

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



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

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ
POSTGRADUATE STUDIES PROGRAM
VISUAL ARTS

Μεταπτυχιακή Εργασία
Postgraduate (Master) Thesis

A R R O W (S)

Κωνσταντίνος Γρηγοριάδης Ζορμπάς
/Konstantinos Grigoriadis Zormpas
A.M. / R.N. : MET2023-084

Επιβλέπων Καθηγητής/Supervisor Professor
Κωστής Βελώνης/ Kostis Velonis

Αθήνα, Σεπτέμβρης, 2025
Athens, September 2025

Τριμελής Εξεταστική-Συμβουλευτική Επιτροπή

1. Κωστής Βελώνης
2. Βαρβάρα Ρούσσου
3. Βασίλειος Βλασταράς

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

«Δηλώνω ότι είμαι ο αποκλειστικός δημιουργός της πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος 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 που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλει 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 συγγραφέα από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

25/9/2025

Κωνσταντίνος Γρηγοριάδης Ζορμπάς

Περίληψη

Η παρούσα εικαστική έρευνα διερευνά τη συνύπαρξη και την αντιπαράθεση δύο φαινομενικά αντίθετων κόσμων: του graffiti και της γραφιστικής. Το graffiti συνδέεται με την παιδικότητα, το παιχνίδι, τον αυθορμητισμό και την ελευθερία της γραφής, ενώ η γραφιστική αντιπροσωπεύει την αυστηρότητα, τη δομή και την πειθαρχία της οπτικής επικοινωνίας. Στόχος της μελέτης είναι να αναδείξει τις εντάσεις αλλά και τις δημιουργικές τομές που προκύπτουν από τη συνάντηση αυτών των δύο πρακτικών, σχηματίζοντας ένα υβριδικό πεδίο καλλιτεχνικής αναζήτησης.

Η έννοια της παιδικότητας καταλαμβάνει κεντρική θέση, τόσο ως μορφολογικό χαρακτηριστικό όσο και ως στάση αυθεντικής έκφρασης. Μέσα από ιστορικά παραδείγματα, όπως η εμφάνιση του graffiti στις γειτονιές της Νέας Υόρκης ή το παγκόσμιο φαινόμενο του «S» των σχολικών τετραδίων, αναδεικνύεται η σχέση της γραφής με το παιχνίδι, τη μνήμη και τη συλλογικότητα. Αντίστοιχα, η γραφιστική προσεγγίζεται ως σύστημα πειθαρχίας και σαφήνειας, με εμβληματικά σύμβολα όπως το βέλος να εκφράζουν την αυστηρότητα και την τυποποίηση του σχεδιασμού.

Η έρευνα αντλεί επιρροές τόσο από το αστικό τοπίο και την καταναλωτική αισθητική όσο και από καλλιτέχνες και γραφίστες που κινήθηκαν ανάμεσα σε διαφορετικές αισθητικές κατευθύνσεις (Corita Kent, David Carson, Christopher Wool, Michel Majerus, Tilt). Παράλληλα, το οικογενειακό περιβάλλον, με την πειθαρχία της γραφιστικής εκπαίδευσης της μητέρας μου και την ελευθερία της πρακτικής εφευρετικότητας του πατέρα μου, λειτούργησε ως καθοριστικός παράγοντας στη διαμόρφωση του προσωπικού μου εικαστικού λεξιλογίου.

Συμπερασματικά, η παρούσα πρακτική επιχειρεί να αποδώσει εικαστικά τη διαλεκτική ανάμεσα στην αυστηρότητα και τον αυθορμητισμό, στη δομή και την παιγνιώδη χειρονομία. Η εργασία καταλήγει ότι graffiti και γραφιστική, παρά τις αντιθέσεις τους, συναντώνται σε κοινά σημεία γύρω από τη γραφή, την ορατότητα και το ίχνος, συγκροτώντας έναν χώρο όπου η σύγκρουση μετατρέπεται σε δημιουργική σύνθεση. Η έρευνα ανοίγει προοπτικές για περαιτέρω διερεύνηση μέσω

ψηφιακών τεχνολογιών, παρεμβάσεων στον δημόσιο χώρο και συνεργατικών πρακτικών, επιβεβαιώνοντας τη δυναμική της συνύπαρξης αυτών των δύο κόσμων στη σύγχρονη εικαστική δημιουργία.

Λέξεις Κλειδιά: Γκραφίτι, Γραφιστική, Παιδικότητα, Αυθορητισμός, Πειθαρχία, Αστικός χώρος

ABSTRACT

The present visual arts research explores the coexistence and contrast of two seemingly opposite worlds: graffiti and graphic design. Graffiti is associated with childishness, playfulness, spontaneity, and freedom of expression, while graphic design represents the rigor, structure, and discipline of visual communication. The aim of the study is to highlight the tensions and creative intersections that arise from the encounter between these two practices, forming a hybrid field of artistic exploration.

The concept of childishness occupies a central position, both as a morphological characteristic and as an attitude of authentic expression. Through historical examples, such as the emergence of graffiti in New York neighborhoods or the global phenomenon of the "S" in school notebooks, the relationship between writing and play, memory, and collectivity is highlighted. Similarly, graphic design is approached as a system of discipline and clarity, with emblematic symbols such as the arrow expressing the rigor and standardization of design.

The research draws influences from both the urban landscape and consumer aesthetics, as well as from artists and graphic designers who moved between different aesthetic directions (Corita Kent, David Carson, Christopher Wool, Michel Majerus, Tilt). At the same time, my family environment, with the discipline of my mother's graphic design education and the freedom of my father's practical inventiveness, was a decisive factor in shaping my personal visual language.

In conclusion, this practice attempts to visually render the dialectic between rigor and spontaneity, structure and playful gesture. The work concludes that graffiti and graphic design, despite their contrasts, meet at common points around writing, visibility, and imprint, forming a space where conflict is transformed into creative synthesis. The research opens up prospects for further exploration through

digital technologies, interventions in public space, and collaborative practices, confirming the dynamic coexistence of these two worlds in contemporary visual arts.

Keywords: Graffiti, Graphic Design, Childhood, Spontaneity, Discipline, Urban Space

Περιεχόμενα

• ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
• Η ΠΑΙΔΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ	3
• Η ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ ΩΣ ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ	9
• ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΗ ΓΡΑΜΜΗ	13
ΓΕΓΟΝΟΤΑ – ΟΡΟΣΗΜΑ ΠΟΥ ΦΩΤΙΖΟΥΝ ΤΟΝ ΔΙΑΛΟΓΟ	13
Ορατότητα και «επωνυμία» της γραφής	13
Διέλευση αισθητικής από τον δρόμο στον θεσμό.....	14
Συμπεράσματα	14
• ΕΠΙΡΡΟΕΣ.....	15
• ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ.	23
• ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	25
• ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	28
• ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ	28



Εισαγωγή

Κατά τη διάρκεια των δύο ετών του μεταπτυχιακού προγράμματος, η εικαστική μου πρακτική πέρασε από διαδοχικά στάδια, συχνά διαφοροποιούμενα ως προς τα αποτελέσματα αλλά και τα ερεθίσματα που τα προκάλεσαν. Η επαφή με ένα πολυσυλλεκτικό περιβάλλον, η δημιουργική τριβή με τους διδάσκοντες, η εμπειρία της ζωής σε μια νέα πόλη, στην πλέον εκτεταμένη μορφή της σε εγχώριο επίπεδο, καθώς και οι προσωπικές συνθήκες, όπως η οικογενειακή κατάσταση, η δουλειά και η ψυχολογική διάθεση, αποτέλεσαν καταλυτικούς παράγοντες που διαμόρφωσαν την καλλιτεχνική μου παραγωγή. Το αποτέλεσμα αυτής της σύνθεσης ήταν η συχνή και έντονη μεταβολή της πρακτικής μου, στοιχείο που αποτέλεσε για μένα μια νέα εμπειρία, καθώς οι προηγούμενες φάσεις σπουδών χαρακτηρίζονταν από πιο αργό και σταθερό ρυθμό εξέλιξης.

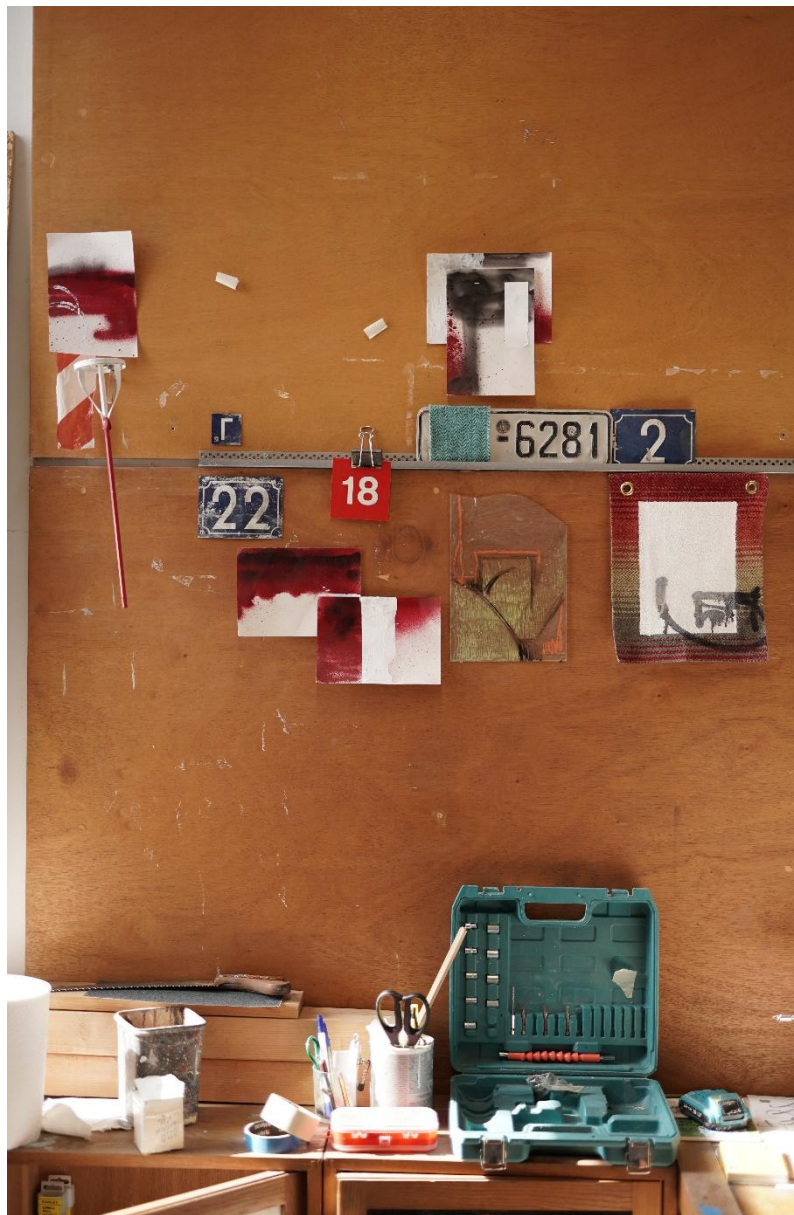
Στην παρούσα εργασία και στην παράλληλη έκθεση έργων, επέλεξα να επικεντρωθώ σε ζητήματα που με απασχολούν στην τρέχουσα περίοδο, χωρίς να επαναπαύομαι σε προγενέστερες έρευνες και πρακτικές. Η προβληματική μου επικεντρώνεται στη σχέση μεταξύ δύο κόσμων που εκ πρώτης όψεως μοιάζουν αντιθετικοί, αλλά ενδέχεται να συναντώνται σε κοινά σημεία ή να συντίθενται σε νέες μορφές. Αναφέρομαι συγκεκριμένα στην ενασχόλησή μου με το graffiti και τη γραφιστική: δύο πρακτικές με διαφορετική ιστορική, κοινωνική και αισθητική αφετηρία, οι οποίες άλλοτε συγκρούονται και άλλοτε μοιάζουν να συμπίπτουν, σχηματίζοντας ένα ιδιαίτερο πεδίο έρευνας και καλλιτεχνικής αναζήτησης. Στο κείμενο που ακολουθεί θα παρουσιαστούν κάποια θεωρητικά πλαίσια και προβληματισμοί που με απασχόλησαν κατά την έρευνα, δίνοντας έμφαση σε χαρακτηριστικά τους, στα σημεία τομής και διαλόγου, αλλά και στα σημεία διαφοροποίησης. Στη συνέχεια, θα αναφερθώ στις επιρροές που διαμόρφωσαν την παρούσα πρακτική μου, είτε αυτές προέρχονται από graffiti writers, είτε από γραφίστες, εικαστικούς ή καλλιτεχνικά κινήματα.

Αναπόφευκτα, θα υπάρξει αναφορά στην προηγούμενη εικαστική μου πρακτική, τόσο κατά τη διάρκεια του μεταπτυχιακού όσο και στην προγενέστερη περίοδο,

άλλωστε πως φτάσαμε εδώ;!

Με την ολοκλήρωση της αναφοράς μου στα προηγούμενα χρόνια, θα μεταβούμε στο παρών, σε μια κεντρική ιδέα που πλαισιώνει την πτυχιακή, σε πιο πρακτικά χαρακτηριστικά (μέσα, τεχνικές) αλλά και σε κάποια ανάλυση των έργων που θα εκτεθούν.

Φτάνοντας στο τέλος ίσως βγει συμπέρασμα, ίσως συνοψίσουμε, ίσως υπάρξουν προοπτικές εξέλιξης στα επόμενα βήματα εκτός μεταπτυχιακού



Η παιδικότητα στην εικαστική δημιουργία

Στην παρούσα εικαστική έρευνα με απασχολούν έννοιες που προκύπτουν τόσο από την ενασχόλησή μου με το graffiti όσο και από τη συνεχή αναφορά μου στη γραφιστική. Από τη μία πλευρά, το graffiti φέρει μαζί του την παιδικότητα, το παιχνίδι, τον αυθορμητισμό και τον αυτοσχεδιασμό, στοιχεία που αναδύονται μέσα από την ελευθερία της γραφής, την άμεση χειρονομία και τη χαρά της δημιουργίας χωρίς περιορισμούς. Από την άλλη πλευρά, η γραφιστική αντιπροσωπεύει για μένα την αυστηρότητα, την πειθαρχία και τη δομή, λειτουργώντας ως ένα σύστημα κανόνων και μεθοδολογιών που κατευθύνουν την επικοινωνία και τη μορφή της. Και οι δύο αυτοί κόσμοι παλεύουν στη σκέψη μου για το ποιος είναι σωστότερο να με εκπροσωπήσει.

Η παιδικότητα στην τέχνη συνδέεται παραδοσιακά με τον αυθορμητισμό, την αμεσότητα και την ειλικρίνεια της έκφρασης. Η παιδική δημιουργία χαρακτηρίζεται από την απουσία αυστηρών κανόνων και την ελευθερία πειραματισμού με τα σχήματα, τα χρώματα και τις μορφές. Σύμφωνα με το κείμενο «Το παιδί και η ζωγραφική»¹, «η παιδική ζωγραφική, η τόσο αυθόρμητη, πλούσια σε σχήματα και χρώματα, η τόσο γλαφυρή, εκφράζει έναν ολόκληρο κόσμο, δίνει στους μεγάλους μια γενική εικόνα των συναισθημάτων αλλά και των προβλημάτων των παιδιών». Η παιδική εικαστική πράξη, επομένως, δεν αποτελεί μόνο μια αισθητική δραστηριότητα αλλά και έναν τρόπο επικοινωνίας, ένα παράθυρο στο συναισθηματικό σύμπαν του δημιουργού της.

Η παιδικότητα ως δημιουργική στάση δεν περιορίζεται στην ηλικία του καλλιτέχνη. Αντιθέτως, μπορεί να ιδωθεί ως ιδιότητα που διαπερνά διαφορετικές μορφές εικαστικής παραγωγής, από τη σύγχρονη τέχνη έως τις πιο πειραματικές πρακτικές.

¹ Το παιδί και η ζωγραφική (2007), Θ. Ταμπάκης Κ. Ταμπάκη

Όπως σημειώνει η E. Skiera ², η τέχνη λειτουργεί ως «θεματοφύλακας της αυθόρμητης, ελεύθερης χειρονομίας», δίνοντας στον δημιουργό την αίσθηση ότι εκφράζει κάτι βαθιά προσωπικό και αυθεντικό. Η έννοια αυτή υπερβαίνει την ηλικιακή διάσταση της παιδικότητας και παραπέμπει σε μια στάση δημιουργίας που προτάσσει την αυθεντικότητα έναντι της τεχνικής αρτιότητας.

Επιπλέον, η παιδικότητα συνδέεται στενά με την έννοια του παιχνιδιού. Ο Pat Power ³ αναφέρει πως η «παιχνιδιάρικη διάθεση» αποτελεί μια συναισθηματική και δημιουργική στάση, η οποία εμπλέκει τον καλλιτέχνη σε μια διαδικασία πειραματισμού χωρίς προκαθορισμένα αποτελέσματα. Σε αυτή τη διάσταση, η παιδικότητα δεν είναι απλώς αισθητικό χαρακτηριστικό, αλλά μια εσωτερική στάση που ενθαρρύνει την ελευθερία, την περιέργεια και την αποδοχή του τυχαίου. Η σύνδεση της παιδικής τέχνης με τη μοντέρνα και μεταμοντέρνα δημιουργία έχει μάλιστα επισημανθεί ως ένα κοινό πεδίο όπου η αυθόρμητη χειρονομία και η αισθητική του παιχνιδιού συναντούν την πειραματική διάθεση των ώριμων καλλιτεχνών⁴.

Στο ελληνικό θεωρητικό πλαίσιο, η παιδικότητα αναδεικνύεται ως πεδίο ειλικρινούς και πηγαίας έκφρασης. Όπως σημειώνεται στο PsychologyNow ⁵, η παιδική στάση σχετίζεται με «τον αυθορμητισμό και την πηγαία έκφραση» που δεν επιζητά τελειότητα αλλά ειλικρίνεια, «η απλή έκφραση του ότι αυτό με πονάει και το δείχνω, ή ότι αυτό με ευχαριστεί και το λέω». Η διατύπωση αυτή αναδεικνύει την παιδικότητα όχι μόνο ως μορφολογικό στοιχείο αλλά και ως ψυχική στάση, όπου η άμεση ανταπόκριση στα συναισθήματα μετατρέπεται σε αισθητικό γεγονός. Συνολικά, η παιδικότητα στην εικαστική δημιουργία μπορεί να ιδωθεί ως τριπλή διάσταση: πρώτα, ως μορφολογικό χαρακτηριστικό που εκφράζεται μέσω της

² E. Skiera (2024), "Art education as guardian of the child's authentic gesture"

³ Pat Power (2011), "Playing with Ideas: The Affective Dynamics of Creative Play"

⁴ The Playfulness Meeting Place of Children's Art with Modern and Postmodern Art, 2020

⁵ Άρθρο στο PsychologyNow.gr, «Η επανασύνδεση με την χαμένη μας παιδικότητα μέσω της εκφραστικής» (2019)

απλότητας και του χρώματος, έπειτα, ως ψυχική και συναισθηματική στάση που επιτρέπει την άμεση και ειλικρινή έκφραση, και τρίτον, ως πηγή έμπνευσης που γεφυρώνει την παιδική έκφραση με τις πιο σύνθετες μορφές σύγχρονης καλλιτεχνικής πρακτικής. Η κατανόηση αυτής της έννοιας είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ανάλυση καλλιτεχνικών πρακτικών που συνδυάζουν την ελευθερία της γραφής, όπως στο graffiti, με την αυστηρότητα και τη δομή που αντλείται από τη γραφιστική.

Η συζήτηση γύρω από την παιδικότητα στην εικαστική δημιουργία βρίσκει ιδιαίτερα γόνιμο έδαφος στην περίπτωση του graffiti, το οποίο από τα πρώτα του βήματα συνδέθηκε άρρηκτα με το παιχνίδι, τον αυθορμητισμό και τον αυτοσχεδιασμό. Η παιγνιώδης διάσταση του graffiti δεν περιορίζεται στην αισθητική του, αλλά ξεκινά από τις ίδιες τις συνθήκες γέννησής του και τον τρόπο με τον οποίο εντάχθηκε στη νεανική κουλτούρα. Όπως σημειώνει η Μαρία Παπανικολάου στη διδακτορική της διατριβή «Καλλιτεχνικές πρακτικές στον δημόσιο χώρο της Αθήνας: Η περίπτωση του μη-αδειοδοτημένου γκραφίτι (1985–2020)»⁶, «το γκραφίτι ξεκινά με τη μορφή του παιχνιδιού περί τα τέλη της δεκαετίας του '60 σε γειτονίες οικονομικά ασθενέστερων οικογενειών από εφήβους και έφηβες ηλικίας 12-18 ετών». Η πρακτική αυτή αποτέλεσε μια εναλλακτική μορφή διασκέδασης και κοινωνικοποίησης, η οποία αναπτύχθηκε στον δημόσιο χώρο της γειτονιάς, εκεί όπου παραδοσιακά λάμβανε χώρα το ομαδικό παιχνίδι πριν από την κυριαρχία των νέων τεχνολογιών και των βιντεοπαιχνιδιών.

Η σύνδεση με το παιχνίδι δεν είναι απλώς μεταφορική, όπως παρατηρεί η Παπανικολάου, το graffiti ενσωμάτωνε με ποικίλους τρόπους στοιχεία από αγαπημένα παιδικά παιχνίδια, όπως το κρυφτό. Η ανάγκη των εφήβων να παραμένουν αθέατοι για να μην εντοπιστούν από γονείς, δασκάλους ή τις αρχές, προσέδιδε στο graffiti χαρακτήρα μυστικότητας και πρόκλησης, ενισχύοντας το αίσθημα του κινδύνου και του ανταγωνισμού. Η πρακτική αυτή περιλάμβανε δράση, ομαδικότητα, συναγωνισμό και συνεχή αλληλεπίδραση, στοιχεία που

⁶ Καλλιτεχνικές Πρακτικές στον Δημόσιο Χώρο της Αθήνας: Η περίπτωση του μη αδειοδοτημένου γκράφιτι (1985-2020). Διδακτορική Διατριβή, Μαρία Χ. Παπανικολάου.

συναντώνται εξίσου στον κόσμο των παιδικών παιχνιδιών. Το «έπαθλο» αυτής της διαδικασίας δεν ήταν υλικό, αλλά κοινωνικό: η αναγνώριση ανάμεσα στους συνομήλικους της γειτονιάς και η απόκτηση φήμης μέσα από την πολλαπλή παρουσία της υπογραφής (tag) στον αστικό ιστό.

Μέσα από αυτήν την οπτική, η παιδικότητα και το παιχνίδι δεν αποτελούν απλώς συμβολικές αναφορές στο graffiti, αλλά ουσιαστικά συστατικά της ταυτότητάς του. Το graffiti ξεκινά ως παιχνίδι του δρόμου, με αυθορμητισμό, αίσθηση πρόκλησης, μυστικότητα και σταδιακά εξελίσσεται σε καλλιτεχνική πρακτική με βαθιά κοινωνική και πολιτισμική διάσταση. Το γεγονός αυτό αναδεικνύει πώς έννοιες όπως η παιδικότητα, ο αυθορμητισμός και ο αυτοσχεδιασμός λειτουργούν όχι μόνο ως αισθητικά χαρακτηριστικά, αλλά και ως θεμελιώδεις συνθήκες συγκρότησης μιας πρακτικής που θα αποκτήσει στη συνέχεια παγκόσμια απήχηση.

Παράδειγμα συνδυασμού της παιδικής γραφής με τις λογικές του Graffiti:

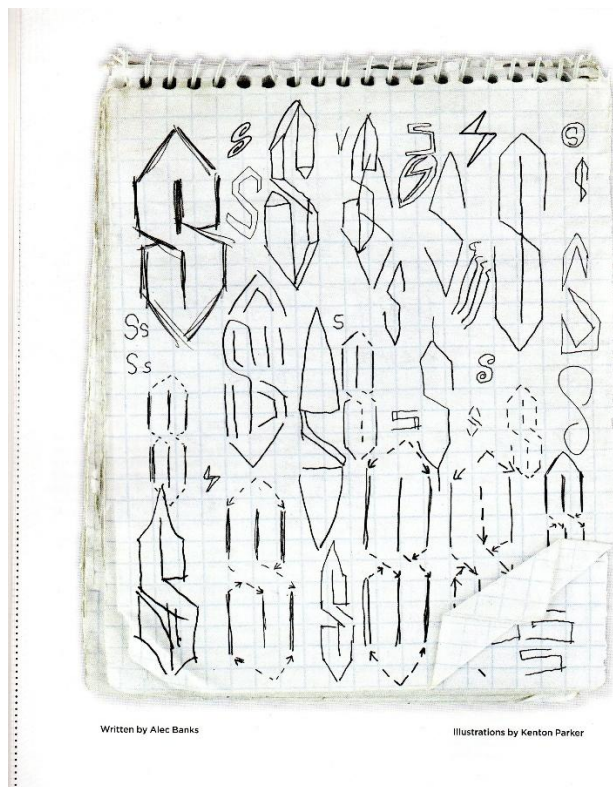


Εικόνα 1. Χαρίτωνας Τσαμαντάκης, Ορέστης Πάγκαλος (2016), «Η Ιστορία του graffiti στην Ελλάδα, 1984-1994».

“S”

Η παιγνιώδης διάσταση που συνοδεύει την πρώιμη πρακτική του graffiti βρίσκει ένα ενδιαφέρον παράλληλο παράδειγμα στο λεγόμενο «S» ή αλλιώς «Super S», ένα σχήμα που αποτέλεσε σχεδόν παγκόσμιο φαινόμενο σε σχολικά περιβάλλοντα κατά τις δεκαετίες του 1980 και του 1990. Χιλιάδες μαθητές, ανεξαρτήτως γεωγραφικής τοποθεσίας ή πολιτισμικού υποβάθρου, σχεδίαζαν αυτό το «S» σε τετράδια, ντοσιέ και θρανία, συχνά χωρίς να γνωρίζουν την ακριβή προέλευσή του. Το γεγονός αυτό καταδεικνύει τη δύναμη της παιδικής μίμησης, του παιχνιδιού με τα σύμβολα και της αυθόρμητης ανάγκης για οικειοποίηση μιας μορφής που έμοιαζε συγγενική με τη γραφή του graffiti.

Η προέλευση του σχήματος έχει αποτελέσει αντικείμενο πολλών ερμηνειών. Ορισμένοι το συνέδεσαν με το λογότυπο της μάρκας streetwear Stüssy, άλλοι με μουσικά συγκροτήματα, όπως οι Styx κ.α. Παρά τις διαφορετικές αυτές εκδοχές, το ουσιαστικό στοιχείο παραμένει πως το «S» λειτουργούσε ως μια μορφή κώδικα που



Written by Alec Banks

Illustrations by Kenton Parker

Εικόνα 2. *Beyond the Streets: Vandalism as Contemporary Art*, Roger Gastman

παιχνιδιού. Δεν είναι τυχαίο ότι πολλοί ερευνητές το συσχέτισαν με doodles και

αναπαρήγαγαν τα παιδιά μέσα από τον αυθορμητισμό και την ανάγκη για ένταξη σε μια συλλογική πρακτική. Η διαδικασία σχεδιάσής του, με τις τρεις παράλληλες γραμμές εκατέρωθεν και τις διαγώνιες που τις συνέδεαν σχηματίζοντας ένα στιλιζαρισμένο γράμμα, θύμιζε τα tags στο graffiti: απλότητα, ταχύτητα, αναγνωρισιμότητα. Επρόκειτο για μια άσκηση ύφους και μορφής που συνδύαζε την πειθαρχία της γεωμετρικής δομής με την ελευθερία του παιδικού

σημειώσεις που γεννιούνται σε στιγμές σχολικής ανίας, όπου ο νους πλανιέται και το χέρι αναζητά αυθόρμητα μορφές να επαναλάβει.

Σε αυτό το πλαίσιο, το «S» μπορεί να ιδωθεί ως πολιτισμικό ίχνος που γεφυρώνει την παιδικότητα με το graffiti. Όπως το graffiti στους δρόμους της Νέας Υόρκης λειτούργησε αρχικά ως παιχνίδι και κοινωνική πρακτική, έτσι και το «S» στα σχολικά τετράδια υπήρξε ένα παιχνίδι μορφής, ένας κώδικας μίμησης και συλλογικής ταυτότητας. Και στις δύο περιπτώσεις, η πράξη της γραφής αποκτά υπαρξιακή σημασία, ξεπερνά τη λειτουργία της επικοινωνίας και γίνεται σύμβολο ελευθερίας, συμμετοχής και δημιουργικότητας.

Η ανάλυση της παιδικότητας και του παιχνιδιού ως θεμελιωδών διαστάσεων του graffiti, είτε αυτό εκδηλώνεται στις φτωχογειτονίες της Νέας Υόρκης είτε στα σχολικά θρανία μέσα από το χαρακτηριστικό «S», αναδεικνύει το πώς η γραφή υπερβαίνει τη λειτουργία της επικοινωνίας και γίνεται μια πράξη ελευθερίας, μνήμης και ταυτότητας. Για πολλούς νέους, το graffiti αποτέλεσε όχι μόνο αισθητική πρακτική, αλλά και μια εμπειρία ζωής που συνδέθηκε με τη συλλογικότητα, την περιπέτεια και τη διαμόρφωση προσωπικών και καλλιτεχνικών ταυτοτήτων.

Αυτή η διάσταση εκφράζεται με τον πιο άμεσο τρόπο και από τον Bizare στο βιβλίο *«Η Ιστορία του Γκραφίτι στην Ελλάδα, 1996»*⁷, ο οποίος γράφει: «Το graffiti, για εμένα, είναι η αφετηρία της αναζήτησής μου στη ζωγραφική, τα υπέροχα χρόνια που έζησα τελειώνοντας το σχολείο και ξεκινώντας τις σπουδές μου στη Σχολή Καλών Τεχνών, είναι ταξίδια και νέοι φίλοι, περιπέτεια, κούραση, δουλειά στο λιοπύρι ή στο κρύο. Αφού έχω σταματήσει, βέβαια, εδώ και καιρό, έχω πάρει μια μικρή απόσταση συναισθηματικά, έχω πια άλλα ενδιαφέροντα και δεν το νοσταλγώ ούτε σκέφτομαι να ξαναρχίσω, αλλά, είναι γεγονός, ότι προσωπικά του χρωστάω πολλά – ήταν μία από τις βασικές μου ασχολίες για μια πολύ μεγάλη και σημαντική περίοδο της ζωής μου.»

Ακριβώς ό,τι περιγράφει ο Bizare ισχύει και για εμένα. Το graffiti (και η ζωγραφική) αποτέλεσε την αφετηρία της καλλιτεχνικής μου πορείας, ένα πεδίο όπου

⁷ Χαρίτωνας Τσαμαντάκης, Ορέστης Πάγκαλος (2022), «Η Ιστορία του graffiti στην Ελλάδα, 1996»

συνδυάστηκαν η παιδικότητα και ο αυθορμητισμός με τη δύναμη της συλλογικότητας και της περιπέτειας. Παρόλο που μπορεί ανά περιόδους να μην είμαι τόσο ενεργός όσο κάποιες άλλες, αναγνωρίζω ότι υπήρξε και παραμένει καθοριστικό κομμάτι της ζωής μου και ότι συνεχίζει να τροφοδοτεί, είτε έμμεσα είτε άμεσα (ανάλογα την περίοδο), τις σημερινές μου αναζητήσεις.

Ωστόσο, οι αναφορές μου δεν περιορίζονται σε αυτό το πρώτο στάδιο. Αντίθετα, εξελίσσονται μέσα από την αναμέτρηση με έναν διαφορετικό αλλά εξίσου καθοριστικό κόσμο, εκείνον της γραφιστικής. Αν το graffiti υπήρξε η έκφραση της ελευθερίας, της παιδικότητας και του αυθορμητισμού, η γραφιστική αντιπροσωπεύει για μένα την πειθαρχία, την αυστηρότητα και την οργανωμένη επικοινωνία. Η μετάβαση από τον έναν κόσμο στον άλλον δεν αποτελεί απλώς αλλαγή καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος, αλλά το σημείο όπου γεννιέται η ουσία της δικής μου εικαστικής πρακτικής: ο δημιουργικός διάλογος ανάμεσα σε δύο φαινομενικά αντίθετες δυνάμεις.

Η γραφιστική ως δομή και σύστημα επικοινωνίας

Σε αντιπαράθεση με την αυθόρμητη και παιγνιώδη διάσταση του graffiti, η γραφιστική εκφράζει έναν χώρο πειθαρχίας, μεθοδικότητας και οργάνωσης της οπτικής γλώσσας.⁸ Στο επίκεντρό της βρίσκεται η έννοια του σχεδίου, το οποίο ορίζεται ως η παράθεση οπτικών στοιχείων που υπογραμμίζουν και οριοθετούν τη δημιουργία της φόρμας. Το σχέδιο δεν αφορά μόνο τις καλές τέχνες, όπως η ζωγραφική, η γλυπτική ή η χαρακτική, αλλά επεκτείνεται και στις εφαρμοσμένες τέχνες: τη γραφιστική, την αρχιτεκτονική, τη διακόσμηση, τη βιομηχανική σχεδίαση, τη μόδα και πλήθος άλλων πεδίων.

Ο σχεδιασμός περιλαμβάνει μεθόδους και θεωρίες πάνω στις οποίες βασίζεται η μορφολογία της φόρμας. Μέσα από αυτές εξετάζονται η χρήση, η σημασία αλλά και

⁸ Φρόνη Μουζακίτη (2003), "Φόρμα, Η οπτική γλώσσα στον σύγχρονο σχεδιασμό. Σελ. 11 1.1 Έννοιες και Ορισμοί.

ο ρόλος της στη διαμόρφωση κάθε πολιτισμού. Με αυτήν την έννοια, το σχέδιο δεν είναι απλώς μια αισθητική διαδικασία ή ένα τεχνικό εργαλείο, είναι ταυτόχρονα πηγή πληροφοριών, τρόπος κατανόησης του χώρου και του χρόνου, οδηγός επικοινωνίας και φορέας αλληλεπίδρασης. Έτσι, η γραφιστική δεν περιορίζεται σε μια επιφανειακή διαχείριση της εικόνας, αλλά λειτουργεί ως σύστημα που οργανώνει και δομεί το οπτικό περιεχόμενο με σκοπό να καταστήσει το μήνυμα σαφές και αποτελεσματικό.

Κεντρική θέση στη διαδικασία αυτή κατέχει η έννοια της φόρμας. Η φόρμα είναι το αποτέλεσμα τόσο της φυσικής όσο και της ανθρώπινης δημιουργίας, είναι κατά βάση οπτική, αλλά σε μια ευρύτερη έννοια μπορεί να εκληφθεί και ως μέθοδος που οδηγεί σε οπτικό αποτέλεσμα. Στο πλαίσιο της γραφιστικής, η φόρμα δεν αποτελεί απλώς προϊόν έμπνευσης, αλλά συστηματοποιημένη επιλογή, όπου κάθε στοιχείο τοποθετείται και λειτουργεί σε σχέση με το σύνολο.

Από την πλευρά αυτή, η γραφιστική αποτελεί τον αντίποδα της ακατέργαστης ενέργειας του graffiti. Αν το graffiti στηρίζεται στον αυθορμητισμό, στην ταχύτητα και στην άμεση επιτέλεση της γραφής, η γραφιστική οργανώνεται γύρω από την έννοια του σχεδίου, της φόρμας και της λειτουργικότητας. Η μετάβαση από τον έναν κόσμο στον άλλον δεν είναι απλώς αισθητική, αλλά μεθοδολογική. Από το παιχνίδι της παιδικότητας περνάμε στην πειθαρχία της δομής, από την αυθόρμητη χειρονομία στο οπτικό αποτέλεσμα που καθοδηγείται από αρχές και κανόνες.

ΒΕΛΟΣ

Το βέλος αποτελεί ένα από τα πλέον αναγνωρίσιμα και θεμελιώδη οπτικά σύμβολα στον χώρο της οπτικής επικοινωνίας. Ως μορφή χαρακτηρίζεται από μια σαφή και αυστηρή δομή, η οποία του επιτρέπει να λειτουργεί ως κατευθυντήριο σήμα. Στο άρθρο “Arrows: Decoding the Icon We Can’t Live Without”⁹ του Rishi Shah, τονίζεται ότι το βέλος, ακόμη και στην απλούστερη γεωμετρία του, ως ένα τρίγωνο ή ως συνδυασμός βασικών γραμμικών στοιχείων, ενσωματώνει με τρόπο μοναδικό την

⁹ Rishi Shah (2024) «Arrows: Decoding the icon we can’t live without.»

έννοια της κατεύθυνσης. Πρόκειται για μια μορφή που, ανεξαρτήτως πολιτισμικών ή γλωσσικών συμφραζομένων, γίνεται άμεσα κατανοητή και αναγνωρίσιμη. Στη σύγχρονη οπτική κουλτούρα συναντάται σε πληθώρα εφαρμογών, από τα εικονίδια πλοήγησης και τις διαδικτυακές διεπαφές μέχρι την πληροφόρηση στον δημόσιο χώρο. Οι διαφορετικές κατευθύνσεις που μπορεί να υποδείξει (δεξιά, αριστερά, άνω, κάτω) δεν είναι τυχαίες, αλλά υπακούουν σε έναν αυστηρό κώδικα συμφωνιών και λειτουργιών. Η αυστηρότητα αυτή, που καθιστά το βέλος άμεσα λειτουργικό και κατανοητό, συνδέεται με τη γραφιστική λογική της τυποποίησης και της σαφήνειας, δηλαδή με την ανάγκη για σταθερούς κώδικες επικοινωνίας.

Πέρα από τον μορφολογικό του ορισμό, το βέλος διαθέτει έντονη σημασιολογική διάσταση. Όπως σημειώνει ο Shah, το βέλος «μας καθοδηγεί αθόρυβα από το σημείο Α στο σημείο Β», υποδηλώνοντας έτσι μια κατεύθυνση, μια πράξη ή μια μετάβαση.

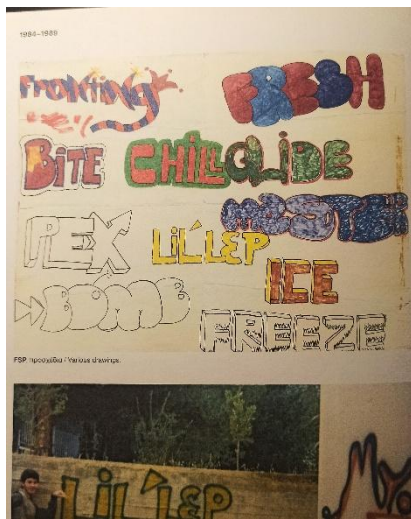


Εικόνα 3. Περιοδικό *Tramontana*, Issue 02 - 2019, Sketches by FALNS.

Η λειτουργικότητα αυτή υπερβαίνει την αισθητική του αξία και το καθιστά εργαλείο πλοήγησης και οργάνωσης. Σε αυτό το πλαίσιο, το βέλος αποκτά μια ιδιότυπη αυστηρότητα, δεν επιδέχεται αμφισημίες, αλλά αποσκοπεί στη σαφήνεια και στην κατευθυντικότητα.

Εξίσου σημαντική είναι η οικονομία της μορφής του. Με ελάχιστα γραφικά στοιχεία, καταφέρνει να μεταδώσει πληθώρα εννοιών και λειτουργιών. Η λιτότητα αυτή συνιστά δείγμα της αυστηρότητας που χαρακτηρίζει τον σχεδιασμό του, μιας αυστηρότητας που δεν περιορίζει αλλά αντιθέτως εξυπηρετεί τη βέλτιστη επικοινωνία. Έτσι, το βέλος δεν είναι απλώς διακοσμητικό σχήμα αλλά αποτελεί συμπυκνωμένη μορφή επικοινωνιακού νοήματος, που γεφυρώνει την απλότητα της μορφής με την πολυπλοκότητα της λειτουργίας.

Συνοψίζοντας, το βέλος εκφράζει μια μοναδική ισορροπία ανάμεσα στη δομή και στην ελευθερία. Από τη μία πλευρά, η μορφή του είναι αυστηρά καθορισμένη, ώστε



να εξασφαλίζει καθολική κατανόηση, από την άλλη, η χρήση του εκτείνεται σε αμέτρητα συμφραζόμενα, αποδεικνύοντας την προσαρμοστικότητά του.

Η διττή αυτή διάσταση το καθιστά εμβληματικό στοιχείο όχι μόνο της γραφιστικής αλλά και της οπτικής κουλτούρας συνολικά, επιβεβαιώνοντας τη σημασία του ως μέσο πλοήγησης, δομής και προσανατολισμού.

Εικόνα 4. Χαρίτωνας Τσαμαντάκης, Ορέστης Πάγκαλος (2016), «Η Ιστορία του graffiti στην Ελλάδα, 1984-1994»



Εικόνα 5. Ασήμι 925, Graffiti Magazine, Anniversary Issue '6.

Σύγκρουση και Κοινή Γραμμή

Στο επίπεδο της αισθητικής, οι δύο κόσμοι φαίνονται εκ προοιμίου αντιθετικοί: το graffiti εκφράζει αυθορμητισμό, κλίμακα και χειρονομία «του δρόμου», ενώ η γραφιστική προτάσσει δομή, ιεραρχία και λειτουργικότητα. Αυτή η αντιπαράθεση δεν είναι μόνο μορφολογική αλλά και θεσμική. Το graffiti ξεπηδά από πρακτικές οικειοποίησης του δημόσιου χώρου, ενώ η γραφιστική παράγεται σε πλαίσια αναθέσεων, κανόνων και κωδικών. Παρ' όλα αυτά, ανάμεσα στις «διαφορετικές αισθητικές» αναδύεται μια κοινή γραμμή, και τα δύο πεδία είναι κατεξοχήν τυπογραφικά με την ευρεία έννοια, δουλεύουν πάνω στη γραφή, την αναγνωρισιμότητα του ίχνους/σήματος και την οργάνωση της προσοχής στον χώρο. Σε επίπεδο σημειωτικής, η συνάρθρωση είναι εξίσου σαφής: το tag λειτουργεί ως «υπογραφή» που επιδιώκει ορατότητα και επανάληψη, όπως ακριβώς ένα λογότυπο. Η γραφιστική παρέχει τα εργαλεία για να γίνει αυτή η ορατότητα σταθερή και αναγνώσιμη (ιεραρχία, ρυθμός, πλέγμα), ενώ το graffiti εισφέρει ενέργεια, ρυθμό χειρονομίας και επιτελεστικότητα στον δημόσιο χώρο. Η σύγκρουση δεν αναιρεί τον διάλογο, αντιθέτως, τον ενεργοποιεί. Η γραφιστική «πειθαρχεί» το αυθόρμητο, ενώ το graffiti «ζωντανεύει» το πειθαρχημένο.

Γεγονότα – ορόσημα που φωτίζουν τον διάλογο

Ορατότητα και «επωνυμία» της γραφής

Σε ρεπορτάζ των New York Times ¹⁰ με θέμα τον «Taki183» αναδεικνύεται δημόσια η πρακτική του tagging ως ανταγωνιστική «επανάληψη ονόματος» στον αστικό ιστό. Η προβολή αυτή κωδικοποίησε τη συνθήκη της «επωνυμίας» του writer (οικείο στην επικράτεια του brand), φέρνοντας σε επαφή τη λαϊκή γραφή του δρόμου με τη σκέψη της αναγνωρισιμότητας και του σήματος.

¹⁰ New York Times, “TAKI 183’ Spawns Pen Pals” (21 Ιουλίου 1971)

Διέλευση αισθητικής από τον δρόμο στον θεσμό



Εικόνα 6. Obama "HOPE" Portrait, Shepard Fairey, National Portrait Gallery, 2008

Η εμβληματική αφίσα HOPE του Shepard Fairey για την προεκλογική καμπάνια του Barack Obama κατέδειξε πώς μια καλλιέργεια street art/graffiti μπορεί να μετασηματιστεί σε γραφιστική γλώσσα μαζικής πολιτικής επικοινωνίας. Η θεσμική αναγνώριση, με την απόκτηση του έργου από το National Portrait Gallery, επισφράγισε αυτή την κοινή γραμμή. Το σήμα του δρόμου γίνεται εργαλείο σχεδιασμένης δημόσιας πειθούς.

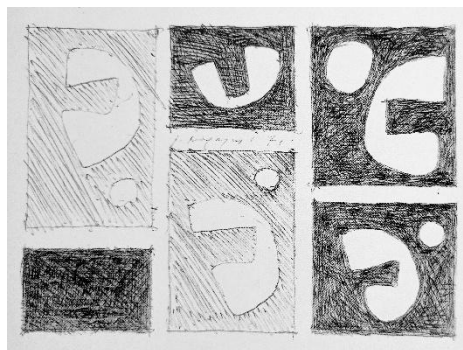
Συμπεράσματα

Τα σημεία τομής μεταξύ graffiti και γραφιστικής δεν αναιρούν τις αντιπαραθέσεις τους, απλώς τις κάνουν παραγωγικές. Η γραφιστική προσφέρει κανόνες, τυποποίηση και αναγνωσιμότητα. Το graffiti προσφέρει χειρονομία, τόλμη και χωρική επιτελεστικότητα. Εκεί όπου συναντιούνται, στο επίπεδο της γραφής/σήμανσης και της στρατηγικής ορατότητας, διαμορφώνεται ένας υβριδικός χώρος όπου το ίχνος αποκτά και σώμα (χειρονομία) και κανόνα (σχεδιασμό). Η σύγκρουση παραμένει υπαρκτή, αλλά η κοινή γραμμή είναι σαφής: και τα δύο



Εικόνα 7. Francois Chastanet, Pixacao: Sao Paulo Signature, 2007

πεδία οργανώνουν τη ματιά και διαπραγματεύονται δημόσιους ρόλους της εικόνας, πότε με διαφορετικές αισθητικές, πότε σε συνειδητή αντιπαράθεση, πάντοτε όμως με κοινό διακύβευμα την αναγνώριση στον χώρο.



Εικόνα 8. Γιάννης Μώραλης, Προσχέδιο για ανάγλυφα, 1971, Εκδόσεις Αδάμ, Ιανουάριος 2004

Επιρροές



Εικόνα 10. TILT

επιβάλλουν την πειθαρχία και την καθοδήγηση, λειτουργούν ταυτόχρονα ως μορφολογικά πρότυπα και ως σημεία αναφοράς για τη δική μου ενασχόληση με τη γραφιστική. Παράλληλα, η καθημερινή

Οι επιρροές που διαμόρφωσαν την παρούσα εικαστική έρευνα δεν περιορίζονται στους καλλιτέχνες, στους γραφίστες ή στους graffiti writers που αποτέλεσαν αντικείμενο μελέτης, αλλά εκτείνονται σε ένα ευρύτερο πλέγμα εμπειριών και οπτικών ερεθισμάτων. Το αστικό τοπίο, με τις αντιθέσεις του και την έντονη παρουσία οπτικών σημάτων, υπήρξε καταλυτικό. Οι πινακίδες με βέλη στους δρόμους, ως κατευθυντήρια σήματα που



Εικόνα 9. David Ostrowski



Εικόνα 11. Saul Bass

τριβή με τη διδασκαλία της ζωγραφικής με έφερε σε άμεση επαφή με την παιδική γραφή και τον αυθορμητισμό της, ο οποίος παρουσιάζει εντυπωσιακές ομοιότητες με τη χειρονομία των graffiti writers, ιδιαίτερα όταν η γραφή ολοκληρώνεται βιαστικά και μέσα σε συνθήκες πίεσης. Την ίδια στιγμή η ενασχόλησή μου με τη δημιουργία γραφιστικών έργων με έφερε αντιμέτωπο με την επιβολή των μεγάλων εταιρικών ταυτοτήτων στο δημόσιο χώρο, όπου τα λογότυπα και τα γραφιστικά τους σχήματα καταλαμβάνουν το χωρικό περιβάλλον και ορίζουν τον τρόπο κατανόησης της εικόνας. Όλα τα παραπάνω αποτελούν αλληλένδετες πηγές έμπνευσης που με ωθούν να εξετάσω, μέσα από τη δική μου εικαστική πρακτική, τις διασταυρώσεις και τις συγκρούσεις ανάμεσα στην παιδικότητα και τον αυθορμητισμό του graffiti, και την αυστηρότητα και πειθαρχία της γραφιστικής.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, οι καλλιτεχνικές και θεωρητικές αναφορές που με απασχόλησαν αποκτούν ιδιαίτερη σημασία, καθώς επιβεβαιώνουν ή φωτίζουν διαφορετικές πτυχές της προσωπικής μου εμπειρίας. Από τη μία πλευρά, οι γραφίστες και εικαστικοί που εργάστηκαν πάνω στην τυπογραφία, στο σήμα και στη δομή της εικόνας ανέδειξαν την αυστηρότητα και την πειθαρχία της μορφής ως μέσο επικοινωνίας. Από την άλλη, καλλιτέχνες και graffiti writers που κινήθηκαν στον δημόσιο χώρο και αξιοποίησαν την παιδικότητα, τον αυτοσχεδιασμό και τον αυθορμητισμό της γραφής κατέδειξαν τη δυναμική της χειρονομίας ως εικαστικής πράξης. Η συνάντηση αυτών των δύο κατευθύνσεων, της πειθαρχίας και της ελευθερίας, συγκροτεί τον πυρήνα της δικής μου εικαστικής αναζήτησης και βρίσκει αντίκτυπο στις πρακτικές δημιουργιών όπως η Corita Kent, ο David Carson, ο Christopher Wool, ο Tilt, ο Michel Majerus και άλλοι, οι οποίοι, με διαφορετικά μέσα, ανέδειξαν τις εντάσεις αλλά και τις γέφυρες ανάμεσα σε διαφορετικές αισθητικές και πολιτισμικά περιβάλλοντα.

Η πρακτική μου παρουσιάζει εμφανή παραλληλισμό με ορισμένες βασικές αρχές του κινήματος Neo-Concrete της Βραζιλίας, όπως διατυπώθηκαν από τον Ferreira Gullar και τους συνεργαζόμενους καλλιτέχνες στο Neo-Concrete Manifesto¹¹. Το Neo-Concrete αντιστάθηκε στην απόλυτη λογική του Concretism, αξιώνοντας ότι η τέχνη πρέπει να υπερβαίνει τον αυστηρό φορμαλισμό και να ενσωματώνει την ανθρώπινη εμπειρία, τον αυθορμητισμό, και την ενσώματη συμμετοχή του θεατή. Στην πρακτική μου, η παιδικότητα, ο αυτοσχεδιασμός και η κοινή γραφή, που εμφανίζεται όταν παιδιά ή graffiti writers βιάζονται να ολοκληρώσουν, λειτουργούν όπως οι “non-objects” του Neo-Concrete, στοιχεία που ζητούν από τον θεατή/παρατηρητή να εμπλακεί, να συμμετάσχει βιωματικά¹². Επίσης, η μορφή, η δομή και η πειθαρχία της γραφιστικής, όπως οι κατευθυντήριες γραμμές, τα βέλη, οι τυποποιημένες μορφές και τα σύμβολα εταιρειών που επιβάλλονται στην αντίληψη του θεατή, βρίσκονται σε κοινό πεδίο με το αίτημα του Neo-Concrete να ξεπεράσει το αντικείμενο ως απλή φόρμα και να υπογραμμίσει την ενσωμάτωση μορφής, χώρου και χρόνου στην εμπειρία¹³. Συμπερασματικά, η σύνθεση αυτής της σύγκρουσης ανάμεσα σε αυθορμητισμό και δομή, σε χειρονομία και σχεδιασμό, δεν αποτελεί απλώς θεωρητική άσκηση αλλά γίνεται πρακτική ερευνητική στρατηγική για εμένα, μια προσπάθεια να γεφυρωθούν αντίθετες αισθητικές σε μια ενότητα όπου η ελευθερία της γραφής και η αυστηρότητα της μορφής συνυπάρχουν. Σε αυτά τα πλαίσια, οι αναφορές σε σύγχρονους καλλιτέχνες και γραφίστες που με έχουν επηρεάσει ενισχύουν την κατανόηση της δικής μου πρακτικής ως σημείου τομής ανάμεσα σε αντιφατικές αισθητικές.

¹¹ Neo-Concrete Manifesto (1959) by Ferreira Gullar

¹² The Anti-Dictionary: Ferreira Gullar’s Non-Object Poems, Issue #9, Mariola V. Alvarez (2013)

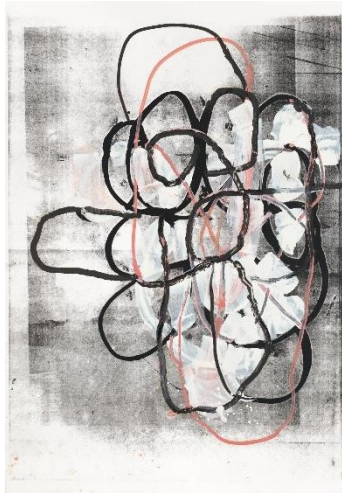
¹³ Ferreira Gullar’s Non-Object, or How Neoconcrete Poetry Became One with the World

Η Corita Kent, με την επιμονή της στον πειραματισμό και την αξιοποίηση του καθημερινού οπτικού υλικού, ανέδειξε τη δύναμη της παιγνιώδους ματιάς και της ελευθερίας του πειράματος.

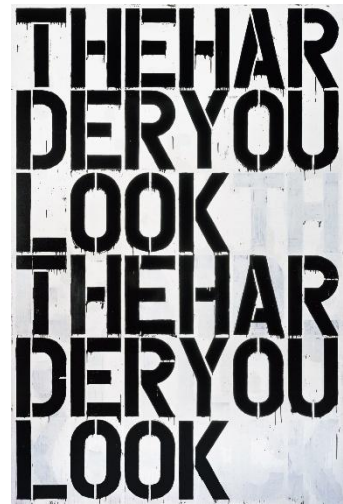


Ο David Carson, με την αποδόμηση της τυπογραφίας, ανέδειξε πώς η αυθαιρεσία και ο αυθορμητισμός μπορούν να λειτουργήσουν παραγωγικά μέσα σε μια κατά τα άλλα αυστηρή γραφιστική γλώσσα.





Ο Christopher Wool, με τη χρήση κειμένων και φράσεων, διερεύνησε τα όρια ανάμεσα στη ζωγραφική χειρονομία και την τυποποιημένη γραφή.



Ο Michel Majerus, με τη μίξη ψηφιακών εικόνων, λογοτύπων και ζωγραφικής, ανέδειξε τον διάλογο ανάμεσα στη μαζική κουλτούρα και την ατομική εικαστική πράξη.





Εικόνα 12. Max Huber

Όλοι αυτοί οι δημιουργοί, με διαφορετικούς τρόπους, κινούνται στο πεδίο της αντιπαράθεσης και της σύνθεσης. Ανάμεσα στην αυστηρότητα και τον αυθορμητισμό, στη δομή και το παιχνίδι, στη γραφιστική και τη ζωγραφική, επιβεβαιώνοντας τον ίδιο άξονα που διαπερνά και τη δική μου εικαστική αναζήτηση.

Πέρα από τις καλλιτεχνικές και πολιτισμικές αναφορές, καθοριστικό ρόλο στην εικαστική μου πορεία διαδραμάτισαν και προσωπικές εμπειρίες από τον οικογενειακό μου χώρο. Οι σπουδές της μητέρας μου στη γραφιστική και ο τρόπος που αυτή η εκπαίδευση χαρακτήρισε την προσωπικότητά της, με έμφαση στην αυστηρότητα, τους κανόνες και την τάξη, αποτέλεσαν ένα σταθερό υπόβαθρο που με έφερε σε επαφή με την έννοια της οπτικής πειθαρχίας από πολύ νωρίς. Αντίστοιχα, το επάγγελμα του πατέρα μου στον τομέα των υδραυλικών και η καθημερινή του πρακτική μέσα στον χώρο της οικοδομής μου μετέδωσαν μια διαφορετική αντίληψη, εκείνη της άνεσης, της οικειοποίησης του χώρου και των αντικειμένων, της οργανωτικής λογικής αλλά και της πατέντας ως δημιουργικής λύσης. Η συνύπαρξη αυτών των δύο αντιθετικών κόσμων, της αυστηρότητας και της δομής από τη μία, της ελευθερίας και της πρακτικής εφευρετικότητας από την άλλη, αποτέλεσε ένα είδος προσωπικής εκπαίδευσης που διαπερνά τη δική μου εικαστική αναζήτηση και ενισχύει τον διάλογο ανάμεσα στη γραφιστική και το graffiti.

Προηγούμενη εικαστική πρακτική.



Η προηγούμενη εικαστική μου δουλειά αναπτύχθηκε σχεδόν αποκλειστικά γύρω από τον δημόσιο χώρο και το αστικό τοπίο, με έμφαση στο graffiti, τη γραφή, την αποσπασματικότητα και τη φθορά. Ο δημόσιος τοίχος αποτέλεσε την βασική

«βιβλιοθήκη» αναφορών αυτής της περιόδου, είτε επρόκειτο για έναν χώρο γεμάτο graffiti και πολιτικές τοποθετήσεις, για αφίσες και στρώσεις φθοράς, είτε ακόμη για μια εντελώς καθαρή επιφάνεια. Η υλικότητα των έργων μου καθοριζόταν από το ίδιο το περιβάλλον. Υφάσματα, ξύλα, αφίσες, σπρέι, μπογιές, μαρκαδόροι και οικοδομικά υλικά που συγκέντρωνα από τον δρόμο και από εγκαταλειμμένα κτίρια. Με αυτόν τον τρόπο, το έργο δεν αποτελούσε μόνο αναπαράσταση του δημόσιου χώρου αλλά και κυριολεκτική ενσωμάτωση των υλικών του, αναδεικνύοντας τη σχέση ανάμεσα στη ζωγραφική χειρονομία και τη φθορά του αστικού περιβάλλοντος. Σε αυτό το πλαίσιο, καλλιτέχνες όπως ο Tilt, η Katharina Grosse, ο Revok, ο Derek Raymond, ο Mike Ballard και ο Bram Braam λειτούργησαν ως σημαντικές αναφορές, όχι όμως ως πρότυπα μίμησης, η επιρροή τους εντοπιζόταν περισσότερο στη μεθοδολογική τους προσέγγιση και στην ελευθερία με την οποία αξιοποιούσαν τα υλικά και τον χώρο. Εντούτοις, η δική μου πρακτική παρέμενε εστιασμένη κυρίως στην καθημερινότητα και στην παρατηρητικότητα, στην ικανότητα να αντλώ ερεθίσματα από το τυχαίο, το εφήμερο και το φθαρμένο του αστικού ιστού και να τα μετασχηματίζω σε εικαστικά έργα με υλικό και εννοιολογικό βάθος.

Συνοψίζοντας, η προηγούμενη εικαστική μου πρακτική, αν και επικεντρωμένη στον δημόσιο χώρο και στην υλικότητα του αστικού τοπίου, άφησε ανεξίτηλα στοιχεία που εξακολουθούν να διαπερνούν το παρόν έργο μου. Από εκείνη την περίοδο κράτησα κυρίως την προσοχή στη γραφή ως κεντρικό στοιχείο, τη σημασία της επιφάνειας, καθώς και την τάση να αξιοποιώ υλικά της καθημερινότητας, όχι μόνο για την υλική τους υπόσταση αλλά και για τα νοήματα που φέρουν. Παράλληλα, η διαρκής παρατήρηση του αστικού περιβάλλοντος και η επιρροή που αυτό ασκεί στο βλέμμα εξακολουθούν να τροφοδοτούν την τρέχουσα δουλειά μου. Έτσι, ενώ σήμερα κινούμαι σε ένα πεδίο που αναζητά σημεία τομής ανάμεσα στην παιδικότητα και τον αυθορμητισμό του graffiti και στην αυστηρότητα της γραφιστικής, τα θεμέλια αυτής της κατεύθυνσης έχουν ήδη τεθεί μέσα από την εμπειρία της καθημερινότητας, του δημόσιου χώρου και των υλικών του.

Ένα ακόμη καθοριστικό στοιχείο της προηγούμενης εικαστικής μου δουλειάς, ακόμη και κατά τη διάρκεια του μεταπτυχιακού, υπήρξε η αναμέτρηση με την αισθητική του καπιταλισμού, όπως αυτή επιβάλλεται μέσω της διαφήμισης και των προϊόντων της καταναλωτικής κουλτούρας. Οι εικόνες, τα λογότυπα και οι φόρμες που κατακλύζουν τον δημόσιο χώρο δεν λειτουργούν απλώς ως πληροφορία, αλλά ως αισθητική επιβολή, καθορίζοντας σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο που το βλέμμα συνηθίζει να αντιλαμβάνεται το περιβάλλον. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, επιχείρησα



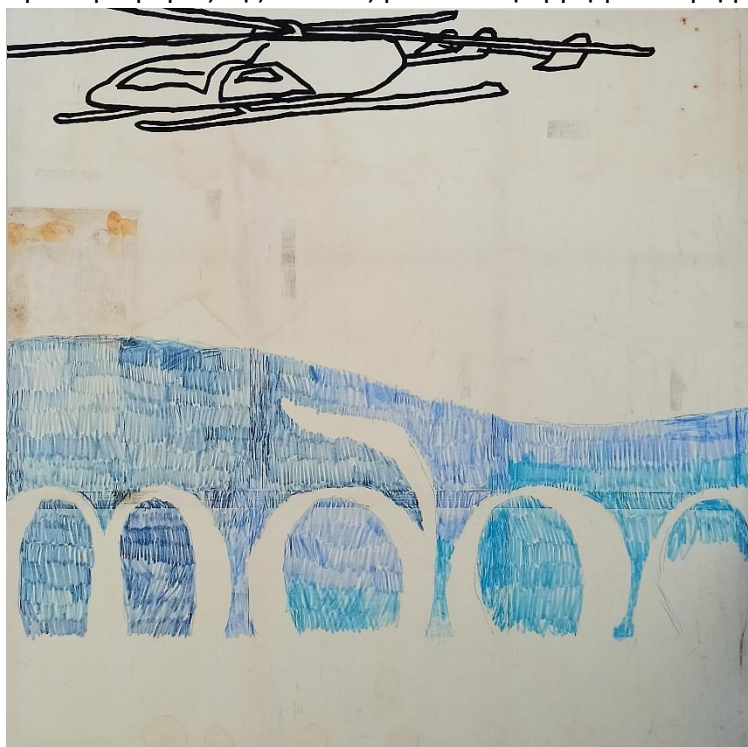
να επεξεργαστώ μια προσωπική εκδοχή όλων αυτών των αναφορών, αναμειγνύοντας στοιχεία που προέρχονταν τόσο από τις δικές μου εμπειρίες όσο και από τα οπτικά πρότυπα που μου επιβάλλονταν. Η διαδικασία αυτή αποτέλεσε έναν τρόπο να μετασχηματίσω το υλικό της καθημερινότητας σε εικαστικό λόγο, να αποδομήσω και να επανασυνθέσω την κυρίαρχη εικόνα, δίνοντάς της νέα νοήματα και προοπτικές.

Παρούσα εικαστική πρακτική.

Μετά την προηγούμενη περίοδο της δουλειάς μου, η παρούσα εικαστική πρακτική συγκροτείται γύρω από μια κεντρική ιδέα, τη δημιουργία έργων που αναπαριστούν μια πάλη, μια συνομιλία, μια κοινή γραμμή ή μια διαμάχη ανάμεσα στην αυστηρότητα, την επιβολή, τη δομή και τη μελέτη των γραφιστικών στοιχείων, είτε πρόκειται για βέλη είτε για κάποιο λογότυπο, και στην ελευθερία, την οικειοποίηση, την παιδικότητα και τη βιασύνη του graffiti. Η αναφορά στο οικογενειακό περιβάλλον αποκτά ιδιαίτερη σημασία σε αυτό το σημείο. Τα περισσότερα υλικά που χρησιμοποιώ στα έργα μου προέρχονται από τη σχολή γραφιστικής της μητέρας μου στη δεκαετία του 1980: χαρτιά, γραμματοσειρές, βιβλία, αυτοκόλλητα, όλα όσα χρειαζόταν ένας γραφίστας εκείνη την εποχή. Αυτά τα υλικά επανέρχονται σήμερα στη δική μου πρακτική για να δηλώσουν την αυστηρότητα και τη συνέπεια που απαιτούσε τότε η ολοκλήρωση μιας γραφιστικής επιμέλειας, αλλά και για να συσχετιστούν με τη δική μου εικαστική σκέψη στο παρόν.



Από την άλλη πλευρά, η δουλειά του πατέρα μου ως υδραυλικός, αλλά και οι αναμνήσεις της παιδικής μου ηλικίας μαζί του, με οδηγούν στο να χρησιμοποιώ στη σημερινή μου δουλειά οικοδομικά υλικά και επιφάνειες: ξύλα, γυψοσανίδες και άλλα. Σε ένα πιο συγκεκριμένο έργο, δημιούργησα ένα επιτοίχιο έργο διαστάσεων 2x2μ., το οποίο αναφέρεται εξ ολοκλήρου σε εκείνον. Στην κορυφή του πίνακα υπάρχει ένα «κακοφτιαγμένο» ελικοπτεράκι, μια ανάμνηση από την παιδική μου ηλικία. Ένα σχέδιο που συνήθιζε να δημιουργεί ο πατέρας μου για να με κάνει χαρούμενο, καθώς ήταν από τους λίγους τρόπους που ήξερε να επικοινωνεί μαζί μου. Στο ίδιο έργο εντάσσεται ένα αναποδογυρισμένο λογότυπο του υδραυλικού συνεταιρισμού «ΥΔΡΩ», με σκοπό να αναφερθώ στα διαφημιστικά σημειωματάρια που υπήρχαν παντού στο σπίτι, στο χωράφι ή στο αυτοκίνητο. Για εμένα, αυτά δεν αποτελούσαν τίποτε άλλο πέρα από επιφάνειες ζωγραφικής. Το λογότυπο στο κάτω αριστερά μέρος της σελίδας γινόταν αφορμή για να μη βαριέμαι στις διαδρομές,



είτε το «γέμιζα» με διάφορα χρώματα όπως και στο graffiti, είτε προσπαθούσα να το ξανασχεδιάσω λίγο πιο πάνω με τον δικό μου παιδικό τρόπο.

Πρόκειται για μία από τις ελάχιστες φορές που μεταφέρω κάτι τόσο βιωματικό στην εικαστική μου πρακτική.

Τα υλικά που χρησιμοποιώ σήμερα είναι άμεσα συνδεδεμένα είτε με την παιδικότητα: όπως ξυλομπογιές, μαρκαδόροι, κόλλες, παστέλ, είτε με το graffiti: spray και markers, αλλά και με τη γραφιστική, μέσω των υλικών που διασώζονται από τη σχολή της μητέρας μου. Χαρακτηριστικό στοιχείο της τωρινής μου δουλειάς

αποτελεί η συνεχόμενη, βιαστική κάθετη γραφή με οποιαδήποτε γραφική ύλη, καθώς και η επαναλαμβανόμενη χρήση του βέλους. Με αυτόν τον τρόπο, η παρούσα πρακτική συνδέει το βιωματικό με το θεωρητικό, το προσωπικό με το συλλογικό, αναδεικνύοντας την ένταση αλλά και τη δημιουργική συνύπαρξη ανάμεσα σε δύο κόσμους που, αν και φαινομενικά αντίθετοι, συνομιλούν και συνδιαμορφώνουν το έργο μου.

Επίλογος.

Η παρούσα εικαστική έρευνα αποτέλεσε μια πορεία διερεύνησης ανάμεσα σε δύο φαινομενικά αντίθετους αλλά αλληλοτροφοδοτούμενους κόσμους, την αυστηρότητα, τη δομή και την πειθαρχία της γραφιστικής αφενός, και την ελευθερία, την παιδικότητα, τον αυτοσχεδιασμό και τη βιασύνη του graffiti αφετέρου. Μέσα από την ανάλυση θεωρητικών πλαισίων, την αναφορά σε καλλιτεχνικά παραδείγματα και τη συστηματική παρουσίαση της δικής μου πορείας από την προηγούμενη δουλειά σε σχέση με τον δημόσιο χώρο έως την παρούσα εικαστική πρακτική, κατέστη δυνατό να αναδειχθούν οι αντιπαραθέσεις αλλά και οι γόνιμες τομές που προκύπτουν από αυτή τη συνύπαρξη.

Η χρήση υλικών που φέρουν ισχυρό εννοιολογικό φορτίο, από γραφιστικά αποθέματα της δεκαετίας του 1980 έως οικοδομικά υλικά και παιδικά μέσα ζωγραφικής, συνέβαλε στη διαμόρφωση ενός προσωπικού λεξιλογίου, το οποίο συνδέει το βιωματικό με το συλλογικό και το προσωπικό με το ιστορικό. Στην πορεία αυτή, η επιρροή του οικογενειακού περιβάλλοντος, η κριτική στάση απέναντι στην αισθητική του καπιταλισμού, αλλά και η παρατήρηση του ίδιου του αστικού τοπίου λειτούργησαν ως θεμελιώδεις παράγοντες στη συγκρότηση μιας εικαστικής πρακτικής που δεν περιορίζεται στη μίμηση ή στη στείρα αντιπαραθέση, αλλά αναζητά διαρκώς τη συνομιλία, την ένταση και τη σύνθεση.

Συμπερασματικά, το έργο που προέκυψε αποτελεί απόπειρα να αποδοθεί εικαστικά η σύγκρουση και η σύμπλευση δύο διαφορετικών αισθητικών συστημάτων. Η γραφιστική, με την αυστηρότητα και την πειθαρχία της, και το graffiti, με την

αμεσότητα και την παιγνιώδη του διάσταση, δεν αντιμετωπίζονται ως ασύμβατοι κόσμοι αλλά ως δύο δυνάμεις που μπορούν να συναντηθούν σε ένα κοινό πεδίο δημιουργίας.

Όσον αφορά τις μελλοντικές προοπτικές, η έρευνα αυτή ανοίγει δρόμους για περαιτέρω διερεύνηση, είτε με την ενσωμάτωση νέων τεχνολογιών και ψηφιακών εργαλείων, τα οποία μπορούν να επαναπροσδιορίσουν τη σχέση γραφιστικής και graffiti στο πλαίσιο της σύγχρονης οπτικής κουλτούρας, είτε με τη διεύρυνση του διαλόγου με το κοινό μέσα από παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο και συνεργατικές πρακτικές. Η εικαστική μου πρακτική δεν σταματά με την ολοκλήρωση της πτυχιακής, αλλά συνεχίζει να εξελίσσεται, διατηρώντας ανοιχτή την αναζήτηση για νέες μορφές έκφρασης που θα συνδυάζουν τη δομή με την ελευθερία, την αυστηρότητα με τον αυθορμητισμό, και το προσωπικό βίωμα με το συλλογικό φαντασιακό.

Τελικά, η εικαστική μου πορεία μοιάζει με μια συνεχή διαπραγμάτευση ανάμεσα σε κόσμους που συγκρούονται και συνομιλούν. Αν κάτι μένει ως βεβαιότητα, είναι ότι μέσα από αυτή την ένταση γεννιέται ο χώρος όπου μπορώ να δημιουργώ: ένας χώρος αυστηρός αλλά ελεύθερος.



Εικόνα 13. Φωτογραφία Σπύρος Χαραλάμπους από την ατομική έκθεση του Κωνσταντίνου Γρηγοριάδη Ζορμπά "Unconcerned Revisions" 2024

Βιβλιογραφία

- Καλλιτεχνικές Πρακτικές στον Δημόσιο Χώρο της Αθήνας: Η περίπτωση του μη αδειοδοτημένου γκράφιτι (1985-2020). Διδακτορική Διατριβή, Μαρία Χ. Παπανικολάου.
- Χαρίτωνας Τσαμαντάκης, Ορέστης Πάγκαλος (2022), «Η Ιστορία του graffiti στην Ελλάδα, 1996»
- Φρύνη Μουζακίτη (2003), "Φόρμα, Η οπτική γλώσσα στον σύγχρονο σχεδιασμό. Σελ. 11 1.1 Έννοιες και Ορισμοί.
- Χαρίτωνας Τσαμαντάκης, Ορέστης Πάγκαλος (2016), «Η Ιστορία του graffiti στην Ελλάδα, 1984-1994»
- Francois Chastanet, Pixacao: Sao Paulo Signature, 2007
- Μόραλης, Εκδόσεις ΑΔΑΜ/ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΚΤΥΠΩΤΙΚΗ 2004
- Ασήμι 925, Graffiti Magazine, Anniversary Issue '6, 2020
- Tramontana, Issue02 - 2019

Διαδίκτυο

- Το παιδί και η ζωγραφική (2007), Θ. Ταμπάκης Κ. Ταμπάκη
- E. Skiera (2024), "Art education as guardian of the child's authentic gesture"
- Pat Power (2011), "Playing with Ideas: The Affective Dynamics of Creative Play"
- The Playfulness Meeting Place of Children's Art with Modern and Postmodern Art, 2020
- PsychologyNow.gr, «Η επανασύνδεση με την χαμένη μας παιδικότητα μέσω της εκφραστικής» (2019)
- Rishi Shah (2024) Arrows: Decoding the icon we can't live without.
- New York Times, "TAKI 183' Spawns Pen Pals" (21 Ιουλίου 1971)
- Neo-Concrete Manifesto (1959) by Ferreira Gullar
- The Anti-Dictionary: Ferreira Gullar's Non-Object Poems, Issue #9, Mariola V. Alvarez (2013)

- Ferreira Gullar's Non-Object, or How Neoconcrete Poetry Became One with the World

