γωνιές ανάμεσα κάπου και στο πουθενά. Ο τρόπος που μια γραμμή αλληλεπιδρά με τις υπόλοιπες γύρω, είναι μαγικός. Αυτή η μία γραμμή ξέρει τη θέση της, δε νιώθει ντροπή, ούτε ότι είναι ανίσχυρη. Υπάρχει. Και συνυπάρχει ακόμα καλύτερα. Η μαγεία του μακρόκοσμου και του μικρόκοσμου, μπορεί να παρατηρηθεί στα μοτίβα. Είμαστε όλοι κάπως ενωμένοι.
9. Ναι. Εξαρτάται τη δουλειά. Δείχνεις προσχέδια και καταλήγει κάπου ο πελάτης. Άλλη φορά μπορεί να είσαι εντελώς ελεύθερος. Και άλλη φορά μπορεί να κληθείς να δημιουργήσεις κάτι με ένα θέμα, που σου δημιουργεί πονοκέφαλο.
10. Σαφώς όταν εργάζομαι πάνω σε κάποιο προσωπικό project υπάρχει περισσότερη ελευθερία. Επίσης είναι απίστευτη η αίσθηση καθώς και η παρακολούθηση της διαδικασίας, όταν απλά πάω σε έναν χώρο και κάνω ό,τι βγει εκείνη τη στιγμή (χωρίς προσχέδιο), ανάλογα με το τι έχει ο χώρος να διαθέσει από «ενέργεια» και από αντικείμενα-υλικά (κάτι σε installation). Όταν υπάρχει ανάθεση δεν αναιρείται η ελευθερία, απλά επαναπροσδιορίζεται ανάλογα με τον πελάτη και τον χώρο, κάτι που είναι λογικό. Εκτός αν υπάρχει περίπτωση που σου πουν «έχεις αυτόν τον χώρο και κάνεις ό,τι θέλεις». Ο εσωτερικός χώρος θέλει περισσότερη «φροντίδα», ίσως έχει λιγότερα περιθώρια «λάθους». Πάντως κάθε περίπτωση έχει τη δική της γοητεία και είναι ξεχωριστή.
11. Μόνη, εκτός αν προκύψει κάποια συνεργασία (το γνωστό collaboration).
12. Δεν έχω αντιμετωπίσει κάποιο πρόβλημα.
13. Με έχουν δει. Εξαρτάται τον άνθρωπο-παρατηρητή και τις απόψεις του, το παρελθόν του, τις εμπειρίες του, ίσως σε κάποιες περιπτώσεις και την ηλικία του.
14. ---
15. Έναν τρόπο έκφρασης, εξερεύνησης και δημιουργικού παιχνιδιού. Δεν προβλέπω.
16. Γνωρίζουν. Δεν έχω αντιμετωπίσει κάποιο πρόβλημα.
17. ---
18. Μεγάλωσα στου Παπάγου και εκεί πήγα σχολείο. Υπήρχαν τοιχογραφίες στο σχολείο, αλλά δεν είχα ασχοληθεί τότε περισσότερο.
19. Η μητέρα ήταν σκηνογράφος, οπότε είχε διαφορά σχέδια και μακέτες στο σπίτι και συχνά την ακολουθούσα στον χώρο εργασίας της. Δε θυμάμαι πότε το συζητήσαμε. Θετικοί ήταν.
20. Απλά κάνω τοιχογραφίες γιατί μου αρέσει η διαδικασία, με γεμίζει, με χαροποιεί. Η ανάγκη ήταν αυτή του εξερευνητή. Η έμφυτη απορία να δω τι άλλο υπάρχει εκεί έξω.
21. Εξακολουθώ. Ναι, μπορεί.

9. ISKRA



1. Αρχικά θέλω να πω, πως το γκράφιτι και η τέχνη του δρόμου είναι δύο διαφορετικά πράγματα και πρέπει ο κόσμος να το ακούσει αυτό. Είχα από μικρή ερεθίσματα γύρω από τη ζωγραφική. Μου άρεσε πολύ και ασχολιόμουν. Στο Λύκειο είχα φίλους που ήταν writers, οπότε είχα επαφές με όλο αυτόν τον κόσμο και επίσημα ξεκίνησα να ασχολούμαι και να έχω το δικό

μου tag, όχι απλώς να βοηθάω, το 2018. Είχα τελειώσει το σχολείο όταν ένας φίλος writer, μου χάρισε το πρώτο μου squeezer, σε ένα πολύ περίεργο, ζωνρό κοραλλί χρώμα κι από τότε κόλλησα, σκεφτόμουν συνέχεια πότε και που θα πάω να βάψω και συνεχίζω μέχρι σήμερα. Περιμένω να περάσει η καραντίνα και θα συνεχίσω να βάφω με περισσότερο πάθος από πριν.

2. Έχω σπουδάσει φωτογραφία στο ΙΕΚ Ακμή και κάναμε και σχέδιο, που μου άρεσε πάρα πολύ, όπως και ιστορία τέχνης, που σε αντίθεση με την ιστορία του σχολείου, που τη μισούσα και δε μπορούσα να απομνημονεύσω όλες αυτές τις ημερομηνίες, μου άρεσε πάρα πολύ. Στο σχολείο, στο Ναύπλιο, είχα μια εξαιρετική καθηγήτρια εικαστικών, που μας έκανε πάρα πολλά πράγματα και πειραματιζόμασταν με πολλά διαφορετικά υλικά κι αργότερα στο ΙΕΚ είχα πολύ μεγάλη βοήθεια από την καθηγήτρια που είδε την αγάπη μου και με βοήθησε να προχωρήσω.
3. Ενημερώνομαι σχετικά με το κομμάτι εκείνο της τέχνης που με ενδιαφέρει, κυρίως γύρω από το γκράφιτι και παρακολουθώ πολλούς στο Instagram. Παρακολουθώ τη δουλειά των Pixacao, οι οποίοι είναι από το Sao Paulo της Βραζιλίας. Υπάρχουν ακόμη σαν crew, αλλά δεν είναι οι ίδιοι με τους πρώτους. Εκείνοι στο πρώτο crew, ή κάποιοι από αυτούς, πέθαναν πυροβολημένοι από μπάτσους σε καταδίωξη. Ενημερώνομαι λοιπόν για ότι συμβαίνει στην κοινότητα, εκθέσεις κλπ. αλλά πηγαίνω και σε Μουσεία όταν μπορώ. Δεν μπορώ να πω πως παρακολουθώ γενικά το τι συμβαίνει στην Τέχνη.
4. Στην αρχή είχα το Miu, που το πρωτοσκέφτηκα όταν εκείνος ο φίλος μου έδωσε τον κοραλλί Squeezer, που είπαμε. Η φαντασία μου ήταν φτωχή εκείνη τη στιγμή και μου ήρθε στο νου ένα πλασματάκι, όπως είναι τα roketon, που λένε μόνο το όνομά τους, να λέει Miu. Αυτό. Στην πορεία, που άρχισα να βάφω πιο ενεργά, με ρολά και srag, αποφάσισα πως δεν μου άρεσαν τα γράμματα, όπως ήταν το ένα δίπλα στο άλλο. Με πολλή σκέψη και προσπάθεια και πολλές ώρες που αφιέρωσα να κάνω lettering και δοκιμές με όλα τα γράμματα, κατέληξα στο ISKRA, που τότε δεν ήξερα πως σημαίνει το υλικό που χρησιμοποιούσαν παλιά για να βγάλει σπίθα και να ανάψουν φωτιά. Ήξερα μόνο πως είναι όνομα κι έτσι ονομαζόταν η εφημερίδα που εξέδιδε ο Λένιν.

5. Δεν ψάχνουμε για κάτι συγκεκριμένο, απλά όπου μας αρέσει, αυθόρμητα ή προγραμματισμένα ή κάποιες φορές λέμε «εδώ, τώρα, βάφουμε». Ανάλογα με τις διαθέσεις της παρέας. Κάποιες φορές είμαστε χαλαροί, πίνουμε μπύρα κι απλώς ταγκάρουμε.
6. Γενικά έξω λέμε βάφω, «βάφω τον τοίχο», που έτσι κι αλλιώς ακούγεται πιο κουλ. Δε λες «ζωγραφίζω τον τοίχο». Εγώ θα το έλεγα για χαρτί.
7. Το μήνυμα που περνάνε τα έργα μου είναι το ACAB (All Cops Are Bastards) ή γράφοντας 1312, που είναι ακριβώς το ίδιο, απλά τα γράμματα αντικαθιστώνται από αριθμούς. Ή θα γράψω για τον Κώστα, το φίλο μας που σκοτώθηκε. Δε γράφω πολλά πράγματα, ανάλογα με τη διάθεση. Συνήθως είναι πολύ πληθωρικό αυτό που φτιάχνω, οπότε δε γράφω πολλά. Προσχέδια σε χαρτί κάνω, αλλά συνήθως όταν το έχω μαζί και προσπαθώ να το αντιγράψω δεν πάει καλά, είναι σαν να βάζω όρια. Το χέρι μου όμως έχει συνηθίσει και δεν το χρειάζομαι συνήθως...
8. Η δουλειά μου είναι δυσανάγνωστη, τα γράμματα θυμίζουν Crushed Punk και Metal εξώφυλλα και είναι antistyle. Επίσης χρησιμοποιώ πολύ μαύρο χρώμα και φυσικά το ACAB, αυτό είναι πολύ βαθιά ριζωμένο μέσα μου και δεν υπάρχει κομμάτι που να μην το έχω γράψει. Έκανα κάποιες φορές μια νεκροκεφαλή, τώρα την έχω αλλάξει λίγο κι έχω προσθέσει κάποια χαρακτηριστικά, σαν σαβανωμένα πλασματάκια.
9. Ναι, δουλειές με ανάθεση αναλαμβάνω κι όλες τις φορές που μου έχουν ζητήσει κάτι, ένα logo π.χ., ήταν ακριβώς εξαιτίας του προσωπικού μου στυλ, οπότε είχα ελευθερία κι ήταν ένα βήμα παραπέρα για εμένα, ήταν πρόκληση και πολύ ωραίο. Τοίχο έχω βάψει μόνο για φίλο. Για μαγαζί που είχε τύχει μια φορά σύστησα κάποιον φίλο, που το έκανε επαγγελματικά και μπορούσε να κάνει και ρεαλιστικό.
10. Παντού γράφω το ίδιο. ACAB. Δεν εξαρτάται από την περιοχή. Να σου πω επίσης, πως όταν έβαψα στο Κολωνάκι το κομμάτι ήταν χειρότερο, πιο πρόχειρο, γιατί έπρεπε να κάνουμε πιο γρήγορα.
11. Τα περισσότερα άτομα από την παρέα μου βάφουν, οπότε τελικά γίναμε και crew. Λεγόμαστε 442, που είναι μια πλάκα κυρίως. Ο φίλος μου ο Χάρης, γράφει «Death, Drugs, Beauty» και τα αρχικά γράμματα είναι DDB (442) κι όλοι λέγανε για πλάκα «είναι crew, είναι crew» και τελικά γίναμε. Τυπώσαμε κι αυτοκόλλητα. Ο καθένας βάφει και γράφει το δικό του, αλλά τυχαίνει να κάνει και κάποιος για κάποιον άλλο.
12. Γνώρισα μια πολύ μεγάλη ομάδα – οικογένεια από γκραφιτάδες και φίλους του γκράφιτι, το UpperClass, που έχουμε κολλήσει τους αγάπησα πάρα πολύ. Περνάμε π.χ. Κυριακές μαζί, από το πρωί με καφέ μέχρι το βράδυ ψήνοντας και κάνοντας προσχέδια. Βέβαια στο Instagram υπάρχει μια λίγο «cringe» (ανατριχιαστική / απωθητική) κατάσταση, του τύπου «είσαι κοπέλα, βάφεις;», που δεν θα χρειαζόταν πλέον. Είναι ανδροκρατούμενος χώρος αλλά τελευταία μπαίνουν και πολλές κοπέλες και με ευχαριστεί αυτό.
13. Έχει τύχει να μας δουν και πολίτες και μπάτσοι. Οι περαστικοί συνήθως λένε «τι είναι αυτό που κάνετε! Βάφετε, γιατί;», αν και τελευταία δεν μας ρωτάνε πια γιατί και μου αρέσει αυτό. Ρωτάνε μόνο «τι γράφεις εκεί κοπελιά, δεν μπορώ να το διαβάσω!» Μια άλλη φορά, στην Αθήνα, μια ασφαλίτισσα κι ένας ασφαλίτης που πέρναγαν μας έβαλαν χειροπέδες και μας έκαναν προσαγωγή. Μας έχουν κάνει καρφωτές, μια φορά ήταν στην Πλάκα, στο μοναδικό βαμμένο κτίριο του τετραγώνου και μας κάρφωσε ο φρουρός του απέναντι ξενοδοχείου. Ήρθαν από την ΔΙΑΣ, μας έβαλαν χειροπέδες κι εγώ διαμαρτυρόμουν «Μα είμαστε κοινωνική απειλή; Γιατί μας φοράτε χειροπέδες;» Μας πήγαν στο ΑΤ Ομονοίας και μας κράτησαν εκεί 9 ώρες. Ήθελαν να μας χρεώσουν σπασμένα αμάξια και είχαμε

σοκαριστεί, διότι έλεγε η μία ασφαλίτισσα, πως μας είχε δει να τα σπάμε, που δεν ίσχυε. Επίσης η νομοθεσία έχει αλλάξει. Παλιά έπρεπε να ρωτήσεις τον ιδιοκτήτη του ακινήτου εάν θέλει να μηνύσει τον writer, ενώ τώρα πλέον διώκεσαι αυτεπάγγελτα. Μας έχουν πάει κι άλλη φορά στο Τμήμα, έγινε εξακρίβωση στοιχείων και μετά από 40 λεπτά περίπου μας άφησαν να φύγουμε.

14. Μια ωραία εμπειρία ήταν στο περασμένο καρναβάλι. Εν μέσω κορονοϊού πήγαμε στην Πάτρα, μας φιλοξένησε μια φίλη που βάφει κι αυτή, η DOMINO, και βάφαμε όλη μέρα. Ήταν τέλεια.
15. Το γκράφιτι για εμένα είναι ψυχοθεραπεία. Σε μια ταινία του UpperClass, ρωτούσαν τον κάθε γκραφίτα «Γιατί βάφεις;» και με βρήκε απόλυτα σύμφωνη η απάντηση του 1EURO, που είχε πει «Ξέρω πως δεν θα αλλάξω τον κόσμο βάφοντας, παρ' όλο που θα ήθελα. Αλλά συνεχίζω να το κάνω.» Εγώ βάφω για να περνάω την επόμενη μέρα από το σημείο, να το βλέπω και να χαίρομαι και να γελάω μόνη μου! Είναι μια ψυχοθεραπεία που μου προσφέρει χαρά κι είναι παρεϊστικό, πολύ ωραίο να το κάνεις με παρέα.
16. Το είπα εγώ από την αρχή, άρεσε σε όλους και οι γονείς μου με στηρίζουν. Της μάνας μου της άρεσε πολύ η ιδέα, απλά μου είπε «πρόσεχε μην πάθεις κάτι» και «πρόσεχε μην σε πιάσουν».
17. Έχω γνωρίσει φοβερά παιδιά, έχει αλλάξει η αντίληψη που έχω για την πόλη και το πως νιώθω την πόλη μου. Την αισθάνομαι σαν δικό μου χώρο, σαν playground, μέσα στο οποίο μπορώ να κινηθώ άνετα, να πάω όπου θέλω και να κάνω ό,τι θέλω. Όλο αυτό με έχει κάνει πιο τολμηρή, πιο θαρραλέα, έχω αποκτήσει οικειότητα με την πόλη.
18. Μεγάλωσα και πήγα σχολείο στο Ναύπλιο. Υπήρχαν παιδιά που έκαναν γκράφιτι, αλλά όχι άλλες κοπέλες. Ήταν ο RTM, που δεν ήξερα πως ήταν από εκεί, το έμαθα αργότερα. Υπήρχαν όλα κι όλα τρία-τέσσερα αγόρια. Εγώ ξεκίνησα μετά το σχολείο, οπότε δεν έχω να πω πολλά γύρω από αυτό.
19. Η μητέρα μου είναι δασκάλα κι ο πατέρας μου ελεύθερος επαγγελματίας, οπότε δεν είχαν άμεση σχέση, αλλά είναι κι οι δύο πολύ φιλότεχνοι. Η μητέρα μου ασχολείται με τη ζωγραφική, ο πατέρας μου είναι σινεφίλ, έχει βινύλια και πιστεύω πως όλα αυτά τα ερεθίσματα έπαιξαν ρόλο στην ενασχόλησή μου με το γκράφιτι.
20. Κάνω Lettering with characters. Δεν μπορώ να κάνω τέχνη του δρόμου, είμαι πιο antistyle, κάνω πιο δυσανάγνωστη δουλειά, έχω κάνει και κινηματικό γκράφιτι παλιότερα. Γενικά δεν είναι απόλυτα θέμα επιλογής, η δουλειά, η ενασχόληση η εξάσκηση κι η αναζήτηση σε κατευθύνουν κάπου.
21. Ναι, εξακολουθώ να κάνω γκράφιτι και θέλω να συνεχίσω και στο μέλλον. Πολύ δύσκολα βιοπορίζεσαι μόνο από την τέχνη. Συνήθως κάνουν κι άλλες δουλειές οι καλλιτέχνες για να επιβιώσουν. Νομίζω πως η χώρα δεν εκτιμάει την τέχνη όπως θα έπρεπε, αλλά δεν έχει τόση σημασία η κατάσταση, πρέπει κανείς να προσπαθεί.
22. Εγώ είμαι της άποψης «Go Vandal», ο βανδαλισμός σαν ιδέα με ελκύει, αλλά όχι όπου να 'ναι, αλλά σαν διαμαρτυρία ενάντια σε κάτι. Σίγουρα δεν κλείνω τα μάτια και ψεκάζω κι ό,τι πάρει το χέρι μου, αλλά μου αρέσει να το βλέπω αυτό ή να το αναπαράγω στην πόλη. Δεν καταλαβαίνω αυτή τη γκρίνια γύρω από το γκράφιτι. Βέβαια έχει τύχει να μου μιλήσουν κάποιοι που τους άρεσε πολύ και ξέρω ανθρώπους που έχουν πληρώσει κάποιον καλλιτέχνη του δρόμου να τους βάψει ολόκληρο τον τοίχο του σπιτιού τους.

10. JEAR



1. Άρχισα το 2016. Το γκράφιτι με ενθουσίαζε από μικρή, αλλά δεν ήξερα πως να ξεκινήσω. Μετά ξεκίνησα να πηγαίνω για βάψιμο μαζί με το αγόρι μου, που έβαφε ήδη από το σχολείο. Εγώ δεν σκέφτηκα να ξεκινήσω όταν πήγαινα σχολείο. Μόλις όμως μπήκα στη σχολή μου στην Πάτρα, όπου υπάρχει ενεργή σκηνή γκράφιτι, πήρα και την απόφαση να ξεκινήσω, αρχικά γράφοντας το όνομά μου και μετά βρήκα ταγκιά και συνέχισα έτσι.
2. Όχι, δεν έχω εικαστικές σπουδές, ασχολούμαι με τα οικονομικά.
3. Ενημερώνομαι από το Instagram, όπου παρακολουθώ πολλούς καλλιτέχνες, μου αρέσει πολύ ο GESER, μια κοπέλα η LAFRANZ, η NIQUE, βλέπω βιντεάκια για σχέδιο στο YouTube και προσπαθώ να βελτιώνομαι.
4. Δεν σημαίνει κάτι, πέρα από το γεγονός πως μου αρέσουν τα γράμματα το ένα δίπλα στο άλλο. Κατέληξα εκεί μετά από δοκιμές με τα γράμματα.
5. Πηγαίνω με το αγόρι μου κυρίως και μερικές φορές και με άλλους φίλους για βάψιμο. Μας ενδιαφέρει να είναι κοντά μας και να προσφέρεται ο τοίχος, να έχει χώρο και να πατάει καλά το spray. Πηγαίνουμε σε ήδη βαμμένα ή εγκαταλελειμμένα, όπου δεν θα ενοχλήσουμε βάζοντας. Κάποιες φορές βλέπουμε έναν τοίχο που θα φαίνεται καλά το κομμάτι, κάνοντας βόλτα με το αυτοκίνητο και πηγαίνουμε το βράδυ και βάζουμε.
6. Εγώ λέω βάψω. Ζωγραφίζω θα έλεγα για κάτι πιο επίσημο, κάποιο σχέδιο κι όχι απλά γράμματα που κάνουμε εμείς.
7. Δεν υπάρχει πρόθεση μηνύματος. Θέλουμε να «φανούμε», να δει ο κόσμος την ταγκιά μας. Εγώ κάνω το σχέδιο πρώτα στο χαρτί και μετά δουλεύω στον τοίχο, οπότε ναι, υπάρχει προσχέδιο. Έχουμε δοκιμάσει να κάνουμε κάποιο κοινό έργο, αλλά δεν επαναλάβαμε την προσπάθεια, δεν πήγε και πολύ καλά.
8. Κάνουμε μόνο γράμματα και η δουλειά μας ξεχωρίζει από αυτό. Είναι πάντοτε η ταγκιά κι εγώ τελευταία προσπαθώ να εντάξω έναν χαρακτήρα.

9. Όχι, δεν αναλαμβάνω έργα με ανάθεση. Μόνο μια φορά μου είχε ζητήσει ένας φίλος να βάψω το δωμάτιό του, αλλά σε τελείως φιλικό επίπεδο.
10. Η δουλειά μου είναι πάντοτε μόνο αποτέλεσμα προσωπικής επιλογής, διότι δεν αναλαμβάνω έργα με ανάθεση. Αυτό που γράφω είναι μόνο η ταγκιά μου κι επομένως είναι ίδιο παντού.
11. Δουλεύω μόνη, απλά πηγαίνουμε για βάψιμο με το αγόρι μου για παρέα κι ο καθένας κάνει το δικό του κομμάτι. Κάποια φορά είχαμε απλά φτιάξει ένα κοινό υπόβαθρο.
12. Δεν ξέρουμε πολύ κόσμο του χώρου. Έχουμε κάποιους φίλους που βάφουν κι εκείνοι και περνάμε καλά μαζί. Έχουν διάθεση να βοηθήσουν και μου λένε συμβουλές για να γίνω καλλίτερη.
13. Έχει τύχει, πολύ συχνά. Οι περισσότεροι αδιαφορούν, μερικοί λένε πως τους αρέσει, αλλά οι περισσότεροι κυρίως το προσπερνάνε. Μια φορά, φώναξε ένας φύλακας, που μας είδε, την αστυνομία. Μας πήγαν στο τμήμα για εξακρίβωση στοιχείων και μας άφησαν να φύγουμε, αφού μας τόνισαν πως είναι παράνομο.
14. Συνολικά η εμπειρία του γκράφιτι μου έχει φτιάξει τη ζωή, με έχει κάνει να νιώσω πως ανήκω κάπου και με έχει κάνει να νιώσω καλλίτερα με τον εαυτό μου.
15. Για εμένα το γκράφιτι είναι χόμπυ και με έχει αλλάξει από τότε που ξεκίνησα. Έχω γίνει πιο παρατηρητική και μέσα από αυτό έχω βρει μια απασχόληση, γεμίζω δημιουργικά το χρόνο μου. Αρχικά ενδιαφερόμουν περισσότερο να «φανώ», κάπως εγωιστικά δηλαδή, τώρα με ενδιαφέρει περισσότερο να φτιάξω το σχέδιό μου, να γίνω καλλίτερη.
16. Οι φίλοι μου και οι γνωστοί το έμαθαν, δεν το έκρυψα ποτέ. Δεν υπήρξε κάποια μεγάλη αντίδραση, σε γενικές γραμμές τους άρεσε και το βρήκαν ενδιαφέρον.
17. Από τότε που ξεκίνησα το γκράφιτι έφτιαξε η ζωή μου. Απέκτησα ένα χόμπυ, νιώθω πως ανήκω κάπου και με κινητοποιεί. Έχω γίνει πολύ πιο παρατηρητική, προσπαθώ να γίνω καλλίτερη.
18. Μεγάλωσα και πήγα σχολείο στο Χαϊδάρι. Ξεκίνησα να βάφω μετά το σχολείο. Υπήρχαν παιδιά που έβαφαν, το αγόρι μου έβαφε από την εποχή που πήγαινε σχολείο, αλλά εγώ άρχισα αργότερα. Άλλες κοπέλες δεν ξέρω που να έβαφαν κι ακόμη δεν ξέρω κάποια άλλη κοπέλα που να βάφει στην περιοχή μου.
19. Το επάγγελμα των γονιών μου δεν έχει κάποια σχέση με τέχνη και δεν είχα τέτοιες επιρροές από το σπίτι. Το έμαθαν από την αρχή, αλλά δεν είπαν κάτι ενάντια στη δραστηριότητα. Με παρότρυναν να προσθέσω και χαρακτήρες και να μην κάνω μόνο lettering, παρ' όλο που φυσικά μου έλεγαν να προσέχω.
20. Κάνω lettering και lettering με characters, όπου βέβαια δεν το έχω εξελίξει ακόμη, προσπαθώ τώρα να ενσωματώσω τους χαρακτήρες στη δουλειά μου. Αυτό έβλεπα και προς τα εκεί κατευθύνθηκα.

21. Ναι, κάνω ακόμη και προτίθεμαι να συνεχίσω. Δεν ξέρω πόσο θα κρατήσει αυτό φυσικά, διότι εξαρτάται από τις συνθήκες της ζωής του κάθε ανθρώπου στην κάθε χρονική περίοδο. Δεν το έχω ποτέ σκεφτεί σαν τρόπο βιοπορισμού.
22. Πιστεύω πως εάν βάψεις το σπίτι κάποιου άλλου ή το μαγαζί του είναι μάλλον βανδαλισμός και το ίδιο νομίζω και για το βάψιμο μνημείων, παρ' όλο που το γκράφιτι μου αρέσει. Επίσης οι πολλές ταγκιές είναι μάλλον βρωμιά αν και δεν μου αρέσουν οι σκέτοι, παρατημένοι τοίχοι.

11. TZIL / JIL / WEL.



1. Ξεκίνησα το 1997-1998. Εκεί ήταν η αφετηρία μου. Μου άρεσε πολύ να βλέπω γκράφιτι. Στην περιοχή που μεγάλωσα, στη Θεσσαλονίκη δρούσε ένα crew, που μου άρεσε πάρα πολύ η δουλειά τους και είχα σκεφτεί «πωω, φαντάζεσαι κάποια στιγμή να μπορούσα να βάψω μαζί τους, αν κι είμαι γυναίκα!» Το σύμπαν λοιπόν έκανε κάτι πολύ αστείο, γνωρίστηκα με τον LIV2, που έβαφε μαζί τους. Υπήρξα τόσο ενθουσιώδης, που τα παιδιά του crew, (SGB – Skra Ghetto Boys) με δέχτηκαν με ανοιχτές αγκάλες. Αρχικά ήμουν σαν μασκώτ, έτσι κι αλλιώς δεν υπήρχε άλλη γυναίκα στο crew, ούτε ποτέ υπήρξε μετά, απ' όσο γνωρίζω. Έτσι κι αλλιώς ήταν πάντοτε οι Skra Ghetto BOYS. Δειλά-δειλά άρχισα να κάνω τα πρώτα σκιστάκια, ο LIV με βοήθησε πάρα πολύ να βρω το στυλ μου, το ίδιο και ο JASONE κι ο LEWY. Ήταν μια εξαιρετική περίοδος και κατέληξα να ασχολούμαι με αυτό το πράγμα, το οποίο ήθελα από πολύ νωρίτερα, χωρίς να ξέρω πως θα μπορούσε να γίνει. Ο JASONE είναι ακόμη πολύ ενεργός.

Εξαιρετικό παιδί, οικογενειάρχης κι ακόμη ασχολείται πολύ σοβαρά, σκέφτεται κι αναπνέει γκράφιτι. Είχε πει για εμένα «Το Τζιλάκι μας, η μοναδική κοπέλα που φόρεσε και θα φορέσει τη φανέλα των SGB». Ήμουν 21, είχα τελειώσει το σχολείο κι ασχολιόμουν με τη γραφιστική. Είχα γραφτεί εδώ (σημ. στην Θεσσαλονίκη), στο North College. Μετά αποφάσισα να πάω στην Αγγλία, αλλά όποτε γύριζα βγαίναμε και βιάφαμε μαζί.

2. Ναι, είχα το HND (Higher National Diploma) από το North College και μετά πήρα το Bachelor in Graphic Design από το Southampton Institute κι είχα ξεκινήσει ένα Μεταπτυχιακό από το Winchester, που είναι κοντά στο Southampton, σε Fine Art Print Making, το οποίο δυστυχώς δεν τελείωσα ποτέ -παρ' όλο που με είχε ενθουσιάσει - διότι είχα επιστρέψει για μια χρονιά, βρήκα δουλειά σαν γραφίστρια κι έμεινα εδώ. Τελικά μετά πήρα την αντιστοιχία (σημ. από τον ΔΟΑΤΑΠ) του Πτυχίου Καλών Τεχνών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου.
3. Επιρροή έχει σίγουρα υπάρξει. Το 1998, όταν πρωτοξεκίνησα πήραμε μέρος στο Παγκόσμιο Φεστιβάλ γκράφιτι που έγινε στην Αθήνα και μας "άνοιξε" το μυαλό. Είχαν έρθει πολύ μεγάλα ονόματα του χώρου, ο SEEN, που βάφει από τη δεκαετία του 1970, ο LOOMIT, ο DAIM, ο SES, ονόματα κραυγαλέα. Εμείς νιώθαμε high, σαν να είχαμε πάρει ναρκωτικό κι από εκείνο το ταξίδι γυρίσαμε με αλλαγμένο στυλ κι αλλαγμένα μυαλά. Εγώ δεν είχα ακόμη διαμορφώσει στυλ, αλλά τα αγόρια επηρεάστηκαν πολύ. Κι εγώ φυσικά, απλά ήμουν στο ξεκίνημά μου. Αρχίσαμε να χρησιμοποιούμε 3D γράμματα, μάσκες, στένσιλς, διαφορετικές τεχντροπίες. Επίσης με επηρέασε ο LIV και φυσικά και τα διάφορα περιοδικά που κυκλοφορούσαν. Μετά είχαμε ανοίξει με τον LIV ένα μαγαζί με σπρέυ στη Θεσσαλονίκη και παρακολουθούσαμε τα πάντα γύρω από το γκράφιτι.
4. Από την αρχή, όταν σκεφτόμουν πως θα υπογράψω, κατέληξα εκεί. Το TZIL προέκυψε από το επίθετό μου (ΤΖΟΥΛΗ) κι αρχικά ήταν ένα μικρό t ακολουθούμενο από ένα μεγάλο Z κι ένα θαυμαστικό (tZ!), κάποια στιγμή έγινε ZiL, μετά TZIL, JEWEL από μια αγαπημένη μου τραγουδίστρια κι αργότερα πειραματίστηκα κι αυτό εξελίχθηκε σε WEL. Πιο πολύ όμως έβαψα ως TZIL.
5. Εγώ είχα ακολουθήσει την πιο απλή και νόμιμη οδό. Υπήρχαν κάποια μέρη που επιτρέπεται κι ακόμη κι εάν μας έβλεπαν δεν υπήρχε πρόβλημα. Ήταν συγκεκριμένα σημεία, π.χ. ο τοίχος στο Ποσειδώνιο, που είχε γηπεδάκια τένις, το γήπεδο στη Χιλής, το οποίο χρησιμοποιούνταν, είχαν γίνει και φεστιβάλ εκεί. Βρίσκαμε κι άλλα μέρη, που δεν θα υπήρχε πρόβλημα, π.χ. κάτω από γέφυρες. Στην Αγγλία επιχειρήσα μερικές φορές να βάλω κάποιες υπογραφές, αλλά εκεί ήταν επικίνδυνο και δεν το συνέχισα.
6. Αυτό προσπαθώ να το βρω όλα αυτά τα χρόνια μέσα μου. Αυτόματα λέμε «βάψω», «θα πάω να βιάψω». Δεν ξέρω εάν έχει διαφορά, για εμένα ο γκραφίτας που «βάφει» είναι καλλιτέχνης. Ίσως μόνο το «ζωγραφίζω» να εμπεριέχει την έννοια μιας πιο μακρόχρονης δουλειάς, σπουδής, ενώ το «βάψω» δεν επιτρέπει αυτά τα χρονικά περιθώρια, πρέπει να γίνει πιο γρήγορα. Όταν άρχισαν τα murals, τα μεγάλα productions, που ζήσαμε τη μετάβαση, λόγω του μαγαζιού που είχαμε κι αναλαμβάναμε δουλειές επαγγελματικά, άρχισε να υπάρχει μια εικόνα του γκράφιτι τόσο οργανωμένη, με συνεργασία τόσο πολλών ατόμων και τέτοια μεγέθη, που γινόντουσαν ολόκληρες τοιχογραφίες σε πολυκατοικίες κι εγώ άρχισα να το λέω ζωγραφική, έλεγα πως ζωγράφισα. Βέβαια ξεκάθαρη απάντηση δεν μπορώ να δώσω, αλλά η αίσθησή μου είναι αυτή.
7. Λοιπόν εδώ υπάρχουν δύο σκέλη στην ερώτηση. Στα αρχικά στάδια δεν θυμάμαι να έκαναν συνολικό προσχέδιο. Ο καθένας είχε την ταγκιά, το όνομά του και το προσχέδιο του κομματιού του στο δικό του sketch book κι από εκεί και πέρα το συζητούσαν, θα κάνουμε αυτό... με αυτό το φόντο και γινόνταν σε συνεργασία. Υπήρχε πάντοτε αυτοσχεδιασμός, πέρα από τον χαρακτήρα και το σκίτσο του καθενός. Δεν υπήρχε σύνδεση του τόπου με το γκράφιτι που σχεδιαζόταν. Τώρα στις επαγγελματικές δουλειές,

φυσικά υπήρχε οργάνωση και το σύνολο δουλευόταν κανονικά σαν γραφιστικό έργο. Π.χ. μας είχε κάποια στιγμή προσλάβει η SMIRNOFF για να φτιάξουμε μια τοιχογραφία στο χώρο ενός BOWLING club. Τότε κάναμε κανονικά μακέτες του τοίχου με την πρότασή μας και πως θα φαινόταν, τα δείχναμε στον πελάτη, γινόντουσαν οι όποιες διορθώσεις και προχωρούσαν στην εκτέλεση. Εγώ δεν συμμετείχα σε τέτοιες δουλειές, ασχολιόμουν μόνο στο γραφιστικό κομμάτι τους και τα γκράφιτι που έκανα ήταν για μένα.

8. Πρόθεση μηνύματος στο δικό μου γκράφιτι δεν υπήρχε και ήταν καθαρά lettering, η υπογραφή μου. Ούτε είχα επινοήσει κάποιον χαρακτήρα. Πολύ αργότερα άρχισα να σκισάρω κάποιους χαρακτήρες, αλλά δεν τα ενσωμάτωσα ποτέ στη δουλειά μου στο δρόμο.
9. Ναι, σαν ομάδα, τα παιδιά, οι SGB αναλάμβαναν δουλειές με ανάθεση. Εγώ δεν είχα συμμετάσχει σε τέτοιο πρότζεκτ, απλά έκανα τη μακέτα, το γραφιστικό κομμάτι. Στο δρόμο έκανα μόνο τα δικά μου.
10. Ναι, φυσικά τα έργα με ανάθεση γίνονται με προσχέδιο σε κλίμακα κλπ. και συνεχίζουν μόνο εφόσον πάρουν την έγκριση του πελάτη. Επομένως τότε το θέμα εξαρτάται από τους στόχους και την επιθυμία του πελάτη. Όχι δεν μας είχε απασχολήσει ποτέ εάν είναι εξωτερικός ή εσωτερικός χώρος, απλά, φυσικά, διαφέρουν οι καιρικές συνθήκες, έξω υπάρχουν περαστικοί κλπ. Δεν συνδέσαμε ποτέ το κομμάτι που δουλεύαμε με την περιοχή, ο καθένας μας είχε σταθερά το στυλ του.
11. Δούλευα πάντοτε με το crew, τους SGB ή τουλάχιστον με κάποιον από τα παιδιά. Ιεραρχία δεν υπήρχε, ο καθένας έλεγε την ιδέα του και το συζητούσαν. Αποφάσιζαν από κοινού για το πως θα συνέδεαν τα επιμέρους κομμάτια, αφού ο καθένας έκανε το δικό του κι εδώ υπήρχε πάντοτε και περιθώριο αυτοσχεδιασμού.
12. Με αντιμετώπιζαν πάρα πολύ καλά. Στη Θεσσαλονίκη τότε δεν υπήρχε άλλη κοπέλα που να κάνει γκράφιτι, στην Αθήνα είχα ακούσει για τη Zelda (σημ. αργότερα υπέγραφε Zoe Zillion) και την Elia, αλλά δεν τις γνώριζα προσωπικά. Ήταν πολύ ζεστοί απέναντί μου, έδειχναν έκπληξη όσοι με πρωτοέβλεπαν, του τύπου «ωχ, τι γίνεται, κορίτσι;» αλλά μετά ήταν μια χαρά. Στο crew ήμουν μασκώτ, είχαμε πολύ ωραίες σχέσεις με τα παιδιά, μου δείχνανε τεχνικές, σιγά-σιγά βελτιώθηκε το σχέδιό μου, δεν ένιωσα ποτέ να υπάρχει ανταγωνισμός.
13. Βάφαμε σε μέρη που επιτρεπόταν, δεν ήταν βανδαλισμός. Οι περισσότεροι θαύμαζαν, δεν είχαμε αρνητικές καταστάσεις, ακόμη και κάποιες φορές που μας είχαν δει αστυνομικοί. Εξάλλου το πρώτο που μου είχαν πει τα παιδιά όταν ξεκίνησα να βάφω μαζί τους, ήταν πως μνημεία, διατηρητέα κτίρια και τέτοια, δεν τα ακουμπάμε. Το σκοτεινό κομμάτι του γκράφιτι, διότι στη διπλωματική μου ασχολήθηκα ακριβώς με αυτό (Graffiti: Art or Crime?), είναι σημαντικό, διότι ο γκραφίτας νιώθει χρέος του να πετύχει και σε αυτό, διότι θέλει να φανεί το όνομά του. Κάνοντας παράνομο, σε τρένα, σε δύσκολα σημεία, ο γκραφίτας αποκτάει φήμη, φαίνεται το όνομά του, όταν ο άλλος αναρωτηθεί «Πως έφτασε τώρα αυτός εκεί πάνω;» Όσο πιο ψηλά, να φανεί σε όλη τη πόλη.
14. Σίγουρα μια αξέχαστη εμπειρία ήταν το παγκόσμιο φεστιβάλ γκράφιτι στην Αθήνα το 1998. Το ότι βρέθηκα εκεί μαζί με τον LOOMIT, τον DAIM, παιδιά που τώρα είναι θρύλοι κι εγώ είχα την ευκαιρία να βάφω σε μια γωνιά δίπλα τους, ένιωθα σαν να έβλεπα ηθοποιούς του Χόλυγουντ. Για εκείνο το Σαββατοκύριακο η αδρεναλίνη μου ήταν στα ύψη! Γυρίσαμε με πολλές ιδέες και μάθαμε πολλές τεχνικές που άλλαξαν τον τρόπο που κάναμε γκράφιτι. Μετά υπήρξαν κι άλλα φεστιβάλ, αλλά για όσους έβαφαν από το 1992-93 αυτό ήταν ένα τεράστιο γεγονός. Μετά από αυτό το γεγονός, είχαμε με τον LIV αναλάβει και διοργανώσει το Meeting of Styles, που έγινε στη Θεσσαλονίκη, πίσω από το IKEA,

το 2001 και μετά γινόταν κάθε χρόνο, με άδειες από το εξωτερικό, με χορηγούς μεγάλους (είχαμε ως χορηγό π.χ. την INDESIT) και για να οργανωθεί χρειάστηκε πάρα πολλή δουλειά, που πήρε μήνες. Ακόμη δεν μπορώ να πιστέψω πως καταφέραμε να βγάλουμε πέρα τόση δουλειά, αλλά όταν είσαι 24 ή 25 χρόνων, όλα συμβαίνουν μαγικά. Δεν νομίζω πως το Meeting of Styles συνεχίζεται ακόμη.

15. Για εμένα αυτό ήταν το στυλ της ζωής μου, ήταν αυτό που με εξέφραζε, αυτή που ήθελα να είμαι. Διότι δεν είναι πως βγαίναμε να βάψουμε για δυο ώρες και μετά τέρμα. Όλη μας η ζωή ήταν έτσι. Παρακολουθούσαμε τις αντίστοιχες ταινίες, διαβάζαμε συνέχεια τα περιοδικά του χώρου, βλέπαμε πολλές φωτογραφίες κι είχαμε άπειρα άλμπουμς με φωτογραφίες, κολλημένες με σελοτέιπ εκεί που ήταν η συνέχεια του τοίχου κι ήθελες να βλέπεις το κομμάτι ολόκληρο. Πραγματικά ήταν αξιοθαύμαστο πως γινόντουσαν όλα αυτά χωρίς Ίντερνετ!
16. Ήμουν στην αρχή ένα κοριτσάκι 21 χρόνων. Αυτό για εμένα ξεκίνησε σαν καλλιτεχνική ανάγκη κι ανησυχία. Ήξεραν οι γονείς μου πως δεν ήταν ο σκοπός μου να κάνω καταστροφές, να ρημάξω οτιδήποτε κι εμπιστεύονταν τα παιδιά που βάφαμε παρέα. Οπότε το είχαν δεχτεί και το μότο ήταν «Άντε στο καλό, να μη σας πιάσουνε». Ποτέ δεν είχα με τους γονείς μου κάποιο πρόβλημα.
17. Ένωθα τυχερή κι ευλογημένη που είχα αυτήν την ευκαιρία και είχε έρθει σαν συνέχεια αυτού που ήμουν. Όπως άλλοι πήγαιναν σε μπαρ κι έπιναν τα Σάββατα, εμείς πηγαίναμε και βάφαμε. Δεν μπορώ να πω πως με άλλαξε. Ήταν απόρροια αυτού που ήμουν, αυτού που ήθελα για τη ζωή μου.
18. Πήγα σχολείο στη Χιλής, στην Καλαμαριά. Έβαφαν εκεί απέξω και μου άρεσε πολύ. Όμως ούτε στα πιο τρελά μου όνειρα δεν φανταζόμουν πως θα έβαφα κι εγώ όσο ήμουν στο σχολείο. Δεν ήξερα άλλες κοπέλες που να βάφουν, ούτε άλλους συμμαθητές ήξερα που να κάνουν γκράφιτι. Σκηνή υπήρχε, ο JASONE κι άλλα παιδιά έβαφαν ήδη από το 1992-93.
19. Όχι δεν είχαν κάποια σχέση με τέχνη. Η μητέρα μου ήταν δασκάλα κι ο πατέρας μου υπάλληλος στον ΟΤΕ. Εγώ είχα την καλλιτεχνική διάθεση. Για χρόνια τραγουδούσα σε συγκρότημα. Ήμουν καλή μαθήτρια και σκεφτόμουν τη δημοσιογραφία. Δεν μπήκα κι ήταν μεγάλη έκπληξη. Την επόμενη χρονιά, αποφάσισα πως δεν με ενδιαφέρει κάτι τέτοιο, ήθελα κάτι πιο καλλιτεχνικό και στράφηκα προς τη γραφιστική. Μετά τις σπουδές δούλεψα αρκετά χρόνια σαν γραφίστρια κι όταν σπούδαζα υπήρχε πάντοτε στη ζωή μου το γκράφιτι. Δεν είχαν ποτέ αντίρρηση, όπως ήδη είπαμε. Απλά μου έλεγαν να προσέχω τον εαυτό μου.
20. Δούλευα πάντοτε σε lettering. Προς το τέλος της ενασχόλησής μου άρχισα να προσθέτω κάποιους χαρακτήρες, αλλά δεν έφτασα να τους κάνω στο δρόμο. Ξεκίνησα με τα γράμματα για να βγάλω το όνομά μου κι έκανα δοκιμές. Εξάλλου και λόγω γραφιστικής με ενδιέφεραν τα γράμματα.
21. Δεν ασχολούμαι πλέον με το γκράφιτι, δυστυχώς. Όμως προσπάθησα λίγο να το ξαναθυμηθώ και είδα πως το χέρι έχει μνήμη. Θέλω να ξαναδοκιμάσω να σχεδιάσω και να ξανασχοληθώ με τα καλλιτεχνικά. Την περίοδο που είχαμε το μαγαζί, είτε με την πώληση υλικών είτε με την ανάληψη αναθέσεων, ζούσαμε από αυτό. Τώρα δεν ξέρω, σίγουρα είναι δύσκολο να βιοποριστεί κάποιος μόνο από την τέχνη.
22. Το γκράφιτι ξεκίνησε για να προβάλλει ο κάθε writer το ταγκ, το όνομά του. Επίσης συχνά έχει και πολιτική χροιά. Υπάρχει και η σκοτεινή πλευρά του γκράφιτι φυσικά, ο βανδαλισμός, που πιστεύω πως θα υπάρχει πάντοτε. Εγώ δεν θέλησα ποτέ να βάψω μνημεία και σημαντικά κτίρια και δεν καταλαβαίνω αυτούς που το κάνουν.

12. JOAD (JOAN OF DARK)



1. Με το γκράφιτι άρχισα ουσιαστικά να ασχολούμαι γύρω στο 2000. Μόλις είχα τελειώσει το Λύκειο και άρχισα να πειραματίζομαι μόνη μου, διότι δεν γνώριζα κάποιον από τη σκηνή του γκράφιτι. Ασχολιόμουν με οτιδήποτε καλλιτεχνικό από πολύ μικρή και ήθελα να πάω στη Σχολή Καλών Τεχνών. Η «κατάρα» μου όμως ήταν πως ήμουν πολύ καλή μαθήτρια και δεδομένης της ελληνικής νοοτροπίας, δεν υπήρχε περίπτωση να μου επιτρέψουν να πάω στη Σχολή Καλών Τεχνών. Προς το τέλος του Λυκείου, λοιπόν, κόπηκαν όλα τα «περιφερειακά», δηλαδή αθλητικά, εικαστικά κλπ. για να αφοσιωθώ στο διάβασμα και στις Πανελλήνιες. Πέρασα βέβαια, στη σχολή πρώτης προτίμησης της μαμάς μου, στο Πολιτικό τμήμα της Νομικής, στην Αθήνα. Είχα απογοητευτεί πάρα πολύ που δεν μου επέτρεπαν να δηλώσω κάτι πιο καλλιτεχνικό και μια μέρα έφερα στο σπίτι το μηχανογραφικό δελτίο και τους είπα «ορίστε, συμπληρώστε το, όπως θέλετε», εγώ μόνο τη σειρά από κάποιες δευτερο-τρίτες σχολές άλλαξα. Όταν θεώρησα κάποια στιγμή πως έχω εκπληρώσει τις γονεϊκές επιθυμίες και μη γνωρίζοντας οτιδήποτε γύρω από τις τεχνικές του γκράφιτι, άρχισα να αγοράζω sprays και να πειραματίζομαι σε εγκαταλελειμμένα κτίρια στην περιοχή του Ελληνικού, διότι μεγάλωσα κοντά στο παλιό αεροδρόμιο, στη Γλυφάδα. Κάποια στιγμή, σε ένα μουσικό φεστιβάλ στην πλατεία Κλαυθμώνος, «Οι μέρες της μουσικής» πρέπει να ήταν, έτυχε και συνάντησα κάποια παιδιά, που 'το έφερε η κουβέντα και κατάλαβα πως κι αυτοί έκαναν γκράφιτι και μάλιστα συνομιλούσαμε σε ένα chatroom (MIRC) και αναγνωριστήκαμε «Α, είσαι ο ... τάδε» και «είμαι η ... τάδε» και «έχεις κάτι να μας δείξεις;» και έτυχε και είχα κάποιες φωτογραφίες (αναλογικές) μαζί μου και τους έδειξα. Μου λένε τότε: «καλά, που είναι το outline; που είναι τα highlights;», διότι τότε εγώ σε αυτά υστερούσα, μη έχοντας τεχνικές γνώσεις και ούσα απολύτως αυτοδίδακτη... Από τότε κατάλαβα πως πρέπει να αποκτήσω δεξιότητες για να ασχοληθώ σοβαρά με το γκράφιτι.
2. Όχι, δεν έχω κάνει κάποιες εικαστικές σπουδές, αλλά ποτέ δεν έπαυσα να ασχολούμαι και να προσπαθώ να βελτιώσω το σχέδιό μου, παρ'όλο που τελευταία δεν ασχολούμαι πολύ, λόγω έλλειψης χρόνου.

3. Περί του γκράφιτι ενημερωνόμουν περισσότερο τότε από περιοδικά και φωτογραφίες. Πλέον δεν ασχολούμαι ιδιαίτερα. Θα χαιρόμουν πολύ εάν γινόταν ξανά στην Ελλάδα κάποιο φεστιβάλ και μπορούσαμε να μαζευτούμε «οι παλιοί» να βάψουμε. Το γκράφιτι είναι μια εθιστική κατάσταση και απασχολεί όλες σου τις αισθήσεις και ανεβάζει και την αδρεναλίνη, ιδίως εάν είναι παράνομο. Συμμετέχεις με την όραση, την αφή, την όσφρηση. Έχω πολλά χρόνια να κάνω γκράφιτι, αλλά κάθε φορά που τυχαίνει να μυρίσω spray μπογιάς μου ξυπνάνε μνήμες, είναι σαν να μυρίζεις π.χ. την κολώνια του πατέρα σου, με πλημμυρίζουν εικόνες... Γι' αυτό και όσοι ασχολούνται με το γκράφιτι είναι συνδεδεμένοι μεταξύ τους, όχι μόνο λόγω συμμετοχής σε μια υποκοουλτούρα, αλλά λόγω μιας πολύ βαθιάς κοινής εμπειρίας.
4. Επιρροές έχω από τη Miss Van, δεν υπήρχαν και πολλές γυναίκες τότε και η ενημέρωση ήταν ελλιπής, πράγμα που όμως μας έσωσε κιόλας, διότι δεν είχες την ευκαιρία να αντιγράψεις κάποιον, συνειδητά ή και ασυνείδητα.
5. Το tag JOAD, προέρχεται από το «Joan of Dark». Ο διπλανός μου, ο Δημήτρης, ο οποίος τώρα είναι DJ και music healer, ασχολιόταν με το σχέδιο και με το γκράφιτι και με είχε κάνει να το σκεφτώ, με αναφορές στη Jean D'Arc, επειδή ένιωθα μόνη και μιλούσα με τις φωνές που είχα μέσα στο κεφάλι μου και το Dark είχε να κάνει με την πιο επο καταθλιπτική φάση που περνούσα, λόγω ηλικίας, οικογένειας και πιέσεων που περνούσα, εξ ου και «Ιωάννα του Σκότους», το οποίο συμπύχθηκε και έγινε JOAD.
6. Επρόκειτο συνήθως για μια κοινή απόφαση, διότι σαν κοπέλα δεν ήταν εύκολο να βγω μόνη το βράδυ να βάψω, να πάω σε εγκαταλελειμμένα κτίρια ή κάτω από γέφυρες και μάλιστα χωρίς δικό μου μεταφορικό μέσο, οπότε πήγαινα μαζί με αγόρια που είχαν δικό τους αυτοκίνητο ή μηχανάκι. Γενικά ψάχναμε για σημεία που να είναι εμφανή, ώστε κάποιος να δει τη δουλειά μας και να μην πάει στράφι και να έχουν και κάποια αρχιτεκτονικά στοιχεία που να βολεύουν, π.χ. ένα παράθυρο, γύρω από το οποίο θα μπορούσε να ζωγραφιστεί να κυματίζει το μαλλί της κοπέλας που θα ζωγράφιζα κλπ. Λίγες φορές έχω κάνει νόμιμα, πέρα από φεστιβάλ, όπως π.χ. τοίχους σχολείων που παίρναμε άδεια, μέσω του περιοδικού Carpe Diem. Τα υπόλοιπα ήταν παράνομα, αλλά όχι υπέρπαράνομα π.χ. δεν έχω βάψει τρένα ή δημόσια κτίρια. Επίσης προτιμούσα μέρη και γειτονιές που ήξερα πως οι άνθρωποι δύσκολα θα πήγαιναν σε ένα μουσείο ή μια γκαλερί και προσπαθούσα να πάω εγώ εκεί το χρώμα και την τέχνη, αν μπορώ να το πω αυτό για τη δουλειά μου. Θυμάμαι κάποια φορά βάφαμε σε κάποια μισοερειπωμένα κτίρια στο Μεταξουργείο και δίπλα έμεναν τσιγγάνοι. Είχαν βγει και μας κοίταζαν κι ενώ άλλοι αλλού, φώναζαν ή μας έβριζαν, αυτοί μας έβλεπαν με ενδιαφέρον κι είχαν έρθει και τα τσιγγανάκια και μας παρακολουθούσαν. Είχα νιώσει τότε, πως κάναμε την άσχημη γειτονιά τους λίγο πιο όμορφη.
7. Το «ζωγραφίζω» ακούγεται λίγο ρηχό, επιφανειακό για το δρόμο. Ζωγράφιζα, αλλά σπίτι μου. Έξω «βάφαμε», τα πάντα έχουν να κάνουν με τις αισθήσεις. Μόνο και μόνο ο ήχος της λέξης «βάφω», έχει κάτι σύντομο, στακάτο, περιγράφει κάτι που είναι σύντομο, που δεν ξέρεις κι αν θα τελειώσει. Το ζωγραφίζω εμπεριέχει μια πολυτέλεια, προνόμια, ζωγραφίζεις, παίρνεις το χρόνο σου, σκέφτεσαι. Το «βάφω» είναι πιο άμεσο, εμπεριέχει δράση, είναι κάτι που το κάνεις και μπορεί και να μην τελειώσει.
8. Αυτό που με τράβηξε στο γκράφιτι ήταν η κοινωνικότητά του, η σύνδεση με τους άλλους. Είχαμε ένα μπλοκάκι και γύρναγε γύρω-γύρω κι ο καθένας συμπλήρωνε κάτι, το αποτέλεσμα ήταν συλλογικό. Όταν κυκλοφορούσαμε, βλέπαμε κάποιον τοίχο και λέγαμε «να, εδώ θα ταίριαζε να βάλουμε αυτό ή εκείνο το σχέδιο, φέρε αυτά που έχεις, να φέρω κι εγώ τα σχέδια που έχω, να βγούμε το βράδυ να βάψουμε». Πολλές φορές τελειώναμε ένα προσχέδιο και λέγαμε «πάμε τώρα να βρούμε έναν τοίχο να το κάνουμε» και μπαίναμε σε ένα αυτοκίνητο και μπορεί να γυρνάγαμε για ώρες ή να βρίσκαμε έναν

τοίχο τυχαία. Αλλά ποτέ κάποιος τοίχος δεν είναι ακριβώς όπως τον φαντάστηκες ή το αποτέλεσμα τέλει και σε μαθαίνει αυτό να προσαρμόζεσαι και να ελέγχεις την τελειομανία σου (όπως έχω εγώ), να γίνεσαι πιο επιεικής, πιο ευέλικτος. Το αφήνεις στη τύχη του, νίπτεις τας χείρας σου και φεύγεις, είναι σαν να αφήνεις το παιδί σου μόνο του στο δρόμο. Μήνυμα δεν θέλαμε οπωσδήποτε να μεταφέρουμε, μια φορά μόνο, όταν επρόκειτο να χτιστεί το Mall και υπήρχε μια κίνηση ενάντια στην ανέγερσή του στην περιοχή, με είχαν προσκαλέσει να κάνω ένα γκράφιτι, παράνομο μιν, με πρόσκληση δε, το Mallzilla. Θα απεικόνιζε ένα δεινόσαυρο-τέρας, που θα κατέστρεφε την περιοχή. Αυτό ήταν το πιο «ακτιβιστικό» γκράφιτι που έχω κάνει. Άλλα μηνύματα δεν είχα προτεραιότητα να μεταδώσω, δεν μπλέκαμε τις πολιτικές μας πεποιθήσεις με το γκράφιτι, παρ' όλο που όλοι μας είχαμε λίγο-πολύ αριστερές πεποιθήσεις. Κοινωνικό μήνυμα ναι, είχα κάνει μια φορά, μια κοπέλα σαν Παναγία, που κρατούσε αγκαλιά έναν αρουραίο και το είχα ονομάσει «η Παναγία των Πατησίων», προσπαθώντας να φέρω στο προσκήνιο την παρακμή και να δείξω πως ακόμη κι αυτήν τη βλέπουμε με τρυφερότητα.

Ξεκίνησα θεωρώντας πως το αληθινό γκράφιτι είναι γράμματα και σταδιακά εξελίχθηκα και βρήκα το προσωπικό μου στυλ, που εξελίχθηκε με μια παράλληλη πορεία με εμένα. Αρχισα φτιάχνοντας μια μικροσκοπική κοπέλα με φτερά, ανέκφραστη, που ήταν σαν να βγαίνει από κουκούλι, σαν πεταλούδιτσα με ματάκια κλειστά, σαν φασολάκι και σιγά-σιγά έγινε μια ολόκληρη φιγούρα με μαλλιά που ανέμιζαν. Ίπτατο, δεν πατούσε στη γη, ήταν σαν μια φιγούρα φάντασμα, που μεγάλωσε σιγά-σιγά και κάποια μέρα άνοιξαν τα μάτια της, ενώ έως τότε ήταν φασκιωμένη και με μάτια κλειστά. Μετά άρχισε να ανοίγει το ντεκολτέ και κάποιες τις έκανα και γυμνές. Αυτά τα γυμνά είχαν δεχτεί τις περισσότερες επιθέσεις, παρ' όλο που δεν είχαν κάτι χυμώδες ή προκλητικό, όπως τα έργα της Miss Van, που θαύμαζα αλλά μελαγχολικό και διστακτικό, που σε προσκαλούσε να το πλησιάσεις για να το κατανοήσεις. Δεν ξέρω εάν αποτύπωνα τις προσωπικές μου κατακτήσεις και αλλαγές προς μια απελευθέρωση και ενηλικίωση ή το έργο με προκαλούσε να εξελιχθώ.

Αυτή η κοπέλα είχε πολλά συμβολικά στοιχεία για εμένα κι ο τρόπος που ατένιζε τον θεατή, τελείως ανοιχτή, με το στήθος συνήθως προτεταμένο, με έχει ωθήσει σε πολύ ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις και με έχει κάνει παραλήπτη πολύ διαφορετικών σχολίων, διότι μιλούσαν για τα σχέδιά μου μπροστά μου, μη γνωρίζοντας πως τα έχω κάνει εγώ. Υπήρχε λοιπόν όλη η γκάμα, από το θαυμασμό μέχρι του «τι αίσχη είναι αυτά, γυμνά στους τοίχους!» ή ο τρόπος με τον οποίο κάποιες φορές γινόταν το έργο στόχος επίθεσης, έμφυλης επίθεσης, θα μπορούσα να πω, διότι οτιδήποτε άλλο είχαν ζωγραφίσει γνωστοί που είχαμε βγει μαζί να βάψουμε, π.χ. γράμματα ή πιγκουίνοι, ήταν απείραχτο, αλλά στις κοπέλες έγραφαν βωμολοχίες ή είχαν ζωγραφίσει 6 βυζιά σαν να ήταν αγελάδα ή θα είχαν σκάψει τα μάτια ή τις θηλές, πράγμα που σε έκανε να αναρωτηθείς ποιοι είναι αυτοί οι «άλλοι», που αντιμετωπίζουν κάτι φανερά θηλυκό αλλά και αθώο, όχι πρόστυχο (κατά τη γνώμη μου), με αυτόν τον τρόπο! Η κοπέλα αυτή συμβόλιζε τη σχέση μου με τους άλλους, αλλά και με τον εαυτό μου, διότι πάντοτε είχα ερωτήματα σχετικά με το ποια είμαι, από που έρχομαι, προς τα που κατευθύνομαι, πως αλλάζω κι αυτό με απασχολεί ακόμη.

9. Μόνο ένας με είχε βρει από το REMAP και μου είχε ζητήσει να ζωγραφίσω το σαλόνι του, βάσει του προσωπικού μου στυλ και είναι η μόνη δουλειά για την οποία έχω πληρωθεί. Μου είχε δώσει τα κλειδιά του σπιτιού του, είχα κάνει το προσχέδιο και εκείνη την εποχή δούλευα πολύ με τη βαρύτητα και αφήνα τα χρώματα να τρέχουν, παρ' όλο που στο γκράφιτι θεωρείται λάθος να σου τρέχει το χρώμα, σημαίνει πως πιέζεις τη βαλβίδα περισσότερο χρόνο από όσο χρειάζεται. Αφήνω λοιπόν τα σταξίματα, έχω τελειώσει τη δουλειά, κλειδώνω και φεύγω. Το βράδυ, του στέλνω μήνυμα «πως σου φάνηκε, σου άρεσε;» και μου λέει «ναι, μωρέ, πολύ ωραίο, αλλά να, είχες κάνει κάποια λάθη και πήρα ένα wetex και τα καθάρισα». «Δηλαδή τι λάθη είχα κάνει;», λέω, «Να, που σου είχε τρέξει σε διάφορα σημεία». Είχε και άποψη... Την επόμενη μέρα πήγα και προσπαθούσα να βάλω σταξιές για να επαναφέρω το χαρακτήρα του... Γενικά, είχα μεγάλο πρόβλημα στο να τιμολογώ τα έργα μου και μετά

από αυτό προτιμούσα να τα χαρίζω, ακόμα και σε εκθέσεις που συμμετείχα. Μόνο για φιλανθρωπικό σκοπό έχω δώσει έργα για να πουληθούν, χωρίς να εξετάζω τι συμβαίνει μετά.

10. Όπως ήδη είπα, έχω αναλάβει μόνο αυτό το ένα έργο με ανάθεση. Τότε που συμμετείχα στο REMAP είχαμε αποφασίσει να χρησιμοποιήσουμε ειρωνικά τα χρώματα και μέσα στην τόση φθορά να χρησιμοποιήσουμε μόνο άσπρο, μαύρο και χρυσό σαν τελευταία ειρωνική πινελιά, σαν αντίθεση σε αυτό που δεν υπήρχε. Επίσης ήταν πολύ σαθροί οι τοίχοι, ενώ από μακριά φαινόταν σαν εξαιρετικές επιφάνειες, οπότε έπρεπε να είσαι ευέλικτος και να μπορείς να αλλάξεις τα αρχικά σου σχέδια. Κυρίως σε υποβαθμισμένες περιοχές έχω βάψει έτσι κι αλλιώς και σίγουρα δεν θα έβαζα παραπάνω προσοχή ή προσπάθεια σε ένα κομμάτι που θα έβαφα στο Κολονάκι από ότι στο Μεταξουργείο π.χ. Είναι σαν να τραβάς ένα λαχνό, που εξαρτάται από το μέρος, την επιφάνεια που έχεις στη διάθεσή σου (υφή, μέγεθος), εάν έχει φώτα ή όχι και το χρόνο π.χ. κάθε πότε περνάει περιπολικό κλπ.
11. Δεν ανήκα σε crew, ωστόσο τα κομμάτια ήταν συνεργατικά, απλά προέκυπτε ένα σύνολο, στο οποίο ο καθένας είχε κάνει το δικό του κομμάτι. Δεν υπήρχε ιεραρχία, ο καθένας είχε ισάξια γνώμη απλά κάποιιοι είχαν καλλίτερη εποπτεία μπορούσαν να δουν το τελικό αποτέλεσμα και να πουν «κάνε εσύ το δικό σου εδώ κι εσύ εδώ». Επειδή έκανα characters συνήθως στηνόταν το κομμάτι γύρω από τον χαρακτήρα μου ή φρόντιζα να δημιουργήσω ένα υπόβαθρο που να ταιριάζει με τη δουλειά των υπολοίπων. Βέβαια, πάντοτε υπήρχε ο σεβασμός προς τους πιο παλιούς, που όμως χαρακτηρίζει όλο το χώρο του γκράφιτι.
12. Υπάρχει σεβασμός κι από την άλλη δεν είναι σπάνιο να κυκλοφορούν φήμες του τύπου «αυτή έχει πάει με όλους» ή να έχει τύχει να έχεις βάψει με κάποιον και να κυκλοφορήσει πως έχεις «πάει» μαζί του. Κάποιοι θεωρούσαν πως είναι φυσιολογικό να παιχτεί και κάτι εάν έχεις αράξει για λίγο μαζί τους. Όμως δεν νομίζω πως υπήρχε διαφορά από όλους τους υπόλοιπους χώρους, όπου κινείται και συναναστρέφεται με άλλους μια γυναίκα, π.χ. εργασιακούς, κοινωνικούς κλπ. Καλείσαι σαν κοπέλα να αντιμετωπίσεις αυτό το στενό μαρκάρισμα και υπήρξαν και αγόρια που δεν είχαν τέτοιο θέμα ή και σχέσεις που προέκυψαν και ήταν πολύ ωραίες. Υπήρχε πάντως ανεβασμένη τεστοστερόνη στην ατμόσφαιρα. Έκανα ωστόσο και εξαιρετικές φιλίες. Ήταν σαν να μην υπήρχε χώρος για πολλά κορίτσια σε κάθε ομάδα, επειδή κάθε κοπέλα δημιουργούσε γύρω της ένα «μελίσι», έναν κύκλο προσοχής και μάλλον κάθε κοπέλα διαφύλαττε τον κύκλο των αγοριών που είχε γύρω της, δηλαδή δυο κοπέλες δύσκολα θα χωρούσαν σε μια ομάδα, όπου υπήρχε κάτι άφατα ερωτικό αλλά και ταυτόχρονα δεν υπήρχε. Βέβαια αν υπήρχαν δυο κοπέλες κολλητές, ίσως και να γινόταν...
13. Στα φεστιβάλ είναι δεδομένο πως θα σε δουν και σαν κοπέλα θα τραβάς ακόμη περισσότερο τα βλέμματα, οπότε έχεις stage fright, διότι δουλεύεις, με γυρισμένη την πλάτη στο κοινό, δεν ξέρεις ποιος σε βλέπει, αλλά όλος αυτός ο κόσμος μπορεί να σε κρίνει κι επειδή είσαι κοπέλα ξεχωρίζεις μέσα στους υπόλοιπους τριάντα μαντραχαλαίους... Στο δρόμο περαστικοί με έχουν δει κι έχω ακούσει το γνωστό «πήγαινε να τα κάνεις αυτά σπίτι σου», όπου απαντούσα «και στο σπίτι μου αυτά κάνω», που ήταν κι αλήθεια ή να θαυμάσουν τη δουλειά και τα χρώματα. Κάποια φορά είχα πάει να φωτογραφίσω ένα έργο την επόμενη μέρα και ήταν μπροστά δύο κοπέλες. Άκουσα τη μια να λέει στην άλλη «Πω πω, πάρτο φωτογραφία, θα είναι τέλειο tattoo για τον ώμο σου, έτσι όπως κινούνται τα μαλλιά». Μια άλλη φορά μια μεσήλικη κυρία κοιτούσε ένα έργο. Της λέω «γιατί το κοιτάτε, σας αρέσει;» «Γιατί, μου λέει, σχεδόν προσβεβλημένη, εσένα δεν σου αρέσει;» «Εγώ το έφτιαξα», της λέω. Κάποια άλλη φορά βάφαμε βράδυ, μια παρέα σε ένα υπαίθριο πάρκινγκ, δυο-τρία τετράγωνα κάτω από την Ομόνοια. Εγώ είχα σχεδόν προχωρήσει το δικό μου, είχα κάνει τη φιγούρα, τα μαλλιά και τα μάτια, βάφαμε περίπου ένα δεκάλεπτο και σκάει ένα ασφαλίτικο, ανοίγουν οι πόρτες, βγαίνουν τέσσερις έξω «Τι κάνετε εσείς εδώ; Κάτω τα spray τώρα». Δεν μου είχε ξανατύχει έτσι, με τόσο

πολλούς, μέχρι τότε εάν μας έβλεπε κάποιος έλεγα δυο μπούρδες και έφευγε. Διότι είχε και τα καλά του να είσαι κοπέλα στο χώρο και για τους άλλους, όχι μόνο για εμένα. Μέχρι να τελειώσουν τη φράση τους έρχονται άλλοι πέντε-έξι, έλεγχο στοιχείων κλπ. Κάποια στιγμή κατάλαβα πως δεν θα μας κάνουν προσαγωγή κι είπα να τα παίξω όλα για όλα, έκανα και λίγο τη χαζή και λέω «Αφού θα μας διώξετε, μπορώ να την τελειώσω λίγο; είναι χάλια, να μη μείνει έτσι». Με κοιτάει αυτός που κρατούσε την ταυτότητά μου, μου λέει «Καλά, καταλαβαίνεις τι μου λες τώρα;» Κοιτιούνται με τους άλλους και μου λέει «εντάξει, πήγαινε». Πάω εγώ να την τελειώσω και οι φίλοι μου κοιτούν αποσβολωμένοι. Φτιάχνω τα μαλλιά, τα χέρια και πάω να φύγω. «Καλά, μου λέει, τις ρώγες δεν θα τις κάνεις;» «Νόμιζα», λέω, «πως πρέπει να κάνω μόνο τα βασικά» και κάνω φσος, φσος και βάζω και τις ρώγες. Το γκράφιτι λοιπόν μυρίζει spray, κάτουρο και τεστοστερόνη, μια αντρίλα, μια ματσίλα (macho) τουλάχιστον στην Ελλάδα. Και θυμάμαι τους χτύπους της καρδιάς μου και τα κίτρινα φώτα τη νύχτα.

14. Έχω θετικές εμπειρίες, σαν αυτή που είπαμε πιο πάνω, στο Μεταξουργείο με τουςτσιγγάνους, αλλά έχω και τους ενδοιασμούς και τις ανησυχίες μου για την συμμετοχή μας σαν γκραφιτάδες στον τρόπο με τον οποίο άθελά μας γίναμε φορείς «αστικού εξευγενισμού». Τι εννοώ με αυτό: Όταν είχε γίνει το πρώτο REMAP ATHENS, δεν γνωρίζαμε κάτι για το σχέδιο «εξευγενισμού» της περιοχής. Μας είχαν πάει μια περιοδεία να μας δείξουν τα κτίρια, μας είχαν πει πως θα μας φέρουν σκαλωσιές κλπ. Την επόμενη φορά που μας πήγαν εκεί είχαν γκρεμίσει κάποια κτίρια και είχαν στρώσει τα οικόπεδα με άσπρο χαλίκι. Στον αέρα υπήρχε έντονη η μυρωδιά από περιττώματα και κάποια δωματιάκια που επικοινωνούσαν με διπλανά κτίρια δεν τα είχαν γκρεμίσει. Ήμουν περίεργη και περιφερόμουν. Είδα ένα μικρό ημιυπόγειο δώμα, που μέσα, σε μian άκρη ήταν πεσμένος, κοκαλωμένος ένας άνθρωπος. Νόμισα πως ήταν νεκρός, κλήθηκε η αστυνομία, αλλά τελικά ζούσε. Σηκώθηκε σαν φάντασμα κι έφυγε και μετά σκεφτόμουν «τελικά, τι κάναμε εδώ; Αυτοί οι άνθρωποι που έμεναν εδώ, που πήγαν;», θέματα που μέχρι τότε δεν με είχαν απασχολήσει. Έγινε το REMAP στο Μεταξουργείο, έπαιζαν μουσικές, είχε φέρει η RED BULL ένα φορτηγάκι και μοίραζε ενεργειακά ποτά, κόσμος πηγαίνοερχόταν κι έρχεται κάποια στιγμή, κατά τις δέκα το βράδυ, μια γυναίκα, που μιλούσε σπαστά ελληνικά, μια πολύ γλυκιά κι ευγενική μορφή, με ένα παιδάκι που έκλαιγε στην αγκαλιά της και μας είπε «Σας παρακαλώ! Αυτό τι ώρα θα τελειώσει; Έχουμε παιδιά, πρέπει να κοιμηθούνε. Τι ήρθατε και κάνετε εδώ; Εμάς δεν μας είπε κανείς τίποτα!» Μετά έμαθα πως αυτοί που είχαν αγοράσει τα οικόπεδα, τους είχαν κόψει το ρεύμα και το νερό για να τους εξαναγκάσουν να φύγουν και πριν από αυτό τους είχαν κάνει μια εκδίωξη «Μετά Τέχνης και Μουσικής» κι εμείς ήμασταν, άθελά μας, τα εργαλεία για την επίτευξη αυτού του στόχου, που τόσα προβλήματα δημιούργησε στη μικροκλίμακα των ζώων αυτών των ανθρώπων, που είτε ήταν κοινωνικοί παρίες είτε προσπαθούσαν οριακά να τα βγάλουν πέρα.
15. Για εμένα το γκράφιτι ήταν ένα μεγάλο μάθημα. Με έφερε μακριά από τους μεγάλους δρόμους και τις φωτισμένες προσόψεις, μακριά από αυτά που βλέπει ένα παιδί που έχει μεγαλώσει με έναν συγκεκριμένο τρόπο και προορίζεται για μια ορισμένη ζωή και σε βγάζει από αυτό και σε πετάει στους «πίσω» δρόμους και μαζεύεις τόσο διαφορετικές εικόνες για την πόλη σου, που νόμιζες πως ήξερες, αλλά τελικά δεν ήξερες καθόλου και φεύγουν από μπροστά σου οι κουρτίνες που σκέπαζαν τα μάτια σου.
16. Ναι, οι γονείς μου το έμαθαν από την αρχή. Δεν συμφωνούσαν, είχα να αντιμετωπίσω κάποιες φωνές, «που πας, τι ώρα είναι αυτή» αλλά ενήλικη ήμουν, ήταν δική μου απόφαση κι εξάλλου αυτά τα είχα πάντα, τα είχα συνηθίσει. Είδαν κι ωραία πράγματα από εμένα, δουλειές που τους άρεσαν κι από εκεί υπήρχε μια έγκριση και σταδιακά μια αποδοχή.
17. Για εμένα ήταν πάρα πολύ απελευθερωτικό, αν δεν είχα βιάσει, τριφτεί με τον κόσμο, δει αυτά που είδα, δημιουργήσει στο νου μου αυτά τα ερωτηματικά, ίσως δεν θα είχα προχωρήσει και στις σπουδές που προχώρησα, έκανα Μάστερ στην Ολλανδία, στην Αστική Γεωγραφία. Όλη αυτή η «αλητεία», λοιπόν, που οι γονείς μου διαμαρτυρόντουσαν «τι είναι αυτά που πας κι κάνεις και γυρίζεις έξω τα

βράδια», είναι που με οδήγησε να ψάξω τα πράγματα και να κάνω και διάφορες δημοσιεύσεις. Έκανα π.χ. μια έρευνα για τα γκράφιτι στη Μόρια, στη Λέσβο και όλο αυτό το υλικό που συνέλεγα από την εμπειρία μου με το γκράφιτι με βοήθησε και το χρησιμοποίησα και στο διδακτορικό μου, που είναι μια εθνογραφία πάνω στο θέμα των συνόρων, της βιωματικής κι αισθητηριακής προσέγγισης των συνόρων, είτε πραγματικών μεταξύ χωρών είτε αόρατων μέσα στην ίδια πόλη ή κι ανάμεσα σε δύο ανθρώπους. Έχω ταξιδέψει με πρόσφυγες, από την Αθήνα προς διάφορες πόλεις στην Ευρώπη και στη Λέσβο έχω βοηθήσει εθελοντικά σαν ναυαγοσώστρια στην κρίση του 2015-2016. Με έμαθε επίσης να παρατηρώ, να κοιτάω ψηλά, εκπαιδεύτηκε το μυαλό μου αλλιώς, να βρίσκω περάσματα να κινούμαι μέσα στην πόλη σαν να είμαι ο Mc Guyver, να φτιάχνω κάτι με ψευδώνυμο και να το αφήνω πίσω μου, να μη με νοιάζει η τύχη του ή και τα όποια σχόλια. Επίσης μπορείς να αλλάξεις ψευδώνυμο και να μην ξέρουν παρά ελάχιστοι ποιος είσαι, που είναι πραγματικά απελευθερωτικό. Ήμασταν παιδιά από κάθε κοινωνική τάξη και αλητάκια που δεν πήγαιναν σχολείο και παιδιά εφοπλιστών και παιδιά εργατών και παιδιά της μεσαίας τάξης και συναντιόμασταν σε αυτό το κοινό σημείο, που εκεί μετρούσε κυρίως το τι μπορείς να κάνεις, πέρα από το πόσα spray μπορείς να αγοράσεις ή εάν έχεις αυτοκίνητο.

18. Πήγα σχολείο στη Γλυφάδα. Ο διπλανός μου ο Δημήτρης ασχολούνταν με το γκράφιτι, εξωσχολικά όμως κυρίως. Είχε μαζί του πάντοτε ένα τετράδιο κι έκανε προσχέδια, είχε και κάποιους φίλους που ασχολούνταν κι από αυτούς έφτανε ένας απόηχος μέχρι εμένα σχετικά με το γκράφιτι αλλά και το χιπ-χοπ, που άκουγα τότε. Εγώ ξεκίνησα μετά το σχολείο να ασχολούμαι, άλλες κοπέλες που να βάζουν στο σχολείο δεν υπήρχαν. Αργότερα γνωρίστηκα με κάποιες πιο παλιές, όπως η Norjia, αλλά αυτή για εμένα ήταν μια άπιαστη νεράιδα που είχε βάλει με τόσα ονόματα του χώρου και δεν τολμούσα ούτε να της μιλήσω. Ήταν και μια κοινότητα που από νωρίς ενστερνίστηκε την ανωνυμία και την προστασία που προσέφερε το Internet κι εκεί συνομιλούσα με αρκετούς του χώρου, αλλά όχι από κοντά.
19. Όχι, δεν είχαν καμία σχέση με τέχνη. Ο πατέρας μου ήταν ξενοδοχοϋπάλληλος και η μαμά μου δασκάλα. Εγώ είχα μεγάλη κλίση, αλλά ήμουν αυτοδίδακτη. Κανείς από τους δύο δεν χαιρόταν που ασχολήθηκα, απλά είδαν πως συνέχιζα τις σπουδές μου και το γκράφιτι δεν ανέκοψε την πορεία μου, οπότε το αποδέχθηκαν, αλλά μου έλεγαν να το κρατήσω σαν χόμπυ.
20. Κάνω κυρίως characters, όπως έχουμε ήδη πει, τη συγκεκριμένη κοπέλα που εξελίχθηκε μαζί μου κι εμπλουτίστηκε με λεπτομέρειες, άνοιξε στον κόσμο το βλέμμα της και εξέφραζε τη διάθεση και τις σκέψεις μου.
21. Δεν κάνω γκράφιτι πλέον. Στις χώρες που ζω, τα τελευταία, αρκετά χρόνια, είναι κάτι πολύ παράνομο και δεν είμαι διατεθειμένη να διακινδυνεύσω τόσο την ασφάλειά μου κι επίσης είναι θέμα καιρού, εδώ τα spray (Σουηδία) παγώνουν πριν προλάβεις να βάλψεις. Επίσης πρέπει να διατηρείς επαφές με τον συγκεκριμένο κοινωνικό περίγυρο, μόνος σου δεν μπορείς να ασχοληθείς. Με χαρά θα συμμετείχα σε κάποιο φεστιβάλ στην Ελλάδα, ελπίζω βέβαια πως το χέρι και το σώμα διατηρούν αυτή τη μνήμη και θα μπορώ και πάλι να βάλψω. Έχω σκεφτεί πολύ εάν κάποιος μπορεί να βιοποριστεί από την τέχνη, διότι πραγματικά κουράστηκα πάρα πολύ για να ολοκληρωθεί το διδακτορικό και δεν ξέρω εάν θέλω να ακολουθήσω ακαδημαϊκή πορεία. Επίσης όλο τον ελεύθερο χρόνο μου τον γεμίζω με καλλιτεχνικές ενασχολήσεις, πηλό, κατασκευές, ακουαρέλες και σκέφτομαι πόσο καλλίτερα θα ήταν εάν είχα κάποια εκπαίδευση, που ίσως να με βοηθούσε να βιοποριστώ από αυτό. Βέβαια δεν ξέρω εάν η επαγγελματική ενασχόληση θα προσέθετε πίεση και θα χανόταν η ευχαρίστηση. Οπότε δεν έχω απάντηση σε αυτό.
22. Δεν υπάρχει σαφής απάντηση. Οι σκληροπυρηνικοί γκραφίταδες θα πούνε «ναι, είναι βανδαλισμός κι έτσι πρέπει να είναι», «το γκράφιτι εάν είναι νόμιμο, δεν είναι γκράφιτι» κι υπάρχουν κι οι άλλοι που θα πουν «όχι δεν είναι, διότι πως μπορεί να είναι βανδαλισμός, όταν ομορφαίνουμε την πόλη». Το έχω

σκεφτεί πολύ και το καίριο ερώτημα, νομίζω, είναι τι ορίζουμε σαν βανδαλισμό. Δηλαδή, γιατί είναι βανδαλισμός το γκράφιτι και δεν είναι βανδαλισμός ένα τεράστιο billboard που έχει επάνω μια διαφήμιση, που κάλλιστα μπορεί να έχει και στυλ γκράφιτι ή γιατί όταν φωτογραφίσουμε ένα γκράφιτι και το τυπώσουμε σε μπλουζάκι παύει να είναι βανδαλισμός και γίνεται μόδα.

Όλο αυτό είναι κοινωνικό κατασκεύασμα, διότι για το Billboard απλά κάποιος έχει πάρει άδεια και πληρώνει χρήματα, ενώ το γκράφιτι δεν ενσωματώνεται ίσως στον επιθυμητό χαρακτήρα της πόλης και δημιουργεί έξοδα για την αποκατάστασή του. Βέβαια, όλα αυτά έχουν να κάνουν και με τον προσωπικό ηθικό κώδικα του κάθε γκραφίτα, διότι υπάρχουν άγραφοι «νόμοι», όπως π.χ. δεν βάζουμε σε ναούς, σε μνημεία, σε μάρμαρα, σε αρχαία. Εγώ επίσης δεν έβαφα και σε ιδιωτική περιουσία άλλου, σε κατοικημένα σπίτια. Δεν ήθελα εκεί να επιβάλλω τη δική μου αισθητική. Προτιμούσα τα εγκαταλελειμμένα κτίρια, που ένιωθα πως τα ξυπνούσα από το λήθαργό τους και τα έκανα άξια να τα προσέξει κάποιος.

13. kati_akraio



1. Με το γκράφιτι άρχισα να ασχολούμαι το 2018 στα 25 μου χρόνια. Είχα την ευκαιρία να βάψω σε εξωτερικούς τοίχους λόγω του αδερφού μου που έκανε γκράφιτι από έφηβος. Πηγαίναμε κάποιες φορές σε ένα εγκαταλελειμμένο κτίριο κοντά στο σπίτι μας όπου έκανε γκράφιτι και μπορούσα και εγώ να δοκιμάσω.
2. Όχι.
3. Κοιτάω άλλα άτομα που ασχολούνται με δημιουργικές δραστηριότητες στο Ίνσταγκραμ κυρίως. Σίγουρα έχω επηρεαστεί από δουλειά άλλων ατόμων, κυρίως φίλων αλλά δεν είμαι σίγουρη αν θα ήθελαν να τα αναφέρω εδώ. Επίσης πολλές φορές εμπνέομαι/επηρεάζομαι από ταινίες κινουμένων σχεδίων.
4. Τυχαία και για πλάκα όταν άρχισα τον λογαριασμό μου στο Ίνσταγκραμ. Συνήθως όταν βάψω σε εξωτερικούς χώρους προτιμώ να μην υπογράψω με αυτό το όνομα, ή να βάζω κάποιο άσχετο όνομα που μου φαίνεται αστείο εκείνη την στιγμή.
5. Εξαρτάται από το πόσο λείος και καθαρός είναι ο τοίχος, πόσο ασφαλές είναι από άποψης κόσμου που περνάει, εάν υπάρχει περίπτωση δηλαδή κάποιος να ενοχληθεί, ή να καλεστούν μπάτσοι.
6. Για εμένα δεν υπάρχει. Μάλλον χρησιμοποιώ το βάψιμο για να περιγράψω την ζωγραφική σε μεγάλη κλίμακα και σε τοίχο.
7. Πολύ σπάνια – συνήθως είναι ότι βγει εκείνη την ώρα, και ότι έχω διάθεση να ζωγραφίσω εκείνη την ώρα.
8. Πιστεύω πως εάν κάποιος καθόταν να αναλύσει όλες μου τις ζωγραφιές θα μπορούσε να περιγράψει κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που υπάρχουν σε όλες, πχ, γραμμές κλπ.

Με απασχολεί αρκετά το θέμα του εαυτού και οι προσωπικές δυσκολίες που περνάνε οι άνθρωποι. Δεν έχω επινοήσει κάποιον χαρακτήρα που να χρησιμοποιώ συστηματικά.

9. Δεν έχει συμβεί ποτέ.
10. Πιστεύω πως διαφέρει το να μπορείς να ζωγραφίσεις εντελώς ελεύθερα σε αντίθεση με το να πρέπει να κάνεις κάτι για άλλο άτομο, με συγκεκριμένα κριτήρια. Προτιμώ το πρώτο.
Δεν έχω βάψει ποτέ σε εσωτερικό χώρο, αλλά φαντάζομαι θα είναι καλύτερες οι συνθήκες καθώς κάποιες φορές έξω οι καιρικές συνθήκες είναι δύσκολες (κρύο, ζέστη, υγρασία κλπ.). Από την άλλη σε εσωτερικό χώρο τίθεται το θέμα της προφύλαξης με μάσκα, ειδικά αν χρησιμοποιεί κάποιος σπρέι. Για εμένα το θέμα σπάνια έχει να κάνει με την τοποθεσία, η εσωτερικό – εξωτερικό χώρο.
11. Όλες τις φορές που έχω βάψει είναι με παρέα, ή με τον αδερφό μου (ή και τα δύο). Σίγουρα δεν θεωρούμε πως είμαστε crew, ούτε και υπάρχει ιεραρχία, κάτι τέτοιο κατά την γνώμη μου θα χάλαγε εντελώς την εμπειρία. Αποφασίζουμε όλοι μαζί εάν θέλουμε να συνεργαστούμε ή αν θέλει το κάθε άτομο να φτιάξει κάτι μόνο του και να μην υπάρχει αναγκαστικά συσχέτιση μεταξύ τους. Ο καταμερισμός εργασίας, π.χ. για να βάψουμε πρώτα το φόντο στον τοίχο γίνεται ισότιμα από όλους μας.
12. Δεν ξέρω! Δεν σημαίνει κάτι, φαντάζομαι σε κάποια άτομα θα αρέσουν αυτά που κάνω και σε άλλα όχι.
13. Κάποιοι άνθρωποι στέκονται να μιλήσουν και μπορεί να τους αρέσει πολύ αυτό που βλέπουν, στην συγκεκριμένη περίπτωση όλα καλά, κάποια άλλα άτομα είναι αρνητικά και τότε προσπαθώ να αποφύγω τη συζήτηση γιατί συνήθως δεν καταλήγει κάπου.
14. Δεν έχω κάποια συγκεκριμένη εμπειρία, απλά πολλές καλές στιγμές με αγαπημένα άτομα να ζωγραφίζουμε όλοι μαζί.
15. Δεν αντιπροσωπεύει κάτι. Προσωπικά μου αρέσει να βλέπω ζωγραφιές σε τοίχους στην πόλη ή και εκτός πόλης. Μου αρέσει να ζωγραφίζω σε μεγάλη κλίμακα, και οι τοίχοι προσφέρονται ως μεγάλοι καμβάδες.
16. Κάποιοι ναι. Γενικότερα το βλέπουν θετικά, ουσιαστικά ως ζωγραφική. Νομίζω κάποια άτομα θεωρούν πως είναι βανδαλισμός το να βάφεις π.χ. σπίτια άλλων κλπ.
17. Έχω γνωρίσει κάποια καινούργια άτομα και έχω μάθει κάποια πρακτικά πράγματα για το ποιοι τοίχοι προσφέρονται για βάψιμο.
18. Αθήνα, προάστια. Υπήρχαν συνομηλικοί αλλά ήταν πάντοτε αγόρια, όπως είπα πριν ο αδερφός μου έκανε από μικρός γκράφιτι. Θυμάμαι ότι τότε υπήρχαν αρκετά crews και ήταν όλα πολύ ενεργά, και το γκράφιτι το θυμάμαι σαν κάτι που θεωρούνταν πολύ «κουλ» και «ιν».
19. Δεν είχαν κάποια σχέση με τέχνη. Επειδή ξεκίνησα αρκετά μεγάλη, το έμαθαν μεν αλλά δεν υπήρξαν κάποιες τρομερές αντιδράσεις.
20. Δεν νομίζω πως αυτό που κάνω λέγεται γκράφιτι, είναι βασικά ζωγραφική μεγάλης κλίμακας σε τοίχους στο δρόμο.
21. Έχει γίνει πιο δύσκολο από τότε που άλλαξε η κυβέρνηση (έφυγε ο Σύριζα). Εξαρτάται, προσωπικά δεν προσπαθώ να βιοποριστώ από το βάψιμο, αλλά νομίζω σε κάποιες περιπτώσεις γίνεται να βιοποριστεί κάποιος από δημιουργικές δραστηριότητες, βέβαια είναι πολύ δύσκολο και χρειάζεται μεγάλη

προσπάθεια και πιστεύω επίσης πως χρειάζεται να υπάρχει κάποιο υπόβαθρο υποστήριξης για το άτομο πχ. οικονομική υποστήριξη από γονείς σε κάποιο βαθμό.

22. Μου φαίνεται πως ο δρόμος είναι ένας χώρος για όλους, συνεπώς η έννοια του βανδαλισμού δεν θεωρώ πως έχει νόημα. Όπως αν βάψω εγώ κάπου, και μετά κάποιος άλλος βάψει πάνω από τη ζωγραφιά μου, θα μου φανεί κάπως λογικό, δεν θα με θυμώσει. Δεν ξέρω, μου φαίνεται πως ένας δημόσιος χώρος με ζωντανούς ανθρώπους μέσα του θα αντιπροσωπεύει αυτούς τους ανθρώπους. Νομίζω επίσης πως είναι μικρό το κακό, δηλαδή το γκράφιτι ειδικά σε μια πόλη όπως η Αθήνα που ούτως ή άλλως δεν έχει γίνει ποτέ καμία προσπάθεια από κυβερνήσεις κλπ. να διατηρηθεί σε καλή κατάσταση ή να συντηρηθούν παλιά σπίτια, το γκράφιτι να θεωρείται μέσα σε όλη αυτή την μιζέρια (αισθητική και ολική) κάτι κακό. Σε τελική κατάληξη είναι μια μορφή έκφρασης που επηρεάζει άψυχα αντικείμενα που ούτως η άλλως είναι σε δημόσιο χώρο.

14. ΚΥΚΛΟΘΥΜΙΑ



1. Ζωγράφιζα πολύ και πάντα θαύμαζα τα graffiti, μέχρι που στο τέλος του γυμνασίου δοκίμασα να μεταφέρω από το χαρτί και το θρανίο, τα σχέδιά μου σε τοίχους. Ξεκίνησα να βάφω μαζί με έναν φίλο και σύντομα ήρθαμε σε επαφή και με άλλο κόσμο που έβαφε στην πόλη, πέρα από συνεργασίες κάναμε και παρέα.
2. Ναι, έχω τελειώσει το τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών στο ΤΕΙ Αθήνας και τώρα φοιτώ στην ΑΣΚΤ, στο Α΄ εργαστήριο Χαρακτικής. Αλλά, θεωρώ, ότι η ενασχόλησή μου με το graffiti στην εφηβεία έπαιξε μεγάλο ρόλο στην απόφασή μου να ακολουθήσω εικαστικές σπουδές.
3. Ναι, ενημερώνομαι και επηρεάζομαι από εικαστικούς, γκραφιτάδες, tattoo artists αλλά και από μη εικαστικές τέχνες γενικότερα, όπως μουσική και κινηματογράφο. Επίσης, πέραν από graffiti παράγω και άλλο εικαστικό έργο. Οπότε αυτά τα δύο συνδέονται μεταξύ τους και αλληλοεπηρεάζονται.

4. Ξεκίνησα με διαφορετική υπογραφή και στην πορεία άλλαξα, ήταν κάτι που βγήκε αβίαστα, μου ταίριαξε τότε με το προσωπικό μου και ευρύτερο κοινωνικό background και αποφάσισα να γράφω έτσι.
5. Αναλόγως, είτε βρίσκονται μπροστά σου μέσα στη βόλτα που κάνεις για το βάψιμο και σε εμπνέουν, είτε τα έχεις σταμαπαρισμένα από πριν και πας επί τούτου ή το έχει σταμπάρει κάποιος φίλος και σε πάει αυτός. Σίγουρα μέσα στα κριτήρια είναι και αν είναι καλή η επιφάνεια του τοίχου, αν έχει χώρο, αν είναι ορατό, αν κινδυνεύει να σβηστεί άμεσα, αν χωράμε όλοι που είμαστε εκεί εκείνη την ώρα και άλλα πολλά.
6. Δεν υπάρχει καμία απολύτως διαφορά για μένα. Το «βάψω» απλά διευκολύνει την συνεννόηση μεταξύ μας για να καταλαβαίνουμε ότι θα πάμε κάπου έξω για να ζωγραφίσουμε σε τοίχο. Άλλο, βέβαια, πιο συντηρητικό κομμάτι της κοινωνίας, το χρησιμοποιεί με αρνητική χροιά για να υποδηλώσει βανδαλισμό.
7. Παλιότερα έκανα προσχέδια, πλέον κάνω πολύ σπάνια. Δεν υπάρχει συγκεκριμένος τρόπος που ξεκινάω κάποιο έργο, το περιεχόμενο και η δουλειά προκύπτει ως ανάγκη από προβληματισμούς της αντίστοιχης χρονικής περιόδου. Η σύνθεση προσαρμόζεται σύμφωνα με το περιβάλλον και την επιφάνεια που βρίσκω κάθε φορά. Ναι, γενικά στο έργο μου προσπαθώ να υπάρχει περιεχόμενο και να βγαίνει κάτι παραπάνω από ένα αισθητικό αποτέλεσμα.
8. Το έργο μου επικεντρώνεται στον άνθρωπο, είτε μέσω ανθρώπινων, είτε μέσω ανθρωπόμορφων φιγούρων ή αντικειμένων. Με απασχολεί οτιδήποτε έχει να κάνει με την ψυχική, κοινωνική και πολιτική κατάσταση του ατόμου. Τα τελευταία χρόνια φτιάχνω συχνά ένα είδος ανθρωπόμορφου φυτού-λουλουδιού που κατά κάποιον τρόπο είναι ένας χαρακτήρας που έχει εξελιχθεί μαζί μου και με ακολουθεί.
9. Έχω μικρή εμπειρία από κάτι τέτοιο, αλλά κάθε φορά διέφεραν οι συνθήκες. Ορισμένες φορές είχα πλήρη ελευθερία και άλλες ήταν πολύ συγκεκριμένο αυτό που καλούμουν να κάνω.
10. Προσπαθώ να είμαι συνεπής με το έργο μου και αισθητικά αλλά και σε περιεχόμενο, οπότε δε θέλω να διαχωρίζω το μέσο από το περιεχόμενο. Σίγουρα αν έχεις μία περιορισμένη παραγγελία δε σου δίνονται πολλές ελευθερίες να αναπτύξεις τα θέματα που σε απασχολούν, καμιά φορά μπαίνει περιορισμός και στο αισθητικό κομμάτι. Όταν όμως δημιουργούμε ελεύθερα σε γειτονιές σίγουρα το περιβάλλον και οι γνώσεις που έχουμε για το μέρος που βρισκόμαστε μπορούν να επηρεάσουν το θέμα μας.
11. Πλέον δουλεύω μόνη γιατί το crew σταμάτησε να βάφει. Αλλά όταν δουλεύαμε ως crew δεν υπήρχε καμία ιεραρχία, πετούσαμε τις ιδέες μας στο τραπέζι και βάφαμε όλοι μαζί. Όλοι κάναμε όλα, (σίγουρα οι πιο ψηλοί βάφανε τα σημεία που δε φτάναμε οι υπόλοιποι), μοιραζόμασταν και τα χρώματά μας, στόχος ήταν να περάσουμε ωραία. Πάνω από όλα το crew μας ήταν και παρέα, ταιριάζαμε σαν άτομα και αισθητικά ήμασταν πολύ κοντά, οπότε δεν υπήρχε καμία δυσκολία στην συνεννόηση και την συνεργασία.
12. Όπως όλοι οι χώροι, αποτελούνται από τελείως διαφορετικά άτομα. Με κάποιους είμαι φίλη, με άλλους τυχαίνει απλά να γνωρίζομαι, με άλλους ακολουθούμαι στα social media και δε γνωρίζομαι καθόλου προσωπικά και με άλλους δεν έχω καμία επαφή. Όλα αυτά μου φαίνονται πολύ φυσικά, ούτε θα σου αρέσουν απαραίτητα οι δουλειές όλων, προφανώς ούτε η δική σου δουλειά θα αρέσει σε όλους, ούτε θα ταιριάζεις σε ιδέες και χαρακτήρα με όλα τα άτομα που βάφουν. Πάντως σαν χώρος

μου φαίνεται πολύ ανοιχτός και αυτό είναι ωραίο. Συνήθως ένα μήνυμα αρκεί για να συναντηθείς με κάποιον-α, να βγεις για βόψιμο και να γνωριστείτε.

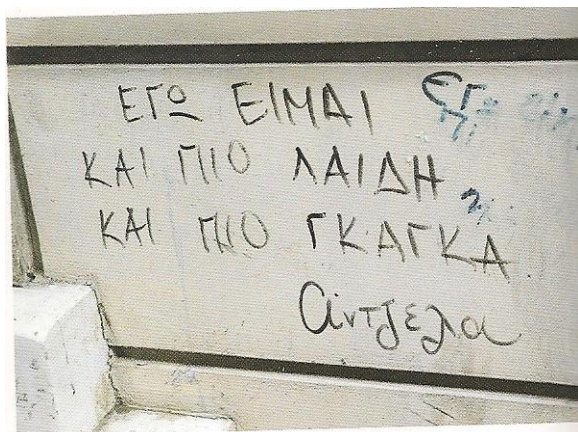
13. Οι φορές που μας βλέπουν είναι πάρα πολλές, καμιά φορά ωστόσο, ορισμένοι κάθονται και κοιτάζουν. Τότε πάντα τους χαιρετάω και τους μιλάω, οι περισσότεροι που κοντοστέκονται είναι θετικοί, παρακολουθούν λίγο τη διαδικασία, ρωτούν απορίες και συνεχίζουν το δρόμο τους. Άλλοι, πιο σπάνια, είναι αγενείς, εγώ προσπαθώ να τους εξηγήσω τι κάνω με ευγενικό τρόπο, αν είναι μάταιη η προσπάθεια, παύω να ασχολούμαι.
14. Πριν 2-3 χρόνια είχαμε πάει με ένα φίλο για κυριακάτικο, πρωινό βόψιμο σε μία πλατεία της Αθήνας. Προφανώς αυτή η πράξη θεωρείται παράνομη και γι' αυτό ξεκινήσαμε φανερά αλλά κάπως διστακτικά να βάψουμε έναν μεγάλο μουτζουρωμένο τοίχο της πλατείας. Η πλατεία ήταν γεμάτη κυρίως με παππούδες, παιδάκια και ανθρώπους που έβγαζαν βόλτα τα σκυλιά τους. Όλοι σταματούσαν και μας καλοχαιρετούσαν από όλους ακούγαμε θετικά σχόλια, λάβαμε πολύ ωραία χαμόγελα και feedback. Το αποκορύφωμα ήταν μία μεσήλικη κυρία που ρώτησε τα tag μας γιατί είχε ως χόμπυ να περπατάει την Αθήνα και να φωτογραφίζει κομμάτια, ήταν πλήρως ενημερωμένη για τη σκηνή. Τέλεια μέρα, μείναμε έκπληκτοι από την αποδοχή αυτή του κόσμου.
15. Για εμένα η ορολογία «street art» είναι ένα εμπορικό κατασκεύασμα, είναι η σύγχρονη ανάγκη της εξευγένισης του graffiti εφόσον έχει εμφανιστεί μόλις τον 21ο αιώνα και δεν υπάρχει κανένας συγκεκριμένος διαχωρισμός από το graffiti, ούτε ως προς τη χρήση συγκεκριμένων υλικών, ούτε από τις απεικονίσεις και το περιεχόμενο των έργων, ούτε αισθητικά κριτήρια. Από τον 20ο αιώνα και πριν όλα ανήκαν στην κατηγορία του graffiti. Η street art θεωρώ ότι ήταν ένας τρόπος να αφαιρεθεί το αρνητικό πρόσημο που είχαν μέχρι τώρα οι παράνομες ζωγραφιές σε δημόσιους χώρους και κάπως να διαφοροποιηθεί στα μάτια των θεατών από τον βανδαλισμό που μέχρι τώρα συνοδεύει το graffiti ως χαρακτηρισμός. Και οι δύο κλάδοι εξελίσσονται ραγδαία τα τελευταία χρόνια, ο κόσμος είναι πιο θετικός και είναι ενήμερος γι' αυτά. Η street art έχει μπει σε galleries, μουσεία, γράφονται συνεχώς βιβλία, εκδίδονται φωτογραφικά λευκώματα, γίνονται έρευνες γύρω από αυτά ακόμα και prints για υφάσματα και οτιδήποτε άλλο συναντάμε. Αν και το φαινόμενο αυτής της τέχνης δεν είναι νέο, αυτά τα χρόνια έχει έρθει στο προσκήνιο. Γεγονός που έχει και θετικά (αποδοχή, αναγνώριση, προτροπή για ενασχόληση) αλλά και αρνητικά στοιχεία (εμπορευματοποίηση, gentrification, graffiti tours, ενασχόληση λόγω trend άρα και αλλοίωση αυτής της κουλτούρας).
16. Ναι, το γνωρίζουν και το γνώριζαν από την αρχή. Οι γονείς στην αρχή ανησυχούσαν αλλά πάντα μου είχαν εμπιστοσύνη, οι φίλοι χαιρόντουσαν και οι λοιποί συγγενείς δε νομίζω ότι καταλάβαιναν ακριβώς τι κάνω και γιατί, τους ήταν αδιάφορο.
17. Σίγουρα με έχει επηρεάσει το ότι βάψω από την εφηβεία, ήταν σε μεγάλο βαθμό η αφορμή να ακολουθήσω τις σπουδές και την πορεία που ακολούθησα, έχω ζήσει πολύ ωραίες εμπειρίες μέσω του graffiti και έχω κάνει και πολύ καλούς φίλους. Τώρα δε μπορώ να ξέρω πόσο με έχει αλλάξει ως άνθρωπο γιατί συνέβαινε παράλληλα με το μεγάλωμά μου και τη διαμόρφωση του χαρακτήρα μου.
18. Μεγάλωσα και πήγα σχολείο στην Κρήτη. Υπήρχε hip-hop κοινότητα τότε, όπου μέσα σε αυτήν συμπεριλαμβάνονταν και γκραφιτάδες (πολύ αξιόλογο νούμερο για μία επαρχιακή πόλη). Ουσιαστικά ήταν σαν μία μεγάλη παρέα, κανονίζαμε να πάμε για βόψιμο, συναντιόμασταν και αράζαμε σε συγκεκριμένα σημεία της πόλης ή πηγαίναμε-διοργανώναμε συναυλίες. Η κοινότητα τότε ήταν πολύ ενεργή, ερχόμασταν σε επαφή και με παιδιά από τους γύρω νομούς. Πολλές φορές τους φιλοξενούσαμε ή μας φιλοξενούσαν αντίστοιχα στην πόλη τους. Γενικά ήταν απίστευτα χρόνια -στην

πόλη μου τουλάχιστον- επικρατούσε πολύ ανοιχτό και φιλικό κλίμα. Σε πιο μεγάλες πόλεις φαντάζομαι υπήρχαν και κόντρες, «πατήματα» και διάφορα.

Οι κοπέλες που βάφαμε ήμασταν λιγότερες, παρ' όλα αυτά ήμασταν ενεργές. Κάποιες έκαναν μόνο tags, αλλά είχαν γεμίσει την πόλη, και άλλες, όπως εγώ, έκαναν απ' όλα. Δεν ήταν κάτι περίεργο, ήμασταν παρέα και δεν είχαμε κάποια διαφορετική αντιμετώπιση λόγω φύλου. Σε άλλες πόλεις ίσως το είχα βιώσει λίγο διαφορετικά το ότι ήμουν κοπέλα που βάφει.

19. Οι γονείς μου είναι οικονομολόγοι, κανένας στην οικογένεια δεν έχει κάποια σχέση με την τέχνη. Ναι, ήξεραν από την αρχή ότι βάφω και μάλιστα η μητέρα μου αναγνώριζε την ταγκιά μου. Σίγουρα τα πρώτα χρόνια που ήμουν ανήλικη ανησυχούσαν, πλέον το έχουν συνηθίσει, βλέπουν ότι μου αρέσει και ότι το συνεχίζω χρόνια, οπότε αν και μάλλον δεν το κατανοούν πλήρως, μου έχουν εμπιστοσύνη και χαίρονται για μένα. Αν ακούσουν ή διαβάσουν κάτι για το graffiti γενικά θα μου το προωθήσουν κατευθείαν για να ενημερωθώ.
20. Κάνω graffiti, παλιότερα θα το έλεγαν "characters". Φτιάχνω φανταστικούς ανθρωπόμορφους χαρακτήρες και καμιά φορά και tags. Δεν το αποφάσισα κάπως, βγήκε φυσικά, όλα αυτά τα χρόνια μεταφέρω στον τοίχο ότι μου αρέσει να ζωγραφίζω και στα χαρτιά.
21. Εξακολουθώ να βάφω, όσο έχω χρόνο βέβαια. Νομίζω ότι είναι πολύ δύσκολο για κάποιον καλλιτέχνη σήμερα να βιοποριστεί πουλώντας την τέχνη του, ειδικά στην χώρα μας. Παρ' όλα αυτά, είναι πιο εφικτό αν ασχοληθεί με πιο εφαρμοσμένα πεδία και εντάξει το στυλ του σε αυτά (σκηνογραφίες, εικονογραφήσεις, τατουάζ, τοιχογραφίες κατά παραγγελία κλπ.). Φυσικά πάντα οι συνθήκες είναι δύσκολες, γιατί συνήθως αυτές οι εργασίες είναι ανασφάλιστες, καθυστερούν οι πληρωμές τους και έχουν την αβεβαιότητα του αν θα έχεις και τον επόμενο μήνα κάποιο project, άρα εισόδημα.

15. LEBANIZ BLONDE



1. Άρχισα το 2010 περίπου. Διατηρούσα αρχείο με φωτογραφίες από τα πιο σουρεαλιστικά συνθήματα που έβρισκα στο δρόμο, όχι οπαδικά ή κομματικά, ό,τι όμως έβρισκα πιο ενδιαφέρον κι αυτό αποτέλεσε το έναυσμα για ν' αρχίσω να γράφω.
2. Όχι, δεν έχω κάνει κάποιου είδους εικαστικές σπουδές.
3. Δεν θα έλεγα επιρροές, αλλά συνάφειες με καλλιτέχνες που γνώρισα μετά, διότι εάν το ήξερα προηγουμένως, μπορεί να ένιωθα συστολή να κάνω κάτι αντίστοιχο, έχοντας επίγνωση του πόσο σημαντικό και πρωτοποριακό ήταν το έργο τους. Μιλώ για καλλιτέχνες όπως η Cindy Sherman ή η Barbara Kruger.
Το έργο είναι υβριδικό και αφορά σε λόγο κι επομένως δεν μπορούμε να μιλήσουμε μόνο για εικαστικούς καλλιτέχνες, αλλά και για λογοτέχνες που με έχουν επηρεάσει. Επίσης πιστεύω πως αυτοί οι τόσο μεγάλοι καλλιτέχνες επηρέασαν την ποπ κουλτούρα και τη διαφήμιση γενικότερα κι επομένως

έχουμε κι εδώ αντίστοιχες προσλαμβάνουσες, που ενδέχεται να με οδήγησαν προς αυτόν τον τρόπο έκφρασης.

Η έλλειψη επίσημης καλλιτεχνικής παιδείας νομίζω έδρασε απελευθερωτικά σε εμένα, διότι έχω φίλους που έχουν καλλιτεχνικές σπουδές και οι γνώσεις τους γύρω από την τέχνη δρουν ανασταλτικά, νιώθεις πως τα πάντα έχουν ειπωθεί κι έτσι μπαίνεις σε μια ατέρμονη αναζήτηση πρωτοποριακού τρόπου να εκφραστείς. Θα ήθελα εδώ να προσθέσω, ακριβώς επειδή υπηρετώ την εννοιολογική τέχνη, πως θα ένιωθα πολύ πιο άνετα να συζητήσω για το έργο μου με έναν cultural theorist από ό,τι με έναν κριτικό τέχνης.

4. Είναι ένα κομμάτι από τους Thievery Corporation, που μου άρεσε πάρα πολύ, το «Lebanese Blonde», εγώ το γράφω ανορθόγραφα, Lebaniz Blonde, για να διαφοροποιούμαι από το κομμάτι.
5. Κάποια σημεία έχω περάσει, τα έχω δει και καταλαβαίνω πως μπορούν να υποστηρίξουν ένα μεγάλο έργο, οπότε κρατάω μια σημείωση στο μυαλό μου, διότι τα μεγάλα έργα που γίνονται με βούρτσα, χρειάζονται προετοιμασία και οργάνωση και ίσως και συνεργασία με άλλα άτομα. Πέρα από αυτό, εάν δεν πρόκειται για μεγάλο κομμάτι, προτιμώ σημεία που να μπορώ να γράψω γρήγορα και να περάσω απαρατήρητη την ώρα που γράφω. Δηλαδή σημεία σε τοίχους που δεν θα προτιμήσουν άλλοι, σε τοίχους ήδη καλυμμένους με γκράφιτι, που τελικά θα πρέπει να ψάξεις για να δεις τι έχω γράψει, να τα εντοπίσεις τυχαία, διότι δεν μπαίνουν επιθετικά στο οπτικό σου πεδίο και πραγματικά δεν ξέρω πως τα έβρισκαν και τα φωτογράφιζαν. Ήδη από το πρώτο που έγραψα υπήρχε feedback στο διαδίκτυο. Το πρώτο που έγραψα, έλεγε «ο κώ**ς της Μαντόνα έπεσε, ο καπιταλισμός πότε;» και την ίδια βραδιά είχα γράψει «Brooke, ο Ritz δε θα γίνει δικός σου ποτέ!: Taylor».
6. Δεν με αφορά η ερώτηση, διότι εγώ μόνο «γράφω» κι εάν χρησιμοποιήσω εικόνα θα είναι εκτυπωμένη και θα συνοδεύει τον λόγο, ώστε το έργο να γίνει paste up ή stencil.
7. Πρόθεση μηνύματος υπάρχει, αν με αυτό θεωρήσουμε πως σχολιάζω την επικαιρότητα και θέλω και οι άλλοι να σκεφτούν πάνω σε όσα συμβαίνουν. Επίσης να πω πως η διαδικασία της προετοιμασίας ή του στησίματος μιας έκθεσης με κινητοποιεί κι έτσι πολύ συχνά, έχουν προκύψει εξαιρετικά νέα έργα, ακριβώς πριν μια έκθεση. Τα πιο πολλά όμως, έχουν προκύψει αυθόρμητα, χωρίς προσχέδια, αποφεύγω τον ακαδημαϊσμό όσο μπορώ, δεν μ' ενδιαφέρει η «μαστορική» δουλειά, για αυτό το λόγο δεν έχω ασχοληθεί με το lettering στη δουλειά μου, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν πρόκειται ίσως να ασχοληθώ στο μέλλον. Εκτός βέβαια αν σαν προσχέδιο θεωρήσουμε τις σημειώσεις που κρατάω συνεχώς. Επίσης, ο τρόπος που γράφεις κάθε στιγμή αποτυπώνει και τη συναισθηματική σου κατάσταση εκείνη την ώρα, γράφεις ένα σύνθημα, raw (ωμά), και φαίνεται τι νιώθεις ή από βιασύνη μου έχει τύχει να κάνω ένα ορθογραφικό λάθος γράφοντας. Παράτησα το σύνθημα, δεν το ξαναέγραψα πουθενά και μετά το είδα στο διαδίκτυο να κυκλοφορεί συμπληρωμένο. Μου αρέσει η πολυεπίπεδη ανάλυση/επεξεργασία ενός έργου. Αρχικά γράφω ένα σύνθημα raw, αλλά για μια έκθεση το επανεπεξεργάζομαι, σκέφτομαι πως μπορεί να διαμορφωθεί ώστε να είναι ενδιαφέρουσα/ωραία η εκτύπωση, με φίλτρα κλπ. ή με τι υλικά θα το αποδώσω, αν και δεν στοχεύω στην καλλιγραφία.
8. Το έργο μου έχει αναφορές στην ποπ κουλτούρα και με απασχολούν θέματα επίκαιρα ή θέματα κοινωνικά, που αφορούν στη γενιά μου. Το έργο μου είναι χωρισμένο σε συλλογές, που η κάθε μια αφορά σε ένα κοινωνικό ζήτημα ή και σε πιο προσωπικά θέματα, ανάλογα με την εποχή.
9. Ναι, έχω αναλάβει έργα με ανάθεση, αλλά πάντοτε ήταν ελεύθερο το θέμα, οπότε ψάχνω να βρω κάτι που να έχει συνάφεια με το χώρο.

10. Τα έργα (ρήσεις/quotes) είναι δημιουργημένα για εξωτερικό χώρο και τα διαμορφώνω όταν πρόκειται να εκτεθούν π.χ. σε μια γκαλερί. Το θέμα, όπως προείπα είναι ελεύθερο, αλλά ναι, ο τόπος έχει σημασία. Φροντίζω το έργο/quote να έχει συνάφεια με τον τόπο για τον οποίο δημιουργείται. Έχω βγάλει μια σειρά ρήσεων, από διάσημους που έχουν πει πράγματα, τα οποία κανείς δεν πιστεύει πως πράγματι τα είπαν. Π.χ. η Βίκυ Καγιά είχε πει: «Το χειρότερο που μου έχει τύχει, είναι η ακμή». Το αναφέρω διότι έχει ενδιαφέρον και προσθέτει στη σουρεαλιστική χροιά του έργου.
Για να δώσω ένα παράδειγμα για site specific έργο, που μου είχαν αναθέσει, είχα γράψει, μέσα στα χρόνια της κρίσης, για τον τοίχο ενός μαγαζιού: «Ποτέ δε σηκώνομαι από το κρεβάτι για λιγότερο από 40€», αναφερόμενη στο τοπ μόντελ Λίντα Εβαντζελίστα, στη δεκαετία του '90, που είχε πει στον μάνατζερ της «Ποτέ δε σηκώνομαι από το κρεβάτι για λιγότερο από 10.000€». Τα 40€ τότε ήταν καλό μεροκάματο και φυσικά σηκώνοσυν από το κρεβάτι για τόσο...
11. Δεν δουλεύω με crew, απλά κάποιες φορές έχει τύχει να συνεργαστώ με ανθρώπους, που όμως δεν είναι ποτέ οι ίδιοι. Το θέμα είναι έως τώρα προσωπική μου επιλογή κι επίσης δεν τίθεται θέμα καταμερισμού.
12. Δεν νομίζω πως αντιλαμβάνονται τι κάνω, ίσως λόγω του υβριδικού χαρακτήρα της τέχνης που υπηρετώ. Αυτοί που αγαπούν αυτό που κάνω είναι οι άνθρωποι που διαβάζουν, το κοινό μου είναι βιβλιόφιλο. Κάποια στιγμή street artists, που είδαν τη δουλειά μου, προσπάθησαν να εντάξουν συνθήματα στο έργο τους, διότι έβλεπαν πως η δουλειά μου είχε απήχηση στον κόσμο, αλλά δεν είχαν πάντοτε επιτυχία. Νομίζω δεν θεώρησαν κομμάτι της street art αυτήν την τέχνη. Στην Ελλάδα υπάρχει ένας πολύ μικρός αριθμός ανθρώπων που «ελέγχει» το ποια δουλειά θα προβληθεί και αυτοί καλούν για συμμετοχή σε εκδηλώσεις, οπότε αυτό μπορεί να περιορίσει τις ευκαιρίες προβολής ενός καλλιτέχνη.
13. Ναι, φυσικά, δεν μπορείς να το αποφύγεις κάθε φορά αυτό. Ο κόσμος δείχνει ενδιαφέρον, θέλει να πιάσει κουβέντα, αλλά εγώ γενικά είμαι προσεκτική και δεν ενθαρρύνω κάτι τέτοιο, προσπαθώ να το αποφύγω.
14. Μια φορά, είμαι μαζί με τρεις φίλους, που είχαμε βγει εκείνο το βράδυ να κολλήσουμε κάποια paste ups, που είχαν ένα πορτρέτο κι έγραφαν Anal del Rey (αναγραμματισμός του Lana del Rey) και ετοιμαζόμαστε να τα κολλήσουμε στον τοίχο ενός οίκου ανοχής στο Γκάζι, (site specific έργο επομένως...). Εκείνη την ώρα βγήκε ο ιδιοκτήτης(;) στην πόρτα και μας είδε, οπότε θεώρησα πως πρέπει να ζητήσω άδεια. Συμφωνεί, λοιπόν, ο ιδιοκτήτης και οι φίλοι μου που έχουν ενθουσιαστεί, διότι το βρίσκουν συναρπαστικό όλο αυτό και περιπετειώδες, είναι πολύ ομιλητικοί, αντίθετα από εμένα, που δεν ήμουν. Τους (Μας) προσκαλεί, λοιπόν, αφού τελειώσουμε και κολλήσουμε τα έργα να πάμε μέσα να «παρακολουθήσουμε». Ήταν μια πολύ αμήχανη στιγμή, εγώ τους είπα να πάνε εάν ήθελαν, αλλά τελικά δεν τόλμησαν να μπουν και φύγαμε.
15. Νομίζω, σήμερα, περισσότερο από ποτέ, δέκα χρόνια αφότου ξεκίνησα να "γράφω", το ενδιαφέρον και η αποδοχή της street art από το κοινό έχει φτάσει σε πολύ υψηλά επίπεδα και πιστεύω πως θα συνεχίσει να είναι έτσι, τόσο δημοφιλής. Εγώ αισθάνομαι μόνη καλλιτεχνικά κι όχι μέλος/μέρος αυτής της ομάδας. Αυτό που πάντοτε μου άρεσε και προσπαθώ είναι να εξερευνήσω τα όρια του που μπορώ να φτάσω με τα συνθήματα/quotes που γράφω.
16. Δεν ήταν κάτι που έκρυβα, αλλά ούτε και κάτι που διαλαλούσα. Έγραφα διάφορα και μου έστελναν γνωστοί και φίλοι φωτογραφίες, που συχνά αποτελούν και αρχείο της δουλειάς μου. Βέβαια, κάποιιοι δεν πίστεψαν ποτέ πως τα έγραφα εγώ αυτά, ή πως τα είχε γράψει γυναίκα!

Τα κρατούσα σε screen shot αυτά και είδα κάποιο σχόλιο για μια ρήση που είχα γράψει «η ζωή λάσκαρε» και είπα στον σχολιαστή ευχαριστώ, για να πάρω την απάντηση «όχι για σένα, γι' αυτόν που το 'κανε»!!! Ο συγκεκριμένος το σχολίαζε και δεν μπορούσε να αποδεχτεί πως ήταν δικό μου έργο, νόμιζε πως εγώ είχα απλά τραβήξει τη φωτογραφία...

17. Με έκανε πολύ πιο ανεκτική ως άτομο, διότι διευρύνθηκαν οι προσλαμβάνουσες που είχα για το τι μπορεί να είναι τέχνη. Κατήργησα τα πολύ στενά όρια που είχα στο μυαλό μου για την τέχνη κι εμπλουτίστηκε η αντίληψή μου.
18. Το ξεκίνημά μου, η ενασχόληση δεν είχε καμιά σχέση με το σχολείο. Όταν άρχισα να ασχολούμαι είχα τελειώσει το σχολείο, ήμουν αρκετά πιο μεγάλη κι έτσι δεν επηρεάστηκα από συμμαθητές, αγόρια ή κορίτσια. Στο σχολείο όλο αυτό δεν υπήρχε καθόλου για εμένα.
19. Το επάγγελμα των γονιών μου δεν είχε ποτέ κάποια σχέση με τέχνη. Δεν έκρυψα την ενασχόλησή μου, αλλά δεν υπήρξε ποτέ ανοιχτά θέμα συζήτησης μεταξύ μας.
20. Θα το ονόμαζα «λογοτεχνία δρόμου» ή «street narrative» κομμάτι αυτού που θα λέγαμε «τέχνη σε δημόσιο χώρο» και το θεωρώ ως ένα είδος ελλειπτικής λογοτεχνίας. Όταν ξεκίνησα δεν ήταν διαδεδομένη η κυκλοφορία της πληροφορίας στο διαδίκτυο, ούτε τόσο συνηθισμένο να έχει κάποιος υπολογιστή. Ο σκοπός δεν ήταν να τα αναρτήσουμε στο facebook. Εγώ ήθελα απλά ήθελα να βρω έναν τρόπο να περάσω το μήνυμά μου και πάντοτε με ενδιέφερε/ήταν το μέσο μου ο λόγος, με ενδιέφερε η επικοινωνία. Διαφορετικά δεν έχεις κάποιο λόγο να δείξεις το έργο σου.
21. Φυσικά και εξακολουθώ να κάνω τέχνη, αλλά δεν «γράφω» στο δρόμο πια. Ψάχνω τρόπους για να εξελίξω τη δουλειά μου. Θα μπορούσα π.χ. να ασχοληθώ με memes. Θα ήθελα επίσης να συλλέξω το έργο μου σε ένα βιβλίο.
Θα μπορούσε κάποιος καλλιτέχνης να βιοποριστεί από τη δουλειά του και θα έπρεπε να μπορεί, αλλά το γεγονός παραμένει πως είναι πολύ δύσκολο να αποφασιστεί ποια είναι «καλή» δουλειά και δεν υπάρχει «ευταξία», δηλαδή αντικειμενικά κριτήρια στην καλλιτεχνία κι αυτό δυσκολεύει την εμπορική εκμετάλλευση ενός έργου. Όχι διότι δεν υπάρχει δυνατότητα, αλλά υπάρχει έλλειψη οράματος σε αυτούς που ελέγχουν την αγορά της τέχνης, που πολλές φορές περιμένουν ο καλλιτέχνης να κάνει τα πάντα κι όχι μόνο να δημιουργήσει το έργο. Διότι για να μιλήσουμε για την «χρηματιστηριακή αξία» ενός έργου τέχνης και για «επένδυση», θα έπρεπε να είναι πολύ πιο οργανωμένη η προώθηση της τέχνης στη χώρα.

Θέλω να πω πως όλα αυτά που είπα με εκφράζουν τη δεδομένη στιγμή και φυσικά αναλαμβάνω την ευθύνη για όσα λέω αλλά όχι για αυτά που ο καθένας μπορεί να καταλαβαίνει...

16. LA EFOU



1. Ξεκίνησα το 2009, μέσω παρέας που ήδη ασχολούταν με το graffiti.
2. Όχι
3. Πλέον ενημερώνομαι σχετικά με την τέχνη και έχω κάποιες επιρροές. Ωστόσο κατά την περίοδο ενασχόλησης μου δεν είχα κάποια άμεση επιρροή από καλλιτέχνη.
4. Αναγραμματισμός του ονόματος μου.
5. Δεν έκανα ιδιαίτερα πολλά παράνομα, οπότε τα μέρη που επέλεγα ήταν τέτοια όπου επιτρεπόταν το βάψιμο. Στα παράνομα παίζει ρόλο το «κάδρο» ώστε η μετέπειτα φωτογραφία να βγει όμορφη.
6. Το «βάψω» προσδιορίζει περισσότερο την επέμβαση σε έναν τοίχο.
7. Περισσότερο είναι η προσωπική έκφραση και το στυλ. Το δικό μου στυλ περιείχε πολύ χρώμα και είχε σχεδόν παιδικό χαρακτήρα. Προσχέδια κάνω ναι.
8. Α) Το χρώμα.
Β) Η χαρά
Γ) Το «παγωτό» είχε γίνει το ορόσημο μου.

9. Δεν έχω αναλάβει.
10. Φαντάζομαι αλλάζει διότι υπάρχει brief.
Όχι απαραίτητα. Εξαρτάται.
11. Συνεργαζόμουν με κάποιο crew, ναι. Θα έλεγα πως ναι υπήρχε ιεραρχία.
Μερικές φορές ναι, άλλες όχι. Ανάλογα τα κέφια! Ο καθένας αναλαμβάνει ένα κομμάτι και συνήθως τα ενώνουμε με το φόντο.
12. Ευχάριστα διότι δεν υπήρχαν πολλές γυναίκες στο χώρο όταν ξεκίνησα. Ήμουν από τις εξαιρέσεις.
13. Ναι έχει τύχει. Πολλές φορές κάθονται και το χαζεύουν. Άλλες φορές καλούν την αστυνομία.
14. Οι φίλιες εντός street art community είναι πολύ κλειστές, είναι ευχάριστο ότι γνωρίζεις πολύ κόσμο πολύ γρήγορα επειδή απλά έχετε το ίδιο χόμπυ.
15. Για μένα είναι ελευθερία, περιπέτεια, φρεσκάδα. Πλέον όμως δεν ασχολούμαι τόσο και έχω χάσει τα χνάρια της συνέχειας.
16. Ναι. Το βρίσκουν πολύ ασυνήθιστο για γυναίκα καθώς ο χώρος είναι ανδροκρατούμενος. Η γενική εντύπωση είναι ότι αποτελεί ένα πολύ «κουλ» χόμπυ λόγω του underground ύφους του.
Ναι. Ο περισσότερος κόσμος θέλει να «δοκιμάσει» και αυτός.
17. Ναι. Με έκανε να αναπτύξω μια ιδιαίτερη αγάπη για τις εικαστικές τέχνες και να ασχοληθώ επαγγελματικά με τον τομέα της γραφιστικής, που ειδικεύομαι μέχρι και σήμερα.
18. Μεγάλωσα κατά κύριο λόγο στο Χαλάνδρι. Πήγα σε ιδιωτικό σχολείο στη Φιλοθέη.
Η πλειοψηφία των μελών του crew με το ποιο έβαφα ήταν από το ίδιο σχολείο. Ήταν 3-4 χρόνια μεγαλύτεροί μου. Τους γνώρισα προσωπικά εκτός σχολείου, μέσω social media. Άλλες κοπέλες; Όχι.
Ανδροκρατούμενη αλλά πολύ vibrant σκηνή. Το 2008 η κρίση δεν είχε φανεί τόσο στην Ελλάδα οπότε δεν υπήρχαν πάρα πολλές «γενικευμένες» οικονομικές δυσκολίες. Επικεντρωνόμασταν αρκετά σε αυτά που θέλουμε να κάνουμε και στα όνειρα μας χωρίς το μέλλον να φαντάζει αβέβαιο. Η κατάσταση άλλαξε δραματικά από το 2012 και μετά. Εγώ σταμάτησα το βάψιμο εντελώς, επικεντρώθηκα στις σπουδές μου και έφυγα για το εξωτερικό για μεταπτυχιακό και εύρεση εργασίας. Ήμεινα στην Αγγλία 7 χρόνια, και σταμάτησα εντελώς την ενασχόληση μου με το graffiti λόγω της δυσκολίας εύρεσης σποτς και της πολύωρης εργασίας στη δουλειά μου. Άλλαξαν οι προτεραιότητες μου.
19. Οικονομικά.
Όχι άμεση. Με τη διαφήμιση μόνο.
Το έμαθαν. Δεν ασχολήθηκαν ιδιαίτερα.
20. (Lettering/tagging, παραστατικό/street art, κινηματικό/ακτιβιστικό). Lettering + Characters.
Ότι βγήκε από μέσα μου. Δεν το σκεφτόμουν ιδιαίτερα.
21. Βεβαίως και μπορεί. Και υπάρχουν πολλοί εξαιρετικοί καλλιτέχνες που έχουν γίνει πλέον «brand». Εγώ δεν ασχολούμαι πλέον. Είμαι ωστόσο επαγγελματίας graphic designer με ειδίκευση σε εταιρικές ταυτότητες.

17. MARIANACUTE



1. Ξεκίνησα το 2010-όντας ήδη 35 χρονών κι ακολουθώντας την μόδα της εποχής.
2. Έχω σπουδάσει Ιστορία Ελληνικού πολιτισμού και Εικαστικά.
3. Εμπνέομαι απο τους σύγχρονους καλλιτέχνες και τη μόδα της εποχής. Η μεγαλύτερη επιρροή μου είναι η τάση kawaii της οποίας διάσημη εκπρόσωπος είναι η HELLO KIIITTY!
4. Τυχαία!
5. Με τη διαίσθηση. Φαντάζομαι το έργο σ ένα χώρο που μου «μιλάει» και μετά πάω και το κάνω.
6. Δεν ξέρω! Νομίζω βάφω αφορά στο ύπαιθρο.
7. Πολλά προσχέδια, μακέτες, κείμενα.
8. Οι απλές γραμμές και τα γεωμετρικά σχήματα. Κάνω σχεδιασμό χαρακτήρων με αυτά. Κάθε φορά με απασχολεί ένα θέμα, το οποίο μελετώ. Οι τελευταίοι μου χαρακτήρες είναι ο κ. Φοίνιξ και η Πέρλα.
9. Ναι και προσαρμόζω την τέχνη μου στο εκάστοτε θέμα.
10. Όλα γίνονται και δένουν μόνα τους, όταν έχεις ένα θέμα. Ο χώρος το διαμορφώνει και αυτό αντίστροφα.
11. Δουλεύω μόνη μου.
12. Έχω κάνει φιλίες μέσα από το χώρο και συνεργασίες στο δρόμο.
13. Ναι κι απλά κοιτάνε.

14. Έβαφα στο Birmingham της Αγγλίας, χωρίς να ξέρω ότι εκεί πρέπει να πάρεις άδεια για street art. Δύο αστυνομικοί πλησίαζαν, τους είδα από τη γωνία κι έτρεξα! Την επόμενη μέρα, πήγα και τελείωσα το έργο. Το ίδιο έπαθα και στο Βερολίνο, μέχρι που άρχισα να ζητάω άδεια. Προτιμώ, εννοείται, το άγχος του παράνομου.
15. Είναι ένας ζωντανός τρόπος ζωγραφικής και βαθιά λαϊκός -αφού είναι για όλους.
16. Στους φίλους μου αρέσει να έρχονται να κοιτάνε και να συμμετέχουν στα project.
17. Μ' έχει απελευθερώσει, αφού μου δίνει την ευκαιρία να ζωντανέψω τους χαρακτήρες μου σε πραγματικό, τρισδιάστατο χώρο και να τους δουν όλοι!
18. Μεγάλωσα στην Κόρινθο. Ήμουν ήδη 35 χρονών όταν βγήκα στο δρόμο να ζωγραφίσω. Πάντα το έκανα μόνη μου, χωρίς ομάδα. Το 2010 που ξεκίνησα, το γκράφιτι ήταν ήδη μόδα.
19. Ο πατέρας μου ήταν γιατρός και η μητέρα μου υπάλληλος γραφείου. Δεν αντέδρασαν κάπως αφού ήμουν ήδη 35 χρονών!
20. Κάνω street art μεταφέροντας τις ιστορίες μου στον καμβά του δρόμου.
21. Ναι -πού και πού και όσο μπορώ -αφού χρειάζεται μια σωματική δύναμη για να σκαρφαλώνεις. Αν είναι πολύ καλός, ναι, πληρώνεται ένας καλλιτέχνης .

18. MAYRA



1. Ξεκίνησα το καλοκαίρι του 2015. Τότε στη γειτονιά μου υπήρχε ένα εγκαταλελειμμένο σπίτι, με τοίχους που μου άρεσαν. Δεν ήξερα κάποιον που να ασχολείται με γκράφιτι ή τέχνη του δρόμου. Συνήθως οι περισσότεροι ξέρουν κάποιον, έχουν έναν αδελφό ή φίλο που κάνει γκράφιτι και τους τραβάει προς τα εκεί. Εγώ ανέβαζα έργα μου στο facebook, τότε το Instagram δεν ήταν τόσο διαδεδομένο κι επειδή ήθελα να φανεί η δουλειά μου στον κόσμο, ξεκίνησα να βάζω τους τοίχους του σπιτιού εκείνου στη γειτονιά μου. Το πρώτο μου κομμάτι είναι αυτό που απεικονίζει τον Τσάρλι

Τσάπλιν με το σκυλάκι του. Έκανα 5-6, με σπρέι από το Πλαίσιο, που δεν ήταν βέβαια επαγγελματικά και δεν ήταν κατάλληλα για αυτήν την δουλειά. Μετά πήγα στο Fat Cat κι εκεί γνωρίστηκα με τον Τάσο (BRAIN), που το έχει, κι εκείνος μου είπε πολλά για τεχνικές γύρω από το γκράφιτι. Εκεί είναι τόπος συγκέντρωσης γκραφιτάδων, συνήθως βέβαια είναι άντρες. Του έκανε εντύπωση που ενδιαφερόμουν, ενώ είμαι γυναίκα. Από εκεί γνωρίστηκα και με κάποιους άλλους, π.χ. με τον ΤΥΙΥΟ, με τον οποίο κάναμε κάποια κομμάτια μαζί και με κάλεσε και σε κάποια από τα φεστιβάλ που διοργάνωνε. Συμμετείχα στα φεστιβάλ το 2016, το 2017, 2018. Πάντα πήγαινα με παρέα και ένιωθα πολύ ασφαλής. Δεν ένιωθα πως υπήρχε ανταγωνισμός, διότι δεν ήταν επαγγελματική η ενασχόληση και δεν υπήρχε οικονομικό όφελος. Εγώ παράνομα δεν έχω κάνει, εκτός ίσως από υπόγειες διαβάσεις και βράδυ που δεν περνούσε κόσμος.

2. Είχα περάσει στη σχολή Βιομηχανικού σχεδιασμού στη Σύρο. Μετά από κάποια χρόνια επέστρεψα στην Αθήνα. Τη σχολή στη Σύρο δεν την τελείωσα. Όταν επέστρεψα ήθελα να ασχοληθώ με τη ζωγραφική και το σχέδιο κι έκανα κάποιες προσπάθειες για τη σχολή Καλών Τεχνών που δεν πέτυχαν. Την όποια μου ενασχόληση δεν κατάφερα να την εξελίξω επαγγελματικά. Τελευταία ασχολούμαι με το σχεδιασμό φωτισμού, που σχετίζεται και με τις αρχικές μου σπουδές.
3. Η τέχνη με ενδιαφέρει πάρα πολύ κι έμαθα πολλά γύρω από την ιστορία της Τέχνης και στη σχολή και μόνη μου μετά. Παρακολουθώ και πολλούς καλλιτέχνες στο Instagram, μου αρέσουν επίσης πολύ ο Klee κι ο Bacon, πάντοτε σε σχέση με τη ζωγραφική. Στο γκράφιτι σχεδιάζω κυρίως λουλούδια, μου αρέσει πολύ ο INO, χωρίς να έχουμε κάποια σχέση σχεδιαστικά και γενικά τα ρεαλιστικά έργα. Τώρα τα τελευταία δύο χρόνια και λόγω καραντίνας αλλά και επαγγελματικών υποχρεώσεων δεν είμαι πολύ ενεργή στο χώρο.
4. Δεν το σκέφτηκα καθόλου. Υπέγραφα έτσι τους πίνακές μου κι έτσι πέρασε από τους καμβάδες στον τοίχο. Το αστείο είναι πως το σπρέι χρειάζεται έναν ιδιαίτερο χειρισμό για να κάνεις ευθεία γραμμή κι εγώ, ενώ μπορούσα να κάνω ρεαλιστικά κομμάτια και να δώσω βάθος, δεν μπορούσαμε το σπρέι να κάνω ευθείες γραμμές. Έτσι όταν τέλειωνα το κομμάτι έλεγα στον Τυίγο, που βάφαμε μαζί, «γράψε, σε παρακαλώ, ένα 'Mayra', κάτω από το κομμάτι» και γελούσαμε... Είμασταν στο Κατράκειο, σε μεγάλο φεστιβάλ, που έκανα ένα χέρι που το διαπερνά ένα τριαντάφυλλο και στο τέλος έκανα και ξαναέκανα το ταγκ και δεν μπορούσα να πετύχω ευθεία γραμμή. Στο τέλος κι επειδή ήμουν πολύ κουρασμένη, για να φύγω, έγραψε το ταγκ ο Τυίγο!
5. Πέρα από τον πρώτο τοίχο που ήταν στη γειτονιά μου και ήξερα πως είμαι ασφαλής, ακολουθούσα την παρέα. Έτσι σε όποιον τοίχο αποφάσιζαν εκείνοι πως θα βάψουμε, απλά επέλεγα το κομμάτι εκείνο του τοίχου που με βόλευε, είχε ωραία υφή ή ήταν πιο εμφανές.
6. Το βάφω, νομίζω, είναι σαν να υποτιμάει τον εαυτό του, σου δίνει την αίσθηση πως απλά καλύπτεις μια επιφάνεια. Βέβαια είναι η αργκό του γκράφιτι και δείχνει κάπως «κατώτερο», αλλά δεν είναι σε καμία περίπτωση. Εξάλλου εγώ πάντοτε, είτε σε καμβά είτε στον τοίχο, προσπαθούσα να κάνω το καλλίτερο που μπορούσα. Για να πω την αλήθεια δεν έχω κάνει ποτέ σκέτα tags/bombing και παράνομα, εκτός από χώρους που δεν θεωρώ πως θα υπήρχε πρόβλημα (π.χ. κάτω από γέφυρες) οπότε πάντοτε έπαιρνα το χρόνο μου κι έτσι το «βάφω» δεν είχε κάποιο ξεχωριστό νόημα για εμένα.
7. Κάποια από αυτά τα βλέπω αρχικά στο διαδίκτυο, μου αρέσουν, βγάζω μια εκτύπωση και λέω «αυτό θα το κάνω!» Δεν έκανα προσχέδια, απλά έβλεπα τον τοίχο που είχα διαλέξει, από μια απόσταση και μετά ξεκινούσα να σχεδιάζω. Τα έργα μου δεν ήταν εξ' ολοκλήρου δικής μου επινόησης. Είχαν πάντοτε σαν αφητηρία εικόνες/φωτογραφίες που είχα δει κι επενέβαινα κι εγώ με κάποιο τρόπο, διότι κάνω ρεαλιστική δουλειά. Την προσωπική μου έμπνευση την κρατάω για την δουλειά που κάνω σε καμβά.

8. Τα έργα μου έχουν ένα έντονο θηλυκό στοιχείο και ύφος, που το βλέπει κάποιος σε όλα μου τα κομμάτια. Γενικά είμαι εσωστρεφής άνθρωπος και δεν εξέφραζα τους βαθύτερους προβληματισμούς μου στο δρόμο για να τους δουν όλοι, αλλά με απασχολούν φεμινιστικά και ανθρωπιστικά και οικολογικά θέματα. Όχι, δεν έχω επινοήσει κάποιον χαρακτήρα, άλλωστε κάνω ρεαλιστική δουλειά.
9. Μου είχαν γίνει αρκετές προτάσεις και είχα αποδεχτεί μια-δύο, αλλά δεν συνέχισα, διότι δεν υπήρχε οικονομικό όφελος. Οι περισσότεροι άνθρωποι θεωρούν πως πρέπει να είσαι ευχαριστημένος που σου δίνεται η δυνατότητα να «βάψεις» έναν ωραίο τοίχο και να φανεί η δουλειά σου... Ακόμη κι εκείνοι που έχουν πάρει πολλές δουλειές και στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, π.χ. SIMPLE G, INSANE κ.ά., έχει χρειαστεί να κάνουν πάρα πολλά χωρίς χρήματα. Δεν θεωρώ πως μπορείς να ζήσεις από αυτό...
10. Πρακτική είναι η διαφορά. Να είσαι συνεπής και να έχεις ένα χρονοδιάγραμμα. Σαν τελικό αποτέλεσμα δεν διαφέρει, διότι κι ο καθένας σε επιλέγει για τη δουλειά που έχει δει από εσένα. Το θέμα που επιλέγω να ζωγραφίσω δεν εξαρτάται από την περιοχή, κάνω πάντα αυτό που θέλω. Εξάλλου το γκράφιτι δεν προσπαθεί να εναρμονιστεί με το χώρο, ζητάει να προκαλεί το βλέμμα.
11. Δουλεύω μόνη, δεν ανήκα ποτέ σε crew. Πήγαινα με φίλους και βάφαμε μαζί, αλλά δεν συνεργαζόμασταν στα κομμάτια μας. Είχα κάνει κάποια μαζί με τον Τυίγο και την Ε.Τ., αλλά τον τελευταίο ενάμιση χρόνο έχουν ατονήσει όλα αυτά, λόγω του εγκλεισμού και του περιορισμού κινήσεων.
12. Η αλήθεια είναι πως μόλις άρχισα να γίνομαι κάπως πιο γνωστή στο χώρο, εμφανίστηκαν πολλοί γκραφιτάδες, που μου πρότειναν να «βάψουμε» μαζί. Δεν είναι απλά ανιδιοτελείς καλλιτέχνες που ασχολούνται με την τέχνη. Είναι και αγόρια και φυσικά θέλουν να πλησιάσουν μια ελκυστική κοπέλα που βάφει... Έτσι κι αλλιώς στην Ελλάδα το γκράφιτι ξεκίνησε από παιδιά με σπουδές κι από εύρωστες οικονομικά περιοχές, Χαλάνδρι, Αγία Παρασκευή... Δεν άρχισαν παιδιά από το Κερατσίνι να βάφουν, διότι το γκράφιτι είναι ακριβή ενασχόληση, πρέπει να αγοράζεις σπρέι, υλικά κλπ. Με αποδέχτηκαν λοιπόν πολύ καλά, διότι δεν υπάρχουν πολλές κοπέλες στο χώρο και σκεφτόντουσαν, «ωραία, βάφει, είναι χαριτωμένη, ας τη γνωρίσουμε...». Βρήκα όμως καλούς φίλους και ήμουν πολύ προστατευμένη από αυτούς όποτε βγαίναμε για βάψιμο.
13. Ναι, τη μοναδική φορά που έβαψα βράδυ, σε ένα δρομάκι στο Γκάζι, ήμουν με τον Τυίγο, είδαμε κάποιους τύπους που κουβαλούσαν κάποια πράγματα και έτρεχαν. Μας ρώτησαν πολύ βιαστικά από που μπορούν να πάρουν το μετρό. Μετά από μερικά δευτερόλεπτα ήρθαν αστυνομικοί και ρώτησαν εάν τους είχαμε δει. Αυτοί είχαν σπάσει ένα αυτοκίνητο κι έτρεχαν να ξεφύγουν και οι αστυνομικοί τους κυνηγούσαν, οπότε δεν έδωσαν σημασία σε εμάς που βάφαμε... Μας έχουν δει και σε υπόγειες διαβάσεις και στο δρόμο και οι εντυπώσεις ήταν συνήθως πολύ θετικές, για να μην πω για τα φεστιβάλ, που ήταν όλοι ενθουσιώδεις.
14. Τα φεστιβάλ μου έχουν μείνει αξέχαστα, ήταν π.χ. τον Νοέμβριο του 2016, στους Τράχωνες στον Άλιμο και μετά το 2017, 2018. Είχε πολύ κόσμο, ήταν σαν πάρτυ, έβλεπα από κοντά όλους αυτούς που μου άρεσε η δουλειά τους και μιλούσαμε, ήταν καταπληκτική εμπειρία.
15. Είναι ένα κομμάτι της τέχνης, απλά ενώ σου δίνει την ευκαιρία να δείξεις σε πολύ κόσμο τη δουλειά σου, ταυτόχρονα πρέπει να μην δένεσαι με τα κομμάτια σου, διότι την επόμενη μέρα μπορεί να τα έχουν «πατήσει» ή να έχουν βάψει τον τοίχο και να μην υπάρχουν. Είναι σαν performance, μπορεί την

επόμενη μέρα να μην υπάρχει κι έτσι δεν πρέπει να σε νοιάζει η τύχη του. Βέβαια υπάρχουν οι φωτογραφίες κι έτσι έχεις αρχείο της δουλειάς σου, μένει κάτι από αυτά που σχεδιάζεις.

16. Ναι, βέβαια και περηφανευόντουσαν για αυτό. Ιδίως οι γονείς, που χαιρόντουσαν πολύ να έρχονται στα φεστιβάλ. Δεν είχαν λόγο να ανησυχούν, διότι δεν έκανα κάτι παράτολμο, ακόμη και στο δρόμο δεν πήγαινα σε μέρη που θα μας κυνηγούσαν και πήγαινα πάντοτε με παρέα.
17. Ναι, ήταν κι ο λόγος που ξεκίνησα. Διότι φεύγοντας από τη Σύρο, ένιωθα πως αυτό ήταν μια αποτυχία, μια απογοήτευση για εμένα, το γεγονός πως είχα νιώσει πως δεν ανήκα εκεί. Το γκράφιτι, η τέχνη του δρόμου ήταν μια ευκαιρία να ασχοληθώ με την τέχνη και να κοινωνικοποιηθώ, με βοήθησε πάρα πολύ σε αυτό και με βοήθησε ψυχολογικά, διότι είμαι μοναχικό άτομο και με έκανε να νιώσω πως μπορώ κι εγώ να συμμετέχω σε κάτι ομαδικό και με βοήθησε να εξωτερικεύσω τα συναισθήματά μου σε μια περίοδο που για εμένα ήταν σκοτεινή και δύσκολη.
18. Μεγάλωσα στο Π. Φάληρο/Ν. Σμύρνη. Δεν είναι μια περιοχή που ανθίζει το γκράφιτι και σίγουρα δεν ήξερα άλλους κι ιδίως κοπέλες που να έκαναν γκράφιτι όταν πήγαινα στο σχολείο. Η πρώτη φορά που γνώρισα κοπέλες που έκαναν γκράφιτι ήταν το 2016 στο Κατράκειο, όπου γνώρισα τη ΝΙQUΕ και τις άλλες κοπέλες που έκαναν γκράφιτι. Στο λύκειο είχα γνωρίσει κάποιον που μου είχε πει πως έβαφε, αλλά δεν είχα δώσει σημασία.
19. Οι γονείς μου δεν έχουν κάποια επαγγελματική ενασχόληση με την τέχνη. Εγώ απλά ζωγράφιζα από μικρή. Ναι, ήξεραν για την ενασχόληση με την τέχνη του δρόμου και ήταν περήφανοι για αυτό, διότι έκανα πάντοτε παραστατική δουλειά, δεν έκανα tagging/bombing και η δουλειά μου τους άρεσε πολύ.
20. Δεν υπήρξε κάποια αμφιβολία για την επιλογή μου. Έκανα πάντοτε παραστατικό/street art και δεν με ενδιέφερε ποτέ να κάνω lettering/tagging. Ήθελα να κάνω ένα έργο που να δίνει χαρά σε εμένα και όσους το βλέπουν και δεν με ενδιέφερε να βγαίνω κάθε βράδυ και να γράφω το όνομά μου.
21. Έχω πολύ καιρό να ασχοληθώ και λόγω συνθηκών, απαγορεύσεων κλπ. και λόγω άλλων υποχρεώσεων, εάν και θα ήθελα να ασχοληθώ ξανά. Φυσικά σαν χόμπι πάντοτε, δεν αλλάζει η άποψή μου για αυτό. Εάν λοιπόν βρεθούν οι κατάλληλες συνθήκες και χώρος γιατί όχι. Περνάει βέβαια ο καιρός και περιμένεις να βελτιωθούν οι συνθήκες, να έχεις πιο πολλά σπρέι, περισσότερο χρόνο κλπ. Τέλος πάντων, ποτέ δεν είναι όλα τέλεια, οπότε θα δούμε. Πιστεύω πως είναι πάρα πολύ δύσκολο να βιοποριστεί κάποιος από την τέχνη, ιδίως στην Ελλάδα που ο χώρος είναι ανοργάνωτος και το φιλότεχνο κοινό ελάχιστο.
22. Υπάρχουν εκείνοι που θεωρούν το γκράφιτι φθορά και παραβίαση ξένης ιδιοκτησίας και άλλοι που δηλώνουν πως δεν πιστεύουν στην έννοια της ιδιοκτησίας και επομένως θεωρούν πως θα έπρεπε ο καθένας να έχει δικαίωμα να εκφραστεί στο δημόσιο χώρο. Κατά καιρούς έχω συμφωνήσει και με τις δύο πλευρές. Δεν μου αρέσει π.χ. να δω γραμμένα μάρμαρα, βαμμένες προσόψεις σπιτιών κλπ. Μου αρέσει όμως να δω πολύχρωμα γκράφιτι σε γκρι μουντούς τοίχους, αλλά υπάρχουν όπως είπαμε και σημεία που το θεωρώ απαράδεκτο, π.χ. σε αρχαία. Νομίζω όμως πως πολύς κόσμος δεν το αντιμετωπίζει πλέον εχθρικά και οι δουλειές που γίνονται είναι συχνά πολύ υψηλού επιπέδου.

19. MELINA KOAN



1. Από μικρή ηλικία (8-9 χρόνων) είχα ξεκινήσει να πηγαίνω σε διάφορες οικοδομές γύρω από το σπίτι μας, με τις μπογιές μου και να μουτζουρώνω... Φυσικά δεν το είχα πάρει στα σοβαρά τότε! Αργότερα, σε ηλικία 14-15 χρόνων είχα ξεκαθαρίσει το ενδιαφέρον μου κι είχα αρχίσει να βάψω πιο συχνά.. Δυστυχώς, λόγω του ότι ήμουν κοριτσάκι, δεν ήταν εύκολο να έχω τις κατάλληλες παρέες για να πηγαίνουμε για βάψιμο, ενώ το είχα προσπαθήσει πολλές φορές. Οπότε σταμάτησα να προσπαθώ να βρω παρέες για βάψιμο κι απλά πήγαινα και έβαφα τοίχους φίλων μέχρι την ηλικία των 17. Αργότερα κι επειδή δεν είχα πάρει την απόφαση να ασχοληθώ σοβαρά με τη ζωγραφική, το άφησα για αρκετά χρόνια. Σε ηλικία 31

χρόνων και μετά από διάφορα που δοκίμασα, αποφάσισα πως δεν έχει φύγει από μέσα μου η ανάγκη για ζωγραφική και δημιουργία και ειδικά σε μεγάλες επιφάνειες. Έτσι αποφάσισα να ασχοληθώ επαγγελματικά, αλλά και να το διασκεδάσω όσο περισσότερο γίνεται.

2. Έχω σπουδάσει ανακαίνιση κι αποκατάσταση κτηρίων. Όσον αφορά στην τέχνη δεν έχω πάει σε κάποια εξειδικευμένη σχολή, εκτός από ένα εργαστήριο, στο οποίο είχα παρακολουθήσει μαθήματα με τον εικαστικό Κώστα Αργύρη. Από εκεί και μετά, έχω εξελιχθεί μέσω προσωπικής έρευνας και εξάσκησης.
3. Φυσικά και παρακολουθώ οτιδήποτε είναι σχετικό με την σύγχρονη τέχνη. Δεν ξέρω εάν έχω επηρεαστεί από συγκεκριμένους καλλιτέχνες, αλλά σίγουρα έχω πολλούς αγαπημένους καλλιτέχνες, γνωστούς και αγνώστους. Δεν μπορώ να αναφερθώ σε συγκεκριμένα ονόματα, διότι είναι αρκετοί...
4. Το θέμα του ονόματος το σκέφτηκα αρκετά, αλλά όταν κατέληξα ήμουν σίγουρη πως είναι αυτό που με χαρακτηρίζει καλύτερα. Στην ουσία σκεφτόμουν πως είμαι παιδί δύο γονιών και είναι άδικο να έχω

μόνο ένα επίθετο. Επομένως το όνομα που επέλεξα είναι ο συνδυασμός των δύο πρώτων συλλαβών από τα επίθετα των γονιών μου. (ΚΟ-ΑΝ)

(Σημ. γράφουσα: Το κοάν είναι ένα συχνά παράλογο/μεταφυσικό αίνιγμα/ερώτημα, που χρησιμοποιείται σαν πνευματική άσκηση, που τίθεται ως έναυσμα διαλογισμού, με σκοπό να διακοπεί η ορθολογική σκέψη και να φτάσει ο διαλογιζόμενος στη φώτιση (σατόρι- όχι μόνιμη, αλλά στιγμιαία φώτιση/κατανόηση), στους μοναχούς του ζεν Βουδισμού. Π.χ. το πιο γνωστο κοάν είναι αυτό του δάσκαλου Χακουίν: «Ποιος είναι ο ήχος του ενός χεριού που χτυπά παλαμάκια;»).

5. Θα έλεγα πως με διαλέγουν εκείνα. Υπάρχουν 2 επιλογές: Θα με τραβήξει μια επιφάνεια και θα τη χρησιμοποιήσω για τη δουλειά μου ή θα βρεθώ σε ένα νέο μέρος που αρχικά θα χρειάζεται εξερεύνηση (αγαπημένη διαδικασία) και στην συνέχεια θα εμφανιστεί μια επιφάνεια που θα με προσελκύσει.
6. Στο αποτέλεσμα δεν υπάρχει ουσιαστική διαφορά. «Βάφω» είναι για εμένα μια πιο γενική ονομασία, που εμπεριέχει όλες τις μορφές της street art και στην ουσία χρησιμοποιείται για δουλειά σε τοίχο. Το ζωγραφίζω, για εμένα, έχει να κάνει με τη χαλαρή διάθεση του να δουλεύω σε καμβά, σε έναν οικείο χώρο. Επίσης στη ζωγραφική θα εστιάζεις περισσότερο στη λεπτομέρεια, ενώ όταν βάφεις σε μεγάλη εξωτερική επιφάνεια θα δώσεις έμφαση στην γενική εικόνα και στην ταχύτητα.
7. Πρόθεση μηνύματος υπάρχει πάντοτε. Απλά κάποιες φορές είναι εμφανής κι άλλες όχι τόσο. Σχετικά με τα έργα, δεν υπάρχει πάντοτε προσχέδιο. Τις περισσότερες φορές υπάρχει η αρχική ιδέα και το υπόλοιπο εξελίσσεται...
8. Αυτό που χαρακτηρίζει το έργο μου είναι κυρίως η αισιοδοξία και τα χρώματα. Με ενθουσιάζει οτιδήποτε αισιόδοξο, χαρούμενο και πολύχρωμο κι αυτό είναι κάτι που θέλω πολύ να μοιραστώ. Με απασχολούν πολλά θέματα, αλλά το έργο μου εστιάζει κυρίως στις ανθρώπινες σχέσεις και στη διαφορετικότητα των ανθρώπων και τη μεταξύ τους αλληλεπίδραση. Δεν έχω επινοήσει κάποιον χαρακτήρα. Συνήθως και αναλόγως με τη χρονική συγκυρία, εστιάζω σε υπαρκτές φιγούρες, τις οποίες συνθέτω έτσι ώστε να μεταφέρουν κάποιο αισιόδοξο μήνυμα.
9. Η ζωγραφική, εκτός από ευχαρίστηση και τρόπος επικοινωνίας, έχει γίνει και η μοναδική πηγή εσόδων για εμένα. Επομένως φυσικά και αναλαμβάνω έργα με ανάθεση. Πολλές φορές υπάρχει ελευθερία στην επιλογή του θέματος, αλλά δυστυχώς όχι πάντοτε. Αυτό όμως που οπωσδήποτε προσπαθώ σε κάθε έργο, ανεξάρτητα από τους περιορισμούς που τίθενται, είναι να το φέρνω στα μέτρα μου, δηλαδή να μεταφέρω αυτό που αισθάνομαι και σίγουρα να απολαμβάνω τη διαδικασία!
10. Η δημιουργική διαδικασία δεν διαφέρει για εμένα σε καμία από τις δύο περιπτώσεις. Προσπαθώ να ευχαριστιέμαι ότι φτιάχνω και κυρίως να μοιράζομαι αυτήν την ευχαρίστηση. Αυτό που κάποιες φορές επηρεάζει ένα έργο με ανάθεση είναι η ενδεχόμενη πίεση χρόνου. Όταν βρίσκεσαι να δουλεύεις σε εξωτερικό χώρο υπάρχουν πολλοί παράγοντες που μπορεί να επηρεάσουν τη διαδικασία, γεγονός που δεν είναι οπωσδήποτε αρνητικό. Σε κάθε περίπτωση όμως, δεν επηρεάζουν την επιλογή του θέματος. Αυτό έχει να κάνει με την διάθεσή μου ή/και την ανάθεση. Δεν συσχετίζω το θέμα με την περιοχή που δουλεύω, αλλά με την επιφάνεια και τα χαρακτηριστικά στοιχεία της.
11. Δουλεύω κυρίως μόνη αλλά έχω κάποιες φορές εργαστεί και συνεργατικά. Η επιλογή του έργου είχε γίνει από κοινού και η διαδικασία, το μοίρασμα της δουλειάς, έγινε σύμφωνα με τα προσχέδια που είχαμε σχεδιάσει.

12. Δεν είχα ποτέ κάποιο πρόβλημα στην επαγγελματική φάση της ενασχόλησής μου. Έχω κάνει φιλίες και κάποιες συνεργασίες. Στην αρχή, στη διάρκεια της εφηβείας μου κι όταν πρωτοπροσπάθησα να «βάφω», είχα, κοπέλα ούσα, όπως ήδη ανέφερα δυσκολίες να κάνω γνωριμίες και να ενταχθώ στο χώρο.
13. Ναι, έχει τύχει φυσικά. Τις περισσότερες φορές το αντιμετωπίζουν με ενθουσιασμό. Άλλωστε η δουλειά μου είναι είτε με ανάθεση είτε ζητάω άδεια για να βάψω στον τοίχο κάποιου. Διαφορετικά επιλέγω σημεία απόμερα και κτήρια εγκαταλελειμμένα, όπου δεν θα ενοχλήσω οποιονδήποτε.
14. Ένα περιστατικό που θα μπορούσα να σχολιάσω είναι μια ανάθεση που είχα για ένα έργο στον τοίχο της ταράτσας ενός μαγαζιού στου Ψυρρή, τη «Ζουμπουρλού». Το έργο χρειαζόταν σκαλωσιά και είχε προγραμματιστεί η εκτέλεσή του να διαρκέσει μια εβδομάδα. Ο εργολάβος μου είχε πει πως την επόμενη μέρα από αυτήν που συνεννοηθήκαμε θα ήταν η σκαλωσιά στη θέση της. Πήγα να αρχίσω και πουθενά η σκαλωσιά! Για να μην καθυστερήσει το έργο ξεκίνησα χωρίς αυτήν, οπότε άρχισα να σχεδιάζω το πρόσωπο τμηματικά, μέχρι εκεί που έφτανα και προχωρούσα σαν να ήταν παζλ, σαν να έβγαινε από εκτυπωτή, κομμάτι κομμάτι και από κάτω προς τα πάνω, πράγμα που με δυσκόλεψε πάρα πολύ. Μου έφερε μετά μια σκαλωσιά με την οποία έφτανα μόνο μέχρι τα φρύδια του προσώπου. Διαμαρτυρήθηκα και η επόμενη σκαλωσιά που ήρθε έγερνε. Όταν του το είπα μου απάντησε: «Εντάξει τώρα, δεν είναι κάτι σοβαρό. Φώναξε κάποιον να σου κρατάει κόντρα από την άλλη!» Για να μην τα πολυλογώ, η σωστή σκαλωσιά ήρθε μετά από έναν μήνα και ατέρμονες συζητήσεις και διαπληκτισμούς και μόνο αφότου έφτασα στα όριά μου και είπα στον εργολάβο πως όσο καθυστερεί η ολοκλήρωση του έργου και χάνω άλλες αναθέσεις θα είναι εκείνος υποχρεωμένος να μου καλύψει το ποσό που χάνω εξαιτίας του. Τότε ήρθε η σωστή, ως δια μαγείας!!! Από τότε, έμαθα πως απαιτείς και φωνάζεις από την αρχή και γίνεται η δουλειά όπως πρέπει...
15. Για εμένα η street art αντιπροσωπεύει την ελευθερία στην έκφραση, στη δημιουργία, στη μετάδοση μηνυμάτων και συναισθημάτων. Είναι μια μορφή ελευθερίας με πολλά παρακλάδια, πολλές δυνατότητες. Δεν μπορώ να κάνω πρόβλεψη για την εξέλιξή της, διότι αυτό εξαρτάται από πάρα πολλές παραμέτρους, πολιτικές και κοινωνικοοικονομικές. Ωστόσο, αυτό που μπορώ να πω, είναι πως μου αρέσει πάρα πολύ το γεγονός πως έχει πλέον γίνει κομμάτι της ζωής πολλών ανθρώπων και γίνεται ευρέως αποδεκτή.
16. Γενικά δεν βάφω παράνομα -εκτός από κάποιες σπάνιες εξαιρέσεις- αλλά θα σου πω για την ενασχόλησή μου με τη ζωγραφική. Στην αρχή προσπαθούσα να κρύψω πως ζωγράφιζα, διότι είχα την αίσθηση πως δεν ήμουν αρκετά καλή, ώστε να ανακοινώσω ότι ζωγραφίζω. Αργότερα κατάλαβα την ελευθερία που κερδίζεις μέσα από αυτό κι έπαψα να ντρέπομαι και να προσπαθώ να κρυφτώ... Οι περισσότεροι άνθρωποι αντιμετωπίζουν με θαυμασμό κι ενθουσιασμό το γεγονός πως ζωγράφιζα κι έκανα street art, εκτός από έναν εξάδελφό μου, ο οποίος το αντιμετώπισε αρνητικά και προσπάθησε να με αποτρέψει, αλλά τελικά δεν κατόρθωσε να με επηρεάσει.
17. Ναι, με βοήθησε πάρα πολύ να ξεπεράσω κάποιες αναστολές που είχα και να απελευθερωθώ από την αυτολογοκρισία, το φόβο της έκθεσης και το φόβο για την κριτική των άλλων. Δηλαδή ενώ παλιότερα ντρέπομουν και δεν μπορούσα να τραβήξω ούτε μια γραμμή εάν με έβλεπε κάποιος, τώρα έχω μάθει να δουλεύω οργανωμένα, να έχω θάρρος, να δουλεύω αποτελεσματικά και με ταχύτητα, ακόμα και με κοινό και να μη με νοιάζει καθόλου...
18. Μεγάλωσα στη Γλυφάδα και πήγα σχολείο στο Αρσάκειο. Στο συγκεκριμένο σχολείο δεν υπήρχε κανένας άλλος, αγόρι ή κορίτσι, που να ξέρω τουλάχιστον εγώ και να κάνει γκράφιτι. Μόνο η δασκάλα καλλιτεχνικών στο σχολείο ήξερε την αγάπη μου για το γκράφιτι και την τέχνη γενικά και με βοήθησε

και μου έδινε ώθηση, όσο ήταν δυνατό, προτείνοντάς μου να πάρω μέρος σε διαγωνισμούς, bazaars του σχολείου κλπ. Στη Γλυφάδα υπήρχαν κάποιοι που έκαναν γκράφιτι, αλλά δεν τους ήξερα καλά, οπότε δεν μπορούσα να πάω μαζί τους για βάψιμο και διότι ήμουν μικρό κοριτσάκι (που να πάρουμε τώρα τη μικρή μαζί μας...), αλλά και διότι ήμουν πολύ ντροπαλή... Μιλάμε για 1998 μέχρι 2003 περίπου, που ενώ ήθελα να ασχοληθώ δεν έβρισκα εύκολα παρέες για αυτό.

19. Οι γονείς μου δεν ήξεραν πως ασχολούμαι με το γκράφιτι και τα πινέλα και τα spray δεν τους προκαλούσαν υποψίες, διότι υπήρχαν πάντοτε στο σπίτι, αφού ζωγράφιζα, οπότε δεν έδιναν σημασία όταν τα έπαιρνα στην τσάντα μου. Ο πατέρας μου ήταν πολιτικός μηχανικός και η μητέρα μου είχε ένα κατάστημα με τουριστικά είδη. Δεν επηρεάστηκα λοιπόν από αυτούς στην απόφασή μου να ασχοληθώ με την τέχνη. Απλά κάποιες φορές ζωγράφιζα μαζί με τη μητέρα ή τη γιαγιά μου.
20. Ασχολούμαι με την παραστατική street art και δεν μπορώ να πω τι με ώθησε να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο είδος. Είναι αυτό που μου βγαίνει αυθόρμητα, με εκφράζει και αυτό μέσα από το οποίο εξελίσσομαι.
21. Ναι, φυσικά εξακολουθώ να κάνω street art, είναι εξάλλου και αυτό που έχω επιλέξει να κάνω επαγγελματικά. Κάποιος μπορεί να βιοποριστεί από την τέχνη, αλλά είναι πάρα πολύ δύσκολο, θέλει πολλή θέληση και μεγάλη επιμονή και κόπο κι επίσης είναι μια εργασία που δεν πληρώνεται όπως θα έπρεπε. Για να μην πούμε πως υπάρχουν πολλοί που σου ζητάνε να δουλέψεις δωρεάν, διότι με τη δουλειά σου στον τοίχο τους, θα διαφημιστείς... Δηλαδή όταν ασχολείσαι με την τέχνη, μπορεί να χρειαστεί να κάνεις και πολλές άλλες δουλειές για να επιβιώσεις. Νομίζω πως η Ελλάδα θα μπορούσε και καλλίτερα...
Θέλω μόνο να προσθέσω πως πραγματικά προσπάθησα να μην ασχοληθώ επαγγελματικά με την τέχνη, έχω άλλωστε κάνει πολλές άλλες δουλειές, αλλά απλά κάτι με έσπρωχνε προς τα εκεί και δεν μπορούσα να ξεφύγω...

20. MORA



1. Ξεκίνησα να ασχολούμαι με την τέχνη του δρόμου στην Αθήνα, κατά τα τέλη του 2007. Εκείνο τον καιρό ταξίδευα αρκετά, οπότε έκανα έργα και στα μέρη που πήγαινα. Τα έργα μου απεικόνιζαν κυρίως φιγούρες και είχαν έντονο κοινωνικό προβληματισμό και πολιτικό χαρακτήρα.
2. Σπούδασα στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας.
3. Επηρεάζομαι πολύ από το περιβάλλον και από ότι συμβαίνει γύρω μου. Το μεγαλύτερο μέρος της δουλειάς μου μέχρι και σήμερα σχετίζεται και αφορά το δημόσιο χώρο. Χρησιμοποιώ διάφορα καλλιτεχνικά μέσα όπως η performance, η εγκατάσταση, οι κατασκευές και οι αστικές παρεμβάσεις.
4. Αρχικά έκανα έργα χωρίς υπογραφή, δεν το θεωρούσα απαραίτητο. Κάποια στιγμή αποφάσισα πως θέλω ένα tag, το σκέφτηκα και κατέληξα στο MORA για τους εξής λόγους. Είναι μικρό, με τέσσερα μόνο γράμματα, έχει τρία γράμματα του ονόματός μου (MARINA) κι επομένως μου ήταν κάπως οικείο, και τέλος στη Σλαβική μυθολογία, η MORA είναι ένα πνεύμα σκοτεινό, γυναικείο, που συμβολίζει τους εφιάλτες. Λένε πως όταν κοιμάσαι, έρχεται και κάθεται στο στήθος σου και δεν σε αφήνει να αναπνεύσεις. Βλέπω συχνά εφιάλτες και έχω νιώσει αυτή την αίσθηση. Εκείνη την περίοδο τα έργα μου ήταν αρκετά «σκοτεινά», οπότε ... προέκυψε το συγκεκριμένο tag.
5. Ο καθένας διάλεγε με τα δικά του κριτήρια το μέρος που ήθελε να ζωγραφίσει. Εγώ προτιμούσα εγκαταλελειμμένα κτίρια γιατί θεωρούσα πως τα έργα μου ταίριαζαν μέσα σε ένα τέτοιο περιβάλλον. Επίσης προσπαθούσα να βρω όσο το δυνατόν πιο λείες επιφάνειες, διότι χρησιμοποιούσα πινέλα στη δουλειά μου κι όχι μόνο spray.
6. Δεν έχει κάποια ουσιαστική διαφορά. Κάποτε έλεγα «βάφω», διότι έτσι το λέγαμε όλοι. Είναι αργκό, στη γλώσσα των καλλιτεχνών του δρόμου και των γκραφιτάδων.
7. Προσχέδια έκανα πάντα. Στα πρώτα μου έργα έκανα συνήθως φιγούρες με κουκούλες και/ή μάσκες οξυγόνου. Ήταν το 2008-2009, τότε που αρχίσαμε να νιώθουμε έντονα όλα αυτά τα προβλήματα που ερχόντουσαν με την κρίση στην Ελλάδα. Τα έργα μου ήθελα να μεταδώσουν την αίσθηση ασφυξίας που έβλεπα γύρω μου και αισθανόμουν και εγώ.
8. Εξερευνώ θέματα που σχετίζονται με τον εγκλωβισμό, την αίσθηση περιορισμού, το σώμα, ζητήματα ταυτότητας και κοινωνικής αποδοχής που επιβάλλονται από τις αντιλήψεις για την ομορφιά, τους φυλετικούς ρόλους, τις προσδοκίες τελειότητας και την «the strass and the stress» διαταραχή του καιρού μας. Οι αφηγήσεις μου αφορούν επίσης την ψυχανάλυση, τις νευρώσεις, τις παιδικές μνήμες, τα δικαιώματα των ζώων και τη φύση, στην οποία η δημιουργία και η καταστροφή συνυπάρχουν ως ένας αποτελεσματικός και απαραίτητος δυαδικός χαρακτήρας.
9. Στο παρελθόν όσο χρόνια ασχολούμουν με τις τοιχογραφίες έκανα και τέτοιες δουλειές. Άλλοτε μου δινόταν η ελευθερία επιλογής του θέματος, άλλοτε όχι.
10. Έχω δουλέψει και μόνη και με άλλους. Δεν ήμουν σε crew. Απλά σε μια συνεργασία δουλεύαμε πάνω στο ίδιο θέμα το οποίο αποφασίζαμε από κοινού όπως και τον καταμερισμό της εργασίας ανάλογα με τις προτάσεις.
11. Απέκτησα φίλιες που κρατώ μέχρι σήμερα.
12. Είχαν υπάρξει διαφορετικές αντιδράσεις, από πολύ θετικές, έως αρνητικές. Έμαθα να τις διαχειρίζομαι. Κάποτε τις λάμβανα υπόψιν και κάποτε όχι.

13. Μια θετική εμπειρία που θα μου μείνει αξέχαστη, είναι από τη Θεσσαλονίκη το 2009. Ήταν βράδυ, χειμώνας κι είχε πάρα πολύ κρύο. Ζωγράφιζα έναν πολύ μεγάλο τοίχο, ήταν αργά, αλλά δεν ήθελα να φύγω πριν το τελειώσω. Συνέχιζα να δουλεύω ενώ φύσαγε τόσο ο αέρας που είχαν παγώσει τα δάκτυλά μου. Τότε ήρθε κάποιος και μου είπε: «Σε βλέπω τόση ώρα να παλεύεις και σε θαυμάζω. Αυτό που φτιάχνεις είναι εξαιρετικό». Και μετά μου λέει: «Ξέρεις ποιος είμαι εγώ; Αυτός που τα σβήνει!» Πραγματικά, τότε στο Αριστοτέλειο, τα γκράφιτι σβηνόντουσαν αμέσως. Την μια μέρα το έκανες και την επόμενη είχε σβηστεί. Τα δικά μου όμως, όσα έκανα, δεν σβήστηκαν ποτέ. Άσχημες εμπειρίες είχα επίσης. Κυρίως όταν ζωγράφιζα μόνη μου κι ερχόντουσαν διάφοροι περίεργοι, που ήθελαν να μου πιάσουν την κουβέντα και δε με άφηναν να δουλέψω. Δεν μπορούσα να αφοσιωθώ στη δουλειά μου, αλλά έπρεπε να έχω το νου μου, να είμαι σε εγρήγορση...
14. Είναι για εμένα τρόπος έκφρασης και ανάγκη για δημιουργία. Κάποιες φορές διέξοδος για συναισθήματα, οργής κι απογοήτευσης.
15. Οι γονείς μου και όλοι στην οικογένεια μου το γνώριζαν εξαρχής και δεν είχαν κάποια αρνητική αντίδραση. Όχι πως το επικροτούσαν αλλά δεν είχαν αντίρρηση. Έβλεπαν πως ήμουν πολύ παθιασμένη και είχα συνέχεια στο νου μου σε αυτό. Η μητέρα μου είχε κάποια ανησυχία, μήπως μου συμβεί κάτι κακό. Εν μέρει είναι δικαιολογημένη. Αλλά ποτέ δεν προσπάθησαν να με εμποδίσουν. Έκανα κάτι πολύ δημιουργικό και το ήξεραν.
16. Δεν πιστεύω πως με έχει αλλάξει. Θα έλεγα πως με έχει διαμορφώσει. Πιστεύω πως ασχολήθηκα με αυτό διότι με απασχολούσε ο δημόσιος χώρος και οι συμπεριφορές των ανθρώπων σε αυτόν.
17. Μεγάλωσα και πήγα σχολείο στη Νέα Σμύρνη, στην Αθήνα. Δεν γνώριζα πολλούς που να κάνουν γκράφιτι κι όσοι έκαναν, ήταν κυρίως σπαδικό. Στο σχολείο υπήρχαν κάποιοι μαζί με εμένα που φαινόταν πως είχαμε κάποια κλίση στο σχέδιο και τη ζωγραφική. Ο καθηγητής των καλλιτεχνικών μας έβαζε να κάνουμε τοιχογραφίες. Εγώ ήμουν το μοναδικό κορίτσι.
18. Όχι δεν είχαν κάποια σχέση. Οι γονείς μου ήταν και οι δύο αθλητές (στίβου και ενόργανης γυμναστικής) και σπούδασαν φυσική αγωγή.
19. Το τελευταίο έργο σε τοίχο το έκανα κατά το 2015. Είχα ζωγραφίσει ένα γυναικείο πρόσωπο, επάνω σε ένα billboard (διαφημιστική πινακίδα) επί της οδού Πειραιώς, χαμογελαστό αλλά περίεργο, κάπως γκροτέσκο και δίπλα είχα γράψει τη φράση «Μη μου πεις την αλήθεια, μα χοντρά ψέματα». Ήθελα να κάνω ένα σχόλιο για τον ψεύτικο κόσμο που παρουσιάζουν οι διαφημίσεις. Ο βιοπορισμός από την τέχνη είναι πάρα πολύ δύσκολος.

21. NADIA



1. Ξεκίνησα πριν 9 χρόνια, (2010) επηρεασμένη από τον RTMONE. Ενθουσιάστηκα βλέποντάς τον να βάζει και καθώς, ήδη, ασχολούμουν με character design, ασχολήθηκα κι εγώ. Μου έδειξε κάποιες βασικές τεχνικές του spray και ξεκίνησα να ζωγραφίζω ένα χεράκι, σαν λογότυπο.
2. Έχω σπουδάσει γραφιστική.
3. Φυσικά κι ενημερώνομαι και παρακολουθώ τι συμβαίνει. Τα πεδία που παρακολουθώ είναι το character design, η εικονογράφηση, η φωτογραφία, γραφιστική και η τυπογραφία με την μορφή των tags (παρ' όλο που δεν κάνω, τα βλέπω και τρελαίνομαι!). Κάποιοι καλλιτέχνες που μου αρέσουν είναι οι James Jarvis (ο οποίος συνδυάζει character design και τυπογραφία) και ο Bob 59. Επίσης με εμπνέουν άνθρωποι όπως ο nrg, ο οποίος έχει μια καταπληκτική συλλογή stationary που μπορεί να σε ταξιδέψει.
4. Συνήθως δεν υπογράφω, καθώς δεν με ενδιαφέρει να αφήνω το όνομα μου στην πόλη. Ας αναρωτιούνται ποιος το έφτιαξε.
5. Αυθόρμητα. Κατά λάθος. Αλλά αντιλαμβάνομαι ότι πρέπει να είμαι και προσεκτική.
6. Το βάψιμο είναι φανταστικό! Δεν έχει καμία σχέση με τη ζωγραφική, που είναι πιο στατική και δεν με ταξιδεύει. Το βάψιμο έχει άλλου είδους ελευθερία.

7. Σκέφτομαι τι θα ήθελα να δω εγώ σε έναν τοίχο σαν τελικός αποδέκτης. Κάτι χαρούμενο κατά βάση. Και μετά το μοιράζομαι μέσα από το βάζιμο. Τις περισσότερες φορές δεν βγαίνει όσο χαρούμενο όσο το είχα φανταστεί, ακριβώς γιατί δεν κάνω προσχέδιο.
8. Η απλότητα και η ασπρόμαυρη αισθητική.
Με απασχολεί να περνάω καλά όταν βάζω. Και το διασκεδάζω πάντα. Η ανάγκη να περάσω ωραία και να ξεφύγω.
Ναι, πάρα πολλούς. Αρκετοί δεν έχουν καν ζωγραφιστεί ακόμα.
9. Ναι, αναλαμβάνω. Προς μεγάλη μου χαρά έχω απεριόριστη ελευθερία επιλογής στο θέμα.
10. Όχι, στην περίπτωσή μου δεν διαφέρει. Ο αυθορμητισμός μου και η εμπιστοσύνη στα έργα μου αποτελούν λόγο επιλογής μου ως καλλιτέχνη.
11. Δεν δουλεύω σε crew, παρ' όλο που ζωγραφίζω παρέα με άλλους.
12. Νοιώθω ότι με εκτιμούν σαν character designer και δημιουργικό άτομο, παρ' όλο που δεν είμαι street artist. Είναι εξαιρετικό συναίσθημα.
13. Ναι, έχει τύχει. Δεν ξέρω τις ακριβείς αντιδράσεις, γιατί συνήθως είμαι πλάτη στους περαστικούς όταν βάζω. Αισθάνομαι την αύρα των ανθρώπων σαν θετική. Το feedback που θα πάρω είναι συνήθως μέσω των social media και είναι ενθαρρυντικό.
14. Πολύ πρόσφατα μου άρεσε που ενώ βρισκόμουν σε ένα graffiti event σαν κοινό, οι street artists με παρότρυνα να συμμετάσχω ανεπίσημα, οπότε δεν δίστασα να ζωγραφίσω ένα ρολό καταστήματος, με δυσκολία για μένα λόγω σκάλας, ζωγραφίζοντας 2-3 διαφορετικά layers, μέχρι να αποφασίσω ποιο εικαστικό με ικανοποιούσε τελικά. Μια άλλη αξέχαστη εμπειρία ήταν όταν αυθόρμητα ζωγραφίσαμε με παρέα έλληνες και ξένους, που είναι κάτι που μου αρέσει πολύ. Να περνάμε καλά με ανθρώπους με διαφορετικά backgrounds. Είμασταν με RTMONE, Marco Romegially, Simek και Greg Paragrigoριου και φίλους.
15. Αντιπροσωπεύει την ελευθερία του λόγου και της έκφρασης. Πραγματικά δεν έχω ιδέα πως μπορεί να εξελιχθεί, αλλά ιδανικά δεν θα ήθελα να παραμείνει ως έχει.
16. Το γνώριζαν από την αρχή, όταν ξεκινήσατε; Εάν ναι, πως αντέδρασαν; Οι περισσότεροι γνωρίζουν. Τους αρέσει!
17. Ναι, με έχει αλλάξει. Με έχει κάνει πιο δυναμικό άτομο.
18. Μεγάλωσα στο Πολύγωνο Αμπελοκήπων. Η πρώτη μου εμπειρία με graffiti ήταν η επίσκεψή μου στο Φεστιβάλ του Θησείου το 1998. Από τότε δεν είχα σχέση με graffiti, μιας και η πόλη ήταν σχεδόν πεντακάθαρη. Ίσως δεν το παρατηρούσα. Παρ' όλα αυτά, μου άρεσε να χαζεύω σχετικά βιβλία στα βιβλιοπωλεία μεγάλων αλυσίδων, μιας και ήταν στην κατηγορία της γραφιστικής. Επίσης χάζευα αντίστοιχα περιοδικά σε ένα περίπτερο στο Κολωνάκι και σε κάποια του Συντάγματος, που έφερναν ξένο τύπο. Παρ' όλα αυτά πρώτη φορά σε τοίχο έβαψα στο Φεστιβάλ για την Παγκόσμια Μέρα Ποδηλάτου, στις Γέφυρες του Αγίου Ελευθέριου, χωρίς επίσημη συμμετοχή, αλλά σαν κοινό που έχει προμηθευτεί σπρέι. Γενικά, παλιά δεν γνώριζα γκραφιτάδες.
19. Οι γονείς μου δεν είχαν επαγγέλματα σχετικά με τέχνες, αλλά ήταν πολύ δημιουργικοί. Επισκεύαζαν, διακοσμούσαν, έφτιαχναν, η μητέρα μου όλο κάτι ζωγράφιζε και γενικά όλο "κάτι" έκαναν. Κι όλα αυτά

με φοβερές ικανότητες, δεξιότητες και μαεστρία. Η μαμά μου ξετρελάθηκε όταν έβαψα στις γέφυρες. Της άρεσε και περνούσαν από μπροστά να το δουν, ενώ δεν ήταν εκεί η διαδρομή τους. Ο πατέρας μου τράβηξε και την πρώτη φωτο κι έχουν φωτογραφηθεί μπροστά! Τους άρεσε που είδαν να ζωγραφίζω σε μεγάλη κλίμακα, γιατί δεν το είχαν σκεφτεί ποτέ, ενώ ήξεραν ότι μου αρέσει να ζωγραφίζω. Ήθελαν να το συνεχίσω, αλλά δεν ήξεραν αν θα το κάνω, μιας και είναι παράνομο. Η επικοινωνία τους με τον RTM, όμως, τους το έκανε πιο οικείο.

20. Δεν κάνω graffiti. Μου αρέσει να ζωγραφίζω χαρακτήρες και να τους μοιράζομαι. Αυτό. Τίποτε άλλο.
21. Κάνω πολύ λίγο street art. Δεν είμαι ενεργή. Αν τύχει λόγω περιστάσεων κάνω. Μπορεί κάποιος καλλιτέχνης να βιοποριστεί από την τέχνη, αλλά υπάρχουν και τρικλοποδιές!

22. NIQUE



1. Άρχισα να βάψω το 2005 ή 2006 περίπου, στην Α΄ ή Β΄ Λυκείου, στο Αγρίνιο, κυρίως λόγω του χιπ-χοπ, που μου άρεσε πολύ. Ακούγαμε μουσική (FFC, TXC κλπ) και το γκράφιτι ήταν μέσα στην κουλτούρα του χιπ-χοπ κι έτσι ασχολήθηκα. Έβγαινα τότε να βάψω με μια φίλη μου, για να έχω παρέα. Το πρώτο κομμάτι μου ήταν ένα lettering κι επίσης έκανα tags και stencils, εξαιτίας των οποίων ασχολήθηκα και με το photoshop, γεγονός που με οδήγησε να ασχοληθώ και με τη γραφιστική.
2. Όχι, έχω σπουδάσει στα ΤΕΙ αυτοματισμού και Ρομποτικής, με κατεύθυνση τις βιομηχανικές εφαρμογές. Ωστόσο δεν με ενδιέφεραν και πάρα πολύ οι σπουδές αυτές, ασχολούμουν περισσότερο να σχεδιάζω και να βάψω, οπότε δεν αποκόμισα και πολλή γνώση στα χρόνια των σπουδών μου. Πολλές φορές τύχαινε να συμπίπτουν φεστιβάλ με την εξεταστική, οπότε έχανα την εξεταστική για να συμμετέχω στο φεστιβάλ και άφηνα τα μαθήματα για την επόμενη εξεταστική περίοδο. Κάπως τελείωσα τις σπουδές μου, ωστόσο...

3. Επιρροές υπάρχουν πάντοτε. Δεν μπορώ να κατονομάσω κάποιον συγκεκριμένο καλλιτέχνη, όμως. Βρίσκω πολλούς που μου αρέσει η δουλειά τους στο Instagram, το οποίο σου προτείνει και καλλιτέχνες που ταιριάζουν με τις αναζητήσεις σου.
4. Τα δύο πρώτα γράμματα είναι από το όνομά μου (NI) και τα υπόλοιπα τρία (QUE) απλά συνδυάζονται ωραία, δίνουν ωραίο οπτικό αποτέλεσμα στο tag. Βέβαια τότε που το διάλεξα δεν ήξερα τη γαλλική του σημασία (nîque la police...), αλλά μετά δεν ασχολήθηκα να το αλλάξω.
5. Εξαρτάται από τη στιγμή. Εάν είμαστε με την παρέα μου και θέλουμε απλά να περάσουμε καλά, να χαλαρώσουμε, μιλήσουμε, τότε παίρνουμε τα sragay μας, τους καφέδες μας κλπ. και πηγαίνουμε σε μέρη απομονωμένα, όπου θα είμαστε μόνοι και ξέρουμε πως δεν θα μας ενοχλήσουν περαστικοί. Άλλες φορές πάλι, όταν θέλουμε να δώσουμε μια ώθηση στη φήμη μας και να κάνουμε πιο γνωστή τη δουλειά μας, διαλέγουμε πιο κεντρικά/πολυσύχναστα μέρη, διότι τότε σίγουρα κάποιος από όλον αυτόν τον κόσμο, θα πλησιάσει με μια πρόταση για δουλειά. Κλείνονται πολύ συχνά δουλειές έτσι. Συνήθως πρόκειται για «ημιμόμιμες» καταστάσεις, όπου είναι ένας μουτζουρωμένος, ταγκαρισμένος τοίχος και ζητάμε την άδεια από τον ιδιοκτήτη να τον βάψουμε με μια νέα εικόνα, κάτι ωραίο. Συνήθως οι άνθρωποι δέχονται.
6. Συνήθως δεν λέω ζωγραφίζω. Λέω βάζω ή σχεδιάζω, διότι έχω συνείδηση πως αυτό που κάνω δεν είναι ζωγραφική, είναι καρτούν και lettering, στα οποία βάζω το προσωπικό μου στίγμα. Αργότερα έμαθα να βάζω σκιές και φώτα, με την παραίνεση άλλων μεγαλύτερων της παρέας, που έκαναν παραστατικό γκράφιτι.
7. Πρόθεση μηνύματος δεν υπάρχει. Απλά θέλω να φτιάξω μια ωραία πολύχρωμη εικόνα, συνδυάζοντας καρτούν και σχέδιο, με την προσωπική μου πινελιά. Προσχέδια κάνω πάντα και μάλιστα δουλεύω και τα σχέδια στο tablet σε στρώσεις (layers), ώστε να ξέρω από πριν πως θα φαίνεται ακριβώς το έργο σε κάθε στάδιο της εξέλιξής του. Παίρνω μαζί μου και το tablet όταν δουλεύω κι όταν πρόκειται για μεγάλο έργο με ανάθεση, κάποιες φορές παίρνω μαζί και προτζέκτορα.
8. Δεν έχω επινοήσει κάποιον χαρακτήρα, ούτε με απασχολεί κάποιο συγκεκριμένο θέμα. Το έργο μου χαρακτηρίζεται από τα καρτούν που χρησιμοποιώ και από τη χρωματική μου παλέτα (ροζ, μπλε, γαλάζιο και γαλαζοπράσινο). Πολλές φορές με παίρνουν τηλέφωνο γνωστοί και μου λένε «είδα ένα δικό σου» και το έχουν αναγνωρίσει από τα χρώματα.
9. Ναι, βέβαια, αναλαμβάνω έργα με ανάθεση και πάντοτε το συζητώ με τον πελάτη, διότι, είτε πρόκειται για γραφεία εταιρείας είτε κάποιο κατάστημα, το έργο θα βρίσκεται στο χώρο του και θέλω το αποτέλεσμα να τον ικανοποιεί. Ωστόσο ο πελάτης γνωρίζει το στυλ μου και γι' αυτό με επιλέγει. Επίσης υπάρχουν άνθρωποι με τους οποίους συνεργάζομαι ώστε να υπάρξει ένας συνδυασμός καρτούν και παραστατικού έργου, εάν κάτι τέτοιο είναι μέσα στις προδιαγραφές. Εάν πάλι θέλουν παραστατική δουλειά, έχω συνεργάτες που το αναλαμβάνουν.
10. Δεν διαφέρει ιδιαίτερα το θέμα, διότι ο πελάτης, με επιλέγει γνωρίζοντας το προσωπικό μου στυλ, οπότε το συζητάμε και κάνω προσχέδια και καταλήγουμε στο τελικό σχέδιο. Η διαφορά μεταξύ εξωτερικού και εσωτερικού χώρου είναι πως για τον εσωτερικό χώρο χρειάζεται πολύ μεγαλύτερη προετοιμασία, διότι πρέπει να προστατευτούν οι υπόλοιποι χώροι, το πάτωμα, να μπουν ταινίες, πλαστικά κλπ. Η περιοχή δεν επηρεάζει το θέμα, διότι έχω ένα συγκεκριμένο στυλ, το οποίο και διατηρώ παντού.

11. Όταν πρωτοξεκίνησα ήμουν σε crew, τους BANG και τώρα έχουμε μια ομάδα/συλλογικότητα, τους jackals, που δεν θα το χαρακτήριζα crew, ούτε υπάρχει ιεραρχία, απλά κάνουμε παρέα, συνεργαζόμαστε εάν χρειαστεί, οπότε δουλεύει ο καθένας στο κομμάτι του π.χ. κάποιος κάνει γραφιστικά και καμβάδες, άλλος street art και τατουάζ κλπ.
12. Όταν άρχισα να κάνω γκράφιτι ήταν πιο δύσκολο σαν κοπέλα να με αποδεχτούν. Υπήρχε η δυσπιστία του γιατί το κάνεις, πόσο καιρό θα ασχοληθείς, εάν το βλέπεις σοβαρά. Είχες κάτι να αποδείξεις. Βέβαια τότε έπρεπε έτσι κι αλλιώς να είσαι ενημερωμένος για να ασχοληθείς με το γκράφιτι, να σέβασαι τους παλαιότερους (υπήρχε ιεραρχία που ήταν πολύ σημαντική), να ακολουθείς τους κανόνες. Σήμερα, που είναι πλέον ευρέως αποδεκτή η τέχνη του δρόμου, μπορείς να πάρεις τα spray και τα πινέλα σου και να πας να βάλεις στο δρόμο. Τότε δεν ήταν έτσι...
Πλέον όμως, είμαι πολλά χρόνια στο χώρο, έχει φανεί το πάθος κι η αγάπη μου για το γκράφιτι και δεν έχω πια κάτι άλλο να αποδείξω. Έχω φιλίες χρόνων και συνεργάτες με τους οποίους υπάρχει αλληλοσεβασμός κι εκτίμηση.
13. Φυσικά κι έχει τύχει να με δουν. Θυμάμαι ήταν, πριν πολλά χρόνια, ένα Σάββατο, που είχα συνεννοηθεί με μια κυρία, να βάλω το ρολό του μαγαζιού της. Είχα πάει με εξοπλισμό, tablet, τα spray μου, σκάλα κλπ. Ήμουν λοιπόν ανεβασμένη στη σκάλα, μέρα μεσημέρι και έβαφα. Περνάει μια κυρία μεγάλης ηλικίας κι αρχίζει να μου φωνάζει πως καταστρέφω το ρολό του μαγαζιού. Προσπάθησα να της εξηγήσω πως είχα ανάθεση για τη δουλειά από την ιδιοκτήτρια, αλλά δεν άκουγε τίποτε και πήρε την αστυνομία. Ήρθε η αστυνομία κι έπρεπε να φωνάξουμε την ιδιοκτήτρια, που είχε ήδη φύγει, διότι ήταν Σάββατο μεσημέρι και περιμέναμε ένα δίωρο εκεί, μέχρι να επιστρέψει και να βεβαιώσει πως πράγματι ήταν δουλειά που μου είχε αναθέσει...
14. Όλα αυτά τα χρόνια έχω αποκομίσει απίστευτες εμπειρίες, που εάν δεν είχα ασχοληθεί με το γκράφιτι και τη street art δεν θα είχα τη δυνατότητα να έχω. Μια εμπειρία που θα μου μείνει πραγματικά αξέχαστη, ήταν σε ένα φεστιβάλ γκράφιτι, πέρυσι το 2019, στην Ινδία. Αποτέλεσε πολιτισμικό σοκ για εμένα, πάρα πολλά εκεί ήταν πρωτόγνωρα, ούτε που θα τα είχα φανταστεί διαφορετικά...
Διεξαγόταν σε Πανεπιστημιακό campus, στη Βομβάη (Mumbai), λεγόταν «Mood Indigo» κι είχαν έρθει γκραφιτάδες και street artists κυριολεκτικά από όλον τον κόσμο. Γνωρίσαμε ανθρώπους από την Αυστραλία, τη Βραζιλία, την Κίνα. Λοιπόν, κάτι απίστευτο, πέρα από ένα σωρό άλλα, ήταν όλες αυτές οι αγελάδες, που κυκλοφορούσαν ελεύθερες στο campus, κάτι σαν «σκουπιδιάρικα» της περιοχής. Περνούσαν κι έτρωγαν τα πάντα. Υπολείμματα καφέ μαζί με το χάρτινο (ή πλαστικό) ποτηράκι, σάντουιτς μαζί με το χαρτί ή το πλαστικό περιτύλιγμα, αλουμινόχαρτα, σκουπίδια, τα πάντα. Είχαμε ζητήσει να μας φέρουν μαύρο πλαστικό χρώμα και περιμέναμε να έρθει. Δεν ήρθε ποτέ και νομίζαμε πως μας αγνόησαν ή το ξέχασαν. Τα παιδιά εκεί υποστήριζαν πως το έφεραν κι όταν είπαμε πως δεν το βρήκαμε ποτέ, είπαν πως μάλλον το είχαν φάει οι αγελάδες. Μου φαινόταν μια απλά εξωφρενική δικαιολογία, μέχρι που είδα μια αγελάδα να περνάει από μπροστά μου και να τρώει το κίτρινο πλαστικό χρώμα των διπλανών!!
Επίσης μέσα από το γκράφιτι, μπόρεσα να πραγματοποιήσω άλλη μια μεγάλη επιθυμία μου, που ήταν για εμένα όνειρο ζωής. Να βάλω στη Νέα Υόρκη, στο Bronx, στο διάστημα που πήρα μέρος εκεί σε μια έκθεση τον Μάιο - Ιούνιο του 2018, στο Bronx Art Space, με τίτλο «In broad daylight: Women artists from Greece», μαζί με άλλες πέντε ελληνίδες street artists. Δηλαδή είμασταν οι : Olga Alexoroulou, Lebaniz Blonde, Simoni Fontana, Dizi, Cleo43 και Nique. Είχαμε κανονίσει να μας δοθεί άδεια από το Δήμο, να βάλουμε σε έναν τοίχο σε ένα σχολικό συγκρότημα. Όλα όμως είναι κι εκεί δυσκίνητα κι η άδεια δεν ήρθε ποτέ, παρόλη την προσπάθεια και τις συνεννοήσεις. Ήθελα όμως οπωσδήποτε να βάλω στο Bronx πριν τελειώσει η έκθεση και φύγω από την Αμερική. Κατά καλή μου τύχη, είχα γνωριστεί με τον Tak183, ο οποίος είχε έρθει και στην έκθεσή μας, μαζί με κάποιους άλλους

συνομήλικους φίλους του γκραφιτάδες. Είχαν έρθει με μαρκαδόρους στην τσέπη και ταγκάριζαν τον τοίχο μπροστά στην έκθεση. Ήταν συγκινητικό να βλέπεις πως ακόμη σε αυτήν την ηλικία συνέχιζαν να κάνουν γκράφιτι. Λοιπόν, ο Τακί με έστειλε σε ένα γνωστό του κατάστημα με spray κλπ. Εκεί πήγαιναν γκραφιτάδες να βάψουν τους τοίχους κι ήταν όλα πολύ οργανωμένα, με ραντεβού μάλιστα. Πήγα, ήταν Δευτέρα, είπα πως με έστειλε ο Τακί κι ο τύπος έβγαλε ένα βιβλίο και μου έκλεισε ραντεβού να πάω να βάψω την ερχόμενη Πέμπτη το απόγευμα. Πήγα κι ήταν από τις καλλίτερες εμπειρίες μου στο γκράφιτι. Μεγάλη χαρά.

15. Για εμένα το γκράφιτι είναι τρόπος έκφρασης, χαρά, ελευθερία. Πιστεύω πως σταδιακά γίνεται όλο και πιο αποδεκτό και θα συνεχίσει να γίνεται ευρύτερα αποδεκτό μέσα στα επόμενα χρόνια.
16. Ναι, το γνωρίζουν, εδώ και πολλά χρόνια και οι περισσότεροι το ήξεραν από την αρχή. Οι γονείς μου το ήξεραν από την αρχή επίσης. Οι περισσότεροι το αντιμετώπιζαν με ενθουσιασμό. Ακόμη και τώρα με παίρνουν τηλέφωνο και μου λένε με χαρά πως είδαν κάτι δικό μου!
17. Δεν μπορώ να πω, διότι ασχολούμαι από μικρή, ακόμη από το γυμνάσιο, έχω μεγαλώσει και ζυμωθεί μαζί του, οπότε δεν ξέρω πως θα ήμουν εάν δεν έκανα γκράφιτι. Σίγουρα πάντως δεν μπορώ να φανταστώ τη ζωή μου χωρίς αυτό.
18. Μεγάλωσα και πήγα σχολείο στο Αγρίνιο. Μικρή πόλη, όπου ναι, υπήρχαν αρκετά παιδιά που ασχολούνταν με το γκράφιτι, αλλά όχι άλλες κοπέλες, τουλάχιστον που να ξέρω εγώ. Μιλάμε για το 2005 περίπου. Τα πράγματα τότε ήταν πιο ήσυχα, δεν κινδύνευες από κάτι όταν έβαφες στο δρόμο και είχα την ευκαιρία να γνωρίσω τους περισσότερους που έκαναν γκράφιτι όταν άρχισα κι εγώ.
19. Οι γονείς μου δεν είχαν κάποια σχέση με την τέχνη. Η μητέρα μου ήταν καθηγήτρια Αγγλικών κι ο πατέρας μου ναυτικός. Ναι, το έμαθαν από την αρχή, όπως κι οι περισσότεροι άλλωστε, στον κοινωνικό μου περίγυρο. Η μητέρα μου δεν είχε αντίρρηση, ήταν οκ με αυτό. Ο πατέρας μου δεν συμφωνούσε, μου το είχε πει πολλές φορές, αλλά δεν έκανε κάτι πέρα από το να δηλώνει την αντίθεσή του...
Δεν μπορούσα να κρυφτώ άλλωστε, όταν έβγαινα να βάψω κουβαλούσα μαζί μου spray, stencil, ένα σωρό πράγματα. Επίσης πριν βγω να βάψω κλειδωνόμουν στο δωμάτιο και δοκίμαζα τα stencil στο εσωτερικό της ντουλάπας. Μύριζε το σύμπαν κι άνοιγα τα παράθυρα κι ο πατέρας μου νόμιζε ότι κάπνιζα κι έλεγε για τις παρέες μου στο γκράφιτι. Τώρα, μετά από τόσα χρόνια, που πλέον ασχολούμαι επαγγελματικά, ακόμη δεν του αρέσει, αλλά το έχει αποδεχτεί.
20. Κάνω ένα συνδυασμό καρτούν με lettering. Μου άρεσαν πάντοτε τα καρτούν και τους έδινα ένα δικό μου χαρακτηριστικό ύφος. Αργότερα ασχολήθηκα να μάθω να κάνω σκιές και φώτα και να μάθω photoshop για να κάνω προσχέδια, οπότε κατευθύνθηκα και προς τη γραφιστική.
21. Ναι εξακολουθώ και δεν νομίζω πως πρόκειται να σταματήσω, εκτός απροόπτου. Πολύ δύσκολα μπορεί να βιοποριστεί όμως κάποιος μόνο από την τέχνη ή μόνο από τη street art. Όλοι ασχολούμαστε και με κάτι πιο εφαρμοσμένο για να μπορέσουμε να καλύψουμε τις απαιτήσεις της καθημερινότητας. Κάποιος κάνει γραφιστική, άλλος τατουάζ ή και ίσως κάτι εντελώς διαφορετικό. Θέλει πάντως πολύ υπομονή, επιμονή κι αγάπη για αυτό που κάνεις.

23. NORJIN



1. Ήταν περίπου το 1995-1996, πήγαινα ακόμη στο σχολείο, αλλά «επίσημα» ξεκίνησα το 1998, διότι έγινε πιο οργανωμένα. Πάντα μου άρεσε το γκράφιτι και τις πρώτες ιδέες τις πήρα από το MTV, βλέποντας ντοκιμαντέρ και βιντεοκλίπς για το γκράφιτι. Το επόμενο βήμα ήταν να πάρουμε spray και να κάνουμε δοκιμές με μια συμμαθήτριά μου, στο σχολείο που πηγαίναμε, στο 6ο Κυψέλης. Μετά έγινε και μια συνάντηση με μια ομάδα γκραφιτάδων, που γνωριστήκαμε και βγαίναμε πλέον μαζί να βάψουμε.
2. Μεγάλωσα σ' ένα σπίτι γεμάτο με τέχνη. Η μητέρα μου ήταν ζωγράφος/αγιογράφος και η γιαγιά μου ζωγράφος/κεραμίστρια και ήταν μαθήτρια του Leger, στο Παρίσι. Μεγάλωσα λοιπόν, ουσιαστικά, μέσα σ' ένα εργαστήριο ζωγραφικής. Αργότερα, περίπου όταν τελείωσα το Λύκειο, ήθελα να δώσω εισαγωγικές για τη Σχολή Καλών Τεχνών και δοκίμασα διάφορα φροντιστήρια. Είχα κάνει και μια χρονιά φροντιστήριο πριν τελειώσω το σχολείο, στα δεκαέξι, όπου έδωσα, αλλά φυσικά δεν πέρασα τις εξετάσεις. Μετά από πέντε χρόνια προσπαθειών σε διάφορα φροντιστήρια, αποφάσισα να πάω στη σχολή Ορνεράκη, το 2001 με 2004. Το 2008 έδωσα πάλι για μια τελευταία φορά και πέρασα στη Θεσσαλονίκη. Ήταν πολύ κακή εποχή, με καταλήψεις που κράτησαν περίπου δύο χρόνια. Πηγαίνοερχόμενοι στη Θεσσαλονίκη, ουσιαστικά δούλευα μόνη, ήταν απογοητευτικό και απλά σταμάτησα. Θα ήθελα ίσως τώρα να συνεχίσω, αλλά θα μ' ενδιέφερε η γλυπτική. Ωστόσο τα πάντα μπορεί κάποιος να τα βρει στο διαδίκτυο κι εγώ είμαι ένας σύγχρονος ερημίτης και έχω συνηθίσει να δουλεύω μόνη. Επίσης σ' όλη μου τη ζωή είχα καθηγητές τη γιαγιά και τη μαμά μου και παραμένω ανοιχτή στο να μαθαίνω νέα πράγματα.

3. Ενημερώνομαι πάντοτε, διαδικτυακά αλλά και μέσω περιοδικών, π.χ. από το περιοδικό JUXTAPOSE, στο οποίο ήμουν συνδρομητρια πριν τον ερχομό του ίντερνετ. Παρακολουθώ τη δουλειά των Yoshitomo Nara, της Junko Mizuno, που είναι εξαιρετική γιαπωνέζα καλλιτέχνις κι έχει αποτελέσει έμπνευση για μένα, τον Taku Obata και άλλους που δεν θυμάμαι αυτή τη στιγμή.
4. Το tag μου προέκυψε μετά από προτροπή κάποιου φίλου. Το σκεφτόμουν για καιρό και δεν έβρισκα κάτι που να νιώθω πως μου ταίριαζε κι εκείνος μου πρότεινε να χρησιμοποιήσω το όνομά μου. Το δοκίμασα σε πλάγια καλλιγραφική γραφή και βγήκε ακριβώς όπως έπρεπε, όπως το ήθελα. Κι έτσι έμεινε. Ακόμη υπάρχουν κάποιοι που νομίζουν πως είναι ψευδώνυμο, αλλά είναι το όνομά μου.
5. Η επιλογή των σημείων γινόταν είτε εκείνη τη μέρα/ώρα ή σε κάποια βόλτα μια εβδομάδα πριν. Αργότερα, όταν έβαφα μόνη, επέλεγα εγκαταλελειμμένα κτήρια, στη μέση του πουθενά, όπου θα είχα την ησυχία μου ή και στο κέντρο της Αθήνας ακόμη, αλλά πάντοτε άδεια/εγκαταλελειμμένα. Έτσι ακόμη κι εάν περνούσε κάποιο περιπολικό και σ' έβλεπαν δεν σε ενοχλούσαν. Έκαναν μια-δυο ερωτήσεις κι έφευγαν.
6. Οι γκραφιτάδες λένε «πάμε για βάψιμο» κι εννοούν με spray. Οι υπόλοιποι, λέγοντας «ζωγραφίζω» εννοούν με πινέλα ή ένα συνδυασμό και των δύο.
7. Όταν αρχίζω κάποιο έργο παίζει ρόλο εάν θα είναι εξωτερικό ή εσωτερικό και ο διαθέσιμος χώρος. Κάνω προσχέδια, αλλά οι δουλειές δεν έχουν πάντα πρόθεση μηνύματος, πολλές φορές δημιουργώ κάτι σε έναν τοίχο χωρίς κανένα προσχέδιο αλλά τελικά καταλήγει το αποτέλεσμα να είναι μαγικό. Κάποιες φορές πάλι με ενδιαφέρει το έργο να μεταφέρει κάποιο μήνυμα.
8. Υπάρχουν δύο εποχές/περίοδοι στη δουλειά μου. Στην πρώτη σχεδιάζα κορίτσια με μεγάλα μάτια και πολλά περίπλοκα μαλλιά, σε μαύρο και λευκό και στην επόμενη έκανα τα ίδια κορίτσια, αλλά με πολύ έντονα χρώματα και πολλά διακοσμητικά μοτίβα στα ρούχα και στα μαλλιά τους. Υπήρχαν παντού διακοσμητικές σπείρες, στα ρούχα, στα μαλλιά τους και στο φόντο.
9. Πάρα πολλές φορές, σε ξενοδοχεία, νυχτερινά μαγαζιά αλλά και σπίτια. Πέρυσι το καλοκαίρι ζωγράφισα με ανάθεση έναν ακάλυπτο πολυκατοικίας στη Φωκίωνος Νέγρη. Έχω πάντοτε ελευθερία επιλογής του θέματος, διότι ξέρουν τη δουλειά μου και βάσει αυτής με επιλέγουν.
10. Η διαδικασία είναι ακριβώς η ίδια, ίσως σε εσωτερικό χώρο να χρησιμοποιούσα μόνο πινέλα κι ακρυλικά κι όχι spray, για να αποφύγω ζημιές. Επίσης παίζει ρόλο το μέγεθος του τοίχου κι εάν είναι εσωτερικό τα όποια αρχιτεκτονικά στοιχεία τον χαρακτηρίζουν. Αυτό που θα ζωγραφίσω δεν εξαρτάται καθόλου από την περιοχή αλλά από τη διάθεσή μου τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή πραγματοποίησης του έργου.
11. Τώρα όχι πια, όμως ξεκίνησα δουλεύοντας σε crew, τους SR (Socially Rejected), που ήταν ένα από τα μεγαλύτερα crew στην Αθήνα. Τα βιβλία που κυκλοφορούν στην Ελλάδα παρουσιάζουν crews που έχουν απαντήσει σε open calls. Αυτούς θα τους βρεις σε underground περιοδικά, τύπου Carpe Diem, Undercover Tsutsu κλπ. Δεν υπήρχε ιεραρχία. Βγαίναμε και ή βάφαμε τα πάντα, κάνοντας ο καθένας το κομμάτι του ή αν θέλαμε π.χ. να βάψουμε ένα τρένο αναλάμβανε ο καθένας κάτι. Επομένως η ανάθεση/καταμερισμός ήταν κατά περίπτωση.

12. Επειδή όταν πρωτοξεκίνησα ήμουν πολύ μικρή (16) δεν καταλάβαινα και πολλά. Βέβαια πάντοτε κάποιος σε πλησιάζουν με «καλή» ή «κακή» πρόθεση, θέλοντας να πάρουν κάτι από εσένα. Τα μαθήματα μισογυνισμού τα πήρα από μικρή, κατάλαβα δηλαδή πως σε τέτοιους ανδροκρατούμενους χώρους το 90% των συμμετεχόντων είναι μισογύνηδες, όπως άλλωστε συμβαίνει σε όλους τους χώρους που κάποιος είναι μειονότητα, είτε αυτό είναι το γκράφιτι, είτε το τατουάζ κι οδηγήθηκα έτσι σε κάποιες επιλογές. Ήταν κι η εποχή της εφηβείας κι ήταν όλοι έξαλλοι, όχι πως εγώ δεν ήμουν. Κι εγώ ήμουν έξαλλη και το μόνο που με ενδιέφερε και μου έδινε διέξοδο ήταν το να βγω να βιάσω. Ο σεβασμός μπορούσε πάντως να κερδηθεί και μέσα από τη σκληρή δουλειά ερχόταν και η αναγνώριση, κάτι που είδα σε πολλά φεστιβάλ. Ακόμα υπάρχει κόσμος που μου στέλνει μηνύματα στα social media, που είναι συγκινητικό.
13. Έχει συμβεί να με δουν και μου έχει τύχει να με/μας πάνε και στο τμήμα. Αρκετές φορές μάλιστα. Την πρώτη φορά που συνέβη, έβαφα μ' ένα φίλο σ' ένα ακατοίκητο. Μας έπιασαν αστυνομικοί και μας πήγαν στο Τμήμα. Αυτό που μ' ενόχλησε περισσότερο ήταν που μας πήραν τα spray, που τα είχα αγοράσει με τα τελευταία χρήματα από το χαρτζιλίκι μου. Δεν είναι φοβερό, σε κρατάνε ανάλογα με τη διάθεσή τους, από μισή ώρα μέχρι ολόκληρο το βράδυ, ιδίως αν είναι μόνο αγόρια, που έχει τύχει σε φίλους μου και ψάχνουν τα πράγματά σου, που γενικά είναι πολύ δυσάρεστη αίσθηση.
14. Κάποια φορά είχαμε πάει να βιάσουμε ένα τρένο, στον Άγιο Ελευθέριο, μια μεγάλη παρέα, περίπου 25 άτομα. Όμως το τρένο είχε φύλακα. Αρχίσαμε να βιάσουμε, αλλά φώναξε την αστυνομία κι έτσι μετά από ένα τέταρτο περίπου, αφότου είχαμε αρχίσει να βιάσουμε, πέφτει σύρμα: «Τρέχουμε!» Τρέχαμε είκοσι άνθρωποι, φορτωμένοι με σακίδια με spray κι εγώ δεν ξέρω για πόση ώρα, στις δύο τα ξημερώματα, μέχρι που φτάσαμε σε κάτι Goody's, που ήταν ανοιχτά και καθήσαμε και τρώγαμε παγωτά. Αυτό δεν θα το ξεχάσω ποτέ, μου βγήκαν οι αμυγδαλές από τα μάτια απ' το τρέξιμο! Επίσης την πρώτη φορά που έβαψα τρένο, ήταν στη Θεσσαλονίκη κι ήταν μια πολύ ωραία εμπειρία κι έχω και φωτογραφία από αυτό να μου το θυμίζει, διότι τότε δεν ήταν κάτι απλό, όπως σήμερα η φωτογραφία, που την τραβάμε με το κινητό. Έπρεπε να έχεις φωτογραφική μηχανή ή να έχει κάποιος άλλος μαζί, να τραβήξει φωτογραφία και να θυμηθεί να σου τη στείλει. Τότε είχα βιάσει το τρένο κι είχα πάει το επόμενο πρωί να το δω και να το φωτογραφήσω, ήταν μια πολύ ωραία αίσθηση και κάπου υπάρχει ακόμη αυτή η φωτογραφία, θα σου τη στείλω.
15. Είναι ελευθερία έκφρασης, που εμένα με βοήθησε να βγάλω πέρα την εφηβεία μου. Το γκράφιτι ήταν για εμένα πραγματικά «ο ψυχίατρος της εφηβείας μου»! Ο ψυχολόγος μου, τα αντικαταθλιπτικά μου. Αν δεν υπήρχε το γκράφιτι εκείνη την εποχή δεν ξέρω τι θα έκανα. Παρ' όλα τα αρνητικά που βίωσα το γκράφιτι ήταν για μένα ο «φύλακας άγγελός» μου και θα μείνω σ' αυτό.
16. Το ήξεραν, τους το είπα και δεν υπήρχε κάποια αρνητική αντίδραση. Εξάλλου μεγάλωσα όπως είπαμε σ' ένα καλλιτεχνικό σπίτι. Μόνο η γιαγιά μου, μου είχε πει «σε παρακαλώ, μην βιάσεις κάποιου το σπίτι», να μην κάνω δηλαδή κάποιο βανδαλισμό, που έτσι κι αλλιώς απέφευγα. Δεν ανησυχούσαν διότι δεν έκανα κάτι επικίνδυνο, τις περισσότερες φορές τουλάχιστον. Τις λίγες φορές που πήγαμε να βιάσουμε τρένα, που είναι επικίνδυνο, διότι υπάρχουν ηλεκτροφόρες γραμμές, πηγαίναμε πολλοί μαζί, με κάποιους που είχαν πείρα κι είχαμε σαφείς οδηγίες για το τι πρέπει να προσέχουμε.
17. Ναι, με έχει αλλάξει διότι μου έχει κάνει πάρα πολλά δώρα. Μ' έχει βοηθήσει να διευρύνω τους ορίζοντές μου, να γνωρίσω ανθρώπους από διάφορες χώρες, να ταξιδέψω, να μιλήσω ξένες γλώσσες, ήταν ένα εισιτήριο της underground παγκόσμιας τέχνης κι επίσης συνήθισα να προσαρμόζομαι σε

δύσκολες καταστάσεις και ν' ανταπεξέρχεται το σώμα μου σε πολύ απαιτητικές συνθήκες. Για παράδειγμα, η μεγαλύτερη επιφάνεια που έχω βάψει μόνη μου, το τονίζω, ήταν 20 μέτρα ύψος επί 15 πλάτος. Ήταν εμπειρία ζωής και μπορώ να σου πω πως δεν τα πάω καλά με το ύψος! Πάνω από τον πέμπτο όροφο ένιωθα άβολα, έστω κι αν ήμουν δεμένη με ζώνη. Παρ' όλα αυτά το κατάφερα και ήταν για εμένα ένας μικρός θρίαμβος.

18. Γεννήθηκα στο Κατμαντού, στο Νεπάλ, το 1981 και μετά από 6 μήνες ήλθαμε με τους γονείς μου στην Ελλάδα. Μεγάλωσα και πήγα σχολείο στην Κυψέλη, αποφοίτησα από το 60ο Γυμνάσιο-Λύκειο. Γκράφιτι κάναμε αρχικά με μια φίλη μου στο σχολείο. Εκείνη την εποχή (1996) υπήρχαν δύο γυναίκες που έκαναν γκράφιτι και τις θεωρώ εξαιρετικές. Η μία λεγόταν Chicco και την είδα τρεις φορές, όλες κι όλες, η μια από αυτές ήταν στην Ελληνοαμερικανική Ένωση, σ' ένα από τα πρώτα κι ωραιότερα, κατά τη γνώμη μου, φεστιβάλ, που έχουν γίνει ποτέ. Είχαν έρθει εξαιρετικοί writers. Εγώ έβαφα στον πρώτο όροφο κι η Chicco στο ισόγειο. Είχε κάνει ένα εξαιρετικό τρισδιάστατο έργο με Lettering, χρησιμοποιώντας την τεχνική του χαρτονιού, που δεν είχα δει μέχρι τότε, παρά μόνο σε βιντεοκλιπ. Ένα χρόνο μετά έμαθα ότι η Chicco αυτοκτόνησε. Δεν ξέρω αν ήταν ελληνίδα. Η άλλη, κατά τη γνώμη μου, τότε ενεργή και πάρα πολύ καλή καλλιτέχνις γκράφιτι είναι η Joad, την οποία είχα γνωρίσει τότε και αργότερα γίναμε πολύ φίλες.
19. Οι μητέρα αλλά και η γιαγιά μου ήταν καλλιτέχνιδες. Ο παππούς μου ήταν ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης και σύντροφος της γιαγιάς μου για περισσότερο από 40 χρόνια. Ο πατέρας μου ήταν οδηγός στα Ιμαλάια, επικεφαλής ομάδων αναρρίχησης. Όταν ήλθε στην Ελλάδα, επειδή δεν υπήρχε αντίστοιχη δουλειά, έγινε σεφ. Ήταν πάρα πολύ απαιτητική και σκληρή δουλειά με πολύωρη απασχόληση κι ακόμη και τώρα αν ακούσω κάποιον να θέλει να κάνει κάτι τέτοιο, προσπαθώ να τον αποτρέψω, λόγω των εμπειριών από τη δουλειά του πατέρα μου... Ναι, το έμαθαν από την αρχή, διότι με έβλεπαν να φεύγω με τα spray στο σακίδιο και δεν είχαν αντιδράσει αρνητικά, όπως είπα και προηγουμένως.
20. Έχω κάνει και Lettering και Characters, αλλά προτιμώ τα Characters. Εξακολουθώ να κάνω, αλλά πολύ επιλεγμένα, αλλά όχι καθημερινά όπως παλιά.
21. Παλιά βιοποριζόμουν από αυτό, ιδίως στα χρόνια της εφηβείας μου και μετά, είχα κάνει πάρα πολλές δουλειές. Είναι κάποια χρόνια που δεν είμαι τόσο ενεργή στο χώρο και ήδη από τότε που δεν κάνω πια τόσο συχνά, νομίζω πως υπάρχει υπερπροσφορά κι έχουν χαμηλώσει τις τιμές. Δηλαδή πιστεύω πως εάν δεν υπάρχει μια δεύτερη δουλειά να υποστηρίζει αυτήν την απασχόληση, δεν μπορεί κάποιος να ζήσει από αυτό ή τουλάχιστον πολύ δύσκολα, εκτός κι αν πρόκειται για κάποιο πολύ γνωστό crew στο εξωτερικό, που αυτές οι δουλειές πληρώνονται καλλίτερα.
- Κατά τα άλλα μια απορία που έχω και θα ήθελα να ρωτήσω κάποιους που έβαφαν τότε, όπως κι εγώ, σε όλες τις καιρικές συνθήκες, ακόμη και με πάρα πολύ κρύο και πάγο, εάν έχουν πόνους και προβλήματα με τις αρθρώσεις στα χέρια τους, όπως κι εγώ! Γκραφίτογεράματα! Αν το ήξερα τότε μπορεί και να μην έβαφα...
- (Δεν πιστεύω πως το εννοούσε!)*

24. OLGA ALEXOPOULOU



1. Νομίζω τα πρώτα γκράφιτι που έκανα ήταν στο σχολείο. Ήταν χαρακτήρες που μοιάζανε στις φιγούρες του Mordillo αλλά με οικολογικό μήνυμα. Τότε που ακόμα νομίζαμε ότι αν κάνουμε ανακύκλωση θα σωθεί το περιβάλλον...
2. Το πρώτο μου πτυχίο είναι Ιστορία της Τέχνης από το Warwick University, το οποίο ήταν ένα τρομερό πτυχίο που είχε και μαθήματα τέχνης αλλά κάναμε και όλη την ιστορία των χρωμάτων κάτω από το μικροσκόπιο. Και μετά το μεταπτυχιακό μου στις Καλές Τέχνες στο πανεπιστήμιο της Οξφόρδης το οποίο έδινε μεγάλη έμφαση στην conceptual βάση ενός έργου αλλά είχε και μαθήματα πολύ παραδοσιακά όπως ανατομία του ανθρώπινου σώματος (μάθημα το οποίο γινόταν στο νεκροτομείο). *(επισυνάπτω και το βιογραφικό μου για πιο αναλυτικές πληροφορίες)*
3. Ναι ενημερώνομαι, για όλες τις πλευρές της τέχνης από ερευνητικές ανακαλύψεις για την τέχνη του παρελθόντος μέχρι τις εξελίξεις της νευρολογίας της αισθητικής (neuroscience/neuroaesthetics) και φυσικά εξελίξεις των υλικών της τέχνης (πιο πολύ ότι γίνεται με νανοτεχνολογία). Έχω επηρεαστεί από πάρα πολλούς καλλιτέχνες, ενδεικτικά μερικοί από τους πολλούς είναι: Marcel Duchamp, Katsushika Hokusai, Marlene Dumas, Νικηφόρος Λύτρας, Παναγιώτης Τέτσης.

4. Όταν φοιτούσα στην Οξφόρδη ήθελα να υπογράψω τα έργα μου όπως τα υπέγραφα από όταν ήμουν παιδί, δηλαδή απλώς «Όλγα» και μάλιστα με κεφαλαία γιατί έτσι πρωτόμαθα να γράφω το όνομα μου, και θεωρούσα ότι αυτός ήταν ο τρόπος με την λιγότερη επιτήδευση. Όμως ο Brian Catling, διευθυντής του μάστερς που έκανα στην Οξφόρδη με ρώτησε: «γιατί όλοι οι Έλληνες θέλετε να υπογράφετε μόνο με το μικρό σας; Όπως ο Τάκης ή η Χρύσα;» Αυτή η εθνική χροιά που πήρε το να χρησιμοποιεί κανείς μόνο το μικρό του, εμένα δε το μικρό μου στα αγγλικά παίρνει και μια εντελώς Ρωσική χροιά (Olga), δεν με εξέφραζε, οπότε άρχισα να χρησιμοποιώ όλο το ονοματεπώνυμό μου για τις εκθέσεις (αφίσα, προσκλήσεις, κτλ.) και μόνο να υπογράψω τα έργα ως «ΟΛΓΑ» και αυτό συνήθως σε κάποιο σημείο που να μην φαίνεται πολύ και παρεμβαίνει στην εικόνα του πίνακα ή της τοιχογραφίας.
5. Μερικά μέρη με το που τα βλέπεις καταλαβαίνεις ότι είναι ιδανικά για μια τοιχογραφία. Μπορεί για παράδειγμα ένα εγκαταλειμμένο εργοστάσιο να έχει τις τέλειες συνθήκες για μια ζωγραφιά. Άλλες φορές οι κάτοικοι ή η δημαρχία μιας περιοχής μπορεί να έχουν βρει έναν τοίχο που εδώ και καιρό να θέλουν να «ομορφύνουν» με τέχνη και με προσκαλούν.
6. ---
7. Ναι οπωσδήποτε πάντα κάνω προσχέδια. Μερικοί καλλιτέχνες μπορούν να βρουν έναν τοίχο και σε πέντε λεπτά να αρχίσουν τη σύνθεσή τους. Εγώ δεν μπορώ να δουλέψω καθόλου έτσι και επίσης ζωγραφίζω και αργά, οπότε θέλω σίγουρα χρόνο για να κάνω κάποιο προσχέδιο.
8. Ίσως το ότι τα έργα μου στον δρόμο είναι συνήθως ασπρό-μαυρα. Όχι, μπορεί κάποια τοιχογραφία να είναι εμπνευσμένη από ένα συγκεκριμένο πολιτικό συμβάν, ή την ιστορία της περιοχής που είναι φτιαγμένη η τοιχογραφία ή άλλα πολλά και διάφορα που εξαρτώνται από την τοποθεσία της τοιχογραφίας σε γενικές γραμμές. Όχι. (Δεν έχω επινοήσει κάποιον χαρακτήρα).
9. Ναι και ναι, αν και μερικές φορές υπάρχουν κάποιες παράμετροι όπως για παράδειγμα να είναι κάτι που να έχει σχέση με την περιοχή ή την ιστορία του τόπου.
10. Νομίζω κάλυψα αυτή την απάντηση στις από πάνω απαντήσεις.
11. Μόνη.
12. Κάθε άνθρωπος και κάθε street artist έχει διαφορετικό χαρακτήρα οπότε δεν ξέρω τι είδους γενικεύσεις μπορεί να κάνει κανείς εδώ. Σαν γενίκευση θα έλεγα ότι τα crews στην Νέα Υόρκη έχουν γενικά περισσότερη επιθετικότητα από ότι βρίσκει κανείς αλλού. Αλλά μετά από ένα αρχικό bravado ηρεμούνε και γίνονται φιλικοί. Επίσης στην Ελλάδα θα έλεγα ότι σε πολλούς άντρες street artists συναντά κανείς πολύ μεγάλη επιτήδευση κάτι που δεν υπάρχει σε όσες γυναίκες Ελληνίδες street artists έχω γνωρίσει και έχω δουλέψει.
13. Εξαρτάται από την χώρα και τον κάθε άνθρωπο. Στις οικονομικά πιο ευημερούσες πόλεις οι περαστικοί συνήθως είναι πιο εξοικειωμένοι με την ιδέα της τέχνης του δρόμου οπότε οι αντιδράσεις είναι θετικές. Σε πιο υποβαθμισμένες πόλεις γενικά υπάρχει ένας φόβος του τι θα πούνε οι αρχές οπότε συνήθως οι περαστικοί με ρωτάνε αν έχω πάρει άδεια για να ζωγραφίζω.
14. Μια από τις αγαπημένες μου εμπειρίες ήταν όταν έκανα την τοιχογραφία στα Βοτσαλάκια του Πειραιά γιατί από την τεράστια σκαλωσιά (350 τ.μ. τοίχου και 5 ορόφους) είχα καταπληκτική θέα στην θάλασσα. Μου πήρε 11 μέρες για να το τελειώσω και τραυμάτισα τους τένοντες στα χέρια μου από

την κούραση αλλά και μόνο που δούλευα έτσι ψηλά μεταξύ του λόφου και της θάλασσας, μου έδινε ευχαρίστηση.

15. Για μένα η street art είναι ταυτόσημη με την ζωγραφική απλά γίνεται σε μεγαλύτερους καμβάδες, δηλαδή τους τοίχους των πόλεων. Όσο για τα επόμενα χρόνια νομίζω ότι θα δούμε λιγότερο tagging και περισσότερα murals, αλλά και πάλι όχι πολλά γιατί νομίζω ότι κάνει κύκλους η street art, δηλαδή ήταν πολύ δημοφιλής την δεκαετία του '80 και μετά ξεχάστηκε και ξαναήρθε στην επιφάνεια πριν περίπου μια δεκαετία. Νομίζω πόλεις όπως η Αθήνα κορέστηκαν οπότε δεν θα δούμε και πολλά ακόμα εκεί, μάλλον μόνο λιγότερα και επιλεγμένα από τους δημόσιους φορείς.
16. Ναι και η αντιμετώπιση είναι πάντα θετική.
17. Καταρχήν ένα από τα καλύτερα πλεονεκτήματα της ενασχόλησης με την street art είναι ότι ταξίδεψα σε πολλές χώρες χάρη σε αυτήν. Ταυτοχρόνως όμως με έκανε να καταλάβω τα διάφανα όρια που βάζουν οι γκαλερί στην αντίληψη ενός έργου. Τι εννοώ: αν εγώ κάνω το ίδιο έργο σε ένα καμβά και το εκθέσω σε μια γκαλερί και σε ένα τοίχο στο δρόμο η αντίδραση του κόσμου θα είναι εντελώς διαφορετική. Ο κόσμος που επισκέπτεται τις γκαλερί (εκτός ότι είναι συγκεκριμένη δημογραφική ομάδα) συνήθως θα εκφράσει μια άποψη τεκμηριωμένη ή θα πει «μου αρέσει αλλά τι ξέρω εγώ από αυτά». Ενώ στον δρόμο όσοι περάσουν θα εκφράσουν την άποψή τους είτε θετικά είτε αρνητικά, αλλά με πάθος, θα το φωτογραφίσουν, θα το βάλουν στα social media, κτλ... Στον δρόμο η τέχνη είναι πιο δημοκρατική.
18. Μεγάλωσα στην Αθήνα και πήγα στο Κολλέγιο Αθηνών. Δεν θυμάμαι αν κάποιος άλλος ασχολούταν με το γκράφιτι. Εγώ σε αυτά που έκανα στο λύκειο με βοηθούσε ένας συμμαθητής μου. Δεν υπήρχε σκηνή του γκράφιτι ή κάποια κοινότητα του γκράφιτι που να ξέρω εγώ.
19. ---
20. Μάλλον ως παραστατική/street art θα περιέγραφα την δουλειά μου. Στο λύκειο ήταν ακτιβιστικό με ξεκάθαρη κατεύθυνση προς τα περιβαλλοντικά ζητήματα, αλλά αυτό με τα χρόνια έσβησε όπως περνάγανε τα χρόνια και καταλάβαμε ότι δεν γινότουσαν σοβαρές αλλαγές από την πολιτική για την σωτηρία του περιβάλλοντος.
21. Ναι, εξακολουθώ να κάνω street art.

25. RIA (IS NOT HERE)



1. Η πρώτη επαφή που είχα με το γκράφιτι ήταν στην εφηβεία. Είχα περισσότερη επαφή με το οπαδικό γκράφιτι καθώς μεγαλωμένη στην Κύπρο τα crews ήταν ελάχιστα και το γκράφιτι δεν ήταν τόσο διαδεδομένο. Έβαφα τοίχους στη γειτονιά για την ποδοσφαιρική μου ομάδα και φωτογράφιζα ό,τι έβλεπα στους τοίχους της πόλης μου. Η επόμενη επαφή που είχα ήταν το 2015 όταν μετακόμισα στη Θεσσαλονίκη και η σχέση μου με το γκράφιτι έγινε πιο προσωπική και είναι αυτή που έχω μέχρι σήμερα.
2. Είμαι τελειόφοιτη στο Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του ΑΠΘ.
3. Ενημερώνομαι λόγω της σχολής. Δεν μπορώ να πω ότι έχω επηρεαστεί από καλλιτέχνες καθώς έχω διαχωρίσει τον δρόμο από την γκαλερί και το μουσείο. Εξάλλου, δεν πιστεύω ότι αναπαράγω την τέχνη που διδάσκομαι στη σχολή αφού κάνω γκράφιτι για άλλους λόγους και όχι για να περάσω στον θεατή κάποιο ιδιαίτερο μήνυμα παρά μόνο μια άλλη αισθητική εκτός του γκρι.
4. Το tag μου είναι συντομογραφία του ονόματός μου. Είχε προκύψει από την καθηγήτρια που μου δίδασκε σχέδιο πριν περάσω στη σχολή. Πήγαινα κάθε μέρα μετά το σχολείο μέχρι το βράδυ, ήμασταν ελάχιστα άτομα και αποκτήσαμε σύντομα οικειότητα αφού βλέπαμε ο ένας τον άλλον κάθε μέρα. Είχαμε την τάση να αλλάζουμε τα ονόματα ο ένας τον άλλον. Στην πορεία αυτό το όνομα κράτησε και μέχρι σήμερα συστήνομαι με το όνομα RIA παρά με το πραγματικό μου.
5. Επιλέγω τα μέρη που θα βάψω κυρίως βάση της τοποθεσίας που βρίσκεται στον δρόμο, δηλαδή ο θεατής να βρίσκεται σε άμεση οπτική επαφή. Επίσης ψάχνω πάντα για καθαρό σποτ.
6. ----
7. Δεν υπάρχει ποτέ πρόθεση μηνύματος αφού αυτό που κάνω είναι lettering. Προσχέδια υπάρχουν μόνο και μόνο για το practice.
8. Συνηθίζω να προσαρμόζω τον χαρακτήρα και το στυλ του γκράφιτι μου ανάλογα με το μέρος που θα βάψω, τις περισσότερες φορές αυτοσχεδιάζω. Κάνω lettering οπότε το μόνο θέμα που με απασχολεί είναι ο συνδυασμός των χρωμάτων και το σύνολο.

9. Δεν έχω αναλάβει κάποιο project και δεν είναι του τύπου μου. Έχω συμμετάσχει δύο φορές στο Street Life Festival που γίνεται κάθε χρόνο στη Λεμεσό μαζί με παρέα και ελευθερία επιλογής στο θέμα.
10. ---
11. Ανήκω σε crew αλλά βιάζω και μόνη. Υπάρχει πάντα συνεργασία ώστε να δημιουργήσουμε κάτι συνολικό και με το στυλ του καθένα. Αναλαμβάνουμε κάθε φορά διαφορετικούς ρόλους δηλαδή ένας θα κάνει τα γράμματα, άλλος το γέμισμα και κάποιος άλλος λεπτομέρειες. Λειτουργούμε πάντοτε σαν ομάδα και εκτιμάμε ο ένας τον άλλον.
12. Υπάρχει σεβασμός κάτι που στην αρχή δεν υπήρχε από αρκετούς writers κυρίως λόγω του φύλου. Οι γυναίκες σε αυτό τον χώρο είναι μειονότητα οπότε η αναγνώριση είναι δυσκολότερη. Έμαθα όμως ότι ο σεβασμός κερδίζεται με τον καιρό.
13. Η αντιμετώπιση είναι διαφορετική κάθε φορά. Ο κάθε άνθρωπος έχει την δική του άποψη για το θέμα, θετική, αρνητική ή αδιάφορη. Προσπαθώ πάντα να διατηρώ ευγενική στάση ειδικά με αυτούς που έρχομαι σε αντιπαράθεση εκείνη τη στιγμή. Θεωρώ πως υπάρχουν πολύ πιο σοβαρά θέματα που απασχολούν την κοινωνία.
14. Δύσκολη ερώτηση! Θυμάμαι πολύ έντονα ένα βράδυ στα τρένα ένα χρόνο πριν. Έβρεχε και είχαμε πάει παρέα να βιάσουμε αλλά ήταν όλα βρεγμένα και έτσι αποφασίσαμε να βιάσουμε μέσα στο κλειστό. Καταφέραμε να μπούμε, να βιάσουμε και να καταλήξουμε κρυμμένοι κάτω από ένα τρένο για μία ώρα ακούγοντας τους φύλακες (σεκιούριτι) να βρίζουν και να προσπαθούν να καθαρίσουν το τρένο με σκούπα και νερό. Θυμάμαι να προσπαθώ να συγκρατήσω τα γέλια μου!
15. Το γκράφιτι έχει να κάνει με τις ιστορίες που θα λες σε μερικά χρόνια και θα γελάς με παρέα και το πόσο απρόβλεπτα μπορεί να εξελιχθεί ένα βράδυ καθώς η πόλη κοιμάται. Για μένα, όλα έχουν να κάνουν πρώτα με τις εμπειρίες που θα αποκτήσει κανείς μέσα από αυτό τον τρόπο ζωής. Δεν έχω την παραμικρή ιδέα για το πώς θα εξελιχθεί! Ξέρω μόνο ότι αυτό που κάνω δεν θα το άλλαζα για τίποτα.
16. Ο κύκλος μου γνωρίζει την ταυτότητα μου και ποτέ δεν χρειάστηκε να το κρατήσω μυστικό. Ανήκω σε μια οικογένεια που η καλλιτεχνική έκφραση αποτελεί κομμάτι της καθημερινότητας οπότε υπήρξε αποδοχή από μέρος της.
17. Η ενασχόληση μου με το γκράφιτι έχει γεννήσει μια ιδιαίτερη αγάπη για τον δρόμο. Βιώνω την κάθε στιγμή ξεχωριστά, έχω μάθει τι σημαίνει αυθορμητισμός. Αγαπώ πολύ να διαβάζω τους τοίχους, να μελετώ τα γκράφιτι και να εκτιμώ την ωραία τέχνη. Ποτέ δεν γίνεται βαρετό, το νιώθω σαν ένα εμμονικό παιχνίδι.
18. Μεγάλωσα στην Λεμεσό της Κύπρου, ωστόσο ταξιδεύαμε αρκετά συχνά στην Ελλάδα αφού η μητέρα μου κατάγεται από τα Τρίκαλα. Πήγαινα σε μουσικό λύκειο, αφού λόγω του επαγγέλματος του πατέρα μου ασχολούμαι με την μουσική από την παιδική ηλικία. Τα παιδιά που ασχολούνταν τότε με το γκράφιτι ήταν ελάχιστα και ήταν μόλις η δεύτερη γενιά γκραφίταδων στην Κύπρο. Μεγάλωσα σε ήσυχη γειτονιά όπου το γκράφιτι ήταν σπάνιο φαινόμενο. Είμαι από τις ελάχιστες κοπέλες που ασχολούνται σήμερα στην Κύπρο με το γκράφιτι σε καθημερινή βάση.
19. Οι γονείς μου είναι εκπαιδευτικοί. Ο πατέρας μου είναι μουσικός και η μητέρα μου νηπιαγωγός. Μέσα στο σπίτι υπάρχει ελευθερία να παίρνουμε αποφάσεις για τη ζωή μας και να μαθαίνουμε μέσα από

αυτές, σωστές ή λανθασμένες. Ευτυχώς δεν αντέδρασαν ποτέ αρνητικά για το γκράφιτι, υπήρξε εκτίμηση και στήριξη από την αρχή.

20. Ασχολούμαι με το lettering και το tagging. Το έβρισκα πάντα πιο ενδιαφέρον από τα υπόλοιπα είδη. Κάτι το οποίο είχα σε μία συζήτηση με έναν φίλο είναι το πόσο εγωίστρια μπορεί να είμαι επειδή θέλω να γράφω παντού το όνομα μου. Μετά από αυτό κατάλαβα ότι μέσα σε αυτό κρύβεται και η ανάγκη να αναγνωριστώ σαν writer και να παίξω το παιχνίδι αυτού που θα επικρατήσει στην πόλη. Επίσης, έβρισκα πάντα ενδιαφέρον στο πόσο πολύ μπορεί να αλλάξει η φόρμα ενός γράμματος με τη βοήθεια της φαντασίας και πόσο πείσμα χρειάζεται ένας άνθρωπος να δημιουργήσει κάτι τέτοιο σε έναν τοίχο.
21. Εξακολουθώ να ασχολούμαι και δεν πιστεύω να σταματήσω ποτέ. Είναι κάτι που αγαπώ να κάνω και αυτό που πάντα θα είναι εκεί όταν δεν είναι κανείς. Υπάρχουν street artists που κατάφεραν να βιοποριστούν μέσα από την τέχνη τους και τους σέβομαι. Είναι αρκετά δύσκολο και θέλει χρόνο ώστε να αποκτήσει ο καλλιτέχνης το προσωπικό στυλ και να αναγνωριστεί για αυτό. Ωστόσο το tagging από το street art διαφέρουν σε πάρα πολλά σημεία άρα δεν πιστεύω ποτέ ότι θα ασχοληθώ επαγγελματικά με το street art. Το κρατάω αληθινό μέχρι εκεί που νιώθω αφού δεν το είδα ποτέ σαν δουλειά.

26. Ais



1. Αρχικά να σου πω πως το ταγκ μου είναι Ais. Πρωτοξεκίνησα 10 με 13 χρονών κι εκείνο τον καιρό υπήρχε άφθονο χρώμα στους τοίχους και πολύ περισσότερος κόσμος που έβαφε στην πόλη μου τουλάχιστον και πραγματικά κόλλησα, ήταν κάτι σαν έρωτας για εμένα κι είπα, «θέλω κι εγώ». Έτσι απλά ξεκίνησα εδώ και μια εικοσαετία. Δεν έκανα κάτι τρελό, έκανα απλά γράμματα μια-δυο φορές και

μετά πρόσθεσα και χαρακτήρες. Σοβαρά ξεκίνησα το 2006-2007, πιο πριν ήταν παρατήρηση και παιχνίδι.

2. Όχι δεν έχω κάνει εικαστικές σπουδές, βέβαια τώρα ασχολούμαι επαγγελματικά με το τατουάζ, φτιάχνω και διορθώνω σχέδια. Με βοήθησε πάρα πολύ η μητέρα μου, που ενώ δεν έχει σπουδάσει τέχνη, (έχει σπουδάσει στη Ρωσία σχεδιασμό και κατασκευή λούτρινων παιχνιδιών), έχει κάνει εξαιρετικά σχέδια με μολύβι κι όλο αυτό ξεκίνησε από αυτήν, που μας έβαζε και ζωγραφίζαμε όταν ήμασταν μικρά.
3. Εννοείται πως βλέπω πολλά πράγματα και γκράφιτι από Ελλάδα και εξωτερικό, αν και παλιότερα προσπαθούσα να μη βλέπω πολύ άλλους για να μην αντιγράψω, συνειδητά ή ασυνειδητά. Το έχω ξεπεράσει πλέον αυτό και έχω δει άπειρα πια κι είτε έτσι είτε αλλιώς είδα πως δεν μπορείς να ξεφύγεις εντελώς και αυτό που τελικά προκύπτει είναι δικό σου.
4. Είναι αναγραμματισμός από το Sία και δεν σημαίνει κάτι άλλο. Για εμένα έχει σημασία ο άνθρωπος που το πρότεινε. Είναι παραγωγός και σημαντικός για την κουλτούρα του χιπ-χοπ.
5. Δεν υπάρχει κάτι συγκεκριμένο στο μυαλό μας, εδώ στα βόρεια που ζούμε υπάρχουν πολλοί τοίχοι που μπορούμε να βάψουμε χωρίς άδειες, χωρίς να μας πουν κάτι ή να ενοχληθεί κανείς, ίσα-ίσα μας λένε να βάψουμε κι άλλο. Πήγαμε σε μια γειτονιά με πολυκατοικίες κι εργοστάσιο μπροστά και είπαμε να πάμε να βάψουμε, έτσι κι αλλιώς δεν κάνουμε κάτι κακό. Κατέβηκαν τότε όλοι οι γείτονες και μας παρακάλεσαν να τα βάψουμε όλα. Έχει γίνει πολλές φορές και είναι πολύ καλό γιατί αρέσει στον κόσμο κι αλλάζουν οι γειτονίες τους και μάλιστα πολλές φορές βάψουμε στους ίδιους τοίχους που βάφουν παιδιά εδώ και είκοσι χρόνια, που είναι πολύ ωραία αίσθηση.
6. Υπάρχει διαφορά σίγουρα, διότι φαντάσου πως άνθρωποι που ζωγραφίζουν χρόνια αν πιάσουν spray θα χρειαστούν χρόνια για να το συνηθίσουν. Εγώ ποτέ δεν θα πω «πάω να ζωγραφίσω» θα πω «πάω να βάψω». Είναι άλλο το υλικό και η κουλτούρα, γιατί το γκράφιτι ανήκει στο χιπ-χοπ. Βάφανε και πιο παλιά και οι πάνκηδες και τώρα πλέον έχει περάσει στο χιπ-χοπ.
7. Ναι, πάντα έχω πρόθεση μηνύματος, διότι διαφορετικά θεωρώ το έργο νεκρό. Το 90% περίπου των έργων που έχω κάνει έχουν μήνυμα, παρ' όλο που δεν το αναγράφω φανερά κάπου. Ασχολήθηκα με το ρεαλιστικό γκράφιτι, με το photoshop και τα χρώματα για να μάθω κάτι και τώρα βέβαια προσπαθώ να σπάσω λίγο το ρεαλισμό, να το πάω λίγο αλλού. Ασχολούμαι τώρα με ένα κομμάτι για τη μνήμη του δάσους, δεν ξέρω αν θα ενδιέφερε κάποιον αυτό, αλλά το προσέχω πάρα πολύ και κάνω προσχέδια και χρειάζομαι κι έναν μεγαλύτερο τοίχο και φαντάσου το είχα σκεφτεί κι έχω πλάσει τον τίτλο και την εικόνα στο μυαλό μου και φυσικά όταν περάσει στον τοίχο θα αλλαχτεί. Περιμένω να μου έρθει η ιδέα, η έμπνευση και μετά δουλεύω και πηγαίνω να βάψω.
8. Δεν έχω επινοήσει κάποιον χαρακτήρα, έχω δημιουργήσει/βγάλει αρκετούς αλλά δεν τους κρατάω, μου φαίνεται βαρετό. Αυτό το κάνω αρκετά, αυτό με τον Τούπακ, τότε με τη δολοφονία του Φλόυντ, δεν ήθελα να κάνω το ίδιο κι είπα θα κάνω μια αγαπημένη φιγούρα κι έκανα αυτό. Μάλιστα πήγα και το έκανα σε γειτονιά με μετανάστες, στη Θεσσαλονίκη, στο Κορδελιό, η μητέρα μου είναι Ρωσίδα κι εγώ μιλάω Ρωσικά. Πέρασαν λοιπόν δίπλα μου δυο Ρώσοι μετανάστες κι είπαν ο ένας στον άλλο «τώρα γιατί ζωγραφίζει τον Μαύρο», φαντάσου κι ήταν μετανάστες... Επίτηδες χρησιμοποιώ συγκεκριμένα πρόσωπα για να δω αντιδράσεις, από αυτό που είπαν περνώντας δίπλα μου, μέχρι έναν παππού, που μου είπε «άντε, καλά το έκανες, δεν κουράστηκες να πας σπίτι σου;» Είναι πολλά τα θέματα που με απασχολούν, κοινωνικοπολιτικά και η πολιτική με απασχολεί επίσης και βάφω διότι έτσι μπορώ να αντιδράσω ειρηνικά και να εκφραστώ με ήρεμο τρόπο κι ευγενικό και χωρίς επιβολή.

Υπάρχει μήνυμα, για την καταπίεση, το ρατσισμό, που δεν έχει να κάνει μόνο με το μαύρο-άσπρο, αλλά είναι σε πολλά επίπεδα. Η πολιτική με απασχολεί πάρα πολύ και συμμετέχω και σε μια συνέλευση με τους Ζαπατίστας. Σίγουρα για να ξεφύγω επεκτείνομαι και σε άλλα θέματα, που μπορεί να φαίνονται πιο γλυκά, αλλά έχουν πάντα μήνυμα, π.χ. «η μνήμη του δάσους», που με απασχολεί τώρα. Κυρίως κάνω κινηματικό γκράφιτι. Πολλές φορές θεωρώ ασήμαντο το να βάλω το όνομά μου, με ενδιαφέρει να προβάλλω το θέμα.

9. Δεν θέλω, το αποφεύγω συνήθως. Έχω αναλάβει κάποια θέματα, χωρίς να πάρω ποτέ χρήματα όμως, διότι νιώθω πως αυτό σε δεσμεύει. Π.χ. έκανα ένα θέμα για την Δ.Ε.Υ.Α.Θ, που ήταν πολύ απλό, με κύριο θέμα το νερό. Ήταν ένα μαύρο κοριτσάκι που έπινε νερό κι ένα πουλάκι που επίσης έπινε νερό. Τους είπα λοιπόν, πως εάν δεν τους αρέσει όπως είναι και μου ζητήσουν να το αλλάξω, δεν θα το κάνω καθόλου κι εκείνοι μου απάντησαν πως εάν το αλλάξω, ούτε εκείνοι το θέλουν και χάρηκα πολύ. Αντίθετα με είχαν καλέσει σε ένα σχολείο να κάνω ένα κομμάτι και μιλούσα με τον διευθυντή. Μου λέει τότε ο διευθυντής, «ξέρεις, είναι περίεργο το χωριό εδώ και γι' αυτό μην κάνεις μαυράκι...». Αυτό ήταν, λέω κι εγώ τότε «αφού είναι περίεργο το χωριό, ας αναλάβουν τα παιδιά τους οι ίδιοι». Μεγαλώνοντας δεν ξέρω τι θα γίνει, προς το παρόν είμαι έτσι και αναλαμβάνω μόνο δουλειές που μου αφήνουν ελευθερία.
10. Δέχομαι μια ανάθεση μόνο όταν έχω ελευθερία να επιλέξω αυτό που θα βάψω. Κάποια θέματα δεν μ' ενδιαφέρουν καθόλου και δεν τα ακουμπάω. Όχι δεν με ενδιαφέρει το μέρος, εγώ κάνω πάντα αυτό που θέλω χωρίς να με νοιάζει το που θα είναι, απλά εάν είναι «σκούρη» γειτονιά, θέλω να κάνω κάτι πιο ευχάριστο.
11. Όχι, αν και με τον φίλο μου τον Ροί βάφουμε μαζί, αλλά δεν θεωρώ πως είμαστε crew και δεν έχουμε σκεφτεί και όνομα. Εκείνος βέβαια ανήκει σε crew και καμιά φορά που βάφουμε μαζί βάζει το όνομα του crew σαν να ανήκω κι εγώ εκεί, χωρίς να το έχουμε συζητήσει. Όταν δουλεύουμε μαζί κι επειδή οι υπόλοιποι κάνουν γράμματα, συνήθως το θέμα βγαίνει από εμένα, που κάνω τους characters κι επίσης συζητάμε τα χρώματα να ταιριάζουν κι ο καθένας μετά κάνει το δικό του, απλά κοιτάμε τη σύνθεση για να βγει καλό τελικό αποτέλεσμα. Θέλει απλότητα και συνεννόηση κι εξαρτάται από την προσωπικότητα του καθενός. Εάν είσαι συνεννοήσιμος στη ζωή θα είσαι και στον τοίχο.
12. Σαν γυναίκα δεν ένιωσα ποτέ κάποια διαφορά. Με καλούσαν παντού και είχα πάει σε μια συνέλευση, όπου μίλησε μια κοπέλα (που όμως δεν έβαφε και πιστεύω ήταν στο μυαλό της) και είπε πως οι γυναίκες αντιμετωπίζουν ρατσισμό στο χώρο και δεν τους δίνουν τα περιθώρια να δουλέψουν. Αυτό εγώ δεν το έχω συναντήσει καθόλου κι εάν υπάρχουν ένας-δυο κολλημένοι, εγώ δεν τους έχω συναντήσει. Ίσα-ίσα που μας πρόσεχαν περισσότερο. Δηλαδή πάντα ερχόντουσαν να με πάρουν, να μου δώσουν χρώματα, να μου δείξουν πράγματα. Στην αρχή δεν είχα συναντηθεί με άλλη κοπέλα, πηγαίναμε κι ήμουν εγώ κι άλλα τρία αγόρια και πάντα με πρόσεχαν. Ποτέ δεν με έχουν ενοχλήσει με οποιονδήποτε τρόπο και είναι συγκινητικό διότι έχουμε δημιουργήσει μαζί πράγματα, έχουμε κάνει ταξίδια κι έχουμε αποκτήσει κοινές εμπειρίες που είναι κάτι πολύ ωραίο, διότι εμείς δεν θέλαμε απλά να βγούμε να πιούμε ποτά μαζί. Θέλαμε να βγούμε, να πάρουμε τις μπύρες μας και να βάψουμε παρέα κι έτσι είχαμε μια τέλεια μέρα! Ο τέλειος συνδυασμός για μας.
13. Έχει τύχει βέβαια πολλές φορές να με δουν κι οι αντιδράσεις ποικίλουν, όπως όλα αυτά που σου είπα προηγουμένως, π.χ. οι γείτονες που μας είπαν να τα βάψουμε όλα ή ο παππούς που μου είπε να φύγω, να πάω σπίτι μου.
14. Θυμάμαι πολλά πράγματα, όχι πάντα θετικά. Π.χ., αυτό με τα παιδιά που μιλούσαν ρώσικα και σχολίασαν έτσι αυτό που είχα φτιάξει, που με στεναχώρησε. Τις περισσότερες φορές όμως, οι γείτονες

λένε πως βλέπουν απέναντί τους τα κομμάτια μου και «είναι σαν να μας μιλάει» κι επίσης χαίρομαι πάντοτε με τις αντιδράσεις των παιδιών. Έβαφα κάποιες φορές και μαζευόντουσαν τα παιδιά γύρω μου και μου έλεγαν «βάψε αυτό» ή «βάψε εκείνο» και κάποια φορά τους είπα «παιδιά, καθήστε όλοι μαζί να σκεφτείτε τι είναι αυτό που θέλετε να βλέπετε στη γειτονιά σας κι ελάτε να μου πείτε, να το φτιάξουμε». Οι απαντήσεις ήταν πολύ όμορφες κι όποτε έρχονται παιδιά όταν βάφω χαίρομαι πολύ! Χαίρονται πολύ να συμμετέχουν και το βλέπεις στα πρόσωπά τους.

15. Λοιπόν για μένα είναι καθαρά τρόπος έκφρασης και το πιο ωραίο κομμάτι του, είναι πως αναιρεί την ιδιοκτησία, είναι η πολιτική μου άποψη κι είμαι ξεκάθαρη σε αυτό. Βέβαια είμαι αρκετά αυστηρή, δεν μου αρέσει να επεμβαίνει κάποιος σε αρχαία και μνημεία, δεν το εγκρίνω καθόλου αυτό. Δεν ξέρω πάντως εάν θέλω να σπουδάσω εικαστικά, διότι φοβάμαι πως ίσως έτσι περιοριστεί η ελευθερία μου και γενικά έχω την αίσθηση πως τα πράγματα είναι στημένα και σε περιορίζουν, σε αλλοιώνουν.
16. Ναι, το γνωρίζουν και τους αρέσει πάρα πολύ, βλέπω αρκετό θαυμασμό από τον κόσμο, ειδικά όταν βάφω, εκείνη την ώρα μου αρέσει η επαφή κι η επικοινωνία με τον κόσμο. Κάποια μέρα είχε βάψει ένας φίλος τον θεό Διόνυσο, στη Νάουσσα, που έχει σταφύλια κι ήταν πολύ ωραίο και το θαύμαζα και θα ήθελα να το κόψω να το πάρω μαζί μου. Περνάει τότε μια κυρία και λέει δυνατά «τώρα ποιος το έκανε αυτό; Ο Μπουτάρης το παρήγγειλε; Για ποιο λόγο το φτιάξατε αυτό;» Μου είχε φανεί πολύ περίεργο και αστείο.
17. Πιστεύω ναι. Σίγουρα μεγαλώνοντας αλλάζεις κι είναι φυσιολογικό, αλλά νομίζω πως εάν δεν έβαφα θα κινούμουν εντελώς διαφορετικά στο χώρο. Μου έχει δώσει πολλά και το ωραιότερο είναι οι γνωριμίες, οι συζητήσεις κι οι ανταλλαγές κι όλα αυτά είναι ένα ταξίδι μεγάλο και γι' αυτό μου αρέσει, γιατί σου δίνει πράγματα και σε αλλάζει. Φυσικά δεν ξέρω που μπορεί να φτάσει στο μέλλον.
18. Μεγάλωσα και πήγα σχολείο στη Βέροια. Υπήρχαν πάρα πολλοί που έβαφαν και σε σχολεία κι έβαφαν με την άδεια του διευθυντή. Άλλη κοπέλα δεν υπήρχε, μετέπειτα γνώρισα την Diti (Wanda), που είναι στην Έδεσσα κι έχουμε βάψει και μαζί, αλλά πολύ μετά.
19. Η μητέρα μου ζωγράφιζε κι εκείνη και είχε πολύ ενθουσιασμό που έβαφα. Ο πατέρας μου δεν το καταλάβαινε, ανησυχούσε κιόλας. Τώρα τελευταία όμως είχε έρθει να με πάρει κι είδε από κοντά ένα κομμάτι κι άρχισε να βγάζει φωτογραφίες, γιατί του άρεσε πολύ. Μάλιστα μου έκανε και πλάκα, όταν κάποια φορά είπα πως «πάω να βάψω» με ρώτησε «εδώ πότε θα βάψεις τα κάγκελα;»
20. Παραστατικό και κινηματικό γκράφιτι κάνω κυρίως. Lettering ελάχιστα, έχω κάνει κάποιες δοκιμές μόνο. Είναι οι ανησυχίες κι οι ευαισθησίες που σε ωθούν προς κάποιο συγκεκριμένο τρόπο και στυλ. Παρατηρώντας σου δημιουργούνται ερωτήματα και οδηγείσαι προς κάποια μορφή έκφρασης. Δεν θα μου άρεσε να κάνω απλά μόνο τριαντάφυλλα ή ωραία πρόσωπα, πρέπει να υπάρχει λόγος πίσω από αυτό που κάνεις. Το σκέτο όνομα, το ταγκ πάει τελείως αλλού, είναι παράνομο και ως τέτοιο δεν το βρίσκω βαρετό, το καταλαβαίνω και το σέβομαι.
21. Ναι, εξακολουθώ και θα συνεχίσω όσο μπορώ. Δεν ασχολούμαι βιοποριστικά με το γκράφιτι, δεν έχω καμία σχέση με αυτό. Όλα αυτά που λένε για την τέχνη του δρόμου βέβαια, τώρα δεν ξέρω προς τα που πάνε, νιώθω πως το σύστημα προσπαθεί να το σπάσει όλο αυτό, την ενασχόληση με το γκράφιτι, να το εμπορευματοποιήσει. Δεν θέλω να χαθεί η ομορφιά που είχε παλιά, η ελευθερία κι ο αυθορμητισμός.

22. Το παράνομο γκράφιτι το σέβομαι κι όπως είπα θεωρώ πως είναι ένας τρόπος αμφισβήτησης της ιδιοκτησίας. Αλλά είμαι εντελώς αντίθετη στην επέμβαση σε αρχαία και μνημεία, που τότε ναι θεωρώ πως είναι βανδαλισμός.

27. SIMONI (FONTANA)



1. Το 2010 δημιουργήσαμε μαζί με τον Αργύρη Σαρασλανίδη (a.k.a SER) στη Θεσσαλονίκη έναν χώρο αφιερωμένο στην τέχνη του δρόμου. Τότε ήταν (πριν από δέκα περίπου χρόνια) που αποφάσισα να βγω «με τα αγόρια», παίρνοντας μαζί μου αντί για σπρέι τα πινέλα μου. Η πρώτη φορά που χρησιμοποίησα τον τοίχο ως καμβά ήταν μία πολύ δυνατή εμπειρία. Το έργο είχε άμεση αλληλεπίδραση με τον περιβάλλοντα χώρο, κι αυτό με γέμισε ιδέες.

2. Οι σπουδές στην συντήρηση έργων τέχνης, μου προσέφεραν μια αρκετά καλή γνώση πάνω στις παλαιές τεχνικές της ζωγραφικής, αυτό ήταν μια καλή αρχή στη νέα μου αναζήτηση πάνω σε σύγχρονες μορφές τέχνης.

3. Φυσικά, με ενδιαφέρει η σύγχρονη

τέχνη και παρακολουθώ την εξέλιξη σε όλους τους τομείς της. Αντιλαμβάνομαι τα πάντα σαν διαφορετικές εφαρμογές της δημιουργίας και μου αρέσει να ζω με την τέχνη, να την ενσωματώνω στη ζωή μου όσο περισσότερο μπορώ. Μεγάλωσα βλέποντας τα ιαπωνικά κινούμενα σχέδια και διαβάζοντας κόμικς. Αντλώ αναφορές από την γιαπωνέζικη εικονογραφία (manga) και τα animated media (anime), προσεγγίζοντάς τα βέβαια μέσα από την προσωπική μου αισθητική, που ακουμπά στον ποπ σουρεαλισμό. Το υπόβαθρό μου στη συντήρηση έργων τέχνης και τοιχογραφιών, μου έδωσε μεγάλη έμπνευση για να χρησιμοποιήσω στοιχεία από τη βυζαντινή εικονογραφία.

4. Είναι το όνομά μου.
5. Μπορεί τυχαία να δω ένα σημείο και αυτό να μου βγάλει μια νέα ιδέα ή να ψάξω για έναν χώρο στην πόλη που να νιώσω πως μπορεί να φιλοξενήσει ένα έργο μου.
6. ---
7. Έχω συνήθως μια τυπική κλασική ρουτίνα, πρώτα το σκίτσο και έπειτα τα χρώματα.

Κάποιες φορές θέλω να περάσω ένα μήνυμα μέσα από τα έργα μου, κάποιες άλλες απλώς να δημιουργήσω κάτι ενδιαφέρον και όμορφο.

8. Οι αναφορές μου προέρχονται από την ιαπωνική εικονογραφία, τα manga, φιλτράροντας τα με μια ευαίσθητη δυτική οπτική και την προσωπική μου αισθητική, που ακουμπάει στον ποπ σουρεαλισμό. Επιπλέον, άλλα θέματα της λαϊκής τέχνης καθώς και στοιχεία της βυζαντινής τέχνης (χρυσό υπόβαθρο, φωτοστέφανο) αναμιγνύονται μεταξύ τους και συχνά χρησιμεύουν για την ενίσχυση του αφηγηματικού χαρακτήρα της σύνθεσης.
Το ύφος μου χαρακτηρίζεται από μια σχεδόν παιδική αθωότητα και γραφιστική διάθεση. Ωστόσο, τα έργα συχνά έχουν ένα κρυφό νόημα, μερικές φορές ακόμη και ενοχλητικό, που στοχεύει να προσελκύσει τον θεατή στα βάθη του μυστηριώδους κόσμου τους.
9. Ναι, αυτή είναι η δουλειά μου. Το θέμα κάποιες φορές το συζητάμε αλλά συνήθως, από την στιγμή που με έχουν επιλέξει, ενδιαφέρονται για τα ιδιαίτερα στοιχεία του έργου μου δίνοντάς μου την δυνατότητα ελεύθερης δημιουργίας.
10. Η δημιουργική διαδικασία μπορεί να διαφέρει για πάρα πολλούς λόγους. Έχει σχέση με τις συνθήκες που επικρατούν κάθε φορά, την προσωπική μου διάθεση, τον χώρο, τον τόπο κλπ.
11. Δουλεύω μόνη αλλά και σε ομάδα. Η τέχνη είναι μοίρασμα και συνεργασία αλλά και μοναχικότητα. Πέρα από τις ατομικές καλλιτεχνικές μας ταυτότητες, υπάρχει το συνεργατικό κομμάτι που μας προσδιορίζει εξίσου σαν δημιουργούς. Με ενδιαφέρει να δουλεύω μαζί με άλλους δημιουργούς όσο πιο συχνά μπορώ, καθώς είναι κάτι που διασκεδάζουμε πολύ και μας βοηθάει να εξελιχθούμε.
12. Νομίζω, σαν συνοδοιπόρους στο δρόμο που έχουμε επιλέξει. Υπάρχουν πάρα πολλοί καλλιτέχνες τους οποίους θαυμάζω απεριόριστα και απολαμβάνω τη δουλειά τους και ελπίζω το ίδιο να αισθάνονται και εκείνοι για εμένα. Από εκεί και πέρα με ενδιαφέρει να προσπαθώ να ξεπεράσω τον εαυτό μου, να εξερευνώ τα όρια της δημιουργικότητάς μου και να προχωράω μέσα από αυτό.
13. Η αντίδραση του θεατή συνήθως είναι θετική.
14. Μια σχετικά πρόσφατη ανάμνηση, όταν σε μια διοργάνωση, λίγο πριν τελειώσει η τοιχογραφία άρχισε να βρέχει, το χρώμα στον τοίχο ήταν ακόμα υγρό και έτσι όλη η δουλειά της μέρας πήγε χαμένη. Είχαν βγει στα παράθυρα και μου πέταγαν χαρτί και ό,τι μπορούσαν για να με βοηθήσουν να σωθεί η τοιχογραφία. Αυτό σε κάνει να αισθάνεσαι οικειότητα καθώς και την ικανοποίηση ότι κάτι δίνεις και εσύ στην κάθε κοινότητα.
15. Ελευθερία κ δημοκρατικότητα, η street art δίνει πρόσβαση στην τέχνη σε όλους. Είναι άμεσα διαθέσιμη στον θεατή, χωρίς να τον υποχρεώνει να ακολουθήσει συγκεκριμένες διαδικασίες, οι οποίες ενδεχομένως να τον αποθαρρύνουν από το να επιχειρήσει μια πιο στενή γνωριμία με τον κόσμο της τέχνης. Ο στόχος όμως είναι η έκφραση, να δώσεις ένα κανάλι στη δημιουργικότητα και να το μοιραστείς με τους γύρω σου. Από εκεί και πέρα θεωρώ ότι η κάθε μορφή παρουσίασης έχει τη δική της σημασία, αξία και νόημα. Είναι υπέροχο να αφήνεις ένα έργο στον δρόμο, όπως είναι επίσης καταπληκτικό συναίσθημα να βλέπεις το έργο σου στα πλαίσια μιας καλοστημένης έκθεσης, με ότι τελετουργικό συνεπάγεται αυτό. Είναι ωραίο και αυτό που κάνουμε τώρα. Το σημαντικό είναι να μπορείς να φέρεις το έργο σε επαφή με τον κόσμο, είτε αυτό γίνει στον δρόμο, είτε στη γκαλερί είτε στο διαδίκτυο. Η Street art γίνεται όλο και περισσότερο αποδεκτή, κατανοητή και δημοφιλής στο κοινό και αποκτά τη θέση που της αξίζει στο εικαστικό στερέωμα.
16. Συνήθως προκαλεί ενδιαφέρον.

17. Έχει αλλάξει τον τρόπο με το οποίο βλέπω και αντιλαμβάνομαι το αστικό τοπίο και όχι μόνο.
18. Γεννήθηκα και τελείωσα το σχολείο στην Κέρκυρα όπου δυστυχώς δεν υπήρχε τίποτα σχετικό με γκράφιτι. Η σχέση μου με την street art εξελίχθηκε στη Θεσσαλονίκη.
19. Ο πατέρας μου ήταν καθηγητής Φυσικής, και η μητέρα μου δουλεύει στον δήμο Κερκυραίων (ανθρωπιστικές σπουδές). Η μητέρα μου πάντοτε με ενθάρρυνε και μου έδειχνε την σημασία της τέχνης στην ζωή μας σε όλες τις εκφάνσεις της. Από πολύ μικρές, η αδελφή μου κι εγώ, είχαμε όλα τα σύνεργα της ζωγραφικής, και γλυπτικής (όσον αφορά στη γλυπτική, καταλάβαμε βέβαια πως ήταν κακή ιδέα για παιδιά της ηλικίας μας :))
20. Παραστατικό/street art.
21. Ναι, είμαι ενεργή. Η περίοδος που περνάμε είναι αρκετά δύσκολη και η τέχνη θεωρείται πολυτέλεια. Είναι δύσκολο βιοποριστεί κάποιος από την τέχνη, εξαρτάται καθαρά από τις επιλογές που θα κάνει ο κάθε δημιουργός.

28. SOTIRIA / DARKPOP



1. Άρχισα να ασχολούμαι στο σχολείο, ήμουν στην 5η ή 6η Δημοτικού, το 1998 περίπου. Γκράφιτι και μετά street art, την οποία αγάπησα πολύ. Το σχολείο μου, εδώ στην Αθήνα, ήταν μεσοτοιχία μ' ένα εργοστάσιο χαρτιού. Πήγα λοιπόν ένα πρωί και βλέπω όλο τον τοίχο καλυμμένο με μια προσωπογραφία και παθαίνω σοκ. Ήταν το πορτραίτο ενός μαύρου τραγουδιστή, με παλιό μικρόφωνο, δεν θυμάμαι ποιον όμως απεικόνιζε, αλλά ήταν έργο του SINKE. Ήταν ο πρώτος που είδα κι έτσι ξεκίνησα να παρατηρώ και να βλέπω τι γίνεται τριγύρω... Μετά πήγα στο γυμνάσιο κι ήταν πολύ της μόδας το γκράφιτι και το skate και το χιπ-χοπ. Ακούγαμε πολύ «Βαβυλώνα», FFC. Στο γυμνάσιο, παίρναμε spray και πηγαίναμε με φίλους και βάφαμε, πειραματιζόμασταν, κάναμε δηλαδή το tag μας ο καθένας με διαφορετικά γράμματα και στυλ. Στο λύκειο χάθηκα λίγο, διάβασμα πολύ, φροντιστήριο αρκετές ώρες, αλλά μετά μπήκα στη Σχολή και συνέχισα τότε... Γνωρίστηκα το 2010 με τη SIMONI και τον SER, που δούλευαν μαζί

επαγγελματικά, τον LIVE2, τους 381 που κάνουν κυρίως πολιτικό γκράφιτι και κατάλαβα πως μέσω της

street art μπορεί ο κόσμος να εκπαιδευτεί και να προσεγγίσει την τέχνη, οπότε ξανάρχισα να κάνω street art με ανανεωμένη ορμή! Επίσης στη Σχολή γνωρίστηκα με τον ZOFOS και αρχίσαμε να βάζουμε μαζί. Γνωρίστηκα επίσης με τον JASONE, που είναι θρύλος του γκράφιτι στη Θεσσαλονίκη και δούλεψα μαζί του μαθαίνοντας να κάνω tattoos και κάναμε μαζί ένα κομμάτι. Όταν γύρισα στην Αθήνα άρχισα να δουλεύω και δεν μπορούσα ν' ασχολούμαι τόσο πλέον.

2. Έχω τελειώσει την Σχολή Καλών Τεχνών της Θεσσαλονίκης. Ήμουν στο εργαστήριο του κ. Τρανού.
3. Όταν άρχισα να φοιτώ στη Σχολή, άρχισα να παρακολουθώ και το τι συνέβαινε στην Τέχνη, να πηγαίνω σε γκαλερί, να βλέπω εκθέσεις. Έχω επηρεαστεί από τον Mark Ryden, που νομίζω πως είναι ο πατέρας του ποπ σουρεαλισμού. Μ' επηρέασαν πολύ και οι Ρώσοι. Συνειδητοποίησα όμως, πως αυτού του είδους η τέχνη είναι για λίγους και με ξανακέρδισε η street art, που είναι για όλους, είναι κατ' εξοχήν δημοκρατική, διότι δεν χρειάζεται να πας οπουδήποτε για να τη δεις, τη συναντάς στο δρόμο σου και μπορείς να σχηματίσεις ελεύθερα μια γνώμη. Επίσης ξεφεύγει από τα στενά περιθώρια του τελάρου, το μέγεθος εκεί περιορίζεται μόνο από τις διαστάσεις του τοίχου κι είναι τρομερά επιβλητικό, σου προκαλεί δέος...
4. Δεν ήξερα τι tag να διαλέξω, βασανίστηκα πολύ και δεν μπορούσα να βρω κάτι που μου άρεσε. Κατέληξα έτσι στο SOTIRIA και μετά στο DARKPOP, ιδίως τώρα που ασχολούμαι με τα Tattoo, διότι μου αρέσει πολύ η dark αισθητική, το μαύρο χρώμα, η γεωμετρία κι ο σουρεαλισμός.
5. Συνήθως διαλέγαμε μέρη που να μην έχουν πολύ κίνηση, για να μη μας αποσπούν οι περαστικοί, αλλά και για το φόβο της αστυνομίας. Φυσικά, όταν είναι με ανάθεση, το μέρος είναι προκαθορισμένο.
6. Το ζωγραφίζω για εμένα σημαίνει μια δουλειά πιο προσωπική, που χρειάζεται πιο πολύ χρόνο και που θα μείνει σε βάθος χρόνου. Ενώ το βάζω σημαίνει κάτι που δουλεύεται γρήγορα και την επόμενη μέρα μπορεί να μην υπάρχει...
7. Αποφασίζαμε που θα βάψουμε, βλέπαμε την περιοχή, τραβούσα φωτογραφίες και στο σπίτι στο χαρτί έκανα προσχέδια. Δεν είχαμε την πρόθεση να μεταδώσουμε κάποιο μήνυμα, ήταν απλά έκφραση της καλλιτεχνικής μας διάθεσης.
8. Μου άρεσαν πολύ οι καρδιές, οι σωματικές καρδιές, (το όργανο καρδιά) και υπήρχαν πάντοτε στη δουλειά μου μαζί με γεωμετρικά στοιχεία στο φόντο. Αυτό έκανε τη δουλειά μου να ξεχωρίζει, παρ' όλο που δεν έχω επινοήσει κάποιον χαρακτήρα.
9. Ναι, έχω δουλέψει με την SIMONI και τον SER. Δεν μας περιόριζαν, βάφαμε το φόντο ένα ορισμένο χρώμα για να ενοποιείται η δουλειά, αλλά μετά ο καθένας έκανε το δικό του κομμάτι. Ακόμα κι όταν υπήρχε προδιαγραφή, μας επιλέγανε γνωρίζοντας τη δουλειά μας, οπότε είχαμε ελευθερία.
10. Γίνονται πάντοτε προσχέδια, στον εσωτερικό χώρο περιορίζεσαι από τις διαστάσεις, αλλά αυτό δεν επηρεάζει το θέμα. Η περιοχή όμως, σαφώς το επηρεάζει, ιδίως αν κάποιος ασχολείται με πολιτικό γκράφιτι.
11. Δεν ήταν οργανωμένο crew, είμασταν μια παρέα χαλαρή και μαζευόμασταν για βάψιμο, οπότε δεν υπήρχε ιεραρχία. Ο καθένας έκανε το δικό του κομμάτι, απλά στο τέλος δημιουργούσαν ένα σύνολο.
12. Στο συγκεκριμένο χώρο οι κοπέλες είναι ελάχιστες. Στην αρχή αισθάνθηκα πως δεν υπήρχε χώρος για τις κοπέλες, αντιμετωπιζόντουσαν με συγκατάβαση (ε, τώρα εσύ κοριτσάκι, τι θέλεις...), έπρεπε να

κουραστούμε και να δουλέψουμε πάρα πολύ και ν' αποδείξουμε την αξία μας, να έχουμε περισσότερες δεξιότητες κι επιμονή για να μας αποδεχτούν και να δείξουμε πως δεν το κάνουμε μόνο για κάποιο φλερτ, που κι αυτό βέβαια είναι φυσιολογικό... Αυτό δεν σημαίνει πως ένιωσα στο περιθώριο, μου φερόντουσαν καλά, αλλά είχα κάτι να αποδείξω.

13. Έχει τύχει, ήμουν τρίτη γυμνασίου ή πρώτη Λυκείου, νομίζω το 2001, είμαι 15 χρονών και βάφουμε έξω από μια ταβέρνα και περνούν δύο αστυνομικοί. Δεν μας δίνουν σημασία και πάνε να φύγουν, αλλά τότε βγαίνει ο ιδιοκτήτης της ταβέρνας κι αρχίζει να φωνάζει: «Δεν τους βλέπετε, γιατί τους αφήνετε, τι πράγματα είναι αυτά!» κι οι αστυνομικοί έρχονται και μας πιάνουν. Εγώ τρόμαξα πολύ, σκεφτόμουν τι θα πω στους γονείς μου κι άρχισα να κλαίω! Άκουσα μετά τον ένα αστυνομικό να καλεί περιπολικό και τρόμαξα περισσότερο, οπότε έκλαιγα ακόμη πιο πολύ κι άρχισα να του λέω «καλά, δεν βλέπετε τόσους άλλους που κάνουν τα χειρότερα, εμάς βρήκατε να πιάσετε» και συνέχιζα να κλαίω. Ο ιδιοκτήτης της ταβέρνας είχε μπει μέσα πια. «Έλα, καλά», μου λέει, «μην κάνεις έτσι, κανείς δε θα ρθει, για να τ' ακούσει ο άλλος το έκανα» και φεύγουν. Ένιωσα τρομερή ανακούφιση, αλλά από τότε πρόσεχα πάρα πολύ που έβαφα...
14. Αξέχαστα θα μου μείνουν τα φεστιβάλ και πήρα μέρος το 2011, αλλά κι αργότερα, που συνδύαζαν γκράφιτι, χιπ-χοπ, break dance. Επίσης κι ένα ταξίδι στο Βερολίνο, όπου είδα από κοντά καλλιτέχνες και κομμάτια που έβλεπα και θαύμαζα σε βιβλία και ενθουσιάστηκα. Είχαμε πάει με τον ZOFOS, και κάναμε κι ένα κομμάτι εκεί. Ήταν μεσημέρι, είχε πάρα πολύ κρύο βάφαμε δίπλα στο ποτάμι και έπρεπε να κάνουμε γρήγορα, διότι δεν ξέραμε καθόλου πως αντιδρά εκεί η αστυνομία. Ευτυχώς δεν μας έπιασαν και το κομμάτι τελείωσε!
15. Για εμένα είναι το πιο άμεσο κομμάτι της τέχνης, είναι για όλους και είναι ό,τι πιο επίκαιρο, ως προς το ύφος και πάντοτε σχετίζεται με τα γεγονότα της εποχής.
16. Ναι, το ήξεραν και το αντιμετώπιζαν λίγο αδιάφορα. Ο πατέρας μου έχει μια εταιρεία με φορτηγά και του ζήτησα, ήμουν στο γυμνάσιο, να βάψω ένα φορτηγό. Μου είπε ναι και άρχισα να βάφω κάτι δικό μου, μια φιγούρα νομίζω, σ' ένα δάσος. Είχε πολύ ζέστη, δεν φορούσα μάσκα και μετά από κάποιες ώρες είχα πονοκέφαλο κι άνοιξε η μύτη μου. Τότε έμαθα πως τα χρώματα είναι καρκινογόνα και πρέπει να φοράω μάσκα όταν βάφω...
17. Πάρα πολύ. Σίγουρα, το γεγονός πως έκανα κάτι αντισυμβατικό με επηρέασε. Γνώρισα πολύ κόσμο που σκεφτόταν πολύ πιο διαφορετικά και ανοιχτά από όσους δεν θα τολμούσαν να κάνουν γκράφιτι. Με ξεκλείδωσε και στη δουλειά μου, στο σχέδιο, που ήθελε ταχύτητα κι αποτελεσματικότητα.
18. Μεγάλωσα στην Αθήνα και πήγα σχολείο στο ελληνικό. Κάποιοι έκαναν γκράφιτι, ο SINKE ήταν γείτονάς μου, αλλά εγώ τότε ήμουν δέκα χρονών κι εκείνος δεκαεπτά και η διαφορά σ' αυτές τις ηλικίες είναι αβυσσαλέα, δεν ασχολούνταν μαζί μου... Κοπέλες άλλες δεν υπήρχαν. Ο JASONE και οι SGB ήταν θρύλος, ήταν στο χιπ-χοπ και στο lettering, υπήρχαν κι άλλοι που έκαναν πολιτικό γκράφιτι, πιο αναρχικοί, καθώς κι ο ORE, που τώρα είναι καθηγητής στην Αρχιτεκτονική στη Θεσσαλονίκη.
19. Οι γονείς μου είχαν μια εταιρεία με φορτηγά, δεν είχαν σχέση με τέχνη. Έμαθαν πως ασχολούμαι με το γκράφιτι, αλλά δεν έδωσαν ιδιαίτερη σημασία. Δεν μπορούσε, η μητέρα μου κυρίως, να αποδεχτεί πως θα σπούδαζα ζωγραφική, ανησυχούσε για το μέλλον μου. Μετά, όταν είδε πως πήρα μέρος σε εκθέσεις, της άρεσε κι άρχισε να ενημερώνεται. Κάποια στιγμή πήγα να διδάξω σε σχολείο και ησύχασε, αλλά πολύ γρήγορα το άφησα για ν' ασχοληθώ με το τατουάζ κι ανησύχησε πάλι... Τώρα είμαστε στη φάση όπου κατάλαβε πως δεν είναι κάτι περαστικό κι έχει αρχίσει να της αρέσει η δουλειά μου.

20. Έχω ασχοληθεί με παραστατικό γκράφιτι/street art και μάλιστα πάντοτε προτιμούσα να δουλεύω μαζί με άλλους. Πολύ δύσκολα θα έβγαινα να βάψω μόνη μου. Με τον ZOFOS έχει ταιριάξει πολύ η αισθητική μας. Κάποια στιγμή σκέφτηκα πως θα ήθελα να κάνω γλυπτική σε συνδυασμό με street art, αλλά αυτό είναι πολύ δύσκολο και πολυέξοδο. Θα ήθελα να φτιάξω ένα γλυπτό και να πάω το βράδυ να το αφήσω σε κάποιο σημείο της πόλης, αλλά εκεί υπάρχουν πολλές δυσκολίες να ξεπεραστούν, ακόμη και στη μεταφορά και την τοποθέτηση. Κάποια performance θα με ενδιέφερε επίσης.
21. Δεν κάνω πια, λόγω έλλειψης χρόνου και λόγω επαγγελματικών υποχρεώσεων, αλλά θα ήθελα να ξανακάνω πάρα πολύ. Επίσης έχω κάνει και paste up κατά καιρούς κι ευχαρίστως θα ξαναέκανα. Ο βιοπορισμός, ωστόσο, είναι δύσκολος, χωρίς να είναι αδύνατος, διότι ακόμη κι παίρνει κάποιος δουλειές/τοιχογραφίες με ανάθεση, σπάνια αμείβεται καλά κι επίσης, ποτέ δεν ξέρεις, πότε θα έρθει η επόμενη δουλειά.

29. WANDA / DITI



1. Το 1997, με κόλλησε ένας φίλος στην γειτονιά. Στην αρχή κρατούσα τσίλιες και μετά άρχισα να βάψω κι εγώ!
2. Όχι.
3. Όχι, επηρεάστηκα από πολλούς και κυρίως από άτομα του street bombing.
4. Wanda η Wan το έβγαλε φίλος, διότι έχει ωραία γράμματα κι όταν με είχαν πιάσει και με έμαθαν, έπρεπε να αλλάξω υπογραφή. Το Diti είναι το όνομά μου (από το Afroditi) γεννήθηκα στο εξωτερικό και οι οικογένειά μου είναι Ιταλοί και με φωνάζουν έτσι, «μωρό».
5. Να είναι κεντρικά κι εγκαταλελειμμένα.

6. Βάφω=graffiti και ζωγραφίζω=street art.
7. Όχι, δεν κάνω προσχέδια και δε στοχεύω σε κάποιο μήνυμα.
8. Το επαναλαμβανόμενο στυλ μου. Όχι (δε με απασχολεί κάποιο συγκεκριμένο θέμα). Δεν έχω επινοήσει κάποιον χαρακτήρα.
9. Όχι, δεν αναλαμβάνω έργα με ανάθεση, βάφω μόνο για εμένα.
10. ---
11. Και μόνη και με παρέα.
12. Έχουμε όμορφες συνεργασίες και είμαστε φίλοι. Κοιτάμε να περνάμε καλά όλοι μαζί!
13. Ναι και με αφήνουν γιατί είμαι ευγενική και μιλάω με σεβασμό.
14. Ένας ανώμαλος οδηγός ταξί πάρκαρε πίσω μας ενώ βάφαμε και άρχισε να αυνανίζεται. Μόλις τον είδαμε, φύγαμε άρον, άρον!
15. Ελευθερία έκφρασης.
16. Ναι. Θετικά. Ναι το γνώριζαν κι ήταν αρνητικοί, αλλά κατάλαβαν και άλλαξαν γνώμη.
17. Ναι, με έκανε πιο προσεκτική σαν άνθρωπο.
18. Μεγάλωσα στην Έδεσσα, όπου και πήγα σχολείο. Ναι.Ναι. Παρέα, βάψιμο στην Έδεσσα, μετά σε όλη την Ελλάδα βόλτες, φεστιβάλ και χιπ χοπ πάρτυ με γνωριμίες με άτομα από παντού!!! Πολύ όμορφα!
19. Ο πατέρας δουλεύοντας στον δήμο, έσβηνε τα κομμάτια μου, αλλά ήταν άσχημο, διότι ήταν ο μόνος που ήξερε ποιός τα έκανε και οι άλλοι συνάδελφοί του έβριζαν πάρα πολύ άσχημα... Η μητέρα μου ήταν απόφοιτος Σχολής Καλών Τεχνών, θετική ήταν πάντα και δοκίμαζε κι αυτή μαζί μου!
20. Street bombing.
21. Πολύ σπάνια, όμως ναι μπορεί και το κάνουν αρκετά άτομα.

30. ΙΩΑΝΝΑ ΡΩΣΣΙΔΟΥ (3ΜΚ)



1. Το 2012 αποφασίζω να ασχοληθώ και εγώ, μαζί με το αγόρι μου που έβαφε πάνω από 10 χρόνια.
2. Τελείωσα φωτογραφία και μετά μπήκα στην Σχολή Καλών Τεχνών Θεσσαλονίκης. Αν και δεν χρειάζεται να έχεις κάποιες σπουδές για να βάφεις.
3. Προσπαθώ όσο μπορώ να ενημερώνομαι. Επειδή ασχολούμαι με το graffiti και με street art οι καλλιτέχνες που έχω επιρροές είναι από τον «δρόμο» αλλά και διάφοροι καλλιτέχνες που κάνουν comics και ιδιαίτερα με illustrations.
4. Το όνομα βγήκε ένα βράδυ που είπαμε με το αγόρι μου «Τώρα που βάφουμε μαζί κάπως πρέπει να λεγόμαστε...»
5. Έχει να κάνει καθαρά με το σχήμα του τοίχου και με το τοπίο γύρω του. Συνήθως σε εγκαταλελειμμένα κτήρια βάφουμε ή σε κάποιο τοίχο που είναι νόμιμος και μας αρέσει (εγώ δεν είμαι για παράνομα!)
6. Νομίζω απλά έχει να κάνει με την κουλτούρα του graffiti. Όπως βλέπεις κι εγώ τόση ώρα αυτό χρησιμοποιώ!
7. Όλα ξεκινάνε από την ιδέα και την απεικόνιση με ένα απλό σκίτσο στο χαρτί. Μετά ένα λίγο καλύτερο προσχέδιο στα μέτρα που το θέλω. Φωτογράφιση ή διάφορες φωτογραφίες από το διαδίκτυο ως αναφορά (reference). Αφού βγάλω το τελικό σχέδιο το μελανώνω όλο και ύστερα το περνάω στον

υπολογιστή για να μπουν τα χρώματα. Και όλα αυτά γίνονται σε όλες τις περιπτώσεις για τοίχο, για χαρτί, για πίνακα κλπ.

8. α) Το βασικό είναι τα πολύ έντονα και συγκεκριμένα χρώματα που χρησιμοποιούμε, το στυλ των σχεδίων.
β) Σε κάθε σχέδιο σχεδόν, είναι κι άλλη η θεματολογία. Εκτός από τις σειρές έργων που όλα έχουν να κάνουν με το ίδιο θέμα, με τον ίδιο χαρακτήρα.
γ) Και φυσικά! Έχουμε τα αγαπημένα Μάτια!!
9. Έχουμε κάνει διάφορες δουλειές κι όσο γίνεται προσπαθούμε να είναι και η βασική μας δουλειά. Όσο για το θέμα είναι αναλόγως το μέρος, τον άνθρωπο που είναι να συνεργαστείς και φυσικά για ποιο σκοπό το χρειάζεται. Οι περισσότεροι μας λένε τι έχουν στο μυαλό τους, τους δείχνουμε ένα προσχέδιο και τους πείθουμε λίγο πιο γρήγορα! Όσοι ξέρουν τι ακριβώς κάνουμε μας αφήνουν ελεύθερους να κάνουμε ό,τι ταιριάζει στο μέρος που είναι να βάψουμε.
10. Πολλές φορές είναι δύσκολο να κάνεις κάτι που δεν θα έκανες από μόνος σου, και από θεματολογία αλλά και από στυλ. Και όσο να 'ναι δεν είσαι τόσο ελεύθερος να εκφραστείς. Άλλες φορές βέβαια, όταν σου έρθει ένα πολύ ενδιαφέρον θέμα και σου ταιριάζει και είσαι κι ελεύθερος να κάνεις ότι θέλεις από σχέδια (και δεν έχεις κάποιον να σου λέει «άλλαξε ό,τι έκανες ήδη» 10 φορές) έχεις ένα τέλειο αποτέλεσμα, που θα το χρησιμοποιήσεις για να το δείξεις για φάκελο. Ο χώρος που είναι να βάψουμε δεν μας επηρεάζει στο σχέδιο συνήθως, το μόνο που αλλάζει είναι τα υλικά που θα χρησιμοποιήσουμε. Λίγες φορές το συνδέουμε. Με την περιοχή. Βασικά ακριβώς το αντίθετο θέλουμε, να είναι τελείως άσχετο από το μέρος. Μόνο όταν είναι για δουλειά, εκεί αλλάζουν όλα!
11. Είμαστε crew και λεγόμαστε Triamikara (3MK). Ιεραρχία δεν υπάρχει, μετά από τόσα χρόνια. Ναι, πάντα το θέμα θα το αποφασίσουμε μαζί ή ο καθένας βγάζει σχέδια που σκέφτεται και στο τέλος κερδίζει το καλύτερο! Δεν ξέρω πως γίνεται, να σου πω την αλήθεια, απλά γίνεται. Επειδή σχεδιάζουμε ίδια σχεδόν και οι δυο κάνουμε τα πάντα και αναλόγως με την διάθεση, μοιράζουμε την εργασία.
12. Έχουμε καλή σχέση με όλα τα παιδιά που έχουμε γνωριστεί σε βαψίματα, σε φεστιβάλ, ακόμα και μέσω του ίντερνετ έχουμε γνωριστεί με πολύ κόσμο. Respect!
13. Κάθε φορά σχεδόν, διότι όλα τα κομμάτια μας είναι νόμιμα. Πολλά ακούς όταν είσαι έξω, καλά και κακά. Αλλά στο τέλος είναι όλοι ευχαριστημένοι.
14. Μια από τις καλύτερες αλλά και η πιο κουραστική, ήταν όταν βάψαμε στο νοσοκομείο της Φλώρινας, στην παιδιατρική πτέρυγα και κάναμε όλον τον διάδρομο. Ήταν τέλεια η αντίδραση των παιδιών! Δεν καταλάβαιναν τι κάναμε, μέχρι να το δουν τελειωμένο, αλλά ήταν ενθουσιασμένα με τα χρώματα!
15. Βάζεις την τέχνη παντού και στο μυαλό του καθενός, πολύ πιο εύκολα και απλά, διότι έτσι θέλεις! Ελπίζω να μας πάρει λίγο πιο σοβαρά, εμάς τους καλλιτέχνες ο κόσμος και να μπορούμε να κάνουμε πιο εύκολα κάποια πράγματα.
16. Από την πρώτη στιγμή το ήξεραν όλοι. Δεν είχαν θέμα ποτέ, το αντίθετο θα έλεγα κιόλας.
17. Μετά από τόσα χρόνια, με έκανε να το σκεφτώ πολύ πιο σοβαρά, το να ασχοληθώ μόνο με αυτό που μου αρέσει και να κάνω τα πάντα για να γίνει η βασική δουλειά μου. Εξάλλου, πρέπει να περνάς καλά στην δουλειά σου για να μπορέσεις να συνεχίσεις!

18. Είμαι από την Πτολεμαΐδα, εδώ μεγάλωσα και εδώ πήγα σχολείο. Πολλά παιδιά από το γυμνάσιο κιόλας, βάφανε. Όσο μικρή και αν είναι η πόλη μας, ήταν πολλοί αυτοί που έβαφαν και ράπαραν, είχαν όλη τη φάση. Όταν ξεκίνησα εγώ, δεν είχα και κάποια ιδέα για το τι γίνεται... Ήταν τα τελευταία δυνατά φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης!
19. Η μητέρα μου είναι δημόσιος υπάλληλος και ο πατέρας μου ιδιωτικός υπάλληλος. Καμία απολύτως σχέση δεν έχουν οι δουλειές τους. Από την αρχή ήξεραν στιδήποτε και αν έκανα. Το μόνο που τους τρόμαζε, ήταν μην με κλείσουν φυλακή! Παρ' όλα αυτά, μια χαρά, όταν βάφουμε θα περάσουν και βόλτα να δουν τι κάνουμε!
20. Street art! Είναι το μόνο που μου ταίριαζε!
21. Προσπαθώ, όσο μπορώ, να κάνω βαψίματα. Στην Ελλάδα, είναι πάρα πολύ δύσκολα τα πράγματα πλέον. Δεν μπορεί καμία δουλειά να σε πληρώσει όπως θα έπρεπε και αναγκάζεσαι να κάνεις δουλειές με πολύ λίγα χρήματα και φυσικά, αυτό σημαίνει, ότι είναι και δύσκολο να ζήσεις μόνο από αυτό, αλλά προσπαθούμε και ελπίζουμε!

Παρατίθενται επίσης έργα γυναικών γραφέων, που δεν συμμετείχαν στην διαδικασία των συνεντεύξεων και έχουν καταγραφεί από έρευνα πεδίου και έρευνα στο διαδίκτυο.

31. CLEO43



32. CHRYSOLIE



33. DART/[DELLA] / DES (LADIES/LADIEZ CREW)



34. DES/DART/[DELLA] (LADIES/LADIEZ CREW)



35. KINE



36. LADIES CREW (DART / DELLA / DES)



37. LIAKADA



38. MO(R)FI



39. REIS



40. THEANO G



41. TSOUP



42. VERO



43. ZELDA/ZOE ZILLION



STREET ART	ΕΞΕΚΙΝΗΜΑ	ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΣΠΕ	ΑΛΛΕΣ ΣΠΟ	ΠΟΥ ΜΕΓΑ	ΕΠΙΡΡΟΕΣ	ΤΑΓΚ	ΕΙΔΟΣ Γ	ΒΑΦΩ Η Ζ	ΕΠΙΛΟΓΗ	ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ	Site Spe	ΑΝΑΘΕΣ
La Efoi	2009	ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ		Χαλάνδρι/Α	Οχι συνειδ	Αναγραμ	Lettering+	Βαφω/τοιχο	Αδει α/Ωρα	Παγωτό/Χ	OXI	OXI
MORA	2007	ΣΚΤ		Νέα Σμύρνη	Περιβάλλον	Εύκολο/Γ	Παραστα	Βάφω/Κοιν	Εγκαταλε	Εγκλωβισ	OXI	ΝΑΙ
RIA	2015	ΣΚΤ		Κύπρος/Λε	Οχι συνειδ	Σύντηξη	Lettering/	-----	Καθαρός	Ποικιλία	OXI	OXI
PAPALEONID	2018	ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ		Πάτρα	Haring, Kar	Anastasia	Αφηρημέ	ΙΔΙΟ	Εγκαταλε	Αφηρημέ	OXI	ΝΑΙ
DIMITRIOU	2015	ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ/θέ	ατρο/δημοσι	Αθήνα	Σουρρεαλι	A.Dimitrid	Επιζωγρ	Τί ποτε απα	Εγκαταλε	Decalcom	OXI	ΝΑΙ
DIZI	1998	ΣΚΤ	Φωτογραφί	Κοζάνη	Οχι συνειδ	Ανρί ΑLE	Character	Βάφω/Κοιν	Τοίχοι πο	Κουρδιστή	OXI	ΝΑΙ
DOMINO	2013	-----	ΟΙΚΟΝΟΜΙΚ	Αθήνα/Ηρά	Διαδίκτυο/	V for Ven	Lettering/	Βάφω/ πωλι	Κατάλληλ	stencil/char	ΝΑΙ	OXI
LINARDAKI	2010	ΣΚΤ		Αθήνα/Κυψ	Καθημεριν	Συνδυασί	Μεγάλης	Χρηστική	Χώροι πο	Εκφραση	ΝΑΙ	ΝΑΙ
ELIA	1995	ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ		Ηλιούπολη	Σχολή/Περ	ELIA	Lettering+	Βάφω/Spray	Σχολεία/Α	Αφέλεια	OXI	ΝΑΙ
ER_SIE	2007	ΣΚΤ		Σύρο	Haring/Οχι	ER-Sie	Activist	Βάφω	Μεταξουρ	Υπογραφή	OXI	OXI
ZERVOU	2012	ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ		Παπάγου	Φύση/Μον	Iris Anna	Αφηρημέ	Βάφω	Τυχαία/μ	Αφηρημέ	OXI	ΝΑΙ
ISKRA	2018	IEK/ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ		Ναύπλιο	Instagram/	ISKRA (I	Lettering+	Βάφω-Τοί	Χυαία/μ	ACAB/Lette	OXI	ΝΑΙ
JEAR	2016	-----	ΟΙΚΟΝΟΜΙΚ	Καϊδάρι	Instagram/	JEAR/Ωρ	Lettering+	Βάφω	Βαμμένα/	Tag+Chara	OXI	OXI
JILWEL	1997	ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ/ΣΚΤ		Θεσσαλον	LIV2/Περ	αTZIL/Τζο	Lettering+	Βάφω	Νόμιμο	Lettering/Τ	OXI	OXI
JOAD	2000	-----	ΠΟΛΙΤΙΚΟ	Γλυφάδα	Περσικά	Joan of D	Character	Βάφω (ταχ	Εγκαταλε	Κοπέλα/Μ	OXI	OXI (Μι
kati_akraio	2018	-----	-----	Αθήνα, Προ	Διαδίκτυο/	Αστεί ο/Χ	street Art/	Βάφω: Μεγ	Τυχαία/μ	Αναφορές	OXI	OXI
Kylothyria	2009	(ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ/ΧΑΡΑΚΤΗΚΗ) Σ		Κρήτη	Σκηνή γκρά	Προσωπ	Character	Βάφω-Τοί	Κατάλληλ	Πλάσματα	OXI	ΝΑΙ, κάπ
Lebaniz Blonde	2010	-----	-----	Απική	Επικαιρότ	Thievery	Street Na	ΤΙΠΟΤΕ	Κατάλληλ	Σχολιασμέ	ΝΑΙ	ΝΑΙ
MarianaCute	2010/35ετώ	-----	ΙΣΤΟΡΙΑ Ε/Μ	Κόρινθο	Σύγχρονα	Τυχαία ο/	Street Art	Βάφω: Υπα	Διαίθηση	Phoenix & F	ΝΑΙ	ΝΑΙ
MAYRA	2015	-----	-----	Π.Φάληρο/	Klee, Bacon	Το όνομά	Παραστα	Δεν με απα	Καλή τοπ	Φεμινιστικ	OXI	ΝΑΙ/Οχι
Melina Koan	2016	ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΗ ΚΤΗ	-----	Γλυφάδα	Σύγχρονα	ΤΑρχικά τ	Παραστα	Βάφω: Γεμ	Ανάθεση ή	Πολυχρωμ	OXI/ ΝΑΙ	ΝΑΙ
Nadia Stasinou	2010	ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ	-----	Πολύγλωσ	Αικονογρά	Χεράκι/Τ	Character	Βάφιμο: Ελ	Αυθόρμητ	Χαρά, Απλ	OXI	ΝΑΙ
NIQUE	2005	-----	ΤΕΙ ΑΥΤΟΜ	Αγρίνο	Διαδίκτυο	NI(όνομα	Cartoon+	Βάφω, δεν	Χαλαρότη	Χρωματικ	OXI	ΝΑΙ
NORJIN	1995	ΑΣΚΤ, Δεν τελείω	-----	Κυμέλη(Κα	Διαδίκτυο,	Το όνομά	Manga/Φ	Βάφω: Σπρ	Εγκαταλε	Κορίτσι α/μ	OXI	ΝΑΙ
Olga Alexopoul	1998	ΣΚΤ		Αθήνα/Κολλ	Duchamp, H	Το όνομά	Παραστα	-----	Εγκαταλε	Μήνυμα, Επ	OXI/ ΝΑΙ	ΝΑΙ
SIMONI FONT	2010	ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗ		Κέρκυρα	Manga/Ani	Το όνομά	Παραστα	-----	Τυχαία ή	Μήνυμα/Οι	ΝΑΙ, κάπ	ΝΑΙ
SOTIRIADAR	1998	ΣΚΤ	-----	Αθήνα/Ελλη	Mark Ryder	Dark και σ	Παραστα	Βάφω: Ταχ	Απόκεντρ	Ρεαλιστικ	ΝΑΙ, κάπ	ΝΑΙ
WANDA/DITI	1997	-----	-----	Εδεσσα	Street Art	WANDA	Street Bor	Βάφω: Ελε	Κεντρικά	Επιαναλημ	OXI	OXI
ROSSIDOU	2012	ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ / ΣΚΤ		Πτολεμαΐδα	Street Art,	3MK/ Κοι	Street Art	Βάφω:κουλ	Εγκαταλε	Έντονα χρ	OXI	ΝΑΙ
MORFI	1997	ΣΚΤ / ΔΕΝ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ				Morfi/ απ	Καλλιγρ	-----	-----	Lettering	ΝΑΙ	OXI
TSOUP	1997	ΔΕΝ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ	ΕΚΠΑΙΔΕΥΣ	Αθήνα	Γκράφιτι	TSOUP	Lettering/	-----	-----	Tag/ Επαν	OXI	OXI
CLEO43		ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ										
SIA AIS	2006	ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ		Βέρροια	Γκράφιτι	E Ais/ Ανα	Παραστα	Βάφω	Εγκαταλε	Ρεαλισμό	OXI/ Μή	ΝΑΙ, δωρ
THEANO G.		ΣΚΤ				Το όνομά	Παρασταπ	κή Street A	Εγκαταλε	Ρεαλισμό	OXI/ Μήνυ	
VERO	2007	ΣΚΤ/ ΔΕΝ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ										
ZELDA/ZOEZI	1997	ΔΕΝ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ	ΣΤΗΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ		Γκράφιτι	Ελλάδα/Εξ	Lettering / Characters			Ασπρόμα	OXI	OXI
REIS		ΔΕΝ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ	ΣΤΗΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ		Γκράφιτι	Ελλάδα/Εξ	Lettering					
MAJA		ΔΕΝ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ	ΣΤΗΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ		Γκράφιτι	Ελλάδα/Εξ	Lettering					
DELLA		ΔΕΝ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ	ΣΤΗΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ		Γκράφιτι	Ελλάδα/Εξ	Lettering					
ROSA		ΔΕΝ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ	ΣΤΗΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ		Γκράφιτι	Ελλάδα/Εξ	Lettering					
NATIE		ΔΕΝ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ	ΣΤΗΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ		Γκράφιτι	Ελλάδα/Εξ	Lettering					
LADIES (ESTE	1997	ΔΕΝ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΑΝ	ΣΤΗΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ		Γκράφιτι	Ελλάδα/Εξ	Lettering					
UTERUS (ER_SIE/ /)		ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ ΜΟΝΟΝ Η	ER_SIE ΣΤΗΝ Σ		Γκράφιτι		Κινηματι	κό Tagging				
Liakada	2019	ΔΕΝ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ	ΣΤΗΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ		Γκράφιτι / Street Art		Παρασταπ	κή Street Art				
Chrysolie	2019	ΔΕΝ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ	ΣΤΗΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ		Στρ							

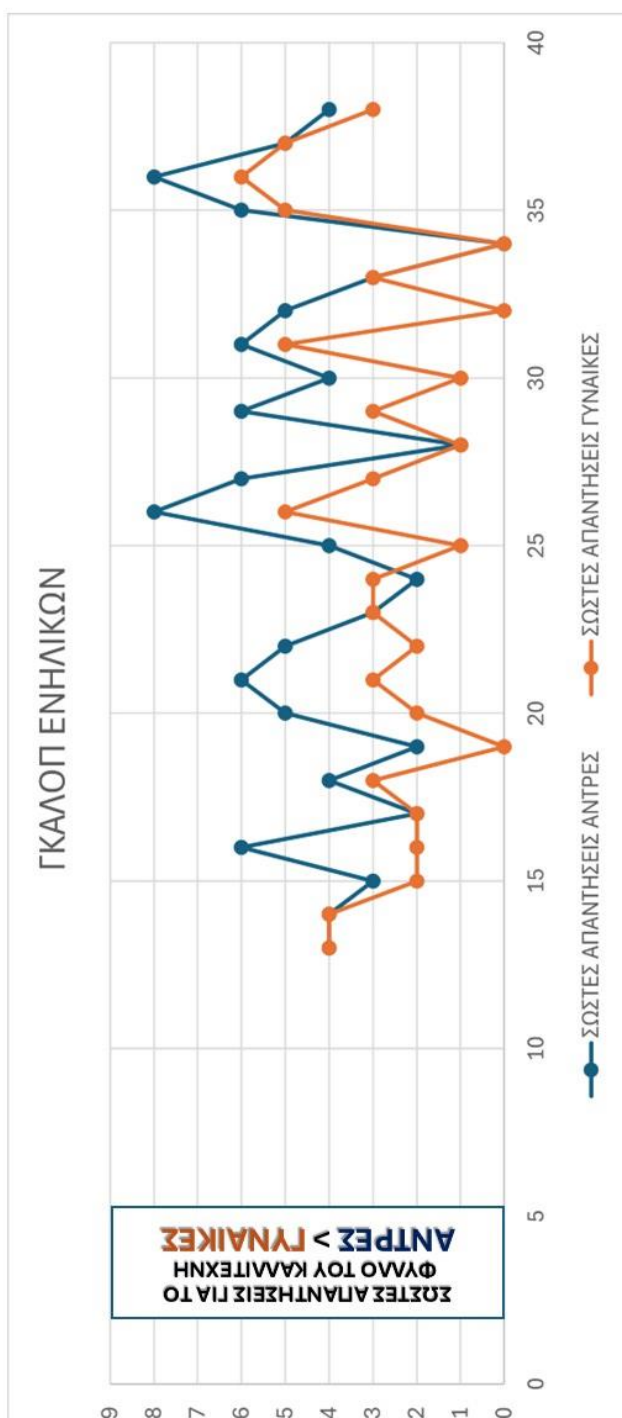
Εικόνα 4: Καταγραφή των απαντήσεων σε excel.

STREET ART	CREW	Ιεραρχία;	ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΜΟΣ	ΑΝΤΙΔΡΑΣΗ	ΕΜΠΕΙΡΙΑ	ΓΝΩΡΙΖΕΙ	ΓΝΩΡΙΖΕΙ	ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ	ΕΠΙΔΡΑΣΗ/ΑΝΤΙΔΡΑΣΗ	ΒΑΝΔΑΛΙΣΜΟΣ	ΠΑΡΑΝΟΜΟΒΙΟΠΟΙΗΣΗ	ΣΥΝΕΧΙΖΕΙ;
La Efou	NAI	NAI	Ευχάριστο	Ποικίλες	Φιλίες σε	NAI/Όχι	NAI/ COOL	Οικονομικά	Αγάπη για ει	Κάποιες φ	Όχι συχνά	
MORA	OXI/ Κάποια	OXI	Καλά/Σταθερά	Ποικίλες	Θετικό Π	NAI/ Συχνά	Cool/ Ενδια	Αθλητές/Προ	Διαμορφώθη	NAI (κάποια)	Ναι/Συνήθως εγκαταλείπει μμένα	
RIA	NAI/ Και μ	OXI	Σεβασμός	Ποικίλες	Θετικό Π	NAI/ Απ	NAI/Αποδο	Εκπαιδευτική	Εμπειρίες/Α	Δεν με έχει	NAI	
PAPALEONID	OXI/Συνεργ	OXI	Φιλίες αλλη	Θετικές/	Παρακολ	NAI/ Απ	NAI/ Αποδο	Καλλιτέχνες	Παρατηρητική-Αποφασ		Ναι/Συνήθως εγκαταλείπει μμένα	
DIMITRIΟΥ	OXI	OXI	Απαξιωτική	Θετικές	Ξεμάζανδρο, γυν	NAI/Απ	NAI/Αποδο	Υπερήφανο για τον ρο	Αλλαγή απόψεων/Πιο δ		Ναι/Συνήθως εγκαταλείπει μμένα	
DIZI	OXI	OXI	Θαυμασμός	Θετικές	Πανερω	NAI/ Απ	NAI/Θαυμά	Μαγειρική	Ευρύτητα πνεύματος/Χα		NAI	
DOMINO	CUB/OXI	OXI	Καλό κλίμα	Ποικίλο	Θάνατος	NAI/Απ	NAI/Αποδο	Φιλότεχνοι	Παρατηρητική	AMΦΙΣΒΗ	NAI/MONO	
LINARDAKI	Εάν χρειά	NAI	Δεν συνα	Συνήθως	Όταν η δ	NAI/ Απ	NAI/ Αποδο	-----				NAI
ELIA	NBW	OXI	Αγάπη/Υπε	Θετικές	Συνάντη	NAI/ Απ	NAI/ Αποδο	Νομικός/Οικ	Αυτοπεποίθη	NAI, κάποια	OXI/Μια φορά μόνο	
ER_SIE	UTERUS	OXI	Υποστήριξη	Θετικές	Υπερήφανο	Δεν γνω	NAI/ Αποδο	Ζωγράφος Γ	Προσανατολ	NAI, κάποια	NAI	
ZERVOU	OXI	-----	Χωρίς πρ	Ανάλογα με τον πα	NAI/ Απ	NAI/ Αποδο	NAI/ Αποδο	Σκηνογράφος	-----	NAI, κάποια	NAI/Συνήθως	NAI
ISKRA	DDB/442	OXI	Φιλία, Απ	Ποικίλες	Προσαγω	NAI/ Απ	NAI/ Αποδο	Φιλότεχνοι	Τόλμη, θάρρη	GO VAND	NAI	ΔΥΣΚΟΛΑ
JEAR	OXI	OXI	Υποστήριξη	Ποικίλες	Προσαγω	NAI/ Απ	NAI/ Αποδο	Φιλότεχνοι	Ένταξη, Παρ	NAI, πολύ	NAI/εγκατα	Δεν το έχει σκεφτεί
JILWEL	SGB	OXI	Προστασι	Θετικές	Παγκόσμ	NAI/ Απ	NAI/ Αποδο	Δασκάλα/Ο	Τυχερή, Ευχ	NAI/Ποτέ μ	Αδεια/Κάπο	OXI πλέον/Δύσκολο
JOAD	OXI	OXI	Προστασι	Θετικές	Συνήθως	NAI/Απ	NAI/ Αποδο	Δασκάλα/Ξε	Παρατηρητική	NAI/Ποτέ μ	NAI/εγκατα	OXI/θα ήθε
kati_akraio	OXI/ Συνεργ	OXI	Αγνοεί	Ποικίλες	Παρείστη	NAI/ Απ	NAI/αποδο	OXI σχέση μ	Γνωριμίες/Γν	Ασήμαντο	NAI	OXI, αλλά
KyMothymia	NAI, όχι π	OXI	Χώρος Αν	Θετικές	Κυριακή,	NAI/Απ	Μάλλον Αδ	Οικονομολόγ	Επιλογή στ	NAI, κάποια	NAI	Δύσκολο/
Lebaniz Blonde	OXI	OXI	Αδι αφορι	Θετικές	Γκάζι, οί	Δεν συζ	Δυσπιστία	Καμμία σχέ	Ανεκτικότητα	NAI, κάποια	NAI	Δύσκολο,
MarianaCute	OXI	-----	Φιλίες και	Θετικές	Birmingham	NAI, Με	NAI, Αποδο	Γιατρός/Υπ	Απελευθέρω	NAI, κάποια	NAI	Δύσκολο,
MAYRA	OXI, Συνεργ	OXI	Φλερτ αλλη	Θετικές	Φεστιβάλ	NAI, υπ	NAI, Αποδο	OXI σχέση μ	Κοινωνικοπο	NAI, κάποια	OXI συχνά	Δύσκολο,
Melina Koan	OXI, Συνεργ	OXI	Φιλίες, Συ	Θετικές	Δυσκολία	NAI, Με	NAI, Αποδο	Πολ.Μηχ./Γ	Οργάνωση, Α	NAI, συχνά	NAI/εγκατα	NAI, Μόν
Nadia Stasinou	OXI, Συνεργ	OXI	Εκτίμηση	Θετικές	Συμμετοχ	NAI, υπ	NAI, Αποδο	Φιλότεχνοι	Δυναμικός	NAI,κάποια	OXI συχνά	NAI από
NIQUE	BANG/JAC	OXI	Κατάκτηση	Ποικίλες	Graffiti Fe	NAI, OK	Ενθουσιασ	Καθηγ.Αγγλ.	Κομμάτι της	NAI, κάποια	Ημι νόμιμο	NAI ουδ
NORJIN	ΑρχήSR(S	OXI	Μισογυν	Ποικίλες	Τρένο Αγ	NAI,απ	Ενθουσιασ	Καλλιτέχνες	Διεύρυνση Ο	NAI, κάποια	NAI/εγκατα	Παλαιότε
Olga Alexopoul	OXI	OXI	Έλληνες: Ε	Θετικές	Τοιχογρα	NAI,απ	NAI, Αποδο	-----	Ταξίδια, Εμ	NAI, κάποια	NAI/εγκατα	NAI
SIMONI FONT	Συνεργασ	OXI	Συνοδοι πό	Θετικές	Τοιχογρα	NAI,απ	Ενδι αφέρο	Καθ.Φυσική	Ανίληψη Χώ	NAI, κάποια	NAI, κάποια	NAI, δ
SOTIRIA/DAR	Συνεργασ	OXI	Συγκατάβα	Ποικίλες	Φεστιβάλ	Αδι άφο	Μάλλον Αδ	Εταιρεία Φ	Αντισυμβατ	NAI, κάποια	NAI, κάποια	ΔΥΣΚΟΛ
WANDA/DITI	NAI/ Και μ	OXI	Φιλίες/ Συ	Θετικές	Πάρτυ &	Αρχικά	NAI, θετι	Καθ.Υπάλ/Μητέρα	ΑΣΚ	NAI, κάποια	NAI	OXI/εφικ
ROSSIDOU	NAI/3MK	OXI	Φιλίες/ Σε	Θετικές	Ανάθεση	NAI, κά	NAI,θετι	Καθ.Υπάλ/	NAI, απόφα	NAI, κάποια	OXI	NAI, δ
MORFI	OXI	-----										NAI
TSOUP	NAI	-----										NAI
CLEO43												
SIA AIS	OXI	-----	Φιλίες, Φ	Θετικές	Ποικίλες	NAI, πα	NAI, θετι	-----	Ναι, γνωριμ	NAI, κάποια	NAI	Αδι άφο
THEANO G.												NAI
VERO												
ZELDAZOEZI	Συνεργασίες (b./ ΚΑΣΑΠΗΣ)											
REIS												
MAJA												
DELLA												
ROSA												
NATIE												
LADIES (ESTEL/DES/DART)												
UTERUS (ER_SIE/ /)												
Lialada												
Chrysolie												

Εικόνα 5: Καταγραφή των απαντήσεων σε excel.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ

Αποτελέσματα γκάλοπ κοινού



ΤΑ 26 ΕΡΓΑ ΓΚΡΑΦΙΤΙ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΑΝ αρ. 13-38

Γλωσσάρι όρων

ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΟΡΟΙ

Β

Βάψιμο: η διαδικασία του να βγει μια παρέα/crew για γκράφιτι.

Γ

Γκράφιτι: Πρόκειται για αντιδάνειο στα ελληνικά και στην πραγματικότητα ο όρος είναι στον πληθυντικό, (ο ενικός είναι graffito), αλλά έχει επικρατήσει η χρήση του στον ενικό και πληθυντικό ως γκράφιτι (το γκράφιτι / τα γκράφιτι). Τον όρο τον δανειστήκαμε από τα αγγλικά, αλλά είναι ιταλικής προέλευσης -και, όπως είναι φανερό- ελληνικής ρίζας.

Το γκράφιτι (graffiti) λοιπόν, είναι ιταλική λέξη (graffiti, υποκ. του graffio = επιγραφή, χάραγμα). Η τέχνη της ζωγραφικής στον τοίχο συνδέεται με το αρχαίο γραφεΐον (> λατ. graphium = πᾶν τό δ' οὗ γράφει καί ζωγραφίζει τις, γραφίς, κονδύλι), παράγωγο ουσ. του ρήματος γράφω, που στην αρχαία ελληνική σημαίνει αρχικά χαράζω.

Μια πιο σύγχρονη απόδοση της έννοιας του γκράφιτι έχουμε από τον Steinat (2007), όπου ως γκράφιτι ορίζεται «η οπτική απόδοση στοιχείων που ποικίλουν ως προς το μέγεθος, την πολυπλοκότητα της απεικόνισης και την χρωματική τους γκάμα και συνήθως σχεδιάζονται αυθαίρετα σε περίοπτη θέση, αλλοιώνοντας την μορφή δημόσιας ή ιδιωτικής περιουσίας».

Γραφέας (writer): γκραφιτάς/γκραφιτού.

Δ

Δόγμα μηδενικής ανοχής: η διεξαγωγή σκληρού πολέμου από τις αρχές ενάντια σε κάθε παράβαση, απαιτώντας ακόμα και τα μικροπαραπτώματα, όπως το γκράφιτι και οι μικροκλοπές να τιμωρούνται με την μεγαλύτερη προβλεπόμενη ποινή.

Θ

Θαγκιά (thug): από το thug, που είναι ο κακούργος, ο εγκληματίας (παλαιά ινδική σέκτα δολοφόνων).

Θεωρία σπασμένων παραθύρων (Broken window theory): θεωρία των «σπασμένων παραθύρων» των εγκληματολόγων James Wilson και George Kelling, οι οποίοι υποστήριξαν πως, εάν ακόμη και μικρές παραβάσεις αφεθούν ατιμώρητες, αυτό μπορεί να οδηγήσει στην αύξηση της εγκληματικότητας σε μια περιοχή και τελικά στην γενική παρακμή της (Wilson & Kelling, 1982, 29-38).

Μ

Μάτσο / ματσίλα (macho): machismo, αντιδάνειο από τη λέξη μαχητικότητα, επιθετικότητα).

Σ

Σκάρος: ένας από τους πιο αυθεντικούς οργανικούς σκοπούς που υπάρχουν στη δημοτική μας μουσική παράδοση. Οργανικός σκοπός ελεύθερου ρυθμού, με γλυκιά και ρομαντική μελωδία που διακατέχεται από σύμπλεγμα αλληλοσυγκρουόμενων ένθερμων συναισθημάτων. Κυριαρχούν το παράπονο, η λύπη, η νοσταλγία, ο ερωτισμός, ο ρομαντισμός, η αγάπη προς τη φύση και τη βουκολική ζωή.

Στοιχεία ενός κομματιού: το *περίγραμμα*, το *γέμισμα*, οι *τονισμοί* και οι *λάμπεις*, κάποια *διακοσμητικά στοιχεία* (βέλη, σύννεφα, αστέρια κλπ.), το *υπόστρωμα* (Background) και τέλος το *εξωτερικό περίγραμμα* (Outline).

Φ

Φέρμα: η κλοπή υλικών (σπρέι κ.λπ.) από καταστήματα.

Χ

Χιπ-Χοπ : καλλιτεχνικό κίνημα με τα εξής 4 χαρακτηριστικά:

Το ντι-τζεηνγκ (Djeing/ deejaying), όπου ο DJ χρησιμοποιεί δύο πικάπ για να εναλλάσσει τραγούδια και «σκρατσάρει» τα βινύλια κουνώντας τα με το χέρι του μπρος-πίσω, δημιουργώντας έτσι έναν ρυθμικό ήχο.

Το εμσίινγκ (Mceing / EmCeeing / MCEing) – από το Master of Ceremonies (Τελετάρχης), όπου κάποιος σε μια εκδήλωση παρουσιάζει και συστήνει στο κοινό τους συμμετέχοντες, αλλά και διαμεσολαβεί μεταξύ του DJ και του κοινού, προκαλώντας το κοινό να συμμετέχει χορεύοντας και απαντώντας σε ερωτήσεις του DJ,

Το μπρέηκ ντάνσινγκ (Break Dancing), όπου οι χορευτές προσπαθούν η κίνησή τους να έχει ρευστότητα και να δίνουν την αίσθηση μιας «μαγικής» σχεδόν ευλυγισίας, σαν να μην έχουν στο σώμα τους κόκκαλα, και

Το γκράφιτι, καθώς και κάποια δευτερεύοντα, μεταξύ των οποίων είναι επίσης η Μόδα (**Fashion**), η προώθηση προϊόντων (**Promoting**), η αναπαράσταση με το στόμα κρουστών μουσικών οργάνων ώστε να προκύπτουν πολυφωνικές μουσικές αρμονίες (**Beatboxing**) (Kapur, Benning, Tzanetakis, 2004)¹²⁵ (και τα μοδάτα / φανταχτερά στυλ (**Funk[y] Styles**). Οι γκραφιτάδες «βάφουν», χορεύουν break dance στους ήχους του χιπ-χοπ, ντύνονται με τον δικό τους χαρακτηριστικό τρόπο, κάνουν skate και το «μόττο» (το σύνθημά) τους είναι: «Ειρήνη, Αγάπη, Ενότητα, Διασκέδαση» (Peace, Love, Unity, Having Fun), όπως το έθεσε ο Africa Bambaata, που θεωρείται ο πατέρας του συγκεκριμένου στυλ (Rahn, 2002), και

¹²⁵ <https://www.mistic.ece.uvic.ca/research/beatboxing/>

αργότερα, όταν η μουσική βιομηχανία που σχετίζεται με το χιπ-χοπ είναι σε άνθιση, προσθέτουν και την «Απόκτηση Χρήματος» (Making Money). Τα **b-boys** (break[dance] boys / bad boys) είναι της μόδας (Chalfant & Prigoff, 1987).

ΑΓΓΛΙΚΟΙ ΟΡΟΙ

B

B-boys / B-girls: breaking boys/girls, breakdance boys/girls, bad boys/girls.

Bite (δαγκωνιά): υποτιμητικός όρος, αντιγραφή, μίμηση της δουλειάς άλλου.

Blockbuster Style: ίσια, ευανάγνωστα γράμματα.

Bombing: «Βομβαρδισμός» μιας περιοχής με σπρέι, όταν γεμίζονται οι τοίχοι με γκράφιτι.

Boom Bar χιπ-χοπ: αμερικανικό χιπ-χοπ με πολύ έντονη ρυθμική μουσική.

Bubble Style: γράμματα σαν «φούσκες», φουσκωτά σε σχήμα μπαλονιού.

C

Characters: χαρακτήρες από κόμικς ή επινοημένοι από τον/την γκραφίτα/ού

Cool / Hot: Ο γκραφίτας επιδιώκει να είναι «Cool» / ψυχρός, σε αντίθεση με το «hot» / θερμοκέφαλος, ευερέθιστος, δηλαδή να μπορεί να επιδεικνύει αδιαφορία και να δείχνει αποστασιοποιημένος / απόμακρος, καλύπτοντας με αυτόν τον τρόπο την οργή του για το σύστημα και αυτά που τον απογοητεύουν, δίνοντας σε αυτά τα συναισθήματα οργής και απογοήτευσης διέξοδο μέσω του γκράφιτι.

Crew: “πλήρωμα”, μια παρέα που βγαίνει για γκράφιτι / «βάψιμο» μαζί

D

DJ (Disc Jockey): κάποιος/α που διαχειρίζεται δύο πικάπ ώστε η μουσική να περνάει από τον ένα δίσκο (βινύλλιο) στον άλλο χωρίς χρονικά κενά.

F

flacking (street mosaic): η συμπλήρωση κενών σε τοίχους ή τμήματος του πεζοδρομίου με ψηφίδες, ψηφιδωτό του δρόμου.

G

Get Dissed: εάν η συμπεριφορά σου σε κάποιο θέμα κριθεί ανάρμοστη, «you get dissed» (από το disrespect/ασέβεια – έλλειψη σεβασμού), χάνεις το σεβασμό των ανθρώπων του χώρου και σε αγνοούν, σε κάνουν πέρα.

Go Over (Πάτημα): πολλές φορές αντίπαλα crews «Go over» / «πατάνε» τις εικόνες άλλων, δηλαδή τις επιζωγραφίζουν με κάτι δικό τους.

H

Hits / Putting it Up: «χτυπήματα» / γραψίματα / υπογραφές σε επιφάνειες, «ανεβάζω» την ταγκιά μου στον δημόσιο χώρο.

K

Keeping it real: να μένεις «ατόφιος», αληθινός, να εξακολουθείς να κάνεις παράνομο γκράφιτι, καθώς η νομιμότητα αλλοιώνει την ουσία του γκράφιτι και μειώνει τη δύναμή του να μεταδώσει το επιθυμητό μήνυμα.

L

Lettering with characters: γράμματα σχεδιασμένα από τον/την γκραφίτά/ού σε συνδυασμό με χαρακτήρες από κόμικς ή και δικής τους επινοήσης.

Lettering: γράμματα με συγκεκριμένο, ομοιόμορφο στυλ, σχεδιασμένα από τον/την γκραφίτά/ού, ώστε να γράψει αυτό που επιθυμεί.

Low Bar χιπ-χοπ: όρος που αρχικά χρησιμοποιείται από το ελληνικό συγκρότημα «Active Member» (ενεργό μέλος) για να δηλώσει την ελληνική χιπ-χοπ μουσική, σε αντίθεση με την αμερικανική (Boom Bar).

M

Melting Style: γράμματα που φαίνονται σαν να λιώνουν.

P

Panel Piece: βάψιμο κομματιού σε βαγόνι τρένου από τα παράθυρα και κάτω.

Paste Up: τυπωμένα σχέδια, που επικολλούνται στον τοίχο, συνήθως με αλευρόκολλα, για μεγαλύτερη ταχύτητα.

Piece (Masterpiece): κομμάτια με περίπλοκη συχνά γραφή, περίγραμμα, δύο ή τρία χρώματα και συχνά κάποιους χαρακτήρες (characters) από κόμικς ή επινοημένους από τον γκραφίτά.

Public Style: ευανάγνωστα γράμματα, για το ευρύ κοινό.

R

Rap (ραπ) μουσική / ραπάρω: μουσική με αυτοσχεδιαστικό, ρυθμικό στίχο, που οδηγεί σε ανταγωνιστικές μάχες μεταξύ των συμμετεχόντων για την επικράτηση εκείνου με τον εξυπνότερο, πιο ευφάνταστο στίχο.

Rounded Style: γράμματα στρογγυλεμένα, που ακουμπούν μεταξύ τους.

S

Semi Public / Semi Wild Style / Wild Style: διακοσμημένα στυλ γραμμάτων, με το Wild Style να είναι το πιο διακοσμημένο και συχνά πολύ δύσκολο να διαβαστεί.

Sketch books: τετράδια που έχουν οι γκραφίτάδες για να κάνουν δοκιμές και προσχέδια.

Stencil: σχέδια που γίνονται στον τοίχο με την χρήση μάσκας που έχει κοπεί προκαταβολικά και

μπορεί να χρησιμοποιηθεί επανειλημμένα και σπρέι, που στοχεύει σε απόδοση του σχεδίου με μεγάλη ταχύτητα.

Stickers (Sticker bombing): «βομβαρδισμός», γέμισμα μιας περιοχής με αυτοκόλλητα, όπου έχουν τυπώσει αυτό που θέλουν να γράψουν, ώστε να κάνουν γρήγορα.

T

Tag (ταγκιά): η υπογραφή, το αναγνωριστικό, επινοημένο όνομα κάθε γκραφιτά. (tagging: βάζω, γράφω σε τοίχους την υπογραφή μου).

Throw-Up: μεγαλύτερα από tag, με περίγραμμα και γεμισμένα με ένα χρώμα, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «ξεπέτες» ή «ξεράσματα», διότι χρειάζεται να γίνουν γρήγορα.

Top to bottom whole car: βαγόνι γραμμένο ολόκληρο κι από επάνω έως κάτω.

Top to bottom: βαγόνι γραμμένο από επάνω έως κάτω, όχι οπωσδήποτε σε όλο το μήκος του.

Toy / ποζεράς / φλώρος: εάν τα κομμάτια κάποιου δεν είναι ποιοτικά, σχεδιαστικά και χρωματικά άρτια, τότε αυτός ονομάζεται από τους υπόλοιπους υποτιμητικά «παιχνιδάκι» (toy) και στην Ελλάδα (πολύ αργότερα βέβαια) εκτός από «toy» λέγεται και «ποζεράς» (από το rose / είναι δήθεν, κρατάει πόζα) ή «φλώρος».

W

Window down whole car: βαγόνι γραμμένο ολόκληρο από τα παράθυρα και κάτω.

Y

Yarn bombing / knit graffiti: η κάλυψη μερών του δημόσιου χώρου (π.χ. δένδρων, φρακτών) με πλεκτά ή κεντήματα.

Z

Zines: Έτσι αποκαλούν οι γκραφιτάδες τα περιοδικά αυτοέκδοσης που μπορεί να βγουν σε τεύχη αλλά όχι σε τακτά χρονικά διαστήματα.

ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ables, K. (2019). The Boundary-Breaking Women of New York's Graffiti Scene. Άρθρο στο *artsy*. Ανακτήθηκε από <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-boundary-breaking-women-new-yorks-graffiti-scene>
- Agostinetti, G. (2016) When Street Art meets Finance, University of the Sacred Heart, Milan, Italy. [https://www.academia.edu/28894781/When Street Art meets Finance pdf?email_work_card=view-paper](https://www.academia.edu/28894781/When_Street_Art_meets_Finance_pdf?email_work_card=view-paper) (Τελευταία πρόσβαση 30.8.2021).
- Al Sayegh, A. Mohsen (2021) The Importance of Graffiti Art Stylistic Vocabulary in the Field of Decorative and Media Design in Art Education (*PHD dissertation*) *IOSR Journal of Research & Method in Education (IOSR-JRME)* e-ISSN: 2320-7388, p- ISSN: 2320-737x Volume 11, Issue 1 Ser. IV (Jan. – Feb. 2021), PP 41-56 www.iosrjournals.org
- Alioto, D. (2019), How Graffiti Became Gentrified, (June 19, 2019). Ανακτήθηκε από <https://newrepublic.com/article/154220/graffiti-became-gentrified>
- An unusual time for women at the Venice Biennale* (2019) *ELEPHANT*. Ανακτήθηκε από: <https://elephant.art/unusual-time-women-venice-biennale/> (τελευταία πρόσβαση: 12.12.2022).
- Archer, S. (2011). The cozy rebellion of yarn bombing. *The Atlantic*. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2011/04/the-cozy-rebellion-of-yarn-bombing/237112/>
- Atkinson, M. M. (2003). *Tattooed: The Sociogenesis of Body Art*. Toronto: University of Toronto Press.
- Avramidis, K., & Drakopoulou, K. (2012). Graffiti Crews' Potential Pedagogical Role. *Journal for Critical Education Policy Studies (JCEPS)*, 10(1).
- Bandes, S. J. (2010). Rebel Girls: Women, Stencils, and Street Art. *Michigan Journal of Gender & Law*, 17(2), 269-294.
- Barbara Kruger. I shop therefore I am. 1990: Moma* (n.d.) *The Museum of Modern Art*. Ανακτήθηκε από: <https://www.moma.org/collection/works/64897> (τελευταία πρόσβαση: 12.12.2022).

- Bates, I. (2014), *Bombing, Tagging, Writing: An Analysis of the Significance of Graffiti and Street Art*. Theses (Historic Preservation) 570. Ανακτήθηκε από https://repository.upenn.edu/hp_theses/570/?utm_source=repository.upenn.edu%2Fhp_theses%2F570&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages
- Baudrillard, J. (1993 [1975]) 'Kool Killer or The Insurrection of Signs' in *Symbolic Exchange and Death*. London: Sage.
- Baumann, S. (2007). *A general theory of artistic legitimation: How Art Worlds are like Social Movements*. *Poetics*, vol. 35, pp. 47-65.
- Begley, S. (2014) *Tracey Emin's 'my bed' sells for \$3.77 million*, *Time*. Ανακτήθηκε από: <https://time.com/2933839/tracey-emin-my-bed-auctioned/> (τελευταία πρόσβαση: 8.12.2022).
- Bluett, A. (2021), *Mary Moser and Angelica Kauffman: the RA's founding women | Blog | Royal Academy of Arts*. Royal Academy of Arts. Ανακτήθηκε από: <https://www.royalacademy.org.uk/article/mary-moser-and-angelica-kauffman> (τελευταία πρόσβαση: 18.12.2022).
- Brooklyn Museum: Guerrilla Girls* (no date). Ανακτήθηκε από: https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist_art_base/guerrilla-girls (τελευταία πρόσβαση: 8.12.2022).
- Burns, C. and Halperin, J. (2019) *Female artists represent just 2 percent of the market. Here's why-and how that can change*, *Sothebys.com*. Sotheby's. Ανακτήθηκε από: <https://www.sothebys.com/en/articles/female-artists-represent-just-2-percent-of-the-market-heres-why-and-how-that-can-change> (τελευταία πρόσβαση: 8.12.2022).
- Butler, C.H. and Mark, L.G. (2007) *WACK!: Art and the Feminist Revolution*. Los Angeles, California: Museum of Contemporary Art.
- Caramanica J. (2019). "A Graffiti Museum Where the Writers Are in Charge" άρθρο στις *New York Times*. Ανακτήθηκε από <https://www.nytimes.com/2019/12/04/arts/design/museum-of-graffiti-miami.html>
- Carr, P. J. (2005). *Clean streets: Controlling crime, maintaining order, and building community activism* (Vol. 8). NYU Press.

- Cascone, S. (2019) *A new study has simple advice for collectors looking for big returns on art: Invest in women*, *Artnet News*. Ανακτήθηκε από: <https://news.artnet.com/market/art-market-women-1615090> (τελευταία πρόσβαση: 8.1.2023).
- Cascone, S. (2019). I Was a Feminist and I Didn't Know It: How Lady Pink Made a Space for Herself in the Boys Club of New York's Graffiti Scene. Άρθρο στο *artnet*. Ανακτήθηκε από <https://news.artnet.com/art-world/lady-pink-interview-1602208>
- Chalfant, H. & Prigoff J. (1987). *SprayCan ART*. Thames & Hudson Ltd. London
- Chanzit, G. F., Hobbs, R., Landau, E. G., Landauer, S., & Sandler, I. (2016). *Women of Abstract Expressionism*. Yale University Press.
- Christenson, M. (2016). Why You Need to Teach Graffiti in Your Art Room. Άρθρο <https://theartofeducation.edu/2016/06/june-need-teach-graffiti-art-room/>
- Clavell, G. et al. (2015). The Hands Behind the Cans. The Sex of Graffiti, Street Art & Urban Creativity (SAUC) Journal V1, No 1
- Cohen, A. (2018) *Tracey Emin's 'My bed' ignored society's expectations of women*, *Artsy*. Ανακτήθηκε από: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-tracey-emins-my-bed-ignored-societys-expectations-women> (τελευταία πρόσβαση: 10.10.2022).
- Cooper, C.M. & Carolyn, F. (1997). *People places: design guidelines for urban open space, Second edition*. New Jersey: John Wiley & Sons Inc.
- Cramer, M. (2020). Artists Have Final Victory in a Case of Destroyed Graffiti, Άρθρο στους NY Times, Oct. 6 2020.
- Crouthamel, J. (2011). Art or Eyesore: Should Graffiti be Protected? NineMSN
- De Luca, C. & Strambi A. (2018). Women Who Spray: The World of Female Graffiti Artists. Published in *the Journal of Urban Art and Urban Studies*, Vol. 10, No. 2, 2018.
- Debord, G. (2021). *The society of the spectacle*. Unredacted Word.
- Delpit, L. (2006). *Other people's children: Cultural conflict in the classroom*. The New Press, 39.

Didenko, I. / The different level (2021) *A brief history of feminist art*, LEVEL. Ανακτήθηκε από:
<https://different-level.com/a-brief-history-of-feminist-art/> (τελευταία πρόσβαση: 4.12.2022).

Drakopoulou, K., (2009), Stencil Graffiti: A Low-Tech Option for The American And European Artists Of The 80s And The 90s. *21st International Conference Philosophy Art And Technology, Pafos 21-27 July 2009. Conference Organisation: International Association Of Greek Philosophy-The Centre Of Cultural Heritage Of Cyprus-The Hellenic Ministry Of Tourism-Neapolis University Pafos.*

Drakopoulou, K. (2018). Athens centre is burning: Political stencils as art and activism in dystopian times. *Studies in Visual Arts and Communication: an International Journal*, 5(1), 1-11.

Drakopoulou, K. (2017). The Graffiti covering of the National Technical University of Athens and its politico-cultural symbolism. *ARTisON*, 5, *Vandalism and Iconoclasm*, Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

Ducci, A. (2016). Stencils, Gender, and Identity: A Feminist Perspective on Street Art.

Ellingwood, S. (2017). *Readers weighed in on the Best Books About the Vietnam War*. *NY Times*, [online]. Ανακτήθηκε από: <<https://www.nytimes.com/2017/09/15/books/20-must-read-books-on-the-vietnam-war.html>> . [Τελευταία πρόσβαση στις 6 Ιουλίου 2020].

Elsesser, K. (2022) *The \$192 billion gender gap in art*, *Forbes*. Forbes Magazine. Ανακτήθηκε από:
<https://www.forbes.com/sites/kimelsesser/2022/08/30/the-192-billion-gender-gap-in-art/?sh=47fa11df2d14> (τελευταία πρόσβαση: 8.1.2023).

Fernandez, E. (2020). 10 Women Street Artists Who Are Breaking Stereotypes. Άρθρο στο περιοδικό *Forbes*, 4 Mar. 2020. Τελευταία πρόσβαση Απρίλιος 2023
www.forbes.com/sites/fernandezelizabeth/2020/03/04/10-women-street-artists-who-are-breaking-stereotypes/?sh=4e3a3bda6f06.

Finch, C. (1968). *Pop Art: Object and Image* Αθήνα: Πανδώρα.

Fornoff, M (2022). Using paint as a remedy for pain, one graffiti artist shares his transformation. Άρθρο στο διαδίκτυο προσβάσιμο στο <https://fortworthreport.org/2022/09/19/using-paint-as-a-remedy-for-pain-one-graffiti-artist-shares-his-transformation/>

- Frank, P. (2015). 10 Women Street Artists Who Are Better Than Banksy. Άρθρο στην *Huffpost*, Sep 4, 2014, Sep 4, 2014, Updated Mar 10, 2015, Ανακτήθηκε από https://www.huffpost.com/entry/female-street-artists_n_5759430
- Ganz, N. (2011). *Realizing the impossible*. Oxford University Press.
- Ganz, N. (2006). *Graffiti Women: Graffiti and Street Art from Five Continents*, London: Thames & Hudson.
- Gasman, R., Jenkins, H., Pape, C., & Blade. (2014). *Blade: King of Graffiti*. Schiffer Publishing.
- Gendered representation* (n.d.) *Reach Culture*. Ανακτήθηκε από: <https://www.reach-culture.eu/gendered-representation> (τελευταία πρόσβαση: 12.12.2022).
- Genin, C., (2008). Tags and Graffiti, *Images et etudes culturelles, Darras, B., (ed), Publications de Sorbonne, Paris, pp. 65-79.***
- Gerakiti, E. (2022) *Why have there been no great women artists? 50 years later, DailyArt Magazine*. Ανακτήθηκε από: <https://www.dailyartmagazine.com/why-have-there-been-no-great-women-artists/> (τελευταία πρόσβαση: 4.12.2022).
- Giordano, S. (n.d) Understanding Gender. Άρθρο στο Gender Spectrum. Ανακτήθηκε από <https://genderspectrum.org/articles/understanding-gender>
- Gombrich, E. H. (1994). *Ιστορία της Τέχνης*. 15η Έκδοση. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Gonzalez, D. (2012). *Wayne Roberts, 'Stay High 149' in Graffiti Circles, Is Dead at 61*. Άρθρο στους NY Times, June 12, 2012. Ανακτήθηκε από <https://www.nytimes.com/2012/06/13/nyregion/wayne-roberts-stay-high-149-in-graffiti-circles-is-dead-at-61.html>
- Goukassian, E. (2018) *Art's gender divide in 19th-century Paris, Hyperallergic*. Ανακτήθηκε από: <https://hyperallergic.com/424296/women-artists-in-paris/> (τελευταία πρόσβαση: 21.11.2022).
- Groys, B. (2016). The truth of art. *E-flux Journal*, 71(4), 74.
- Halperin, J. and Burns, C. (2019) *Museums claim they're paying more attention to female artists. That's an illusion. Artnet News*. Ανακτήθηκε από: <https://news.artnet.com/womens-place-in-the-art-world/womens-place-art-world-museums-1654714> (τελευταία πρόσβαση: 21.11.2022).
- Hansen, S. (2016) *Graffiti as a Limit Case for the Concept of Style: A Genealogy of Aesthetic Impropriety*.

Konsthistorik Tidsskrift. In press. 10.1080/00233609.2016.1259657)

Henry, R. (2015) Meet the women redefining street art. Άρθρο στην εφημερίδα *The Guardian*.

Ανακτήθηκε από <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jan/07/street-art-women-elle-swoon-vexta>

Higgle, J. (2021) *The real story - women artists and the art market*, CHART. Ανακτήθηκε από:

<https://chartartfair.com/journal/perspective/the-real-story-women-artists-and-the-art-market>

(τελευταία πρόσβαση: 19.11.2022).

Higher Gliffs: «Mural Art to Reach Urban Youth» Άρθρο στο διαδίκτυο προσβάσιμο στο

www.members.aol.com/HigherGliffs

Hochtritt, L. (2008). Chapter 6: Grounding Art Education in the Lives of Youth: Using Graffiti Art in the

Classroom. *Counterpoints*, 326, 101–117. <http://www.jstor.org/stable/42980107>

Hughes, Melissa L., "Street Art & Graffiti Art: Developing an Understanding." Thesis, Georgia State

University, 2009. doi: <https://doi.org/10.57709/1062182>

Hulot, M. (2019). Το γκράφτι στην Αθήνα ξεκίνησε το 1979! *Ο Χαράλαμπος Δαραδήμος, ο πιο παλιός*

street artist της Αθήνας, θυμάται πώς έγιναν οι «ιστορικές» τοιχογραφίες με θέμα την ειρήνη.

Άρθρο στο LIFO, 1.4.2019

Hundertmark, 2005. Ανακτήθηκε από [https://www.lifo.gr/tropos-zois/urban/gkrafiti-stin-athina-xekinise-](https://www.lifo.gr/tropos-zois/urban/gkrafiti-stin-athina-xekinise-1979)

[1979](https://www.lifo.gr/tropos-zois/urban/gkrafiti-stin-athina-xekinise-1979)

Hundertmark, C. (2005). *The Art of Rebellion: The World Of Street Art*. Josh MacPhee (Editor), Erik

Reuland (Editor).

Iveson, K. (2017). Graffiti, street art and the democratic city. In Avramidis & Tsilimpounidi (eds.) *Graffiti*

and Street Art: Reading, Writing and Representing the City (pp. 89 - 100). London & New York:

Routledge.

Jenkins, S., Villoriente, D. (2009). *Piecebook Reloaded/Rare Graffiti Drawings 1985-2005*. An SHR Airlines

Book. Prestel Verlag.

- Jubas, K., & Lenters, K. (2019). Extemporaneous Lessons on Place, Space, and Identity: Graffiti as a Pedagogical Disruption. *Engaged Scholar Journal: Community-Engaged Research, Teaching, and Learning*, 5(2), 79-79.
- Kabat, J. (2015) Guerilla Girls and Guerilla Girls Broadband. *Frieze*, Issue 173. Ανακτήθηκε από: <https://www.frieze.com/article/guerrilla-girls-guerrilla-girls-broadband> (Τελευταία πρόσβαση 22.5.2023).
- Kakar, A. Lesser, C. (2023) The State of the Market for Women Artists' Work. *ArtNews*, Μάρτιος 8, 2023. Ανακτήθηκε από: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-state-market-women-artists-work> (τελευταία πρόσβαση 3.5.2023).
- Kapur, A., Benning, M., & Tzanetakis, G. (2004, October). Query-by-beat-boxing: Music retrieval for the DJ. In *Proceedings of the International Conference on Music Information Retrieval* (pp. 170-177).
- Keiser, D. (2000). Battlin' nihilism at an urban high school: Pedagogy, perseverance, and hope. *Challenges of urban education: Sociological perspectives for the next century*, 271-295. In Karen A. McClafferty, Carlos Alberto Torres, and Theodore R. Mitchell, eds., *Challenges in Urban Education: Sociological Perspectives for the Next Century* (Albany: State University of New York Press, 2000), 290.
- Kennedy, R. (2011). "Celebrating Forefather of Graffiti". Άρθρο για τον Taki183 στη New York Times. Ανακτήθηκε από <https://www.nytimes.com/2011/07/23/arts/design/early-graffiti-artist-taki-183-still-lives.html>
- Kennedy, V. (2017) *Art history 101: What is feminist art?*, SaatchiArt. Ανακτήθηκε από: <https://canvas.saatchiart.com/art/art-history-101/what-is-feminist-art> (τελευταία πρόσβαση: 10.12.2022).
- Kesler, T. (2021). Humanizing our World: Studying Graffiti with Fourth Graders. *The English Record*.
- Kinsella, E. (2020). Cementing a \$6.8 Million Win for Artists, the US Supreme Court Declines to Hear the Landmark Case Over the Destruction of Graffiti Mecca 5Pointz, άρθρο στο *Artnet*. Ανακτήθηκε από <https://news.artnet.com/art-world/supreme-court-declines-5pointz-appeal-1913903>

- Klein, M. (2019) *Where women outpace men in the market*, Sothebys.com. Sotheby's. Ανακτήθηκε από: <https://www.sothebys.com/en/articles/where-women-outpace-men-in-the-market> (τελευταία πρόσβαση: 1.1.2023).
- Koza, S. (2023) *Women in the Arts and the Art Market*. MA Thesis, International Hellenic University. University Center of International Programs of Studies, School of Humanities, Social Sciences & Economics. Ανακτήθηκε από: https://scholar.google.com/scholar?hl=el&as_sdt=0%2C5&q=Koza%2C+Stella+%282023%29+Women+in+the+Arts+and+the+Art+Market&btnG= (τελευταία πρόσβαση 20.5.2023).
- Lachmann, R., (1988) *Graffiti as Career & Ideology*, p. 235-..., in *Essays on Graffiti-Historical etc.* Κοινωνική διαστρωμάτωση γραφένων, όπως την αναφέρει ο Lachmann: max 10% λευκοί, κυρίως από μονογονεϊκές οικογένειες. **Δεν ισχύει στην Ελλάδα**, όπου οι περισσότεροι/ες γραφείς προέρχονται από μεσοαστικά ή ανώτερα αστικά κοινωνικά στρώματα (τα υλικά είναι ακριβά).
- Lesser, C. (2023) *Ultra Contemporary Women Artists at the Forefront of the Art Market*. ArtNews, Μάρτιος 8, 2023. Ανακτήθηκε από: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-ultra-contemporary-women-artists-forefront-art-market> (τελευταία πρόσβαση 3.5.2023).
- Lesso, R. (2020) *The guerrilla girls: Using art to stage A revolution*, *The Collector*. Ανακτήθηκε από: <https://www.thecollector.com/guerrilla-girls/> (τελευταία πρόσβαση: 15.12.2022).
- Light, A. (1999). *The Vibe history of hip hop. (No Title)*.
- Lloyd, K. (2017) «Benefits of Art Education: A Review of the Literature,» *Scholarship and Engagement in Education: Vol. 1 : Iss. 1, Article 6*. Available at: <https://scholar.dominican.edu/seed/vol1/iss1/6>
- Lombard, K. J. (2013) *Men Against the Wall: Graffiti(ed) Masculinities*, *The Journal of Men's Studies*, V21, Issue2, p.179.
- Lueber, K., Gegenheimer M. (2017). *ΤΟ ΒΕΡΟΛΙΝΟ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΣ ΠΩΛΗΣΗ*. Goethe Institut Griechenland [Διαδίκτυο]. Ανακτήθηκε από <https://www.goethe.de/ins/gr/el/kul/mag/20930664.html> [Τελευταία πρόσβαση στις 8 Ιουλίου 2020].
- Luidens, K. (2011). *Knit one, bomb two: Yarn bombing goes global*. *Journal of International Women's Studies*, 12(3), 198-209.

- MacDonald, A. (2013). Graffiti artist Anthony Lister objects to city council buffing Milton Road mural. *Adelaide Now*, Άρθρο στο *The Advertiser*, Ανακτήθηκε από: <https://www.adelaidenow.com.au/news/queensland/news-story/195d21cf365f33cefc5c4114c660599>.
- Mai, M. & Remke, A. (2003) *Writing, Urban Calligraphy and Beyond*. Berlin: Die Gestalten Verlag.
- Manco, T. (2010), *Street Sketchbook*. San Francisco, CA: Chronicle Books.
- Marcuse, H. (1978) *The Aesthetic Dimension. Towards a critique of Marxist Aesthetics*. Boston: Beacon Press.
- Martinique, E. (2019) *New Data Study on female artists - is there hope for women artists in the market?*, *Widewalls*. Ανακτήθηκε από: <https://www.widewalls.ch/magazine/female-artists-art-market-on-other-words-artnet> (τελευταία πρόσβαση: 14.11.2021).
- Martinique, E. (1980). How The Times Square Show Changed The World in 1980. άρθρο στο *Widewalls*. Ανακτήθηκε από <https://www.widewalls.ch/magazine/times-square-show-1980>
- May, J. (2011) *Ranciere: Politics, Art & Sense*. Editorial. *Transformations*: No. 19.
- McDonald, F. (2013). *The Popular History of Graffiti: From the Ancient World to the Present* [Kindle]. New York: Skyhorse Publishing.
- McDonald, N. (2001) *The Graffiti Subculture. Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Mega, G. (2022). Τα graffiti ως μοχλός κριτικής συνειδητοποίησης: μια σύγχρονη εφαρμογή του παιδαγωγικού προγράμματος του Freire. *Adult Education Critical Issues*, 2(2), 66-85.
- Meller, S. (2010). *The Biennial and Women Artists: A Look Back at Feminist Protests at The Whitney*. Ανακτήθηκε από: <https://whitney.org/education/education-blog/biennial-and-women-artists> (τελευταία πρόσβαση: 16.11.2022).
- Merrill, S. O. C. (2011). Graffiti at Heritage Places: Vandalism as Cultural Significance or Conservation Sacrilege? *Time and Mind: The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture* 4, no1 (2011): 59-76.

Miss Rosen (2019). Claw Money is New York City's First Lady of Graffiti. Άρθρο στο *huck*. Ανακτήθηκε από <https://www.huckmag.com/article/claw-money-graffiti>

Mizrahi, Marilyn (1981), "Up from the subway", In These Times, October 21-27, pp.19-20: "The few existing female writers were the girlfriends of their mentors. Most male writers believed that graf should be restricted to men and would not train women".

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

Moutsopoulos, T. (2016). The Shock of the Skin: Approach to an artistic action that caused splitting Argumentation within Art Discourse in Greece, σ. 121. Petsini, P. & Christopoulos, D. (eds). *Censorship in Greece*, Athens: Rosa Luxembourg Foundation / Office in Greece.

N.d. (2018). 10 Women Street Artists Who Embody Girl Power. Άρθρο στο *muralfestival*. Ανακτήθηκε από <https://muralfestival.com/10-women-street-artists-who-embody-girl-power/>

N.d. (2019). How Female Street Artists Are Changing the Game. Άρθρο στην εφημερίδα *The Guardian*, 16 July 2019, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jul/16/female-street-artists-game-changers> Τελευταία πρόσβαση Απρίλιος 2023

N.d. (2019). Women Street Artists Take Over in Miami. CNN, 8 Dec. 2019, www.cnn.com/style/article/women-street-artists-miami-art-basel-2019/index.html. Τελευταία πρόσβαση Απρίλιος 2023

Naar, J. (2007). *The birth of graffiti*. Prestel.

National Archives. Vietnam War U.S. Military Fatal Casualty Statistics. Electronic Records Reference Report. Race. Ανακτήθηκε από: <https://www.archives.gov/research/military/vietnam-war/casualty-statistics#race> (τελευταία πρόσβαση 6.7.2020).

National Gallery of Australia (no date) *About Know My Name*. Ανακτήθηκε από: <https://nga.gov.au/knowmyname/about/> (τελευταία πρόσβαση: 14.11.2021).

National Museum of Women in the Arts | Home (2023). Ανακτήθηκε από: <https://nmwa.org/>.

Neijboer, N. (2013) Hiding in the Light. Possible proliferations on Banksy. Radboud University Nijmegen. *Algemeine Cultuurwetenschappen*.

Nochlin, L. (1971). Why Have There Been No Great Women Artists? Άρθρο στο ArtNews. Ανακτήθηκε από <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>

Nochlin, L. (2015) *From 1971: Why have there been no great women artists?*, ARTnews.com.

ARTnews.com. Ανακτήθηκε από: <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/> (τελευταία πρόσβαση: 24.10.2020).

O'Keeffe, C. (2022). Contemporary Art and Feminism, Jacqueline Millner and Catriona Moore. *Journal of Curatorial Studies*, 11(2).

Oltuski, R. (2018). Street Artist Swoon on Why Her Work Can Be Girly and Gritty. Άρθρο στο *In Style Magazine*. Ανακτήθηκε από <https://www.instyle.com/news/swoon-street-artist>

Pabon-Colon, J.N., (2017), "Writin', Breakin', Beatboxin': Strategically Performing Women in Hip-Hop", Signs, Journal of Women in Culture and Society, Vol. 43, No 1, Univ. Chicago Press.

Parisi, V. (2015) The Sex of Graffiti-Urban Art, Women and Gender Perception: testing biases in the eye of the observer, SAUC Journal V1-N1.

Pérez-Izaguirre, E., Reglero, A.M.L. (2023). What Can Graffiti Tell Us About Emotions and Motivation? Some Key Points for Learning. *Trends in Psychol.* <https://doi.org/10.1007/s43076-023-00304-9>

Petersen, E-P. (2015) Bambi: graffiti artist on why she's more than just a 'female Banksy'. Συνέντευξη στην εφημερίδα *The Guardian*, 18 Oct 2015. Προσβάσιμη στο [Bambi: graffiti artist on why she's more than just a 'female Banksy' | Street art | The Guardian](https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/oct/18/bambi-graffiti-artist-on-why-she-s-more-than-just-a-female-banksy)

Pinto, S. (2020). Why Can't Banksy Be a Woman? The Gendering of Graffiti and Street Art Studies. *SAUC Journal*, V6, N2.

Pollitt, J.J. (2009). *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History and Terminology*. Yale University Press.

Pollock, G. (1987). "Feminism and Modernism", in R. Parker and G. Pollock (eds.), *Framing Feminism: Art and the Women's Movements, 1970-1985*. London: Pandora Press, pp. 79-122.

Profile, G. (2022) *The feminist artists who changed the world*, *DailyArt Magazine*. Ανακτήθηκε από: <https://www.dailyartmagazine.com/feminist-artists/> (τελευταία πρόσβαση: 23.1.2023).

- Quilliam, L. (2000) «Teaching Outside the Box: Innovative Strategies to Teach the Hip Hop Generation» in Gladys C. Heard, ed., *Empowering the Hip Hop Nation: The Arts and Social Justice* (Kearney, NE: Morris Publishing, 2000), 95-102.
- Rahn, J. (2002). *Painting without permission: Hip-hop graffiti subculture*. Greenwood Publishing Group.
- Record, H. (2020) *A brief history of women at the Royal Academy | Art UK*. Ανακτήθηκε από: <https://artuk.org/discover/stories/a-brief-history-of-women-at-the-royal-academy> (τελευταία πρόσβαση: 23.1.2023).
- Reilly, M. (2022) *With a majority-female 2022 edition, the Venice Biennale will make history for women artists*, *ARTnews.com*. ARTnews.com. Ανακτήθηκε από: <https://www.artnews.com/art-news/news/venice-biennale-2022-women-artists-maura-reilly-1234618777/> (τελευταία πρόσβαση: 16.2.2023).
- Reyburn, S. (2013). Disputed mural by Banksy sells for more than 1.1. million. *Bloomberg*,. Ανακτήθηκε από: <http://www.bloomberg.com/news/2013-06-02/disputed-banksy-mural-sells-for-more-than-1-1-million.html>.
- Rezaee, S. & Arbi, E. (2010). Vandalism in Tehran, Iran: Influence of some of the Urban Environmental Factors. *Journal of Design and Built Environment*, vol. 6, no. 1, pp. 1 - 10.
- Rise Art (no date) *A Guide to the Feminist Art Movement's History & Contemporary Impact*, Rise Art. Ανακτήθηκε από: <https://www.riseart.com/guide/2418/guide-to-the-feminist-art-movement> (τελευταία πρόσβαση: 16.2.2023).
- Rochlitz, R. (2008) *Subversion and Subsidy: Contemporary Art and Aesthetics*, Greenford: Seagull Books.
- Ruppert, S. S. (2006). *Critical evidence: How the arts benefit student achievement*. National Assembly of State Arts Agencies. 1029 Vermont Avenue NW, Washington, DC 20005.
- Sadler, S. (1998). *The situationist city*. MIT Press.
- Sawyer, M. (2017). *Hip Hop, Punk and the Rise of Graffiti in 1980s New York*. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-hip-hop-punk-rise-graffiti-1980s-new-york> (τελευταία πρόσβαση 5-1-2021).

Say no! to gender inequality in the Art World (2022) ParagonArtsco. Ανακτήθηκε από:

<https://www.paragonartsco.com/blogs/news/say-no-to-gender-inequality-in-the-art-world>

(τελευταία πρόσβαση: 8.3.2023).

Schiller, F. (1795). Για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου, μτφρ και επιμ. Λεονταρίτου Κλεοπάτρα.

Αθήνα 1990 (2η έκδοση, 2007): Οδυσσέας.

Shapiro, M. (1994 [1953]) *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society*. New York: Braziller.

Shaw, L., MTS & Noa, M. LCSW (χ.χ.) *Using Street Art to Engage Teens in Social Emotional Learning* By.

Social Work Today Vol. 21 No. 1 P. 26

Sprayplanet (2020). A history Of Graffiti – The 60's And 70's. [online]. Ανακτήθηκε από: το

<https://www.sprayplanet.com/blogs/news/a-history-of-graffiti-the-60s-and-70s> (Τελευταία

πρόσβαση 4.7.2020).

Stampoulidis, G., Bitouni, T., Xyntarianos Tsiropinas, P. (2018). The «Black and White Mural» in

Polytechnio: Mean-making, Materiality and Heritagization of Contemporary Street Art in Athens.

SAUC, V4, No 2, 2018.

Stewart, J., (2009), *Graffiti Kings: New York City Mass transit Art of the '70s*, Melcher Media, NY [Estimate

of young people “writing” at any one time: Stewart identifies 123 females among the more than

2900 graffiti writers in his appendices, 5%-10% of all writers being women), Stewart being quoted

in *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, by Jeffrey Ian Ross (2016)].

Sutton, B. (2019) *Study finds U.S. museum collections are 85% White and 87% male*, *Artsy*. Ανακτήθηκε

από: [https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-study-85-artists-museum-collections-white-87-](https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-study-85-artists-museum-collections-white-87-male)

[male](https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-study-85-artists-museum-collections-white-87-male) (τελευταία πρόσβαση: 25.10.2022).

Swoon (2014) Feminist Artist Statement. Ανακτήθηκε από:

http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/swoon Τελευταία πρόσβαση:

8.7.2022.

Tate (no date) *What does it mean to be a woman in art?*, Tate. Ανακτήθηκε από:

<https://www.tate.org.uk/art/women-in-art> (τελευταία πρόσβαση: 18.11.2022).

- The Art Story Contributors (2017) *Feminist art movement overview*, *The Art Story*. Ανακτήθηκε από: <https://www.theartstory.org/movement/feminist-art/> (τελευταία πρόσβαση: 18.11.2022).
- Tsilimpounidi, M. (2017). *Sociology of crisis, Visualizing urban austerity*: Routledge, New York, (134 -152).
- Tulke, J. (2016) Συνέντευξη της Cleo43 στο «Aesthetics of Crisis»(16-6-2016). Ανακτήθηκε από: <https://aestheticsofcrisis.org/2017/interview-with-cleo43/>
- Tziovas, D. (2017). *Narratives of the Greek Crisis and the Politics of The Past*, in: Tziovas, D. (Eds.), *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity*, 19-64, London, New York: I.B. Tauris & Co Ltd.
- Valesi, M. (2014). «Clean Wall, Voiceless People: Exploring Socio-Identitarian Processes through Street-Urban Art as Literature, Chapter 3.4 An Urban Scenario: Women Street Artists: Faith47, Swoon», PhD Thesis, UC Merced Electronic Theses and Dissertations <https://escholarship.org/uc/item/1j06h21z>
- WACK!: *Art and the Feminist Revolution* (2007) Home • MOCA. Ανακτήθηκε από: <https://www.moca.org/exhibition/wack-art-and-the-feminist-revolution> (Τελευταία πρόσβαση: 16.11.2022).
- Wark, J. (2001). *Conceptual Art and Feminism: Martha Rosler, Adrian Piper, Eleanor Antin, and Martha Wilson*. *Woman's Art Journal*, 22(1), 44-50. doi:10.2307/1358731
- Wells, M., (2015), *Intertwining Art Worlds: Graffiti's Rise into Fine Art*. *PhD Thesis, Univ. of California, Los Angeles, Dept. of Sociology*.
- Western Museums Association (no date). Ανακτήθηκε από: <https://westmuse.org/articles/where-are-women> (τελευταία πρόσβαση: 4.1.2023).
- Willcocks, M., Malpass, M., & Toyman, G. (2014). *Graffolution D2. 1-Graffiti vandalism in public areas and transport report and categorisation model*.
- Wilson, J. & Kelling, G. (1982). *Broken Windows: The Police and Neighborhood Safety*. *The Atlantic Monthly*, 249(3), (29-38).
- Woelfflin, H. (1929) *Principles of Art History. The Problem of the Development of Style in Later Art*. Translated from 7th German Edition into English by M. D. Hottinger, Dover Publications, NY 1932 and reprints.

- Wolf, I. (2018) *Guerrilla girls the advantages of being a woman artist*, *go.distance.ncsu.edu*. Ανακτήθηκε από: <https://go.distance.ncsu.edu/gd203/?p=24850> (τελευταία πρόσβαση: 15.12.2022).
- Wyatt, D. (2013). In search of the female Banksy. *The Independent*, 15 October 2013 [Online] Ανακτήθηκε από: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/in-search-of-a-female-banksy-aiko-and-faith47-take-on-a-male-dominated-street-art-world-8882082.html> Τελευταία πρόσβαση: 4.7.2022.
- Yaniv, E. (2020). Reflections on the work of contemporary artists. Eirini Linardaki: *Occupying Public Spaces*. Άρθρο στο ArtSpiel, 14.12.2020. Ανακτήθηκε από <https://artspiel.org/occupying-public-spaces/>
- Young, A. (2014). Cities in the City: Street Art, Enchantment, and the Urban Commons. *Law & Literature*, vol. 26, no. 2, pp. 145-161, DOI: 10.1080/1535685X.2014.888208.
- Young, A. (2017). Art or crime, or both at the same time? In: Avramidis & Tsilimpounidi (eds.) *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City* (pp. 39-53). London & New York: Routledge.
- Zieleniec, A. (2016). The right to write the city: Lefebvre and graffiti, *Environment Urbain, Urban Environment*, 10, (1-20).
- Zielinski, C. (2021) *New Study finds women make better art but sell far, far less of it*, *The Sydney Morning Herald*. The Sydney Morning Herald. Ανακτήθηκε από: <https://www.smh.com.au/culture/art-and-design/new-study-finds-women-make-better-art-but-sell-far-far-less-of-it-20210311-p579pj.html> (τελευταία πρόσβαση: 1.1.2023).

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αθανασιάδης, Δ. (2020). Terror X Crew: Ευθύμης και DJ ALX μιλούν για τη «Γεύση του Μένους» Συνέντευξη στο Athens Voice, 17-4-2020. Ανακτήθηκε από <https://www.athensvoice.gr/politismos/mousiki/639517/terror-x-crew-eythymis-kai-dj-alx-miloun-gia-ti-geysi-toy-menoys/>
- Βατόπουλος, Ν. (2015). Πολυτεχνείο, η εξοικείωση με το χειρότερο» άρθρο στην *Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από <https://www.kathimerini.gr/life/city/806135/polytechnio-i-exoikeiosi-me-to-cheirotero/>
- για την ειρήνη!...: η πρώτη εξόρμηση ζωγραφικής στους τοίχους της Αθήνας (1979). Ελληνική Επιτροπή για τη διεθνή ύφεση και ειρήνη. Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Δουκάκη, Μ., Παπαδημητρίου, Γ. (2021) Ένα σχολείο που πρεσβεύει το «Ωραίο» Άρθρο στην ΑΥΓΗ 15.07.21 https://www.avgi.gr/ent_hbnmta/prisma/391668_ena-sholeio-poy-presbeyei-oraio
- Επιμορφωτικό υλικό για την επιμόρφωση των εκπαιδευτικών στα Κέντρα Στήριξης Επιμόρφωσης (2008) Τεύχος 3: Κλάδος ΠΕ02, Τομέας Επιμόρφωσης & Κατάρτισης, Πάτρα, Απρίλιος.
- Ζιώγου-Καραστεργίου, Σ. (επιστημονική επιμέλεια) (2007) Εργαλείο με οδηγίες για «Παρεμβατικά προγράμματα σχετικά με την ισότητα των φύλων στην εκπαίδευση» /Τεύχος καλών Πρακτικών. Ελληνικά Γράμματα. «Ευαισθητοποίηση Εκπαιδευτικών και Παρεμβατικά Προγράμματα για την προώθηση της Ισότητας των φύλων» (Κατηγορία Πράξης 4.1.1.α) του ΕΠΕΑΕΚ II.
- Θεοδόσης, Δ. και Καραθανάσης, Π. (2008), *Stencil in Athens Vol.I / Vol II*, Αθήνα, Εκδόσεις Οξύ.
- Θεοδόσης, Δ. (φωτογραφίες) Μενέγος, Π. (κείμενο). (2007). *Τοιχοδρομίες: Το Street Art στην Αθήνα*. Αθήνα, Εκδόσεις Οξύ.
- Ιωσηφίδης, Κ. (1997). Το χρώμα της πόλης. Το Graffiti στην Ελλάδα. Αθήνα, Εκδόσεις Ακτή-Οξύ Ε.Π.Ε.
- Ιωσηφίδης, Κ. (2000). Το χρώμα της πόλης 2. Το Graffiti στην Ελλάδα. Αθήνα, Εκδόσεις Ακτή-Οξύ Ε.Π.Ε.
- Ιωσηφίδης, Κ. (2002). Chromopolis. Μια άλλη όψη του πολιτισμού. 2002 Cultural Heritage S.A., Εκδόσεις Οξύ.
- Ιωσηφίδης, Κ. (2007). ...στο δρόμο. Αθήνα, Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Ιωσηφίδης, Κ. (2009). Greek Graffiti Scene. Αθήνα, Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Κατσαρού Ε., Μαγγανά Α., Σκιά Αικ., Τσέλιου Β. (2006). Νεοελληνική Γλώσσα, Γ΄ Γυμνασίου, Βιβλίο μαθητή, Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β

Κοινό Ευρωπαϊκό Πλαίσιο αναφοράς για τη γλώσσα: εκμάθηση, διδασκαλία, αξιολόγηση Συμβούλιο για την Πολιτιστική Συνεργασία Επιτροπή Παιδείας Τμήμα Σύγχρονων Γλωσσών, Στρασβούργο.
http://www.pi-schools.gr/lessons/english/pdf/cef_gr.pdf

Κοκκίδου, Μ.(2010) Περί Αισθητικής Αγωγής και Αισθητικού Γραμματισμού: ιστορική επισκόπηση και ζητήματα επικαιρότητας. Μουσικοπαιδαγωγικά Τεύχος 8, 2010, σ.σ. 5-25

ΛΚΝ: Λεξικό Κοινής Νεοελληνικής, Εκδ. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη, 2013/ Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Ε έκδοση, Μπαμπινιώτης Γεώργιος, Εκδ. Κέντρο Λεξικολογίας, 2019 / Χρηστικό Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας, Εκδ. Ακαδημίας Αθηνών, Επιμ. Χαραλαμπάκης Χριστόφορος, 2014.

Μαγκλίνης, Η. (2012) Το Μυστικό που κρύβεται πίσω από το 'λάθος'. Άρθρο στην Καθημερινή.
Ανακτήθηκε από <https://www.kathimerini.gr/culture/462413/to-mystiko-poykryvetai-piso-apo-to-lathos/>.

Μουρατίδου, Ο. (2020). «Το κίνημα της Πινακοθήκης στους ανοικτούς δημόσιους χώρους: Η τέχνη του δρόμου στο πρόσωπο του ακτιβιστή Banksy και η επικοινωνία του με το κοινό.» Μεταπτυχιακή Διατριβή Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο / ΕΑΠ, Τμήμα Διοίκησης Πολιτισμικών Μονάδων (ΔΠΜ).

Μπασματζίδου, Μ. (2021) «Επιμόρφωση Εκπαιδευτικών Ε.Ε. σε καινοτόμες δράσεις ενίσχυσης συναισθηματικών δεξιοτήτων. Θεωρητική και εμπειρική προσέγγιση» Διδακτορική Διατριβή ΑΠΘ Τμήμα Θεολογίας.

Μυλωνάς Γ. (2022). Στέλιος Φαϊτάκης: «Δεν είναι το μέσο που κάνει ένα έργο σύγχρονο» Συνέντευξη στην εφημερίδα The Art Newspaper 24-4-2022. Ανακτήθηκε από <https://theartnewspaper.gr/synteneyxi/den-einai-to-meso-poy-kanei-ena-ergo-sygchrono/>

Νικήτας, Σ. (2013). Τζον Κέννεντυ: οι αποφάσεις του «προέδρου των 1000 ημερών». 24/7 .Ανακτήθηκε από: <https://www.news247.gr/afieromata/tzon-kenenti-oi-simantikotes-apofaseis-toy-proedroy-ton-1000-imeron.6237330.html> (τελευταία πρόσβαση 8.7.2020).

- Νομικός, Μ. (2023). Νique: Η Ελληνίδα που μπλέκει τους Simpsons με τη street art. Άρθρο στο *LIFO*, Ανακτήθηκε από <https://www.lifo.gr/culture/eikastika/nique-i-ellinida-poy-mplekei-toys-simpsons-me-ti-street-art>
- Πάγκαλος, Ο. και Τσαμαντάκης, Χ. (2016). Η ιστορία του Graffiti στην Ελλάδα 1984-1994. Αθήνα, Εκδόσεις Futura.
- Πάγκαλος, Ο. και Τσαμαντάκης, Χ. (2017). Η ιστορία του Graffiti στην Ελλάδα 1995. Αθήνα, Εκδόσεις Futura.
- Προβολισιάνος, Α. (2015). Τι λένε ζωγράφοι και street artists για το γκράφιτι του Πολυτεχνείου, άρθρο στο *in.gr*. Ανακτήθηκε από <https://www.in.gr/2015/03/16/life/stories/features/ti-lene-zwgrafoi-kai-street-artists-gia-to-gkrafiti-toy-polytexneioy/>
- Σπυρόπουλος, Τ. (2013). *X-ARXEIA uncensored: Τα συνθήματα και τα γκραφίτι των Εξαρχείων 2009-2012.*, Εκδ. Ρακοσυλλέκτης, 2013.
- Στέγη Γραμμάτων & Τεχνών, Ίδρυμα Ωνάση, (2014). “NO RESPECT”.
- Στεφανίδης, Μ., Μουτσόπουλος, Μ., Αλεξοπούλου, Ο. κ.α. (2017). *Η Τέχνη στους δρόμους του κόσμου*. Αθήνα: Μεταίχιμο.
- Τσουνή, Β., Δεληγιάννη, Π. (2020) Η Τέχνη ως εργαλείο ανάπτυξη της κριτικής σκέψης: Μια διδακτική πρόταση βασιζόμενη στη μέθοδο της μετασηματιζουσας μάθησης μέσα από την αισθητική εμπειρία. <https://doi.org/10.12681/edusc.2807>
- ΥΠΕΚΑ & ΑΣΚΤ, Γραφείο Διασύνδεσης, (2011). *Εικαστικές παρεμβάσεις στο Δημόσιο Χώρο. Ζωγραφική επί των τυφλών όψεων των κτιρίων*.
- Χατζήπαπας, Α. (2018) *Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ STREET ART ΚΑΙ ΟΙ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ, ΣΤΙΣ ΠΟΛΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ* Διπλωματική εργασία. Κέρκυρα. Ιόνιο Πανεπιστήμιο Τμήμα Τεχνών Ηχου και Εικόνας. ΠΜΣ «Οπτικοακουστικές Τέχνες στην Ψηφιακή Εποχή»
- Χατζόπουλος, Φ. (2006). *Οι μαύροι στο περιθώριο της αμερικανικής κοινωνίας*. Καθημερινή. Ανακτήθηκε από <https://www.kathimerini.gr/242020/article/epikairothta/kosmos/oi-mayroi-sto-peri8wrio-ths-amerikanikhs-koinwnias> (Τελευταία πρόσβαση 24.6.2020).

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ GRAFFITI.

Creative Error 01, Graffiti Magazine, March - April 2004.

Vandal Art / Greek Graff Magazine, #1 (Απρίλιος 2005), #2 (Οκτώβριος 2005), #3 (Ιούνιος 2006).

Carpe Diem #1 (Άνοιξη 2000), #2 (Φθινόπωρο 2000), #4 (Σεπτέμβριος 2001), #5 (Μάρτιος 2002), #6 (Οκτώβριος 2002), #7 (Μάρτιος 2003), #8 (Φθινόπωρο 2003), #9 (Μάρτιος 2004), #11 (Μάιος 2005).

TACHYΔΡΟΜΟΣ, 22-9-2007. Έλληνες Καλλιτέχνες Γκραφίτι. Αφανείς Πολύχρωμοι Ήρωες.

UNDERCOVER #1, Σεπτέμβριος 2000.

UndercoverTsutsu #2, 2003.

vep #5 (Pressure Expansion Valve), <http://vep.sabotage.gr>

EKTETAMENH BIBLIOΓΡΑΦΙΑ

- "Art from a Spraycan." Manuscript draft of original English-language essays for the exhibition catalogue "Coming from the Subway", at the Groninger Museum. *The Martin Wong Papers, MSS 102, Box 4, Folder 50, Fales Library and Special Collections, New York University Libraries.*, n.d. Chalfant, H., and Silver, T., (1983), *Style Wars. DVD, 1983.*
- Abate, M. (2019). *Funny Girls: Guffaws, Guts, and Gender in Classic American Comics*. JACKSON: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctvbj7g79
- Abate, M., & Tarbox, G. (Eds.). (2017). *Graphic Novels for Children and Young Adults: A Collection of Critical Essays*. Jackson: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctv5jxmqd
- Abdelmagid, Y. (2013). The Emergence of the Mona Lisa Battalions: Graffiti Art Networks in Post-2011 Egypt. *Review of Middle East Studies*, 47(2), 172-182. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/43741453>
- Abel, E. (2008): The Social Life of Segregation Signs. *African American Review* (Spring, 2008), Representing Segregation, Vol.42, No 1, pp 9-24, The Johns Hopkins University Press. Accessed 2 July 2020, <http://www.jstor.com/stable/40301300>
- Adams, J. (2005). When Art Loses Its Sting: The Evolution Of Protest Art In Authoritarian Contexts. *Sociological Perspectives*, 48(4), 531-558. doi:10.1525/sop.2005.48.4.531
- Addington, M. (2009). Sustainable Situationism. *Log*, (17), 77-81. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/41765639>
- Agostinetto, G., (2015), When Street Art Meets Finance. *Dissertation, Bachelor's Degree, Catholic Univ. of the Sacred Heart, Milan, Italy.*
- Aldama, F. (Ed.). (2020). *Graphic Indigeneity: Comics in the Americas and Australasia*. Jackson: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctv11sn660
- Allen, K., & Ingulsrud, J. (2003). Manga Literacy: Popular Culture and the Reading Habits of Japanese College Students. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 46(8), 674-683. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/40017172>
- Alloway, L. (1980). Post-Masculine Art: Women Artists 1970-1980. *Art Journal*, 39(4), 295–297. <https://doi.org/10.2307/776310>

- Alloway, L., (1975), "Art." *Nation*, September 27, 1975.
- Ament, E. (1998). Using Feminist Perspectives in Art Education. *Art Education*, 51(5), 56-61.
doi:10.2307/3193720
- Andrae, T., Barker, M., Beaty, B., Benson, J., Carrier, D., Chute, H., . . . Witek, J. (2009). *A Comics Studies Reader* (Heer J. & Worcester K., Eds.). Jackson: University Press of Mississippi. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt2tvd9s>
- Andron, S. (2018). Alternative London Tours, 2015. *The sociological Review*, Vol. 66(5), pp. 1036-1057. Retrieved from <http://www.alternativedn.co.uk/>.
- Andron, S., (2018), Selling Streetness as an Experience: The role of street art tours in branding the creative city, *The Sociological Review* 2018, Vol 66(5), 1036-1054, doi: 10.1177/00380261/18771293
- Aoyama, T., Dollase, H., & Kan, S. (2010). Shōjo Manga: Past, Present, and Future—An Introduction. *U.S.-Japan Women's Journal*, (38), 3-11. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/42772006>
- Art & Language. (2006). Voices Off: Reflections on Conceptual Art. *Critical Inquiry*, 33(1), 113-135.
doi:10.1086/509748
- Austin, J., (2001), *Taking the Train: How Graffiti Art Became an Urban Crisis in New York*, Columbia Univ. Press, New York, 2001. doi:10.7312/aust11142
- Austin, J., (2010), *More to see than a canvas in a white cube: For an art in the streets*, *City*. 14:1, pp 33-47, <http://dx.doi.org/10.1080/13604810903529142>
- Avery-Natale, E. (2013). An Analysis of Embodiment among Six Superheroes in DC Comics. *Social Thought & Research*, 32, 71-106. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24642398>
- Avramidis, K. And Tsilimpounidi, M. (2017). *Graffiti and Street Art. Reading, Writing and Representing the City*. Routledge Publ.
- Avramidis, K., & Drakopoulou, K. (2012). Graffiti crews' potential pedagogical role. *Journal for Critical Education Policy Studies*, 10(1), 327-340. <http://www.jceps.com/archives/708>

- Avramidis, K., Drakopoulou, K., (2011). Graffiti as a critical encounter of the notions “purity” and “order”. Towards a contingent city. *MIC_ My Ideal City*, pp. 64-70.
- Avramidis, K., Drakopoulou, K. (2012). "Graffiti Crews' Potential Pedagogical Role", *Journal for Critical Education Policy Studies*, Vol. 10 pp 327-340.
- Avramidis, K., Drakopoulou, K., (2015). Moving from Urban to Virtual Spaces and Back: Learning In/From Signature Graffiti Subculture, Jandric, P., Boras, D., (eds.), *Critical Learning in Digital Networks, Rersearch in Networked Learning*, Chapter 7, pp. 133-160.
- Awad, S. H., Wagoner, B., & Glaveanu, V. (2017). *The street art of resistance* (pp. 161-180). Springer Singapore. Pte Ltd. N. Chaudhary et al. (eds.), *Resistance in Everyday Life*.
- Baldanzi, J., & Rashid, H. (Eds.). (2020). *Ms. Marvel's America: No Normal*. JACKSON: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctvx5w9qc
- Baltrush, B., (2018). Framing Poetical Expression in Urban Art: Graffito, Performance and Poetic Objects in Public Space, Univ. of Vigo, Spain, *Graffiti, Street Art & Urban Creativity Scientific Journal (SAUC), Changing Times: Resilience*, Vol 4, No 2, www.urbancreativity.org
- Banet-Weiser, S. (2012). *Authentic: The Politics of Ambivalence in a Brand Culture*. NYU Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qfmw0>
- Barber, F. (1988). The Critic's Prodigal Daughter: Feminist Writings and Art Practice. *Circa*, (40), 32-35. doi:10.2307/25557322
- Bardhan, S., & Foss, K. (2020). Revolutionary Graffiti and Cairene Women: Performing Agency through Gaze Aversion. In Stephan R. & Charrad M. (Eds.), *Women Rising: In and Beyond the Arab Spring* (pp. 267-282). New York: NYU Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1n6ptkm.36>
- Barnaby, E., & SpringerLink (Online service). (2018). *Realist Critiques of Visual Culture: From Hardy to Barnes*. Cham: Springer International Publishing.
- Barnard, T., Cohen, M., Denison, R., Flanagan, M., Geoffroy-Menoux, S., Gibson, M., . . . Wilt, D. (2007). *Film and Comic Books* (GORDON I., JANCOVICH M., & MCALLISTER M., Eds.). JACKSON: University Press of Mississippi. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt2tv67>

- Barrett, D. (2018). *The Defiant: Protest Movements in Post-Liberal America*. New York: NYU Press.
Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctvwrm4pf>
- Barrier, M. (2015). *Funnybooks: The Improbable Glories of the Best American Comic Books*. University of California Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt9qh27g>
- Bartholome, L. And Snyder, P. (2004). Is it Philosophy or Pornography? Graffiti at the Dinosaur Bar-B-Que. *The Journal of American Culture*. <https://doi.org/10.1111/j.1537-4726.2004.00118.x>
Accessed at 18-7-2021.
- Barzman, K. (1994). Beyond the Canon: Feminists, Postmodernism, and the History of Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 52(3), 327-339. doi:10.2307/431431
- Bates, J., & Martin, M. (1980). The Thematic Content of Graffiti as a Nonreactive Indicator of Male and Female Attitudes. *The Journal of Sex Research*, 16(4), 300-315. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/3812049>
- Bates, Lindsay (2014). *Bombing, Tagging, Writing: An Analysis of the Significance of Graffiti and Street Art. (Masters Thesis)*. University of Pennsylvania, Philadelphia, PA.
- Baudrillard, J., "Kool Killer, or The Insurrection of Signs", in *Symbolic Exchange and Death* (trans. I. H. Grant), (Sage Publications, London 1998 [1976]), pp. 76-83.
- Baum, K. (2008). The Sex of the Situationist International. *October*, 126, 23-43. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/40368518>
- Beaty, B. (2007). *Unpopular Culture: Transforming the European Comic Book in the 1990s*. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctt21h4zh8>
- Beaumont, M. & Dart, G. (2010). *Restless cities*. London: Verso.
- Becker, H. (2008), *Art Worlds*. 25th Anniversary ed. Berkeley: University of California Press, 2008.
- Beneath the paving stones: Situationists and the beach, May 1968*. (2001). Edinburgh, Scotland: AK Press/Dark Star.
- Benedetti, A. (2019). *Men of Steel, Women of Wonder: Modern American Superheroes in Contemporary Art*. Fayetteville: University of Arkansas Press. doi:10.2307/j.ctvdmwz0h

- Benefiel, R. (2010). Dialogues of Ancient Graffiti in the House of Maius Castricius in Pompeii. *American Journal of Archaeology*, 114(1), 59-101. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/20627644>
- Benjamin, H. & Buchloh, D. (1990). Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions. *October*, 55, 105-143. doi:10.2307/778941
- Benjamin, W., (1983), "Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts", in *Das Passagen-Werk*, vol. 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1983.
- Berger, J., & Alfano, M. (2016). Virtue, Situationism, and the Cognitive Value of Art. *The Monist*, 99(2), 144-158. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/44012742>
- Bergin, N., & McAtackney, L. (2015). GENDERED GRAFFITI at KILMAINHAM. *History Ireland*, 23(1), 34-36. Retrieved July 8, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/43234638>
- Berkowitz, J., & Packer, T. (2001). Heroes in the Classroom: Comic Books in Art Education. *Art Education*, 54(6), 12-18. doi:10.2307/3193910
- Berndt, J. (2001). Permeability and Othering.: The Relevance of "Art" in Contemporary Japanese Manga Discourse. In Monnet L. (Ed.), *Approches critiques de la pensée japonaise du XXe siècle* (pp. 349-376). Presses de l'Université de Montréal. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctv69t8x8.17>
- Bernstein, M., & Kelsey, J. (2008). *All the king's horses*. Los Angeles: Semiotext(e).
- Berryman, J. Art as document: on conceptual art and documentation. *Journal of Documentation*, 74(6), 1149–1161. <https://doi.org/10.1108/JD-01-2018-0010>
- Bibikova, I., Cooke, C., Tolstoy, V. (Eds.). (1990). *Street Art of the Revolution: Festivals and Celebrations in Russia 1918-1933*. U.S.: The Vendome Press.
- Bird, J., Newman, M. (1999). *Rewriting Conceptual Art*. London: Reaktion Books.
- Birnbaum, D., & West, K. (2017). *Life on Sirius. The Situationist International and the exhibition after art*. Berlin: Sternberg Press.
- Bitz, M. (2004). The Comic Book Project: The Lives of Urban Youth. *Art Education*, 57(2), 33-39. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/3194113>

- Blackshaw, R., and Farrelly, L., (2008), *Street Art in the Artists' own Words*, Rotovision, London, 2008.
- Blanche, U., (2015), Street Art and related terms – discussion and working definition, Heidelberg Univ. Germany, *Street Art& Urban Creativity Scientific Journal, (SAUC), Methodologies for Research, Vol. 1, No 1, www.urbancreativity.org*
- Bloch, S., (2012), The Changing Face of Wall Space: Graffiti-murals in the Context of Neighborhood Change in Los Angeles, University of Minnesota, USA.
- Bloch, S., (2016), Challenging the defense of graffiti, in defense of graffiti.
- Bloch, S., (2016), Why do graffiti writers write on murals? The birth, life, and slow death of freeway murals in Los Angeles, *International Journal of Urban and Regional Research* 40 (2), pp 451-471.
- Bloch, S., (2019), Going All City: Struggle and survival in LA's graffiti subculture.
- Borowska, E. (2019). *The Politics of Kathy Acker: Revolution and the Avant-Garde*. Edinburgh: Edinburgh University Press. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctvnjbfvx>
- Borriello, L. (2013). Inopinatum. *Inopinatum: The unexpected impertinence of urban creativity*, 13-19.
- Bottinelli, S., & Valva, M. (Eds.). (2017). *The Taste of Art: Cooking, Food, and Counterculture in Contemporary Practices*. Fayetteville: University of Arkansas Press. doi:10.2307/j.ctt1n7qkd6
- Bowen, T. (1999). Graffiti Art: A Contemporary Study of Toronto Artists. *Studies in Art Education*, 41(1), 22-39. doi:10.2307/1320248
- Bowers, A., Lacy, S., & Buszek, M. (2012). "Necessary Positions" in Feminist Art: A Conversation. *Art Journal*, 71(1), 138-150. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/23279675>
- Bradley, W., Esche, C., & Afterall. (2007). *Art and social change: A critical reader*. London: Tate Pub.
- Brand, P. (2006). Feminist Art Epistemologies: Understanding Feminist Art. *Hypatia*, 21(3), 166-189. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/3810957>

- Breaugh, M., Holman, C., Magnusson, R., Mazzocchi, P., & Penner, D. (Eds.). (2015). *Thinking Radical Democracy: The Return to Politics in Post-War France*. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctt13x1qn0>
- Brighenti, A. (2009). Walled urbs to urban walls—and return? On the social life of walls. In *The Wall and the City/Le mur et la ville/Il muro e la città* pp 63-71. professionaldreamers.
- Brodsky, J. K., & Olin, F. (2008). Stepping out of the Beaten Path: Reassessing the Feminist Art Movement. *Signs*, 33(2), 329–342. <https://doi.org/10.1086/521062>
- Broude, N., Garrard, M. D., & Brodsky, J. K. (1994). *The power of feminist art: The American movement of the 1970s, history and impact*. New York: H.N. Abrams.
- Bryant, J. (2019). *Artmaking in the Age of Global Capitalism: Visual Practices, Philosophy, Politics*. Edinburgh: Edinburgh University Press. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctvrs91hz>
- Buchloh, B. (1991). Benjamin Buchloh Replies to Joseph Kosuth and Seth Siegelaub. *October*, 57, 158-161. doi:10.2307/778877
- Buchloh, B., Krauss, R., Alberro, A., De Duve, T., Buskirk, M., & Bois, Y. (1994). Conceptual Art and the Reception of Duchamp. *October*, 70, 127-146. doi:10.2307/779057
- Buckley, C. (1986). Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design. *Design Issues*, 3(2), 3-14. doi:10.2307/1511480
- Buendía, P. (2012). Arte urbano, espacio público y subversión política: La revolución egipcia a través del graffiti. *Regions & Cohesion / Regiones Y Cohesión / Régions Et Cohésion*, 2(3), 84-117. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/26452231>
- Bullock, J., Kano, A., & Welker, J. (Eds.). (2018). *Rethinking Japanese Feminisms*. Honolulu: University of Hawai'i Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctv3zp07j>
- Bunt, B. (2012). Media Art, Mediality and Art Generally. *Leonardo*, 45(1), 94-95. Retrieved July 8, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/41421814>
- Bunyard, T. (2018). *Debord, time and spectacle: Hegelian Marxism and situationist theory*. Leiden; Boston: Brill.

- Burke, L. (2015). *The Comic Book Film Adaptation: Exploring Modern Hollywood's Leading Genre*. Jackson: University Press of Mississippi. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt14bthzd>
- Campos, C., & Cillero & De Motta. (2020). Street art: pieces, tags, stencils and stickers: peintures murales, tags, créations au pochoir et autocollants: Pieces, Tags, Schablonen und Sticker. Paris: Place des Victoires.
- Campos, R. (2015). Youth, Graffiti, and the Aestheticization of Transgression. *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, 59(3), 17-40. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24718322>
- Carlin, J., "Pop Apokalypse", (1988), in *Pop Apokalypse, exhibition catalogue* (Gracie Mansion Gallery), New York.
- Carrier, D. (1980). Paintings, Conceptual Art, and Persons. *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, 37(2), 187-195. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/4319363>
- Carrier, D. (1980). Paintings, Conceptual Art, and Persons. *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, 37(2), 187-195. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/4319363>
- Carrier, David. (2002). *The Aesthetics of Comics*.
- Cartwright, L., (2012). Art, Feminism and Visual Culture, Univ. Of California, USA, *The Handbook of visual culture*, Heywood, I., Sandywell, B. (eds.), Berg Publ., London, NY, 2012, www.searchworks.stanford.edu/view/9537989
- Cascone, S., (2021), It's about time: Streetart Trailblazer Lady Pink on why she's painting Memorials to the unsung Legends of Graffiti, ArtNet News, <http://www.artnet.com>
- Castillo-Garsow, M., & Nichols, J. (Eds.). (2016). *La Verdad: An International Dialogue on Hip Hop Latinidades*. Columbus: Ohio State University Press. doi:10.2307/j.ctvr7fbvd
- Chackal, T. (2016). Of Materiality and Meaning: The Illegality Condition in Street Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 74(4), 359-370. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/44510296>

- Chadwick, W., (1990). *Women, Art and Society*. Thames & Hudson Publ.
- Chalfant, H. and Prigoff, J. (1987). *Spraycan ART*. Thames and Hudson, London.
- Chave, A. C. (2011). The Guerrilla Girls' Reckoning. *Art Journal*, 70(2), 102–111.
<http://www.jstor.org/stable/41430728>
- Chesher, A. W. (2018). Phenomenology After Conceptual Art. *Analecta Husseriana*.
- Chesher, A. W. (2018). Phenomenology After Conceptual Art. *Analecta Husseriana*.
- Chiarmonte, P. (1982). Women Artists: A Resource and Research Guide. *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, 1(5), A1-A20. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/27947012>
- Chiotis, T. (2015). 'Fight Together/Write Together': street art as documentation of affect in times of unrest in Athens. *Journal of Greek Media & Culture*, 1(1), 153-164.
- Chiu, M. (Ed.). (2015). *Drawing New Color Lines: Transnational Asian American Graphic Narratives*. Hong Kong University Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt13x0mh1>
- Chmielewska, E. (2009). Writing on the Ruins, or Graffiti as a Design Gesture, *The Wall and the City*, pp 31-46, Professional Dreamers Publ.
- Choi, C. (2020). Street art activism: What White people call vandalism. *Harvard Political Review*, 21.
- Chute, H. (2016). *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctvjf9wv4>
- Cohen, S., & Holzer, J. (1990). An Interview with Jenny Holzer. *Columbia: A Journal of Literature and Art*, (15), 149-159. Retrieved July 8, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/41807056>
- Collard, J. (2006). Spiral Women: Locating Lesbian Activism in New Zealand Feminist Art, 1975-1992. *Journal of the History of Sexuality*, 15(2), 292-320. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/4629655>

- Cook, R. (2011). Do Comics Require Pictures? Or Why Batman #663 Is a Comic. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 69(3), 285-296. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/23883664>
- Cook, R., & Meskin, A. (2015). Comics, Prints, And Multiplicity. *The Journal Of Aesthetics and Art Criticism*, 73(1), 57-67. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/43283316>
- Cooper, M., and Chalfant, H., (1984). *Subway Art*. New York: Henry Holt and Company, Inc., 1984.
- Cooper, S. (2013). The Peculiar Romanticism of the English Situationists. *The Cambridge Quarterly*, 42(1), 20-37. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/42966893>
- Corris, M. (2001). Brain . . . and After: From Conceptual Art to Conceptual Startegies. *Art History*, 24(3), 445–449. <https://doi.org/10.1111/1467-8365.00273>
- Corris, M. (2004). *Conceptual art: Theory, myth, and practice*. Cambridge, U.K: Cambridge University Press.
- Coverley, M. (2018). *Psychogeography*. Harpenden: Oldcastle Books.
- Cray, W. (2014). Conceptual Art, Ideas, and Ontology. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 72(3), 235-245. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/43282342>
- Cresswell, T. (1996). *In Place/Out of Place: Geography, Ideology, and Transgression*. University of Minnesota Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttt1xt>
- Curley, J. (2005). Fuzzy Language: Joseph's Kosuth's "Titled (Art as Idea as Idea)", 1967. *Yale University Art Gallery Bulletin*, 125-129. Retrieved July 8, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/40514630>
- Czerwiec, M., Williams, I., Squier, S., Green, M., Myers, K., & Smith, S. (2015). *Graphic Medicine Manifesto*. UNIVERSITY PARK, PENNSYLVANIA: Penn State University Press.
doi:10.5325/j.ctv14gpf04
- Dabrowski, J., (2011). "The medium is the message". Graffiti writing as McLuhan's medium, *Street Art. Between Freedom and Anarchy*. Publ. Warsaw: Academy of Fine Arts, Duchowski, M., Sekula, EA (eds.)

- Daichendt, G. (2013). Artist-Driven Initiatives for Art Education: What We Can Learn From Street Art. *Art Education*, 66(5), 6-12. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24765942>
- Danto, A. C. (1964). The Artworld. *The Journal of Philosophy*, 61(19), pp 571–584.
<https://doi.org/10.2307/2022937>
- Danto, A. C. (1974). The Transfiguration of the Commonplace. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 33(2), pp 139–148. <https://doi.org/10.2307/429082>
- Danto, A. C. (1998). The End of Art: A Philosophical Defense. *History and Theory*, 37(4), pp 127–143. <http://www.jstor.org/stable/2505400>
- Danto, A.C., (1982). "Post Graffiti Art: Crash, Daze", *The State of the Art* (Prentice Hall, New York 1987), pp 28-30. Gablik, S., "Report from New York: The Graffiti Question", *Art in America*, vol. 70 (1982): 33-39.
- Danto, Arthur C., (1985), "Post-Graffiti Art: Crash and Daze." *Nation*, January 12, 1985.
- Darling-Wolf, F. (2015). *Imagining the Global: Popular Culture Beyond East and West*. ANN ARBOR: University of *Transnational Media and Michigan* Press. doi:10.2307/j.ctv65sw7r
- David, I., & Toktamış, K. (Eds.). (2015). *Everywhere Taksim: Sowing the Seeds for a New Turkey at Gezi*. Amsterdam: Amsterdam University Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt18z4hfn>
- Davis, B. (2017). *Movie Comics: Page To Screen/Screen To Page*. New Brunswick, New Jersey; London: Rutgers University Press. Retrieved July 10, 2021, From <Http://Www.Jstor.Org/Stable/J.Ctt1j7x9sk>
- Davis, B. (2018). *Comic Book Movies*. New Brunswick; Camden; Newark; New Jersey; London: Rutgers University Press. doi:10.2307/j.ctt227281j
- De Tora, L., & Cressman, J. (Eds.). (2021). *Graphic Embodiments: Perspectives on Health and Embodiment in Graphic Narratives*. Leuven (Belgium): Leuven University Press. doi:10.2307/j.ctv1ccb8p
- De Turk, S., (2014), "The Banksy Effect": The Rise of Street Art in Contemporary Visual Culture. *Popular Culture Association/ American Culture Association Annual Conference*, Chicago, IL,

USA.

Debord, G. (1993). *Panegyric*. Paris: Gallimard.

Debord, G. (1998). *Comments on the society of the spectacle*. London [etc.]: Verso.

Debord, G., Jorn, A., Internationale situationniste., Permild & Rosengreen (Firm), & Wittenborn Art Books, Inc., (1959). *Mémoires*. Copenhagen: L'Internationale situationniste.

Debord, G., Knabb, K., & Debord, G. (2014). *The society of the spectacle*. Berkeley, CA: Bureau of Public Secrets.

Debord, G., Kotányi, A., Vaneigem, R., Libertaria Bookshop., & Internationale situationniste. (1962). *Theses on the Commune*. London: Libertaria Bookshop.

Debord, G., Sanguinetti, G., & Vaneigem, R. (1973). *Die wirkliche Spaltung in der Internationalen: Öffentliches Zirkular der Situationistischen Internationalen*. Düsseldorf: Projektgruppe Gegengesellschaft.

Debord, G., Wark, M. K., & Kendall, S. (2009). *Correspondence: The foundation of the Situationist International (June 1957-August 1960)*. Los Angeles: Semiotext(e).

Deitch, J., Gastman, R. and Rose, A., (2011), "The Birth of Wildstyle." *Art in the Streets*, 43–61. New York: Skira Rizzoli, 2011.

Deleuze, G., and Guattari, F., (1987), *A Thousand Plateaus : Capitalism and Schizophrenia*. Translated by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

Derek Conrad Murray. (2004). Hip-Hop vs. High Art: Notes on Race as Spectacle. *Art Journal*, 63(2), 4–19. <https://doi.org/10.2307/4134516>

Deutsche, R. (1988). Uneven Development: Public Art in New York City. *October*, 47, 3-52.
doi:10.2307/778979

Di Brita, T. (2018). Resilience and adaptability through institutionalization in graffiti 6 art: A formal aesthetic shift. *Graffiti, Street Art & Urban Creativity Scientific Journal: Changing Times: Resilience*, 4(2), 6-24. www.urbancreativity.org

- Dibazar, P., & Naeff, J. (Eds.). (2019). *Visualizing the Street: New Practices of Documenting, Navigating and Imagining the City*. Amsterdam: Amsterdam University Press. doi:10.2307/j.ctv9hvjh
- Dickens, L. (2008). Placing post-graffiti: the journey of the Peckham Rock. *cultural geographies*, 15(4), 471-496. doi: 10.1177/1474474008094317, <http://cgi.sagepub.com/cgi/content/abstract/15/4/47>
- Dickens, L., (2009). The Geographies of post-graffiti: artworlds, cultural economy and the city, *PhD Thesis, Dept. Of Geography, Royal Holloway, Univ. Of London*.
- Dickerman, L. (1996). Building the collective: Soviet graphic design, 1917-1937: selections from the Merrill C. Berman collection. (*No Title*).
- Dittmer, J. (2010). Comic book visualities: A methodological manifesto on geography, montage and narration. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 35(2), new series, 222-236. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/40647321>
- Docuycanan, F. (2000). Governing Graffiti in Contested Urban Spaces. *Political and Legal Anthropology Review*, 23(1), 103-121. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24497835>
- Doering, E. H. (2009). With a spray can in Lefkosia/Lefkosha: Murals, graffiti and identity. *Cyprus Review*, 21(1), 145-172.
- Dolan, J. (1989). In Defense of the Discourse: Materialist Feminism, Postmodernism, Poststructuralism... And Theory. *TDR (1988-)*, 33(3), 58-71. doi:10.2307/1145987
- Dolle-Weinkauff, B. (2017). Comic, Manga und Graphic Novel in der zeitgenössischen Kinderkultur. In Schinkel S. & Herrmann I. (Eds.), *Ästhetiken in Kindheit und Jugend: Sozialisation im Spannungsfeld von Kreativität, Konsum und Distinktion* (pp. 237-250). Bielefeld: Transcript Verlag. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctv8d5s98.16>
- Drakopoulou, K. (2017). The Graffiti covering of the National Technical University of Athens and its politico-cultural symbolism. *Artis on*, (5) pp. 160-167
- Drakopoulou, K. (2018). Athens Centre is Burning: Political Stencils as Art and Activism in Dystopian Times. *Studies in Visual Arts and Communication: an international journal*, Vol 5, No 1(2018) on-line, ISSN 2393-1221.

- Drakopoulou, K., (2009), STENCIL GRAFFITI: A LOW-TECH OPTION FOR THE AMERICAN AND EUROPEAN ARTISTS OF THE 80s AND THE 90s. *21st International Conference PHILOSOPHY ART AND TECHNOLOGY, Pafos 21-27 July 2009. Conference Organisation: INTERNATIONAL ASSOCIATION OF GREEK PHILOSOPHY-THE CENTRE OF CULTURAL HERITAGE OF CYPRUS-THE HELLENIC MINISTRY OF TOURISM-NEAPOLIS UNIVERSITY PAFOS.*
- Drakopoulou, K., (2015). Destruction Art, Graffiti Covering of the National Technical University of Athens (March 2015): A Case Study. Aesthetics-Ethics. First Panhellenic Conference, Dept. of Interior Architecture, Decorative Arts & Design, Technological Educational Institute of Athens, Technopolis, Municipality of Athens 12-13/6/2015.
- Drakopoulou, K., (2015). Guerilla Art in the Streets of Athens. A plan for Utopia in action, in Ayers, D. et al (Eds.), UTOPIA. THE AVANT-GARDE, MODERNISM AND (IM)POSSIBLE LIFE, Chapter: Experimentation and Urban Space, pp. 323-336.
- Drakopoulou, K., (2018). In Broad Daylight: Women Street Artists from Greece. NOTES ON VIDEO-DOCUMENTARIES ABOUT THE GREEK GRAFFITI SCENE. Exhibition Venue: Bronx Art Space, May 19 – June 30, 2018, Vayenou, V., Amezkua, B., curators. Participating Artists: Olga Alexopoulou, Lebaniz Blonde, Cleo 43, Dizi, Simoni Fontana, Nique, <http://www.bronxartspace.com>
- Drakopoulou, K., Avramidis, K., (2018), Graffiti: An Art of Identity and its Critical Discourse (1980-1985), *Proceedings of the XXIII World Congress of Philosophy, Vol. 1, pp 65-71, <https://doi.org/10.5840/wcp232018110>*
- Driver, A. (2015). Monuments, Memorials, Graffiti, and Street Art: Memory Creation in an Apocalyptic Landscape. In *More or Less Dead: Femicide, Haunting, and the Ethics of Representation in Mexico* (pp. 32-45). University of Arizona Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt183pdf1.7>
- Duffy, D. (2009). Learning from Comics on the Wall: Sequential art narrative design in museology and multimodal education. *Visual Arts Research*, 35(1), 1-11. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/20715483>
- Duncum, P. (2004). Visual Culture Isn't Just Visual: Multiliteracy, Multimodality and Meaning. *Studies in Art Education*, 45(3), 252-264. Retrieved July 8, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/1320972>

- Dwyer, T. (2017). Dubbing Undone: Can Dialectics Break Bricks? (1973). In *Speaking in Subtitles: Revaluating Screen Translation* (pp. 79-106). Edinburgh: Edinburgh University Press. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1pwt2k4.8>
- Eco, U., *Das offene Kunstwerk*, translator Günter Memmert, *Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1993*.
- El Nossery, N., (2016). Women, Art and Revolution in the Streets of Egypt. *Chapter 10 in Women's movements in Post- "Arab Spring" North Africa*, Sadiqi, F., (ed.), pp. 143-157, *palgrave macmillan Publ.*, http://doi.org/10.1057/978-1-137-50675-7_10
- Eldridge, L. (2013). An Unselfish Act: Graffiti in Art Education. *Art Education*, 66(5), 21-27. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24765944>
- El-Shewy, M. (2020). The spatial politics of street art in post-Revolution Egypt. *Journal of Urban Cultural Studies*, 7(2-3), 263-280.
- Ensminger, D. (2011). *Visual Vitriol: The Street Art and Subcultures of the Punk and Hardcore Generation*. Jackson: University Press of Mississippi. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt12f69f>
- Erjavec, A. (Ed.). (2015). *Aesthetic Revolutions and Twentieth-Century Avant-Garde Movements*. Durham; London: Duke University Press. doi:10.2307/j.ctv11smzv0
- Evangelinidis, A. (2020). Protest Posters and the Political Street Art Universe in Greece. *UXUC-User Experience and Urban Creativity*, 2(1), 58-69.
- Ewert, J. (2000). Reading Visual Narrative: Art Spiegelman's "Maus". *Narrative*, 8(1), 87-103. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/20107202>
- Farr, J., & Gordon, C. (1975). A Partial Replication of Kinsey's Graffiti Study. *The Journal of Sex Research*, 11(2), 158-162. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/3811390>
- Farrugia, R., Hay, K., Carter, P., & Jones, M. (2020). *Women Rapping Revolution: Hip Hop and Community Building in Detroit*. Oakland, California: University of California Press. doi:10.2307/j.ctv10qqz5s
- Feiten, B., (2017), Answering Back! Banksy's Street Art and the Power Relations of Public Space, *Culture Jamming. Activism and the Art of Cultural Resistance*, pp 218-236, Editors: De Laure, M., Moritz, F., NYU Press, <http://www.jstor.com/stable/j.ctt1bj4rx2.14>

- Ferentinou, V., & DRAKOPOULOU, K. O. N. S. T. A. N. T. I. N. A. (2017). 'Gaps in (Greek) Art History and Criticism: Feminist Possibilities in Contemporary Greek Art', *N.paradoxa: International Feminist Art Journal (Volume 40: Ends and Beginnings, July 2017)*, 40, pp 69–79.
- Fernández, A. (2008). EL GRAFFÍTÍ ¿Expresión artística o acto vandálico? *Artes De México*, (91), 8-9. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24316465>
- Fieni, D., (2016), *Graffiti and street art in Paris. Vouchers*, pp 288-300.
- Flannery, K. (2005). *Feminist Literacies, 1968-75*. University of Illinois Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.5406/j.ctt1xcq7v>
- Ford, S. (2005). *The Situationist International: A user's guide*. London: Black Dog.
- Foster, H., "Between Modernism and the Media", in *Recordings: Art, Spectacle, Cultural Politics (Bay Press, San Francisco 1986)*, pp. 33-57.
- Foster, H., (1985). "Between Modernism and the Media." In *Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics, 33–57*. Port Townsend, Washington: Bay Press, 1985.
- Fraser, B. (2019). *Visible Cities, Global Comics: Urban Images and Spatial Form*. Jackson: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctvpbnq63
- Fredriksson, M. (2007). The Avant-Gardist, the Male Genius and the Proprietor. *Nordlit*, (21), 275–284. <https://doi.org/10.7557/13.1785>
- French, M. (1990). Is There a Feminist Aesthetic? *Hypatia*, 5(2), 33-42. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/3810154>
- Frohne, U. (2013). Art In-Formation: American Art under the Impact of New Media Culture. *American Art*, 27(2), 38-43. doi:10.1086/673108
- Frohne, U. (2013). Art In-Formation: American Art under the Impact of New Media Culture. *American Art*, 27(2), 38-43. doi:10.1086/673108
- Futura, (2000), Futura. London: Booth-Clibborns Editions Limited, 2000.
- Galbraith, P. (2019). *Otaku and the Struggle for Imagination in Japan*. Durham; London: Duke University Press. doi:10.2307/j.ctv1220mhm

- Gandesha, S., & Hartle, J. (Eds.). (2017). *The Spell of Capital: Reification and Spectacle*. Amsterdam: Amsterdam University Press. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1pk3jqt>
- Ganz, N. (2006). *Graffiti Women: Graffiti and Street art from Five Continents*. Thames & Hudson Publishing.
- Garavaso, P. (Eds.). (2018). *The Bloomsbury Companion to Analytic Feminism* (Bloomsbury Companions). London: Bloomsbury Academic. Retrieved September 23, 2021, from <http://dx.doi.org/10.5040/9781474297806>
- Garrard, M. D. (1991). [Review of *Women, Art, and Society*, by W. Chadwick]. *Woman's Art Journal*, 12(2), 36–38. <https://doi.org/10.2307/1358283>
- Garrett, B. L. (2014). *Explore everything: Place-hacking the city*. London: Verso.
- Gastman, R., and Neelon, C., (2010), *The History of American Graffiti*. New York: Harper Design, 2010.
- Gayo, E.G., (2015), *Street Art Conservation: The drift of Abandonment*, Council of Ciudad Real, Spain, *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal, (SAUC), Methodologies for Research, Vol. 1, No 1*, www.urbancreativity.org
- Genin, C., (2008). Tags and Graffiti, *Images et etudes culturelles*, Darras, B., (ed), Publications de ia Sorbonne, Paris, pp. 65-79.
- Gérin, A., & McLean, J. (Eds.). (2009). *Public Art in Canada: Critical Perspectives*. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press. doi:10.3138/9781442697522
- Gibson, A. (2007). Lee Krasner and Women's Innovations in American Abstract Painting. *Woman's Art Journal*, 28(2), 11-19. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/20358126>
- Giddens, T. (Ed.). (2020). *Critical Directions in Comics Studies*. JACKSON: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctv1595mkx
- Gleaton, KM, (2012). *Power to the People: Street Art as an Agency for Change*. MLS Thesis, Univ. of Minnesota, USA.
- Glueck, G., (1983), "On Canvas, Yes, But Still Eyesores." *New York Times*, December 25, 1983, sec. B.

- Gluibizzi, A. (2007). The Aesthetics and Academics of Graphic Novels and Comics. *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, 26(1), 28-30. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/27949450>
- Glynn-Farrell, E. (2017). Art in Flux – Banksy, the West Bank Barrier, and Art as Activism. BA Dissertation, School of Arts History and Cultural Policy, University College Dublin.
- Gō, I. (2018). Particularities of Boys' Manga in the Early Twenty-First Century: How Naruto Differs from Dragon Ball. *Mechademia: Second Arc*, 11(1), 113-123. doi:10.5749/mech.11.1.0113
- Godfrey, T. (2011). *Conceptual Art*. London: Phaidon.
- Goldie, P., & Schellekens, E. (2009). *Philosophy and Conceptual Art*. Oxford: Clarendon Press.
- Goldstein, J. (2008). Athens Street Art. Athens News.
- Goldstein, R. (1980). "The Fire Down Below: In Praise of Graffiti", *The Village Voice*, 24-30 December 1980, pp. 55-58.
- Gonos G., Mulbern V., Poushinsky N., (1976): Anonymous Expression: A Structural View of Graffiti. *The Journal of American Folklore*, Vol.89, No 351 (Jan-Mar, 1976), pp 40-48. <http://www.jstor.com/stable/539545>
- González, J., Chavoya, C., Noriega, C., & Romo, T. (Eds.). (2019). *Chicano and Chicana Art: A Critical Anthology*. Durham; London: Duke University Press. doi:10.2307/j.ctv120qrn6
- Goodrum, M., & Smith, P. (2021). *Printing terror: American horror comics as Cold War commentary and critique*. Manchester: Manchester University Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1dhpgv0>
- Goodrum, M., Prescott, T., & Smith, P. (Eds.). (2018). *Gender and the Superhero Narrative*. Jackson: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctv7vctg6
- Gopnik, A. and Varnedoe, K. (1990). *High and Low. Modern Art and Popular Culture*. Harry N. Abrams Publ.
- Gordon, J. (1978). Early American Women Artists and the Social Context in Which They Worked. *American Quarterly*, 30(1), 54-69. doi:10.2307/2712279

- Gorlewski, J., & Schmidt, J. (2011). Research for the Classroom: Graphic Novels in the Classroom: Curriculum Design, Implementation, and Reflection. *The English Journal*, 100(5), 104-107. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/23047812>
- Gorman, P., Thorp, D., Vermorel, F., & John Hansard Gallery. (2015). *Eyes for blowing up bridges: Joining the dots from the Situationist International to Malcolm McLaren*. Southampton: John Hansard Gallery.
- Gough, P. (2016). Existencillism: Banksy and the stencil as radical graphic form. *Drawing: Research, Theory, Practice*, 1(1), pp 97–117, https://doi.org/10.1386/DRTP.1.1.97_3
- Gouma-Peterson, T., & Mathews, P. (1987). The Feminist Critique of Art History. *The Art Bulletin*, 69(3), 326–357. <https://doi.org/10.2307/3051059>
- Graciela Trajtenberg. (2016). Elastic Femininity: How Female Israeli Artists appropriate a Gender-Endangered Practice. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 37(2), 167-190. doi:10.5250/fronjwomestud.37.2.0167
- Graham, M. (2008). Graphic Novels as Contemporary Art? The Perplexing Question of Content in the High School Art Classroom. *Art Education*, 61(2), 10-16. doi:10.2307/27696269
- Grant, C. (2011). Fans of Feminism: Re-writing Histories of Second-wave Feminism in Contemporary Art. *Oxford Art Journal*, 34(2), 265–286. <http://www.jstor.org/stable/41315381>
- Green, C. (2001). *The Third Hand: Collaboration in Art from Conceptualism to Postmodernism*. University of Minnesota Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttsbj7>
- Greenwald, D. (2021). *Painting by Numbers: Data-Driven Histories of Nineteenth-Century Art*. PRINCETON; OXFORD: Princeton University Press. doi:10.2307/j.ctv15r588t
- Greniman, D., & Margolis, J. (2010). Feminist Artists, Feminist Matrons. *Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues*, (20), 132-139. doi:10.2979/nas.2010.-.20.132
- Groensteen, T., & Miller, A. (2013). *Comics and Narration*. JACKSON: University Press of Mississippi. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt24hvcv>

- Gross, D., & Gross, T. (1993). TAGGING: Changing Visual Patterns and the Rhetorical Implications of a New Form of Graffiti. *ETC: A Review of General Semantics*, 50(3), 251-264. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/42577458>
- Gross, D., Walkosz, B., & Gross, T. (1997). LANGUAGE BOUNDARIES AND DISCOURSE STABILITY: "Tagging" as a Form of Graffiti Spanning International Borders. *ETC: A Review of General Semantics*, 54(3), 275-285. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/42577828>
- Groys, B., (2016), The Truth of Art, *e-flux journal # 71*, - [Boris Groys: The Truth of Art](#), pp 1-11.
- Gumpert, L., "Observations on Events", in *Events: Fashion Moda, Taller Boricua, Artists invite Artists* (exh. catalogue), (New Museum, New York 1980) pp. 15.
- Hall, S. (2008). Protest Movements in the 1970s: The Long 1960s. *Journal of Contemporary History*, 43(4), 655–672. <http://www.jstor.org/stable/40543228>
- Hallen, B. (1979). The Art Historian as Conceptual Analyst. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 37(3), 303-313. doi:10.2307/430784
- Hallen, B. (1979). The Art Historian as Conceptual Analyst. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 37(3), 303-313. doi:10.2307/430784
- Hamdy, B. (2015). Walls of Freedom: SAUC - Street Art and Urban Creativity, 1(1), 67 - 79. <https://doi.org/10.25765/sauc.v1i1.19>
- Hannerz, E. (2017). Bodies, doings, and gendered ideals in Swedish graffiti. *Sociologisk Forskning*, 54(4), 373-376. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/26632213>
- Hansen, S., & Danny, F. (2015). 'This is not a Banksy!': street art as aesthetic protest. *Continuum*, 29(6), 898–912. <https://doi.org/10.1080/10304312.2015.1073685>
- Hansen, S., Flynn, D., (2015), Longitudinal photo-documentation: Recording Living Walls, *Middlesex Univ., London Metropolitan Univ., Street Art& Urban Creativity Scientific Journal, (SAUC), Methodologies for Research, Vol. 1, No 1*, www.urbancreativity.org
- Harold, C. (2007). *OurSpace: Resisting the Corporate Control of Culture*. University of Minnesota Press. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttss3s>

- Harrison, B. T. (1992). ROOTS OF THE AMERICAN PROTEST OF THE 60's. *Peace Research*, 24(3), 19–31. <http://www.jstor.org/stable/23607211>
- Harvey, Robert C. (1996). *The Art of the Comic Book: An Aesthetic History* (Studies in Popular Culture).
- Hashimoto Yorimitsu, & Translated by Baryon Tensor Posadas. (2013). Toward a Theory of “Artist Manga”: Manga Self-Consciousness and the Transforming Figure of the Artist. *Mechademia*, 8, 155-171. doi:10.5749/mech.8.2013.0155
- Haslam N. (2012) Toilet Graffiti. In: *Psychology in the Bathroom*. Palgrave Macmillan, London. https://doi.org/10.1057/9780230367555_7
- Hatfield, C. (2005). *Alternative Comics: An Emerging Literature*. JACKSON: University Press of Mississippi. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt2tvcc9>
- Harvey, R. C. *The Art of the Comic Book: An Aesthetic History* (Jackson, MI: University of Mississippi Press, 1996)
- Havránek, V. (2018). Conceptual art as intuitive choice. *Glossary of Common Knowledge*.
- Hazan, E. (2018). *A walk through Paris*. Brooklyn, New York: Verso.
- Hazan, E., & Fernbach, D. (2011). *The invention of Paris: A history in footsteps*. London: Verso.
- Hebdige, D. *Hiding in the Light: On Images and Things*, Routledge, London and New York, 1988.
- Hebdige, D. Υποκουλτούρα: Το νόημα του στυλ, Εκδόσεις Γνώση, 1981, 1985, 1988.
- Hebdige, D. Υποκουλτούρα: Το νόημα του στυλ, Εκδόσεις Γνώση, 1981, 1985, 1988.
- Hegert, N., (2013), Radiant children: The Construction of Graffiti Art in New York City, *Rhizomes*, Issue 25, 2013.
- Hein, H. (1996). What Is Public Art?: Time, Place, and Meaning. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54(1), 1-7. doi:10.2307/431675
- Hein, H. (1998). Why Not Feminist Aesthetic Theory? *The Journal of Speculative Philosophy*, 12(1), 20-34. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/25670236>
- Hemmens, A., & Zacarias, G. (Eds.). (2020). *The Situationist International: A Critical Handbook*. London: Pluto Press. doi:10.2307/j.ctvzsmdw0

- Hempel, L., Bartels, M., & Markwart, T. (2013). Shiriagari Kotobuki: Ano hi kara no manga (Manga seit jenem Tag). In Hempel L., Bartels M., & Markwart T. (Eds.), *Aufbruch ins Unversicherbare: Zum Katastrophendiskurs der Gegenwart* (pp. 437-448). Bielefeld: Transcript Verlag. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1fxhj4.17>
- Henderson, S. and Landau, R. (1989), *Billboard Art*, Chronicle Books, San Francisco.
- Hersch, C. (2000). Democracy and Art: A Happy Marriage? [Review of *Democracy and the Arts*, by A. M. Melzer, J. Weinberger, & M. R. Zinman]. *Polity*, 32(3), pp 463–469. <https://doi.org/10.2307/3235362>
- Herse, L. (2013). Mujeres y graffiti en México: Algunas reflexiones sobre género y juventud. *Debate Feminista*, 48, 63-74. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/43832175>
- Hess, E., "Take the A Train", *The Village Voice*, 12 November 1980, pp. 87.
- Hicks, L. (1990). A Feminist Analysis of Empowerment and Community in Art Education. *Studies in Art Education*, 32(1), 36-46. doi:10.2307/1320398
- Hilder, J. (2013). Concrete Poetry and Conceptual Art: A Misunderstanding. *Contemporary Literature*, 54(3), 578-614. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/43297923>
- Hillary Chute. (2018). Feminist Graphic Art. *Feminist Studies*, 44(1), 153-170. doi:10.15767/feministstudies.44.1.0153
- Hirohito, M. & Prough, J. (2002). The Formation of an Impure Genre—On the Origins of "Manga". *Review of Japanese Culture and Society*, 14, 39-48. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/42800200>
- Hochtritt, L. (2008). Chapter 6: Grounding Art Education in the Lives of Youth: Using Graffiti Art in the Classroom. *Counterpoints*, 326, 101-117. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/42980107>
- Hoekstra, F. (1992), *Coming from the Subway: New York Graffiti Art. Geschichte Und Entwicklung Einer Außergewöhnlichen Bewegung. German ed. Erlangen: Karl Müller Verlag, 1992.*
- Horbinski, A. (2019). What You Watch Is What You Are? Early Anime and Manga Fandom in the United States. *Mechademia: Second Arc*, 12(1), 11-30. doi:10.5749/mech.12.1.0011

<http://imrc.jp/2010/09/26/20100924Comics%20Worlds%20and%20the%20World%20of%20Comics.pdf>

Horne, V. & Tobin, A. (2014). An unfinished revolution in art historiography, or how to write a feminist art history. *Feminist Review*, (107), 75-83. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24571890>

Howard, E. (2000). Feminist Writings on Twentieth-Century Design History, 1970-1995: Furniture, Interiors, Fashion. *Studies in the Decorative Arts*, 8(1), 8-21. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/40662756>

Hughes, G. (2006). Power's Script: Or, Jenny Holzer's Art after "Art after Philosophy." *Oxford Art Journal*, 29(3), 419-440. <http://www.jstor.org/stable/3841029>

Hughes, M.L. (2009), Street Art & Graffiti Art: Developing an Understanding, *Thesis, Georgia Univ.*, http://scholarworks.gsu.edu/art_design_theses/50

Huntley, J., & Nash, G. (Eds.). (2019). *Aesthetics, Applications, Artistry and Anarchy: Essays in Prehistoric and Contemporary Art: A Festschrift in honour of John Kay Clegg, 11 January 1935 – 1 March 2015*. Summertown, Oxford: Archaeopress. doi:10.2307/j.ctvndv846

Huntley, J. & Nash, G. (Eds.). (2019). *Aesthetics, Applications, Artistry and Anarchy: Essays in Prehistoric and Contemporary Art: A Festschrift in honour of John Kay Clegg, 11 January 1935 – 1 March 2015*. Summertown, Oxford: Archaeopress. doi:10.2307/j.ctvndv846

Hussey, A. (2001). *The game of war: The life and death of Guy Debord*. London: J. Cape.

Iglesia, M., (2015), Towards the scholarly documentation of Street Art, Institute for European History of Art, Heidelberg Univ. Germany, *Street Art& Urban Creativity Scientific Journal, (SAUC), Methodologies for Research, Vol. 1, No 1*, www.urbancreativity.org

"International Graffiti Times", *International Graffiti Times archive, 1970-2000*.

Collection Number: 8067, Division of Rare and Manuscript Collections, Cornell University Library.

Irvine. M., (2012). The Work on the Street: Street Art and Visual Culture, Georgetown Univ., USA, *The Handbook of visual culture*, Heywood, I., Sandywell, B. (eds.), Berg Publ., London, NY,

2012, www.searchworks.stanford.edu/view/9537989

- Ito, M., Okabe, D., & Tsuji, I. (Eds.). (2012). *Fandom Unbound: Otaku Culture in a Connected World*. Yale University Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1npg9q>
- Jacobs, D. (2007). More than Words: Comics as a Means of Teaching Multiple Literacies. *The English Journal*, 96(3), 19-25. doi:10.2307/30047289
- Jahrman, M. (2017). The big urban game, re-play and full city tags: Art game conceptions in activism and performance. In Lecker M., Schipper I., & Beyes T. (Eds.), *Performing the Digital: Performance Studies and Performances in Digital Cultures* (pp. 171-188). Bielefeld: Transcript Verlag. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1xxsxb.11>
- James, D. (Ed.). (2003). *Sons And Daughters Of Los: Culture And Community In L.A.* Temple University Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1bw1k6k>
- Janis, S., and Neumann, D., (1983). Post-Graffiti. *Exhibition Catalogue, New York: Sidney, Janis Gallery, 1983.*
- Jappe, A., Nicholson-Smith, D., & Clark, T. J. (2018). *Guy Debord*. Oakland, CA: PM Press.
- Jaqueline Berndt (2007), Traditions of Contemporary Manga (1): Relating Comics to Premodern Art, pp. 33-47, *SIGNS. Studies of Graphic Narratives*
- Jefferson, RS., Black Graffiti: Image and Implications. *The Black Scholar, Vol. 7, No. 5, BLACK POPULAR CULTURE, (Jan-Feb. 1976), pp 11-19, Published by Taylor & Francis, Ltd.*
<http://www.jstor.com/stable/41066443>
- Jenkins, H. (2020). *Comics and Stuff*. New York: NYU Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1n6ptz9>
- Jenkins, S. and Villorente, D. (2009). *Piecebook Reloaded: Rare Graffiti Drawings 1985-2005*. Munich, Berlin, London, New York: Prestel Verlag.
- Jennison, R. (1997). "Postcolonial" Feminist Locations: The Art of Tomiyama Taeko and Shimada Yoshiko. *U.S.-Japan Women's Journal. English Supplement*, (12), 84-108. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/42772109>

- Johannessen, L. R. (1997). Fostering Response to Vietnam War Literature through the Arts. *The English Journal*, 86(5), pp 57–62. <https://doi.org/10.2307/820447>
- Jones, B., & O'Donnell, M. (Eds.). (2010). *Sixties Radicalism and Social Movement Activism: Retreat or Resurgence?* LONDON; NEW YORK; DELHI: Anthem Press. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1gxp8kc>
- Kaji-O'Grady, S. (2008). The London Conceptualists: Architecture and Performance in the 1970s. *Journal of Architectural Education (1984-)*, 61(4), 43-51. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/40480865>
- Kálovics, D. (2020). Manga Across Media: Style Adapting to Form in the 1950s and 1960s and in the Digital Age. *Mechademia: Second Arc*, 12(2), 102-123. doi:10.5749/mech.12.2.0102
- Kamhi, M., & Torres, L. (2008). What about the Other Face of Contemporary Art? *Art Education*, 61(2), 53-58. doi:10.2307/27696277
- Kapp, C., (2016), Memetic Murals (Memus 1, 2, 3). Memus 1: Memory Narrative and Image Politics from the Walls of Cairo. Memus 2: Frameworks and Concepts. Memus 3: The Graffiti of the Egyptian Revolution. Diploma Thesis, FH Potsdam, Germany.
- kashtan, a. (2018). *Between Pen and Pixel: Comics, Materiality, and the Book of the Future*. COLUMBUS: Ohio State University Press. doi:10.2307/j.ctv1khdqnk
- Kaufmann, V. (2006). *Guy Debord: Revolution in the service of poetry*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Keifer-Boyd, K. (2003). A Pedagogy to Expose and Critique Gendered Cultural Stereotypes Embedded in Art Interpretations. *Studies in Art Education*, 44(4), 315-334. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/1321020>
- Kern, A. (2019). *Manga from the Floating World: Comicbook Culture and the Kibyōshi of Edo Japan, Second Edition*. Cambridge (Massachusetts); London: Harvard University Asia Center. doi:10.2307/j.ctvrs8zkm
- Keys, K. (2008). Contemporary Visual Culture Jamming: Redefining Collage as Collective, Communal, & Urban. *Art Education*, 61(2), 98-101. doi:10.2307/27696284

- Kidman, S. (2019). *Comic Books Incorporated: How the Business of Comics Became the Business of Hollywood*. Oakland, California: University of California Press. doi:10.2307/j.ctvfxvb4q
- Kinsella, S. (1998). Japanese Subculture in the 1990s: Otaku and the Amateur Manga Movement. *Journal of Japanese Studies*, 24(2), 289-316. doi:10.2307/133236
- Kirtley, S., Garcia, A., & Carlson, P. (Eds.). (2020). *With Great Power Comes Great Pedagogy: Teaching, Learning, and Comics*. JACKSON: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctvx5w9g0
- Klein, S. (2008). Comic Liberation: The Feminist Face of Humor in Contemporary Art. *Art Education*, 61(2), 47-52. doi:10.2307/27696276
- Klein, N. (2000), *No Logo*, Flamingo, London.
- Klorman-Eraqi, N. (2019). *The Visual is Political: Feminist Photography and Countercultural Activity in 1970s Britain*. New Brunswick, Camden; Newark, New Jersey; London: Rutgers University Press. doi:10.2307/j.ctvscxrj3
- Knabb, K. (1981). *Situationist international anthology*. Berkeley, California: Bureau of Public Secrets.
- KNOPF, C. (2021). *Politics in the Gutters: American Politicians and Elections in Comic Book Media*. JACKSON: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctv1s5nx7j
- Kocmarek, I. (2018). Alternatives Within An Alternative Form: Canadian Wartime Creators Bus Griffiths, Avrom Yanovsky, "Ab Normal," Tedd Steele, and Jack Tremblay. In Grace D. & Hoffman E. (Eds.), *The Canadian Alternative: Cartoonists, Comics, and Graphic Novels* (pp. 3-15). JACKSON: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctv5jxnkx.4
- Kolbowski, S. (2000). An Inadequate History of Conceptual Art. *October*, 92, 53-70. doi:10.2307/779233
- KORSMEYER, C. (2013). *Beauty Unlimited* (Brand P., Ed.). Indiana University Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt16gzfgd>
- Kosuth, J., & Siegelau, S. (1991). Joseph Kosuth and Seth Siegelau Reply to Benjamin Buchloh on Conceptual Art. *October*, 57, 152-157. doi:10.2307/778876
- Kraft, S. (1983). Cognitive Function and Women's Art. *Woman's Art Journal*, 4(2), 5-9.

<https://doi.org/10.2307/1357938>

- Kristen Raizada. (2007). An Interview with the Guerrilla Girls, Dyke Action Machine (DAM!), and the Toxic Titties. *NWSA Journal*, 19(1), 39-58. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/4317230>
- Kristjánsson, K. (2008). An Aristotelian Critique of Situationism. *Philosophy*, 83(323), 55-76. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/20185287>
- Kuspit, D., "Crash and Daze at Janis", *Art in America*, vol. 73 (1985): 138.
- Labio, C. (2017). The Inherent Three-Dimensionality of Comics. *Yale French Studies*, (131/132), 84-100. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/44512307>
- Lachmann, R. (1988). Graffiti as Career and Ideology. *American Journal of Sociology*, 94(2), pp 229–250. <http://www.jstor.org/stable/2780774>
- Laemmer, F. (2008). *We come at night: A corporate Street Art Attack*. Berlin: Gestalten.
- Lamerichs, N. (2015). Euromanga: Hybrid Styles and Stories in Transcultural Manga Production. *Global Manga: 'Japanese' Comics Without Japan*.
- Langer, C. L. (1991). Feminist Art Criticism: Turning Points and Sticking Places. *Art Journal*, 50(2), 21–28. <https://doi.org/10.2307/777158>
- Larson, K., "Art", *New York*, 19 December 1983, pp. 83-84.
- Lau, C. (2013). Manga Drawing as Stereotyped Aesthetics. *Visual Arts Research*, 39(2), 42-53. doi:10.5406/visuartsrese.39.2.0042
- Lauzon, C. (2017). *The Unmaking of Home in Contemporary Art*. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctt1whm8v6>
- Lavin, M., Yang, L., & Zhao, J. (Eds.). (2017). *Boys' Love, Cosplay, and Androgynous Idols: Queer Fan Cultures in Mainland China, Hong Kong, and Taiwan*. Hong Kong: Hong Kong University Press. doi:10.2307/j.ctt1rfzz65
- Lent, J., & Ying, X. (2017). *Comics Art in China*. Jackson: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctv5jxn35

- Leverette, T. (Ed.). (2021). *With Fists Raised: Radical Art, Contemporary Activism, and the Iconoclasm of the Black Arts Movement*. Liverpool: Liverpool University Press. doi:10.2307/j.ctv1prsrhz
- Lewisohn, C., (2008), Street Art. *The Graffiti Revolution*, Tate Publishing, London.
- Lindhorst, A. and Reinking, R. (2008). *Fresh Air smells Funny: Urban Art*. Kehrer Verlag in cooperation with Kunsthalle Dominikanerkirche. Editor Reinking R.
- Lindner, C., & Hussey, A. (Eds.). (2013). *Paris-Amsterdam Underground: Essays on Cultural Resistance, Subversion, and Diversion*. Amsterdam: Amsterdam University Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt6wp6td>
- Linker, K., "Post Graffiti, Sidney Janis Gallery", *Artforum* (1984): 92-93.
- Linker, K., (1984), "'Post-Graffiti'." *Artforum*, March 1984.
- Lintott, S. (2010). Feminist Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty. *Environmental Values*, 19(3), 315-333. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/25764253>
- Lippard, L. "Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s", *Art Journal*, (Fall/Winter 1980), New York, 1980.
- Lisle, D. (2006). Local Symbols, Global Networks: Rereading the Murals of Belfast. *Alternatives: Global, Local, Political*, 31(1), 27-52. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/40645172>
- Liss, A. (2009). *Feminist Art and the Maternal*. University of Minnesota Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttv8j5>
- Loeffler, S. (2012). Urban warriors. *Irish Arts Review (2002-)*, 29(1), 70-75. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/41505657>
- Lombard, K.J., (2013). MEN AGAINST THE WALL: GRAFFITI(ED) MASCULINITIES, *The Journal Of Men's Studies*, Vol. 21, Spring 2013, Pp. 178-190, Men's Studies Press, LLC.
- Lopes, P. (2006). Culture and Stigma: Popular Culture and the Case of Comic Books. *Sociological Forum*, 21(3), 387-414. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/4540949>
- Lopes, P. (2009). *Demanding Respect: The Evolution of the American Comic Book*. Philadelphia: Temple University Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt14bs7xk>

- M. Arrow & A. Woollacott (Eds.), *Everyday Revolutions: Remaking Gender, Sexuality and Culture in 1970s Australia* (pp. 85–102). ANU Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctvq4c17c.8>
- Macdonald, M., & Al-Manaser, A. (2019). Recording Graffiti in the Black Desert: Past, Present, and Future. *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology & Heritage Studies*, 7(2), 205-222. doi:10.5325/jeasmedarcherstu.7.2.0205
- MacDonald, N., (2001). *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, AIAA Publishing.
- MacGillivray, L., & Curwen, M. (2007). Tagging as a Social Literacy Practice. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 50(5), 354-369. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/40015478>
- MacPhee, J., (2004), *Stencil Pirates*, Soft Skull Press, Brooklyn.
- MacQuiston, L., (1993), *Graphic Agitation*, Phaidon Press, London.
- Magaña, M. (2015). From the Barrio to the Barricades: "Grafiteros", Punks, and the Remapping of Urban Space. *Social Justice*, 42(3/4 (142)), 170-183. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24871333>
- Magaña, M. (2020). *Cartographies of Youth Resistance: Hip-Hop, Punk, and Urban Autonomy in Mexico*. Oakland, California: University of California Press. doi:10.2307/j.ctv182jrzq
- Magarey, S. (2014). *Dangerous Ideas: Women's Liberation – Women's Studies – Around the World*. South Australia: University of Adelaide Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.20851/j.ctt1t305d7>
- Maggio, J. (2007). Comics and Cartoons: A Democratic Art-Form. *PS: Political Science and Politics*, 40(2), 237-239. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/20451936>
- Mailer, N., "The Faith of Graffiti", *Esquire*, vol. 81 (1974): 77-88.
- Mailer, N., Naar, J., (2010), *The Faith of Graffiti*, HarperCollins Publishers, NY, USA.
- Manca, J. (2001). Moral Stance in Italian Renaissance Art: Image, Text, and Meaning. *Artibus Et Historiae*, 22(44), 51-76. doi:10.2307/1483713

- Manco, T., (2002). *Stencil Graffiti*, Thames and Hudson, New York.
- Manco, T., (2007). *Street Sketchbook*, Thames and Hudson, NY.
- Manco, T., (2016). *Make Your Mark*, Thames and Hudson, NY.
- Manco, T., (2020). *The Stencil Graffiti Handbook*, Thames and Hudson, New York.
- Manga and Philosophy: Fullmetal Metaphysician (Popular Culture and Philosophy, 52) Paperback – Illustrated, July 13, 2010 by Josef Steiff (Editor), Dr. Adam Barkman (Editor)
<https://www.amazon.com/Manga-Philosophy-Fullmetal-Metaphysician-Popular/dp/0812696794>
- Manga Studies: Ten Books to Own. April 24, 2016 By Raz Greenberg.
<https://blog.alltheanime.com/manga-studies-ten-books-to-own/>
- Marche, G. (2012). Expressivism and Resistance: Graffiti as an Infrapolitical Form of Protest against the War on Terror. *Revue Française D'études Américaines*, (131), 78-96. Retrieved July 8, 2021, from <https://www.jstor.org/stable/26420490>
- Martinez, H., (2007), "Fragments of another History of New York Graffiti", *Atlántica*, n. 44, Madrid, 2007.
- Martinez-Conde, S., & Macknik, S. (2012). Urban Illusions. *Scientific American Mind*, 23(1), 15-17. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24942102>
- Marzona, D., & Grosenick, U. (2006). *Conceptual Art*. Köln: Taschen.
- Masemann, E., (2010), Definitions and Transitions. Graffiti and Street Art in New York City: A peripheral and mainstream presence since the 1980's. *BA Hons, Univ. of Auckland*.
- Masilamani, R. (2008). Documenting Illegal Art: Collaborative Software, Online Environments and New York City's 1970s and 1980s Graffiti Art Movement. *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, 27(2), 4-14. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/27949489>
- Mcauliffe, C. (2012), Graffiti or Street Art? Negotiating The Moral Geographies Of The Creative City. *Journal of Urban Affairs*, Vol 34, pp 189-206. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9906.2012.00610.x>

- McAuliffe, C., & Iveson, K. (2011). Art and crime (and other things besides...): Conceptualising graffiti in the city. *Geography Compass*, 5(3), 128-143. DOI:10.1111/j.1749-8198.2011.00414.x
- McCarthy, K. F., Ondaatje, E. H., Brooks, A., & Szántó, A. (2005). The Arts Market. In *A Portrait of the Visual Arts: Meeting the Challenges of a New Era* (1st ed., pp. 61–74). RAND Corporation. <http://www.jstor.org/stable/10.7249/mg290pct.12>
- McCaughan, E. (2007). Navigating the Labyrinth of Silence: Feminist Artists in Mexico. *Social Justice*, 34(1- 107), 44-62. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/29768421>
- McDonough, T (Ed.). (2009). *The situationists and the city*. London: Verso Books.
- McDonough, T. (2004). *Guy Debord and the Situationist International: Texts and documents*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- McGarry, A., Erhart, I., Eslen-Ziya, H., Jenzen, O., & Korkut, U. (Eds.). (2020). *The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication*. Amsterdam: Amsterdam University Press. doi:10.2307/j.ctvswx8bm
- McKinney, K.A., (2016). *The Street: Reinventing Art for the 21st Century*.
- McLelland, M., Nagaike, K., Suganuma, K., & Welker, J. (Eds.). (2015). *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*. Jackson: University Press of Mississippi. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt13x1spg>
- Mension, J.-M., Berreby, G., & Milo, F. (2001). *The tribe*. San Francisco: City Lights Books.
- Mercurio, G., Banksy, & Museo delle culture (Milan, Italy). (2020). *A visual protest: The art of Banksy*. Munich; London; New York: Prestel.
- Merrifield, A. (2005). *Guy Debord*. London: Reaktion Books.
- Mettler, M. (2012). Graffiti Museum: A First Amendment Argument for Protecting Uncommissioned Art on Private Property. *Michigan Law Review*, 111(2), 249-281. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/41703441>
- Metts, E. (2014). Banksy and the Cultural Diamond: Addressing Social Issues Through Subversive Intervention, *Arts in Context*.

- Meyer, U. (1972). *Conceptual Art*. New York: Dutton.
- Michail, M. (2015). Ship graffiti in context: A preliminary study of Cypriot patterns. In Hadjikyriakos I. & Trentin M. (Eds.), *Cypriot Cultural Details: Proceedings of the 10th Annual Meeting of Young Researchers in Cypriot Archaeology* (pp. 41-64). Oxbow Books. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt198945j.6>
- Migliorini, E., & Dal, S. D. (2014). *Conceptual Art*. Milano: Mimesis.
- Miller, C. (2010). "Worlds Lived, Worlds Died": The Graphic Novel, the Cold War, and 1986. *CEA Critic*, 72(3), 50-70. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/44378424>
- Miller, I., *Aerosol Kingdom: The Indigenous Culture of New York Subway Painters* (Master's Thesis), (Yale University, New Haven 1990).
- Miller, I.L., (2002), *Aerosol Kingdom: Subway Painters of New York City*. Jackson, Mississippi, University Press of Mississippi, 2002.
- Minioudaki, K., (2007). Pop's Ladies and Bad Girls: Axell, Pauline Boty and Rosalyn Drexler. *Oxford Art Journal*, 30(3), 402-430. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/4500072>
- Mitchell, W., & Kruger, B. (1991). An Interview with Barbara Kruger. *Critical Inquiry*, 17(2), 434-448. Retrieved July 8, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/1343844>
- Moliner, L.A., (2015), The hands behind the cans, Eticon Research and Consulting, Barcelona, *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal, (SAUC), Methodologies for Research, Vol. 1, No 1*, www.urbancreativity.org
- Molnar, V., (2018), The Business of Urban Coolness: Emerging Markets for Street Art, *Poetics* 71 (2018), pp 43-54, www.elsevier.com/locate/poetic
- Mondloch, K. (2012). The Difference Problem: Art History and the Critical Legacy of 1980s Theoretical Feminism. *Art Journal*, 71(2), 18–31. <http://www.jstor.org/stable/43188539>
- Mondloch, K. (2018). *A Capsule Aesthetic: Feminist Materialisms in New Media Art*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press. doi:10.5749/j.ctt1zgb3fb
- Moore, C., & Speck, C. (2019). How the personal became (and remains) political in the visual arts.
In

- Moreau, T., & Alderman, D. (2011). Graffiti Hurts And The Eradication Of Alternative Landscape Expression. *Geographical Review*, 101(1), 106-124. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/41303610>
- Morgan, R. C. (1996). *Art into ideas: Essays on conceptual art*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Moseley, B., (1982), "Graffiti." *Omni*, February 1982.
- Mothersil, M., Review of: Art and Sexual Politics: Why have there been No Great Women Artists?, by: Hess, Thomas B. and Baker Elizabeth C., N.Y. McMillan, 1971, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 32, No. 3, (Spring,1974), pp. 435-436.
<https://www.jstor/stable/428436>
- Moufarrege, N. "Another Wave, Still More Savage than the First: Lower East Side", *Arts Magazine*, vol. 57 (1982), pp 69-73.
- Moutsopoulos, T. (2016). "The Shock of the Skin: Approach to an Artistic Action that Caused Splitting Argumentation Within Art Discourse in Greece". Petsini, P., Christopoulos, D., (eds.) - *Censorship in Greece*. Athens: Rosa-Luxembourg-Foundation (Office in Greece), pp. 115-121.
- Mudie, E. (2016). An Atlas of Allusions: The Perverse Methods of Guy Debord's *Mémoires*. *Criticism*, 58(4), 535-563. doi:10.13110/criticism.58.4.0535
- Munson, K. (Ed.). (2020). *Comic Art in Museums*. Jackson: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctv128fpwk
- Murray, m., & Nilges, m. (eds.). (2021). *William Gibson and the Future of Contemporary Culture*. IOWA CITY: University of Iowa Press. doi:10.2307/j.ctv1d82hds
- Musgrave, L. (2003). Liberal Feminism, from Law to Art: The Impact of Feminist Jurisprudence on Feminist Aesthetics. *Hypatia*, 18(4), 214-235. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/3810981>
- Myllylae, M., (2018), Graffiti as a Palimpsest, Univ. of Jyväskylä, Finland. Graffiti, *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal (SAUC)*, *Changing Times: Resilience*, Vol 4, No 2, www.urbancreativity.org

- Myzelev, A. (2015). Creating Digital Materiality: Third-Wave Feminism, Public Art, and Yarn Bombing. *Material Culture*, 47(1), 58-78. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24396693>
- Naar, J. (2007). *The Birth of Graffiti*. Prestel Verlag. Munich, Berlin, London, New York.
- Naguib, S. A. (2017). Engaged Ephemeral Art: Street Art and the Egyptian Spring. *Transcultural Studies*, 2, 53-88.
- Namiko Kunimoto, 2016, *Manga at a Crossroads: Classic Manga Development and Globalization of Manga*
- Nancy Princenthal. (1996). Books to Billboards: Crossing the Boundaries. *MoMA*, (22), 14-19. Retrieved July 8, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/4381321>
- Napier, S. (2018). *Miyazakiworld: A Life in Art*. NEW HAVEN; LONDON: Yale University Press. doi:10.2307/j.ctv5cg9q3
- Nash, G., (2010), Graffiti Art: Can it Hold the Key to the Placing of Prehistoric Rock Art?, *Time and Mind*, Vol 3, 2010 – Issue 1, pp 41-62. Published Online 28 Nov 2013.
- Nash, G., (2013). The Then and Now: Decoding Iconic Statements in Contemporary Graffiti, XXV Valcamonica Symposium, pp 437-446.
- Neef, S., (2011). Imprint and Trace: Handwriting in the Age of Technology, (*Reaction Books, London 2011*).
- Nemser, C. (1975). The Women Artists' Movement. *Art Education*, 28(7), 18-22. doi:10.2307/3192015
- Nochlin, L., (1971), Why have there been No Great Women Artists?, *ArtNews Magazine*, January 1971.
- Noon, D. (2008). *Machines for living: The situationist international and videogames*. London, Ont: School of Graduate and Postdoctoral Studies, University of Western Ontario.
- Nour, Zeinab, (2017), Reflections of Feminism in Contemporary Mural Painting between Occidental and Oriental Societies (October 21, 2017). ARChive, Vol. 1, No. 1, 2017, Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3056709>

- Novak, D. (2017): Historical Dissemination of graffiti art, Intangible Heritage, (*Street Art and Urban Creativity*) SAUC-Journal V3-N1.
- Novak, D., (2015), Photography and Classification of Information: Proposed Framework for Graffiti art, *Street Art& Urban Creativity Scientific Journal, (SAUC), Methodologies for Research, Vol. 1, No 1, www.urbancreativity.org*
- Okello, W. (2020). "Who's got bars?": Remixing Intergroup Dialogue Pedagogy through Hip-Hop Feminism. *Journal Committed to Social Change on Race and Ethnicity (JCSCORE)*, 6(2), 61–93. <https://www.jstor.org/stable/48644537>
- Oksman, T., & O'malley, S. (Eds.). (2019). *The Comics of Julie Doucet and Gabrielle Bell: A Place inside Yourself*. JACKSON: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctvbj7gk4
- Oliver, J., (2010), Wild Signs: Graffiti in Archaeology and History, BAR, *Oxford: Archaeopress, 2010* .
- Opala, J. (1994). 'Ecstatic Renovation!': Street Art Celebrating Sierra Leone's 1992 Revolution. *African Affairs*, 93(371), 195-218. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/723840>
- Osborne, P. (2011). *Conceptual Art*. London: Phaidon.
- Pabón, J. (2013). Be About It: Graffiteras Performing Feminist Community. *TDR (1988-)*, 57(3), 88-116. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24584895>
- Pabón-Colón, J. (2018). *Graffiti Grrlz: Performing Feminism in the Hip Hop Diaspora*. New York: NYU Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctvwrm5hg>
- Pagliari, M. (2014). Is a Picture Worth a Thousand Words? Determining the Criteria for Graphic Novels with Literary Merit. *The English Journal*, 103(4), 31-45. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24484218>
- Palioura, MM, Drakopoulou, K., (2013). INSIDE BOXES-BEYOND BORDERS: GENDER IDENTITY INVESTIGATION BY GREEK FEMALE ARTISTS WORKING IN THE URBAN PUBLIC SPACE, *Stigma Lab Press, (Exhibition in Kavala, Greece, in July 2012)*.
- Palm, R. (2010). Women Muralists, Modern Woman and Feminine Spaces: Constructing Gender at the 1893 Chicago World's Columbian Exposition. *Journal of Design History*, 23(2), 123-143. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/40801929>

- Parisi, V., (2015), The sex of Graffiti – Urban Art, women and “gender perception” testing biases in the eye of the observer**, Univ. Paris 1, Pantheon-Sorbonne, Aesthetics and Cultural Studies Institute – ACTE, *Street Art& Urban Creativity Scientific Journal, (SAUC), Methodologies for Research, Vol. 1, No 1, www.urbancreativity.org*
- Pearlman, A., (2003), *Unpackaging the Art of the 1980s. Chicago: University of Chicago Press, 2003.*
- Pederson, C. (2021). *Gaming Utopia: Ludic Worlds in Art, Design, and Media*. Bloomington, Indiana, USA: Indiana University Press. doi:10.2307/j.ctv1c3pdr4
- Peltz, A. (2013). A Visual Turn: Comics and Art after the Graphic Novel. *Art in Print*, 2(6), 8-14. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/43045499>
- Phillips, N. E. (2007). The Radiant (Christ) Child: Keith Haring and the Jesus Movement. *American Art*, 21(3), 54–73. <https://doi.org/10.1086/526480>
- Phillips, N., & Strobl, S. (2013). *Comic Book Crime: Truth, Justice, and the American Way*. NYU Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qfrfh>
- Phillips, P. (1989). Temporality and Public Art. *Art Journal*, 48(4), 331-335. doi:10.2307/777018
- Pinder, D. (2005). *Visions of the City: Utopianism, Power and Politics in Twentieth-Century Urbanism*. Edinburgh: Edinburgh University Press. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctvxcrn67>
- Planas, M. (2020). *A Mexican State of Mind: New York City and the New Borderlands of Culture*. New Brunswick, Camden, Newark; New Jersey; London: Rutgers University Press. doi:10.2307/j.ctvwjfwc
- Plant, S., *The Most Radical Gesture. The Situationist International in a Postmodern Age*, Routledge, London and New York, 1992.
- Pollock, G. (1983). Women, Art and Ideology: Questions for Feminist Art Historians. *Woman’s Art Journal*, 4(1), 39–47. <https://doi.org/10.2307/1358100>
- Prough, J. (2011). *Straight from the Heart: Gender, Intimacy, and the Cultural Production of Shōjo Manga*. University of Hawai’i Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt6wqnk8>

- Radice, M., & Boudreault-Fournier, A. (Eds.). (2017). *Urban Encounters: Art and the Public*. Montreal; Kingston; London; Chicago: McGill-Queen's University Press. doi:10.2307/j.ctt1w6tgs1
- Radwan, Ahmed H., Urban Street Art: a Sign of Representing Culture, *Economics & Politics of the Cities*. (July 1, 2014). *Fine Arts Magazine - Alexandria University*, Forthcoming, Available at SSRN, <https://ssrn.com/abstract=3264623> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3264623>
- Rahn, J. (2002). *Painting without Permission. Hip-Hop Graffiti Subculture*. Connecticut, US: Bergin & Garvey Publ.
- Rand, E. (1991). Women and Other Women: One Feminist Focus for Art History. *Art Journal*, 50(2), 29-34. doi:10.2307/777159
- Rasmussen, M. (2006). Counterrevolution, the Spectacle, and the Situationist Avant-Garde. *Social Justice*, 33(2 (104)), 5-15. Retrieved July 12, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/29768366>
- Rasmussen, M. B., & Jakobsen, J. (2011). *Expect anything, fear nothing: The Situationist movement in Scandinavia and elsewhere: [conference, People's House, Copenhagen, 15 and 16 March 2007]*. Copenhagen: Nebula.
- Reed, C., "Postmodernism and the Art of Identity", in Nikos Stangos (ed.), *Concepts of Modern Art. From Fauvism to Postmodernism*, Thames and Hudson, London, 1981.
- Reed, K. (2019). "The Prison, By God, Where I Have Found Myself": Graffiti at Ellis Island Immigration Station, New York, c. 1900–1923. *Journal of American Ethnic History*, 38(3), 5-35. doi:10.5406/jamerethnhist.38.3.0005
- Reed, T. (2005). *The Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle*. University of Minnesota Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttv5w>
- Reich, W., Buss, R., Fein, E., & Kurtz, T. (1977). Notes on Women's Graffiti. *The Journal of American Folklore*, 90(356), 188-191. doi:10.2307/539699
- Reilly, J. E. (2009). *Beyond the spectacle: Rethinking Debord in theory & practice*. London, Ont: School of Graduate and Postdoctoral Studies, University of Western Ontario.
- Reilly, Maura (Editor), Nochlin, Linda (Editor). (2007). *Global Feminisms: New Directions in Contemporary Art Hardcover*

- Ricard, R., "The Radiant Child", *Artforum*, Vol. 20 (1981), pp 40-43.
- Riggle, N. (2010). Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 68(3), 243-257. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/40793266>
- Roeder, K. (2008). Looking High and Low at Comic Art. *American Art*, 22(1), 2-9. doi:10.1086/587910
- Romero-Jódar, A. (2013). Comic Books and Graphic Novels in their Generic Context. Towards a Definition and Classification of Narrative Iconical Texts / Comic books y novelas gráficas en su contexto genérico. Hacia una definición y clasificación de los textos icónico narrativos. *Atlantis*, 35(1), 117-135. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/43486043>
- Ross, J.I., Kramer, R., (2018). What's Up Doc: A review and Analysis of English Language Documentaries on Contemporary Graffiti and Street Art, *Graffiti, Street Art & Urban Creativity Scientific Journal (SAUC), Changing Times: Resilience, Vol 4, No 2*, www.urbancreativity.org
- Ross, J.I. (2016). Routledge Handbook of Graffiti and Street Art. Routledge Publishing. *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, 480-491.
- Royal, D. (2010). *Multicultural Comics* (ALDAMA F., Ed.). University of Texas Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.7560/722811>
- Rumney, R., Berréby, G., Imrie, M., Minghini, G., & Osterreicher, C. (2002). *The consul*. (Archiwum Themersonów.) London: Verso.
- Ryan, H. E. (2016). *Political street art: Communication, culture and resistance in Latin America*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315723211>
- Sacca, E. (1989). Invisible Women: Questioning Recognition and Status in Art Education. *Studies in Art Education*, 30(2), 122-127. doi:10.2307/1320779
- Sadler, S. (2001). *The situationist city*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Salim, Z. (2017). Painting a Place: A Spatiothematic Analysis of Murals in East Los Angeles. *Yearbook of the Association of Pacific Coast Geographers*, 79, 41-70. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/26385008>

- Samutina, N., Zaporozhets, O., (2015), Berlin, the City of Saturated Walls. *Laboratorium*. 2015. 7(2):36-61.
- Sandell, R. (1980). Female Aesthetics: The Women's Art Movement and Its Aesthetic Split. *Journal of Aesthetic Education*, 14(4), 106-110. doi:10.2307/3332374
- Sanders, L. (2012). Reclaiming the City: Street Art of the Revolution. In Mehrez S. (Ed.), *Translating Egypt's Revolution: The Language of Tahrir* (pp. 143-182). American University in Cairo Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt15m7j10.10>
- Sanguinetti, G., Debord, G. (2003). *The real split in the International: Theses on the Situationist International and its time, 1972*. London: Pluto Press.
- Sansur, R. (2017). Painting Emotions: The West Bank Separation Wall as an Evocative Object and Graffiti as a Meaning-Making Process. *Material Culture*, 49(2), 1-23. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/44508455>
- Sarah Levin-Richardson. (2013). Fututa Sum Hic: Female Subjectivity And Agency In Pompeian Sexual Graffiti. *The Classical Journal*, 108(3), 319-345. Doi:10.5184/Classicalj.108.3.0319
- Sardone, N. (2012). Teaching Classic Literature with Comic Books and Virtual Lit Trips. *The English Journal*, 102(1), 67-70. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/23269386>
- Sasso, D. D. (2014). Exploring Conceptual Art. *REALISM AND ANTI-REALISM: NEW PERSPECTIVES, Special Issue of Philosophical Readings, Vol.VI, N. 2, ISSN 2036-4989, Pp. 101-114.*
- Saunders, G. (2011). Street Art: Prints and Precedents. *Art in Print*, 1(3), 3-11. Retrieved July 8, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/43045221>
- Schacter, R., (2013). *The World Atlas of Street Art and Graffiti*, Yale Univ. Press.
- Schjeldahl, P., "New Wave, No Fun", *The Village Voice*, 4-10 March 1981, pp. 69.
- Schönbein, M., & Stein, J. (Eds.). (2016). *Facetten der japanischen Populär- und Medienkultur 3*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. doi:10.2307/j.ctvckq4c8
- Schrank, S. (2010). PUBLIC ART AT THE GLOBAL CROSSROADS: THE POLITICS OF PLACE IN 1930S LOS ANGELES. *Journal of Social History*, 44(2), 435-457. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/25790365>

- Schwartz, A., & Rubinstein-Ávila, E. (2006). Understanding the Manga Hype: Uncovering the Multimodality of Comic-Book Literacies. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 50(1), 40-49. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/40012306>
- Schwarz, G. (2006). Expanding Literacies through Graphic Novels. *The English Journal*, 95(6), 58-64. doi:10.2307/30046629
- Scribner, C. (2015). *After the Red Army Faction: Gender, Culture, and Militancy*. NEW YORK: Columbia University Press. doi:10.7312/scri16864
- Seamon, R. (2001). The Conceptual Dimension in Art and the Modern Theory of Artistic Value. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 59(2), 139-151. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/432220>
- Seamon, R. (2001). The Conceptual Dimension in Art and the Modern Theory of Artistic Value. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 59(2), 139-151. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/432220>
- Sedivy, S. (2016). *Beauty and the End of Art: Wittgenstein, Plurality and Perception*. London: Bloomsbury Academic Retrieved September 23, 2021, from <http://dx.doi.org/10.5040/9781474255783>
- Semmel, J., & Kingsley, A. (1980). Sexual Imagery in Women's Art. *Woman's Art Journal*, 1(1), 1-6. doi:10.2307/1358010
- Sepúlveda, G. (2019). *Women Made Visible: Feminist Art and Media in Post-1968 Mexico City*. Lincoln; London: University of Nebraska Press. doi:10.2307/j.ctvc2rn9r
- Shahram Khosravi. (2013). Graffiti in Tehran. *Anthropology Now*, 5(1), 1-17. doi:10.5816/anthropologynow.5.1.0001
- Shamoon, D. (2012). *Passionate Friendship: The Aesthetics of Girls' Culture in Japan*. University of Hawai'i Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt6wqf3t>
- Shanken, E. (2002). Art in the Information Age: Technology and Conceptual Art. *Leonardo*, 35 (4), 433-438.

- Shirey, D.L., (1972), "Semi-Retired Graffiti Scrawlers Paint Mural at C.C.N.Y. 133." *New York Times*, December 8, 1972.
- Sholette, G. (2017). *Delirium and Resistance: Activist Art and the Crisis of Capitalism* (K. Charnley, Ed.). Pluto Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1n7qkm9>
- Sidney Janis Gallery, *Post Graffiti* (exh. catalogue), (The Sidney Janis Gallery, New York 1983), unpagged.
- Situation*. (2009). London: Whitechapel Gallery.
- Small, M., (1983), "When Graffiti Paintings Sell for Thousands, the Art World Sees the Writing on the Wall." *People*, August 22, 1983.
«<http://www.people.com/people/article/0,,20085742,00.html>».
- Smith, C. (2019). *Dancing Revolution: Bodies, Space, and Sound in American Cultural History*. Urbana; Chicago; Springfield: University of Illinois Press. doi:10.5406/j.ctvh8qzbn
- Smith, G., Andrae, T., Bukatman, S., & LaMarre, T. (2011). Surveying the World of Contemporary Comics Scholarship: A Conversation. *Cinema Journal*, 50(3), 135-147. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/41240730>
- Smith, T. L. (2011). Photography After Conceptual Art. *Visual Studies*.
- Snyder, G.J., (2011), *Graffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground*, NYU Press.
- Drakopoulou, K. and Papathanasiou, A. (2021, forthcoming). "The HIT and LIFO Graffiti Crews: Redefining Athens Streets", in E. Birzin, and J. Abarca (eds.), *TAG: NAME WRITING IN PUBLIC SPACE*. Berlin: Freie Universität Berlin & GSNAS/John. F. Kennedy Institute for North American Studies
- Sol Le Witt and Conceptual Art. (2010). *Yale University Art Gallery Bulletin*, 126-129. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/41000904>
- "Some Examples of Stencil Mapping Projects", in *On the Street-Off the Street*, exhibition catalogue (Maryland Art Place), Baltimore, 1996.
- Sommer, R. (1975). *Street art*. New York, N.Y: Links.

- Sommers, J., & Eveleth, K. (Eds.). (2019). *The Artistry of Neil Gaiman: Finding Light in the Shadows*. JACKSON: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctvgs08kk
- Sostaric, M. (2019). The American Wartime Propaganda During World War II: How Comic Books Sold the War. *Australasian Journal of American Studies*, 38(1), 17-44. Retrieved July 10, 2021, from <https://www.jstor.org/stable/26926687>
- Souliotou, AZ, (2011), Art & Movement in Public Transport Network of Contemporary Metropolises. *Thesis, Practice based Mres in Art & Design, Dept. Of Art & Technology, Kingston Univ., London, UK.*
- Stahl, J. (2013). *Street art*. Köln: Ullmann.
- Stampa Alternativa. (1996). *Style: Writing from the Underground:(r) evolutions of Aerosol Linguistics*. Stampa alternativa/Nuovi equilibri.
- Stampoulidis, G., Bitouni, T., & Xyntarianos-Tsiropinas, P. (2018). The “black-and-white mural” in Polytechneio: Meaning-making, materiality, and heritagization of contemporary street art in Athens. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 4(2), 54-65.
- Staniszewski, MA, “Fashion Moda”, *Art News*, Vol. 80 (1981), pp 230-232.
- Stapleton, R., & Viselli, A. (Eds.). (2019). *Iconoclasm: The Breaking and Making of Images*. Montreal; Kingston; London; Chicago: McGill-Queen's University Press. doi:10.2307/j.ctvnb7s6p
- Statzer, M. (Ed.). (2016). *The Photographic Object 1970*. University of California Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1963320>
- Steedman, A. M. (2011). *Art for the people, art by the people*. California State University, Fullerton.
- Stein, D., Meyer, C., & Edlich, M. (2011). Introduction: American Comic Books and Graphic Novels. *Amerikastudien / American Studies*, 56(4), 501-529. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/23509427>
- Steindorf, J., (2015), Unfolding Spaces of My Memory: Female Migration through Audio, Bauhaus Univ. Weimar, Germany, *Street Art& Urban Creativity Scientific Journal, (SAUC), Methodologies for Research, Vol. 1, No 1, www.urbancreativity.org*

- Stephan, R., & Charrad, M. (Eds.). (2020). *Women Rising: In and Beyond the Arab Spring*. New York: NYU Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1n6ptkm>
- Stewart, J., (2009), *Graffiti Kings: New York City Mass Transit Art of the 1970s*. New York: Melcher Media/Abrams, 2009.
- Stewart, J., *Subway Graffiti: an Aesthetic Study of Graffiti on the Subway System of New York City, 1970-1978*, (Ph.D. dissertation), (New York University, New York 1989).
- Stocker, T., Dutcher, L., Hargrove, S., & Cook, E. (1972). Social Analysis of Graffiti. *The Journal of American Folklore*, 85(338), 356-366. doi:10.2307/539324
- Stout, C. (2000). In the Spirit of Art Criticism: Reading the Writings of Women Artists. *Studies in Art Education*, 41(4), 346-360. doi:10.2307/1320678
- Tracey, F. (2014). *Constructed Situations: A New History of the Situationist International*. London: Pluto Press. doi:10.2307/j.ctt183p61x
- Sussman, E., Institute of Contemporary Art (Boston, Mass.), Musée national d'art moderne (France), & Institute of Contemporary Arts (London, England). (1989). *On the passage of a few people through a rather brief moment in time: The Situationist International, 1957-1972*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Suter, R. (2016). Reassessing Manga History, Resituating Manga in History. *Rewriting History in Manga*, 175–183. https://doi.org/10.1057/978-1-137-55143-6_9
- Šuvaković, M. (2017). *Neo-Aesthetic Theory: Complexity and Complicity Must Be Defended*. Wien: Hollitzer Verlag. doi:10.2307/j.ctv6jmbng
- Sweeney, J. A. (2011). Burqas in back alleys: Street Art, hijab, and the reterritorialization of public space. *Continent*, 1(4), 253-278.
- Tadros, M. (2016). *Resistance, Revolt, and Gender Justice in Egypt*. Syracuse, New York: Syracuse University Press. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1j1nw8z>
- Takeuchi, K. (2010). The Genealogy of Japanese "Shōjo Manga" (Girls' Comics) Studies. *U.S.-Japan Women's Journal*, (38), 81-112. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/42772011>

- Tal Dekel. (2012). Feminist Art Hitting the Shores of Israel: Three Case Studies in Impossible Times. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 33(2), 111-128.
doi:10.5250/fronjwomestud.33.2.0111
- "Taki 183' Spawns Pen Pals.", (1971), *New York Times*, July 21, 1971.
- Taş, T., & Taş, O. (2014). Resistance on the walls, reclaiming public space: Street art in times of political turmoil in Turkey. *Interactions: Studies in Communication & Culture*, 5(3), 327-349. Intellect Ltd. https://doi.org/10.1386/iscc.5.3.327_1
- Taylor, B. (2020). When Is a Painting Not a Painting? In *Sex, God, and Rock 'n' Roll: Catastrophes, Epiphanies, and Sacred Anarchies* (pp. 116-122). Minneapolis: 1517 Media.
doi:10.2307/j.ctvcb5bnj.33
- Thomas, G. (2012). Thinking Inside the Boxes: The Importance of Comics and Graphic Novels in Visual Arts Education. *Visual Arts Research*, 38(1), 64-86. doi:10.5406/visuartsrese.38.1.0064
- Thomas, Z. (2020). *Women art workers and the Arts and Crafts movement*. Manchester: Manchester University Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctv11g95mh>
- Thompson, M., *American Graffiti*, (Parkstone Press International, New York 2009).
- Thorndike-Breeze, R., Block, A., & Brown, K. (2019). ENTERING THE MULTIVERSE: Using Comics to Experiment with Multimodality, Multigenres, and Multiliteracies. In KHADKA S. & LEE J. (Eds.), *Bridging the Multimodal Gap: From Theory to Practice* (pp. 161-181). Logan: University Press of Colorado. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctvg5bsxf.12>
- Thurber, F., & Zimmerman, E. (2002). An Evolving Feminist Leadership Model for Art Education. *Studies in Art Education*, 44(1), 5-27. doi:10.2307/1321046
- Tierney, T. (2007). Formulating Abstraction: Conceptual Art and the Architectural Object. *Leonardo*, 40(1), 51-43. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/20206340>
- Tierney, T. (2007). Formulating Abstraction: Conceptual Art and the Architectural Object. *Leonardo*, 40(1), 51-43. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/20206340>

- Tiscareno, E. D. G. A. R. V. I. T. E. (2014). ¿Is Conceptual Art Just an Idea? *Revista NEXUS*.
- Toku, M. (2001). What Is Manga? The Influence of Pop Culture in Adolescent Art. *Art Education*, 54(2), 11-17. doi:10.2307/3193941
- Toku, M. (2007). Shojo Manga! Girls' Comics! A Mirror of Girls' Dreams. *Mechademia*, 2, 19-32. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/41503727>
- Tolmie, J. (Ed.). (2013). *Drawing from Life: Memory and Subjectivity in Comic Art*. Jackson: University Press of Mississippi. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt2tvprn>
- Toni Johnson-Woods (Anthology Editor) Manga. An Anthology of Global and Cultural Perspectives <https://www.bloomsbury.com/uk/manga-9780826429384/>
- Trajtenberg, G. (2016). Multiple Trespasses Female Israeli Artists Make Uncommissioned Street Art. *Ethnologie Française*, 46(1), 83-92. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/43967492>
- Trier, J. (2019). *Guy Debord, the Situationist International, and the revolutionary spirit*. Leiden; Boston: Brill Sense.
- Tsilimpounidi, M. (2012). Athens 2012: Performances 'in crisis' or what happens when a city goes soft?, *City*, 16(5), 546-556.
- Tsilimpounidi, M., (2015). "If These Walls Could Talk". Street Art and Urban Belonging in the Athens of Crisis, *Laboratorium*, 7(2), pp. 18-35.
- Tulke, J. (2013), Welcome to Athens. Ein Fotoessay zur Ästhetik der Krise, *sub/urban. Zeitschrift für kritische Stadtforschung* 1(2).
- Tulke, J. (2013). Aesthetics of Crisis: Political Street Art in Athens in the Context of the Crisis. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Berlin: Humboldt University*.
- Tulke, J. (2014, July). Aesthetics of Crisis. Street Art, Austerity Urbanism and the Right to the City. In *Lisbon Street Art and Urban Creativity, International Conference Proceedings*.

- Tulke, J. (2016). Tales of crisis from the walls of Athens. An exploration of urban austerity through the cultural practice of street art. *Urban austerity. Impacts of the global financial crisis on cities in Europe*, 257-270.
- Tulke, J. (2017). Visual encounters with crisis and austerity: Reflections on the cultural politics of street art in contemporary Athens. *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity*, edited by Dimitris Tziouvas, 201-219. <https://doi.org/10.5040/9781350986657.ch-008>
- Tulke, J. (2018). Book Review: Holly Eva Ryan, *Political Street Art: Communication, Culture and Resistance in Latin America*, *Journal of Visual Culture* 17(2), 256-259. <https://doi.org/10.1177/1470412918793471a>
- Tulke, J. (2019). "Wall for sale, with Acropolis view!" *Street Art, Graffiti und die Archäopolitik der Krise*, *Forum Kritische Archäologie*, 167–82.
- Tulke, J. (2020), Archiving Dissent: (Im) material Trajectories of Political Street Art in Istanbul and Athens, *The Aesthetics of Global Protest*, 121-39.
- Tulke, J. (2018). Book Review: Konstantinos Avramidis and Myrto Tsilimpounidi, eds. *Graffiti and Street Art: Reading, Writing, and Representing the City, Space and Culture*.
- Tulke, J. (2021). *Figuring Crisis: The Performative Politics of Street Art in Contemporary Athens, City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action*.
- Tulke, J., Alawadhi, HF. (2021). Reigniting the Revolution: An Interview with Abu Malek Al-Shami, *Political Graffiti in Critical Times: The Aesthetics of Street Politics*, 302-23.
- Twark, J., & Hildebrandt, A. (Eds.). (2015). *Envisioning Social Justice in Contemporary German Culture*. Woodbridge, Suffolk; Rochester, NY: Boydell & Brewer. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt16173h9>
- United Graffiti Artists, (1975), *United Graffiti Artists 1975. Exhibition Catalogue, New York: United Graffiti Writers, 1975. University of Chicago Press*.
- Utell, J. (Ed.). (2020). *The Comics of Alison Bechdel: From the Outside In*. JACKSON: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctvx5w9fh

- Valesi, M., (2014), Clean Wall, Voiceless People: Exploring Socio-Identitarian Processes through Street-Urban Art as Literature, *PhD Thesis, Univ. Of California, Merced, Faculty of Social Sciences, Humanities and Arts*, <http://www.escholarship.org/uc/item/1j06h21z>
- Vanderwood, P. J. (1994). Political Protest and Street Art: Popular Tools for Democratization in Hispanic Countries. *Hispanic American Historical Review*, 74(4), 695-696.
<https://doi.org/10.1215/00182168-74.4.695>
- Vazan, W., & Heyer, P. (1974). Conceptual Art: Transformation of Natural and of Cultural Environments. *Leonardo*, 7(3), 201-205. doi:10.2307/1572891
- Vazan, W., & Heyer, P. (1974). Conceptual Art: Transformation of Natural and of Cultural Environments. *Leonardo*, 7(3), 201-205. doi:10.2307/1572891
- Vechinski, M. (2013). Kathy Acker as Conceptual Artist: In Memoriam to Identity and “Working Past Failure”. *Style*, 47(4), 525-542. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.5325/style.47.4.525>
- Vintges, K. (2017). Feminism in a New Key. In *A New Dawn for the Second Sex: Women’s Freedom Practices in World Perspective* (pp. 165–174). Amsterdam University Press.
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt1s475v4.9>
- Visconti, L., Sherry Jr., J., Borghini, S., Anderson, L., & John Deighton served as editor and Soren Askegaard served as associate editor for this article. (2010). Street Art, Sweet Art? Reclaiming the “Public” in Public Place. *Journal of Consumer Research*, 37(3), 511-529. doi:10.1086/652731
- Vogel, L. (1974). Fine Arts and Feminism: The Awakening Consciousness. *Feminist Studies*, 2(1), 3-37. doi:10.2307/3177695
- Von Blum, P. (1993). New Visions, New Viewers, New Vehicles: Twentieth-Century Developments in North American Political Art. *Leonardo*, 26(5), 459-466. doi:10.2307/1576044
- Waclawek, A. (2008). From Graffiti to the Street Art Movement: Negotiating Art Worlds, Urban Spaces and Visual Culture, c. 1970-2008. PhD Thesis, Concordia University.
[https://concordiauniversity.on.worldcat.org/v2/search?queryString=ot:\(Spectrum\)+976281](https://concordiauniversity.on.worldcat.org/v2/search?queryString=ot:(Spectrum)+976281)
- Waclawek, Anna, (2011), Graffiti and Street Art. *World of Art. London: Thames and Hudson, 2011.*

- Walsh, P..(1996). "Mapping Social and Cultural Space: The Ramifications of the Street Stencil", in On the Street-Off the Street, exhibition catalogue (Maryland Art Place), Baltimore, 1996.
- Ward, F. (1997). Some Relations between Conceptual and Performance Art. *Art Journal*, 56(4), 36-40. doi:10.2307/777718
- Ward, F. (1997). Some Relations between Conceptual and Performance Art. *Art Journal*, 56(4), 36-40. doi:10.2307/777718
- Wark, J. (2001). Conceptual Art and Feminism: Martha Rosler, Adrian Piper, Eleanor Antin, and Martha Wilson. *Woman's Art Journal*, 22(1), 44-50. doi:10.2307/1358731
- Wark, M. K. (2013). *The Spectacle of Disintegration: Situationist Passages Out of the Twentieth Century*. London, UK: Verso.
- Wark, M. K. (2015). *The beach beneath the street: The everyday life and glorious times of the Situationist International*. London; New York: Verso.
- Watten, B. (2016). Periodizing the Present: Language Writing, Conceptual Art, and Conceptual Writing. In *Questions of Poetics: Language Writing and Consequences* (pp. 137-164). Iowa City: University of Iowa Press. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt20q2446.8>
- Weiner, R., & The Comics Magazine Association Of America. (2020). Comics Codes and Parameters for Villain Construction in Sequential Art. In Jones S. & Duncan R. (Authors) & Peaslee R. & Weiner R. (Eds.), *The Supervillain Reader* (pp. 243-248). JACKSON: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctvx5w9cj.28
- Wells, M., (2015), Intertwining Art Worlds: Graffiti's Rise into Fine Art. PhD Thesis, Univ. of California, Los Angeles, Dept. of Sociology.
- Wentrack, K., (2012). What's So Feminist about the Feministische Kunst Internationaal? Critical Directions in 1970s Feminist Art. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 33(2), 76-110. doi:10.5250/fronjwomestud.33.2.007
- Werner, K., (2004), The Sociology of Contemporary Activist Art (1990-2003), PhD Thesis, Brandeis Univ., Dept. of Sociology, Graduate School of Arts and Sciences.
- Wertham, F., (1953), *Seduction of the Innocent*, Rhinehart & Company, INC, NY.

- Western Cell Division. "Graphics and Ethnographics: An Incomprehensive Survey of Stencil Activism in Baltimore and Beyond", in *On the Street-Off the Street*, exhibition catalogue (Maryland Art Place), Baltimore, 1996.
- Whitehead, J. (2004). Graffiti: The Use of the Familiar. *Art Education*, 57(6), 25-32.
doi:10.2307/27696041
- Whiting, C. (1992). Borrowed Spots: The Gendering of Comic Books, Lichtenstein's Paintings, and Dishwasher Detergent. *American Art*, 6(2), 9-35. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/3109089>
- Widener, D. (2011). Studios in the Street: Creative Community and Visual Arts. *Nka: Journal of Contemporary African Art* 29, 32-41. <https://www.muse.jhu.edu/article/480694>. Deleuze, G., and Guattari, F., (1987), *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Williams, P., & Lyons, J. (Eds.). (2010). *The Rise of the American Comics Artist: Creators and Contexts*. JACKSON: University Press of Mississippi. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt12f4pv>
- Williams, R. (2008). Image, Text, and Story: Comics and Graphic Novels in the Classroom. *Art Education*, 61(6), 13-19. doi:10.2307/27696303
- Wilson, B. (1999). Becoming Japanese: Manga, Children's Drawings, and the Construction of National Character. *Visual Arts Research*, 25(2), 48-60. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/20715985>
- Wilson, J. (2008). Pecking orders: Power relationships and gender in Australian prison graffiti. *Ethnography*, 9(1), 99-121. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24116017>
- Wilson, S. (2008). Destinations of Feminist Art: Past, Present, and Future. *Women's Studies Quarterly*, 36(1/2), 324-330. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/27649773>
- Wolbergs, B. (2007). *Urban Illustration Berlin: Street Art Cityguide ; [with street art map and interviews]*. Corte Madera, Calif: Gingko Press.

- Wong, W. (2006). Globalizing Manga: From Japan to Hong Kong and Beyond. *Mechademia*, 1, 23-45.
Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/41510876>
- Worden, D. (Ed.). (2021). *The Comics of R. Crumb: Underground in the Art Museum*. Jackson: University Press of Mississippi. doi:10.2307/j.ctv1kbgs2k
- Wunderlich, CS, (2019), No more white Cubes: Street Art Museum Amsterdam, Glasgow Univ., *The Museum Review*, Vol. 4, No 1.
- Yarbrough, O. (2015). The Alexamenos Graffito: Street Art in Ancient Rome. In Yarbrough O. (Ed.), *Engaging the Passion: Perspectives on the Death of Jesus* (pp. 231-238). Minneapolis: 1517 Media. doi:10.2307/j.ctt13wwwjn.19
- Yaziyo, N. (2018). The Writing on the Toilet Wall: Researching graffiti conversations in women student toilets at Stellenbosch University. In Pattman R. & Carolissen R. (Eds.), *Transforming Transformation in Research and Teaching at South African Universities* (pp. 127-140). African Sun Media. Retrieved July 9, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1nzg1wk.11>
- Young, A., (2016). Art or crime or both at the same time? On the ambiguity of images in public space. In Avramides, K., Tsilimpounidi, M., (Eds.), *Graffiti and Street Art*, pp. 55-69, Routledge.
- Zaimakis, Y., (2015). 'Welcome to the civilization of fear': on political graffiti heterotopias in Greece in times of crisis. *Visual Communication*, 14(4), pp. 373-396.
<https://doi.org/10.1177/1470357215593845>
- Zaimakis, Y., (2016). Youth precariat worlds and protest graffiti in the dystopia of the greek economic crisis: A cross-disciplinary perspective. *Punctum*,2(2), pp. 66-84.
- Zimberg, A.M., (2012). The Spraycan is mightier than the sword: Street Art as a medium for political discourse in the post-soviet region. MA Thesis, Graduate School of Arts and Sciences, Georgetown Univ., USA.
- Zimmerman, E. (1990). Issues Related to Teaching Art from a Feminist Point of View. *Visual Arts Research*, 16(2), 1-9. Retrieved July 8, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/20715726>

Zobl, E., & Drüeke, R. (Eds.). (2012). *Feminist Media: Participatory Spaces, Networks and Cultural Citizenship*. Bielefeld: Transcript Verlag. Retrieved July 10, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1wxr2f>

Zweifel, S., Steiner, J., Stahlhut, H., Centraal Museum (Utrecht, Netherlands), & Museum Jean Tinguely Basel. (2006). *In girum imus nocte et consumimur igni: The situationist international (1957-1972)*. Zürich: JRP/Ringier.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανδριωτάκης, Μ. (2005). Σχέδια Πόλης. Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη.

Δρακοπούλου, Κ., (2016). ΜΕΡΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ “ΓΚΡΑΦΙΤΙ ΤΗΣ ΥΠΟΓΡΑΦΗΣ” ΣΤΙΣ ΔΥΤΙΚΕΣ ΜΕΓΑΛΟΥΠΟΛΕΙΣ, Τέχνη / μη τέχνη – ART IN PROGRESS, εκδόσεις “ΠΙΚΡΑΜΕΝΟΣ”, σελ. 82-95.

Ελληνική Επιτροπή για τη διεθνή ύφεση και ειρήνη. (1979). *για την ειρήνη!...: η πρώτη εξόρμηση ζωγραφικής στους τοίχους της Αθήνας*. Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη.

Θεοδόσης, Δ. (φωτογραφίες) Μενέγος, Π. (κείμενο). (2007). *Τοιχοδρομίες: Το Street Art στην Αθήνα*. Αθήνα, Εκδόσεις Οξύ.

Θεοδόσης, Δ. και Καραθανάσης, Π. (2008), *Stencil in Athens Vol.I / Vol II*, Αθήνα, Εκδόσεις Οξύ.

Ιωσηφίδης, Κ. (1997). Το χρώμα της πόλης. Το Graffiti στην Ελλάδα. Αθήνα, Εκδόσεις Ακτή-Οξύ Ε.Π.Ε.

Ιωσηφίδης, Κ. (2000). Το χρώμα της πόλης 2. Το Graffiti στην Ελλάδα. Αθήνα, Εκδόσεις Ακτή-Οξύ Ε.Π.Ε.

Ιωσηφίδης, Κ. (2002). Chromoporis. Μια άλλη όψη του πολιτισμού. 2002 Cultural Heritage S.A., Εκδόσεις Οξύ.

Ιωσηφίδης, Κ. (2007). ...στο δρόμο. Αθήνα, Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Ιωσηφίδης, Κ. (2009). Greek Graffiti Scene. Αθήνα, Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Μάλαμας, Σ., (2019), Ο Επικοινωνιακός ρόλος του Graffiti και του Video Projection Mapping στη διαμόρφωση Πολιτισμικής Ταυτότητας. Διπλωματική Εργασία, ΕΑΠ, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών & Διοίκησης ολιτισμικών Μονάδων.

- Πάγκαλος, Ο. και Τσαμαντάκης, Χ. (2016). Η ιστορία του Graffiti στην Ελλάδα 1984-1994. Αθήνα, Εκδόσεις Futura.
- Παπαματθαϊάκης, Γ., (2014), Γκράφιτι + Στριτ Άρτ: Από το δρόμο στη γκαλερί. ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Σπουδαστήριο Ιστορίας της Τέχνης.
- Πετροπούλου, Χ., & Σταυρόπουλος, Ο. & Σταυρόπουλος, Δ. (2019). «Ο δρόμος είχε τη δική του ιστορία. Κάποιος την έγραψε στον τοίχο με μπογιά» : Δημόσιος χώρος, και πολιτιστικές επιρροές στην τέχνη του δρόμου. Παραδείγματα από την Αθήνα, το Ρίο ντε Τζανέιρο και τη Νέα Υόρκη. Σύγχρονα κείμενα κοινωνικών Επιστημών και Γεωγραφίας: Θεωρία και Πολιτικές. Επιμέλεια: Γεώργιος Κορρές, Ηλίας Κουρλιούρος, Αικατερίνη Κόκκινου. Πρόλογος: Νικόλαος Σουλακέλλης. Αφιέρωμα στον Βαγγέλη Πανταζή. Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Ρούσσου, Ε., (2014), Η κουλτούρα του γκράφιτι, οι χωρικές και κοινωνικές προεκτάσεις της, *Δημοκρίτειο Παν. Θράκης, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ξάνθη 2014.*
- Σπυρόπουλος, Τ. (2013). X-ARΧΕΙΑ uncensored: Τα Συνθήματα και τα Graffiti των Εξαρχείων 2009-2012. Αθήνα, Εκδόσεις Ρακοσυλλέκτης. Στέγη Γραμμάτων & Τεχνών, Ίδρυμα Ονάσση, (2014). “NO RESPECT”.
- Στεφανίδης, Μ. και Μουτσόπουλος, Θ. (2017). Η Τέχνη στους δρόμους του κόσμου. Αθήνα, Εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Τασούλης, Γ., (2013), Η Τέχνη του Δρόμου. Από αστικό φαινόμενο, εργαλείο σχεδιασμού: Η περίπτωση του Μεταξουργείου. *Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας, Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Βόλος 2013.*
- ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ, 22-9-2007. Έλληνες Καλλιτέχνες Γκραφίτι. Αφανείς Πολύχρωμοι Ήρωες.
- ΥΠΕΚΑ & ΑΣΚΤ, Γραφείο Διασύνδεσης, (2011). Εικαστικές παρεμβάσεις στο Δημόσιο Χώρο. Ζωγραφική επί των τυφλών όψεων των κτιρίων.
- Χατζήπαππας, Α., (2018), Η Εξέλιξη της Street Art και οι παρεμβάσεις της στην τέχνη, στις πόλεις και στην εκπαίδευση, *Διπλωματική εργασία, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Τεχνών, Ήχου και Εικόνας.*

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ GRAFFITI

Carpe Diem #1 (Άνοιξη 2000), #2 (Φθινόπωρο 2000), #4 (Σεπτέμβριος 2001), #5 (Μάρτιος 2002), #6 (Οκτώβριος 2002), #7 (Μάρτιος 2003), #8 (Φθινόπωρο 2003), #9 (Μάρτιος 2004), #11 (Μάιος 2005).

Vandal Art / Greek Graff Magazine, #1 (Απρίλιος 2005), #2 (Οκτώβριος 2005), #3 (Ιούνιος 2006).

vep #5 (Pressure Expansion Valve), <http://vep.sabotage.gr>