

# Η γενεαλογία του Graffiti

**Αριστομένης Χατζήπαπας**

*Υποψήφιος διδάκτωρ Ιονίου Πανεπιστημίου,*

*Εκπαιδευτικός ΠΕ08*

*aris.river@yahoo.gr*

**Κωνσταντίνος Τηλιγάδης**

*Αναπληρωτής Πρόεδρος Τμήματος Τεχνών Ήχου και Εικόνας*

*gustil@ionio.gr*

## Περίληψη

Πεδίο μελέτης της εργασίας αποτελεί η γενεαλογία και η καταγωγή του σύγχρονου graffiti. Συνήθως στη βιβλιογραφία αναφέρεται ως αυταπόδεικτο ότι οι ρίζες του graffiti βρίσκονται στην προϊστορική εποχή. Αυτή η αυτονόητη παραδοχή αποτέλεσε το έναυσμα για την εύρεση αποδεικτικών στοιχείων και πηγών. Ως επακόλουθο γεννιούνται μια σειρά ερωτήσεων όπως: Το graffiti εν τέλει κατάγεται από στην προϊστορική εποχή; Αποτελεί το αρχαιότερο είδος οπτικής επικοινωνίας; Πρόκειται για μια ανθρώπινη πρακτική τόσο παλιά όσο και ο ίδιος ο πολιτισμός; κ.ά. Για τη διερεύνηση των ερωτημάτων προέκυψε η ανάγκη έρευνας σε θέματα ορισμών και συσχετισμών με εκκίνηση την τέχνη της προϊστορικής εποχής, την απαρχή της τέχνης. Αυτή η διαδικασία οδήγησε στις έννοιες της Εικόνας, της Ζωγραφικής, της Τοιχογραφίας και του Graffiti, ερευνώντας τις πιθανές σχέσεις και ομοιότητες ή διαφορές και αντιθέσεις μεταξύ τους. Ως διαπίστωση, προκύπτει ότι το graffiti πιθανόν αποτελεί «παιδί» των τοιχογραφιών, «εγγόνι» της ζωγραφικής και της εικόνας, οπότε και των βραχογραφιών. Δείχνει να έχει τις ρίζες του στην προϊστορική εποχή, αλλά δεν αποτελεί το αρχαιότερο είδος οπτικής επικοινωνίας, γιατί την πρώτη εφεύρεση κατασκευασμένων εικόνων την χρωστάμε στη ζωγραφική. Αυτό όμως καθίσταται αληθές;

**Λέξεις-κλειδιά:** Graffiti, Τοιχογραφία, Ζωγραφική, Εικόνα.

## 1. Εισαγωγή

Αντικείμενο της εργασίας αποτελεί το σύγχρονο graffiti από τα τέλη της δεκαετίας του '60 στην Φιλαδέλφεια και κατόπιν στην Νέα Υόρκη. Εκεί προπαντός αναπτύχθηκε και μετά εξαπλώθηκε σε όλον τον κόσμο και συνεχώς εξελίσσεται, ενσωματώνοντας νέα μέσα και αναπτύσσοντας νέες καλλιτεχνικές πρακτικές. Πεδίο μελέτης της εργασίας αποτελεί η γενεαλογία και η καταγωγή του σύγχρονου graffiti. Συνήθως, στη βιβλιογραφία αναφέρεται, ως αυταπόδεικτο, ότι οι ρίζες του graffiti βρίσκονται στην προϊστορική εποχή. Το γκράφιτι παρότι είναι απολύτως ταυτισμένο με τη σύγχρονη νεανική κουλτούρα, ωστόσο περικλείει πανάρχαιες αναφορές και αποτελεί πρωτόλεια μορφή αρχέγονης γραφής, ενώ υπήρξε το αρχαιότερο οπτικό είδος επικοινωνίας (Σκανδάμης, 2015). Η δημόσια (επι)γραφή δεν είναι ούτε κάτι σύγχρονο ούτε κάτι πρωτότυπο. Η ιστορία της μάλιστα είναι τόσο παλιά, όσο και η ιστορία του ανθρώπου εκκινώντας από τις σπηλιές, με τις αναπαραστάσεις ανθρώπων και ζώων (Αβραμίδης, 2009). Το graffiti αποτελεί μια μορφή έκφρασης που αναπτύσσεται στο δημόσιο χώρο, με βαθιά ιστορία. Από την εποχή των σπηλαίων μέχρι και σήμερα, αναπτύσσει μέσα στους αιώνες «διαλέκτους» σε πολλές περιοχές και πολιτισμούς ανά τον κόσμο, με διαφορετική κάθε φορά πρόθεση και αισθητική (Χατζήπαπας, 2018). Αυτή η μορφή εγχάρκτης ή ζωγραφικής διακόσμησης σε διάφορες επιφάνειες, ανάγεται στην παλαιολιθική περίοδο και στη ζωγραφική των σπηλαίων του Λασκό στη Γαλλία και της Αλταμίρα στην Ισπανία (Δρακοπούλου, 2017). Η Fiona McDonald εξερευνά τους τρόπους με



τους οποίους λειτουργεί το γκράφιτι και θέτει τα ερωτήματα, τι είναι το graffiti και τι μάς ώθησε ως πολιτισμός να δημιουργήσουμε graffiti από το 30.000 π.Χ.; (2013). Από τις τοιχογραφίες της Altamira και του Lascaux, μέχρι τους τοίχους της Πομπηίας, από τις αναγεννησιακές τοιχογραφίες, μέχρι τα murales<sup>1</sup>, γίνεται σαφές ότι η εγγραφή - καταγραφή στον τοίχο είναι κάτι παραπάνω από μια καθημερινή και λαϊκή διαχρονική γραφική επικοινωνία (Χουλιάρης, 2021). Η ιστορία του γκράφιτι και της τέχνης του δρόμου αποτελεί μια ανθρώπινη πρακτική τόσο παλιά, όσο και ο ίδιος ο πολιτισμός. Η πράξη της γραφής πάνω στους τοίχους είναι πανταχού παρούσα και αποτελεί μια στοιχειώδη ενέργεια, που συνδέεται με την αρχέγονη επιθυμία του ανθρώπου να διακοσμήσει, να στολίζει και να διαμορφώσει φυσικά το υλικό περιβάλλον (Schater, 2013). Η ιστορία του γκράφιτι ανιχνεύεται πίσω στο χρόνο, στα έργα που βρέθηκαν στο σπήλαιο του Lascaux, μετά στα latrinalia και σε άλλες παρόμοιες πράξεις ανώνυμης σήμανσης (Margo, 2009) κ.ά.

Όπως αναφέρει ο Σταυρίδης, οι αναζητητές της γενεαλογίας του graffiti πηγαίνουν πολύ πίσω στον χρόνο φτάνοντας μέχρι τη ζωγραφική των σπηλαίων, η οποία αποτελεί μια «ευνόητη» προσέγγιση. Χρειάζεται ωστόσο να σκεφτούμε ότι το graffiti αναδείχθηκε σε μια συγκεκριμένη εποχή ως έκφραση στους τοίχους των πόλεων πολύ χαρακτηριστική μιας κοινωνικής και όχι μιας πανανθρώπινης ανάγκης η οποία χωρίς αλλαγές υπάρχει ακόμα (Δανέζη, 2020). Αυτή η συχνή αναφορά της σχέση του graffiti με την προϊστορία αποτέλεσε την αφορμή της γέννησης ερωτημάτων για τη ταυτότητα του graffiti και την ιστορική του συνέχεια στον χρόνο, ενώ η αυτονόητη παραδοχή αποτέλεσε το έναυσμα για την εύρεση αποδεικτικών στοιχείων και πηγών. *Το graffiti εν τέλει έχει τις ρίζες του στην προϊστορική εποχή; Αποτελεί το αρχαιότερο είδος οπτικής επικοινωνίας; Συνθέτει την πρώτη εφεύρεση κατασκευασμένων εικόνων; Αποτελεί μια ανθρώπινη πρακτική τόσο παλιά όσο και ο ίδιος ο πολιτισμός; κ.ά.*

Για τη διερεύνηση ωστόσο των ερωτημάτων προέκυψε η ανάγκη της έρευνας σε θέματα ορισμών και συσχετισμών εκκινώντας από την τέχνη της προϊστορικής εποχής. Η εργασία, δεν επιδιώκει να δώσει ερμηνείες για τις πρώτες απόπειρες του ανθρώπου να ζωγραφίσει στις επιφάνειες των σπηλαίων, ούτε και να εξάγει πιθανά συμπεράσματα για την ύπαρξη τους. Από την πρώτη ανακάλυψη του ζωγραφισμένου σπηλαίου στην Altamira από τον Marcelino Sanz de Sautuola το 1879, έχει ξεκινήσει μία μεγάλη συζήτηση γύρω από την τέχνη των σπηλαίων, χωρίς ακόμη και σήμερα να έχει δοθεί μία και μόνη πειστική απάντηση στο θέμα (Δημοπούλου, 2012). Κυρίως η εργασία έχει στόχο να θέσει και να προκαλέσει ερωτήματα, να «διαταράξει» το αυτονόητο, ώστε να ιδωθούν από τη αρχή εκδοχές, διατυπώσεις και ορισμοί που ενδεχομένως θα βοηθήσουν στην καλύτερη κατανόηση της γενεαλογίας του graffiti. Αυτή η διαδικασία ακολουθείται σε αυτήν εργασία η οποία μας οδηγεί μπροστά στις έννοιες «Εικόνα - Ζωγραφική - Τοιχογραφία - Graffiti», εμφανίζοντας τις πιθανές σχέσεις, ομοιότητες ή διαφορές μεταξύ τους. Η μεθοδολογία της εργασίας ακολουθεί την βιβλιογραφική έρευνα με ένα σύνολο πηγών από βιβλία, άρθρα, ιστοσελίδες, έρευνες κ.τ.λ. Διαμέσου της ανάλυσης, της κατηγοριοποίησης, της σύγκρισης και της κριτικής στάσης απέναντι στις πηγές ενδεχομένως να προκύψουν νέες διαστάσεις του θέματος, νέα σημαντικά ερωτήματα, νέο περιεχόμενο, καταλήγοντας πιθανόν σε νέα συμπεράσματα.

## 2. Εικόνα

Συμφώνα με τα λεξικά, η εικόνα είναι ομοίωμα πραγματικού αντικειμένου, ζωγραφιά, φωτογραφία, παράσταση της μορφής αγίου, εικόνισμα, αναπαράσταση αντικειμένου ή

---

<sup>1</sup> Κίνημα τοιχογραφιών στο Μεξικό.



γεγονότος με τη φαντασία (Δορμπαράκης, 1999). Στην τέχνη η εικόνα έχει τη σημασία της υλικής αναπαράστασης πραγματικού ή φανταστικού αντικειμένου (Μπαμπινιώτης, 2008). Εικόνα είναι η ζωγραφική αναπαράσταση, φωτογραφία ή ακόμα και ότι προβάλλεται σε οθόνη ή αντανakλάται σε επιφάνεια (Λεξικό της κοινής νεοελληνικής, 1998). Σύμφωνα με τους παραπάνω ορισμούς ωστόσο, προκύπτει ένα καίριο ερώτημα που χρειάζεται να απαντηθεί ώστε να συνεχιστεί η διερεύνηση του θέματος με μεγαλύτερη σαφήνεια και ασφάλεια. Τα αφηρημένα, πρωταρχικά σχήματα όπως το σημείο, η γραμμή, το σχήμα κ.τ.λ., μπορούν να συγκροτήσουν μια εικόνα; Κάποια αφηρημένα σχήματα ή σημεία, χαραγμένα ή ζωγραφισμένα με χρωστικές σε σκληρές επιφάνειες την προϊστορική εποχή, αποτελούν εικόνες; Όσον αφορά τη θεματολογία της ζωγραφικής τέχνης είναι γνωστό ότι πέρα από την παραστατική ζωγραφική υπάρχει και η αφηρημένη. Ο Καντίνσκι, ένας από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες του 20ού αιώνα κι ένας από τους πρωτοπόρους της αφηρημένης τέχνης, συνέλαβε και ερμήνευσε πρώτος την απόλυτη εικαστική μορφή απελευθερωμένη από αναπαραστατικά στοιχεία. Τα βασικά και πρωταρχικά στοιχεία της εικόνας είναι το σημείο, η γραμμή, το σχήμα, το χρώμα, η σύνθεση κ.α. (Τσιάρα, 2006). Το σημείο είναι η απλούστερη, η μικρότερη αδιάληπτη μονάδα οπτικής επικοινωνίας (Dondis, 2002). Ένα σημείο στο κέντρο μιας επιφάνειας προσδίδει μια αίσθηση ακινησίας και στατικότητας, ενώ αποτελεί μια πρώτη ζωγραφική εικόνα που δίνει την εντύπωση ότι σπάει τη σιωπή του άδειου χώρου και παράγει τον πρώτο «εικαστικό ήχο» (Καντίνσκι, 1996). Οπότε, η απάντηση είναι καταφατική. Τα αφηρημένα στοιχεία, ακόμα και τα πιο βασικά, δύνανται να συγκροτήσουν μια εικόνα.

Ας φανταστούμε τώρα στη σύγχρονη εποχή έναν κόσμο χωρίς εικόνες. Μάλλον η ζωή μας δε θα ήταν εύκολη. Οι εικόνες πράγματι κυριαρχούν στην καθημερινότητά μας, υπαγορεύουν τη συμπεριφορά, τις σκέψεις, ακόμα και τα συναισθήματά μας, μάς διαμορφώνουν και μάς καθορίζουν. Γιατί όμως οι εικόνες (παραστάσεις, σύμβολα, τέχνη), ασκούν τόσο μεγάλη επίδραση επάνω μας; Ποιο σημείο στην ανθρώπινη ιστορία ήταν που αποκτήσαμε για πρώτη φορά τη δυνατότητα να δημιουργούμε και να κατανοούμε εικόνες; (Hedgcoe & Dashwood, 2005). Οι απαντήσεις αυτών των ερωτημάτων μάλλον δε βρίσκεται στη εποχή μας αλλά χιλιάδες χρόνια πριν, στην αυγή του πολιτισμού. Το ανθρώπινο είδος, ο *homo sapiens*, εμφανίστηκε στη γη πριν από 150.000 χρόνια. Από τότε τα ανθρώπινα πλάσματα δεν άλλαξαν βιολογικά. Οι εγκέφαλοι του τότε ανθρώπου και του σημερινού δεν έχουν καμία διαφορά. Για περισσότερο από 100.000 χρόνια δε δημιουργήσαμε καμία εικόνα, αλλά περίπου 35.000 χρόνια πριν κάτι άρχισε να αλλάζει. Οι αρχαιολόγοι αποκαλούν την περίοδο της στιγμής που άνθρωποι ξεκίνησαν να κατασκευάζουν εικόνες, «δημιουργική έκρηξη». Τι συνέβη άραγε τότε; Γιατί οι άνθρωποι ξαφνικά άρχισαν να θέλουν να απεικονίσουν τον κόσμο που τους περιέβαλλε; (Hedgcoe & Dashwood, 2005). Στην ιστορία η εκκίνηση γίνεται την προϊστορική εποχή. Σ' εκείνη την εποχή εφευρέθηκε η πρώτη οπτική γλώσσα, η ζωγραφική, όπως αποδεικνύεται από τις βραχογραφίες που βρέθηκαν στο σπήλαιο Chauvet στην περιοχή Ardeche της Γαλλίας (Aharonian, n.d.). Ωστόσο, η γλυπτική εμφανίστηκε από την εποχή του λεγόμενου ανθρώπου του Νεότερνταλ 50.000 χρόνια π.Χ. ενώ δεν έχουμε μέχρι σήμερα δείγματα ζωγραφικής από την ίδια περίοδο. Αυτό ωστόσο μπορεί να οφείλεται στην έλλειψη στοιχείων για την περίοδο αυτή, διότι είναι δύσκολο να γίνει αποδεκτό ότι οι άνθρωποι που μας έδωσαν έργα στην τέχνη της γλυπτικής δεν αναζήτησαν να εκφραστούν και μέσα από τη ζωγραφική (Χρήστου, 1993). Τουλάχιστον αυτές οι μορφές τέχνης επιβίωσαν από το πολύ μακρινό παρελθόν και κατορθώνουν ακόμα και σήμερα να μάς συγκινούν και να μάς μαγεύουν (Δημοπούλου, 2012). Βέβαια, οι προϊστορικοί άνθρωποι για να καταφέρουν να υλοποιήσουν τα έργα τους στους τοίχους των σπηλαίων, θα



είχαν εξασκηθεί δημιουργώντας πρόχειρα σχέδια σε διάφορες επιφάνειες όπως στο χώμα, σε φλοιούς δέντρων, δέρματα και πέτρες. Πιθανόν να χάραξαν μερικές γραμμές στο χώμα και με αυτόν τον τρόπο να ανακάλυψαν τον μηχανισμό με τον οποίο το χέρι ακολουθεί το μάτι. Αντιλήφθηκαν ότι μπορούν να κατασκευάσουν μια εικόνα είτε βλέποντάς την με τη φαντασία τους και σχεδιάζοντάς την όπως την είχαν δει, είτε χαράζοντας τυχαίες γραμμές και αναγνωρίζοντας ταυτόχρονα τις μορφές που σχηματίζονταν (Λυμπεράκης & Βιθυνός, 2002). Διερευνώντας επομένως το θέμα των βραχογραφιών πιθανόν να προκύψουν απαντήσεις ή και νέα ερωτήματα.

### 3. Προϊστορικές βραχογραφίες

Οι προϊστορικές βραχογραφίες αποτελούν μια τέχνη η οποία είναι παρούσα σε όλες σχεδόν τις περιοχές του κόσμου, από τα βάθη των σπηλαίων, μέχρι τα ψηλά βουνά. Έχουν ήδη βρεθεί πολλές δεκάδες εκατομμύρια μορφές και θέματα και συχνά ανακαλύπτονται και νέα. Οι παραστάσεις και τα σύμβολα των βραχογραφιών βρίσκονται είτε σε επιφάνειες στα τοιχώματα των σπηλαίων, είτε σε υπαίθριες επιφάνειες προστατευμένες κάτω από φυσικά στέγαστρα (βραχοσκεπές), ενώ ακόμη τα βλέπουμε σε εντελώς υπαίθριες επιφάνειες (Bednarik, 1998). Οι τεχνικές που αναπτύχθηκαν για την δημιουργία των βραχογραφημάτων είναι: 1) Η ζωγραφική από φυσικά χρώματα (κάρβουνο για το μαύρο χρώμα, διάφορες ώχρες ή οξειδία του χαλκού για το κόκκινο, το καφέ, κίτρινο κ.τ.λ.) (Χατζηλαζαρίδης, 2000). Πρώτα ζωγράφιζαν τα περιγράμματα με πρωτόγονα πινέλα (από τρίχες και φτερά ζώων ή και με το δάκτυλο) και στη συνέχεια έριχναν χρώμα στην επιφάνεια με πρωτόγονα σωληνάρια από κόκαλο (Hopour & Fleming, 1998). 2) Το χάραγμα με λεπτό και αιχμηρό αντικείμενο, σκληρότερο από το βράχο που χαράσσεται (π.χ. οψιανός, χαλαζίας, κερατόλιθος κ.τ.λ.). Οι χαραγές που δημιουργούνταν για να παραχθεί ένα σχέδιο θα μπορούσε να ήταν αμυδρές, οι οποίες διακρίνονται δύσκολα ή έντονες με βάθος. 3) Το σκάλισμα (λάξευση), από σκληρό αντικείμενο που καταλήγει σε αιχμηρό σχήμα (καλέμι). Το περίγραμμα της εικόνας δημιουργείται από βαθιές χαράδρες που έχει αφαιρεθεί αρκετή μάζα βράχου και δίνεται η εντύπωση εσώγλυφης παράστασης. 4) Από κρούση της επιφάνειας του βράχου με μυτερό αντικείμενο όμοιο με το βράχο ή σκληρότερο (Χατζηλαζαρίδης, 2000). Επιπλέον, από τον Χατζηλαζαρίδη γίνεται ένας σημαντικός διαχωρισμός όσον αφορά τα βραχοανάγλυφα και τα βραχογραφήματα. Τα βραχοανάγλυφα αποτελούν από μόνα τους μια ιδιαίτερη κατηγορία μνημείων με τα δικά τους χαρακτηριστικά. Το κυριότερο ίσως χαρακτηριστικό που τα διαχωρίζει είναι ότι αυτά στην ουσία αποτελούν γλυπτική τέχνη και όχι χαρακτηριστική ή ζωγραφική όπως τα βραχογραφήματα. Ωστόσο, και τα δύο αποτελούν υποσύνολα ενός μεγαλύτερου συνόλου, με τον γενικό τίτλο «τέχνη των βράχων, (rock art)» (Χατζηλαζαρίδης, 2000).

Η τέχνη που αναπτύχθηκε στα σπηλαία, αναμφίβολα αντιπροσωπεύει ένα μικρό ποσοστό της καλλιτεχνικής παραγωγής καθώς συνοδεύεται από πάρα πολλά χειροτεχνήματα και συγκεκριμένα αυτά που είχαν ως υπόβαθρο σκληρές φυσικές ή ζωικές ύλες. Τέτοια είναι ζωγραφικές και χαρακτηριστικά φτιαγμένα πάνω σε επίπεδες πλάκες από πέτρα ή κόκαλο ή στις λαβές των όπλων και των εργαλείων, ακόμα και πλήθος από προσωπικά κοσμήματα κ.ά. Τα έργα που ως βάση τους είχαν φθαρτές ύλες, όπως ξύλα, δέρματα ζώων κτλ. δεν κατάφεραν να διατηρηθούν και μας είναι άγνωστα (Κουρτέση, 1996; Vialou, 1998). Όλα αυτά τα αντικείμενα βρέθηκαν σε πάρα πολλά κατοικημένα μέρη της Παλαιολιθικής εποχής και αποτελούν μια εξαιρετικά σημαντική συμβολική εικονογραφία, πλήρως ενσωματωμένη στην καθημερινή ζωή. Χάρη στο ότι τα έργα μεταφέρονται εύκολα, συνέβαλαν στην ανάπτυξη των επαφών και των ανταλλαγών και στη διάσωση ιδεών και μυθολογιών (Vialou, 1998). Οπότε,



τα έργα της Παλαιολιθικής εποχής μπορούμε να τα ταξινομήσουμε σε δυο μεγάλες κατηγορίες. Η πρώτη αφορά τα κινητά έργα τέχνης που εμπεριέχουν την ενότητα των αντικειμένων που μπορούν να υποστούν μετακίνηση ενώ φέρουν στη επιφάνειά τους διακόσμηση. Η δεύτερη, περιλαμβάνει ένα σύνολο έργων που εντοπίστηκαν στα πλευρικά τοιχώματα εσωτερικά των σπηλαίων ή υπαίθρια σε βραχοσκεπές (Κουρτέση, 1996). Αυτή η κατηγορία θα αποτελέσει το κύριο θέμα της διερεύνησης της εργασίας.

Από τα παραπάνω διαπιστώνουμε ότι η γέννηση της ζωγραφικής, εκτός από την εφεύρεση μιας εξολοκλήρου νέας μορφής τέχνης, (αλλά και των άλλων τρόπων γραφής), αναδεικνύει και μια άλλη, πολύ μεγάλη και σημαντική διάσταση. Ουσιαστικά, σηματοδοτεί και την πρώτη «κατασκευασμένη» εικόνα στην ιστορία από τον άνθρωπο. Συνεπώς με την εφεύρεση της ζωγραφικής και των άλλων τρόπων απεικόνισης την προϊστορική εποχή, συγχρόνως εφευρέθηκε και ξεκινά η απαρχή της εικόνας, μια κληρονομία που συντέλεσε στη διαμόρφωση της σύγχρονης, δικής μας πραγματικότητας. Αλλά πώς προσδιορίζεται η τέχνη της ζωγραφικής και των άλλων τρόπων απεικόνισης; Αν δεχθούμε ότι η τεχνική των βραχογραφιών της ζωγραφικής με φυσικά χρώματα ανήκει στην ζωγραφική τέχνη, οι άλλες τεχνικές των βραχογραφιών (οι οποίες δεν ανήκουν στη τέχνη της γλυπτικής όπως τα βραχοανάγλυφα), ανήκουν στην τέχνη της χαρακτικής; Η χαρακτική ωστόσο ορίζεται ως η τέχνη της χάραξης σχεδίων ή συμβόλων επάνω σε λεία επιφάνεια, για την παραγωγή αντιτύπων (Λεξικό της κοινής νεοελληνικής, 1998). Με την ευρύτερη έννοια ο όρος καλύπτει κάθε μέθοδο αναπαραγωγής ή ανατύπωσης ενός έργου σε πολλά αντίτυπα επομένως και τη ξυλογραφία, λιθογραφία, σεριγραφία ή μεταξοτυπία κ.τ.λ. (Ρήντ, 1986). Οπότε με ασφάλεια μπορεί να ειπωθεί ότι γίνεται αναφορά σε τρόπους χάραξης και όχι χαρακτικής. Συμπερασματικά έχουμε έναν τρόπο ζωγραφικής με χρώμα και κάποιους τρόπους χωρίς χρώμα αλλά με χαραξείς, δηλαδή την αποτύπωση γραμμών ή σχημάτων και άλλων στοιχείων με αιχμηρό όργανο επάνω σε μια σκληρή επιφάνεια (Λεξικό της κοινής νεοελληνικής, 1998). Επιπλέον, έχουμε τεχνικές με λάξευση και κρούση. Πώς θα μπορούσαμε εντέλει να χαρακτηρίσουμε αυτήν ή αυτές τις μορφές τέχνης που χρησιμοποιούν τις προαναφερόμενες τεχνικές παραγωγής εικόνων; Πρωταρχικά, ας γίνει η εκκίνηση από την τεχνική των βραχογραφιών της ζωγραφικής με φυσικά χρώματα κάνοντας μια προσπάθεια να οριστεί, όσο είναι δυνατόν, η τέχνη της ζωγραφικής.

#### 4. Ζωγραφική

Στη σημερινή εποχή όταν χρησιμοποιούμε την έκφραση «καλές τέχνες» αναφερόμαστε αναμφίβολα στη ζωγραφική, δηλαδή στους πίνακες που είναι αναρτημένοι στους τοίχους μουσείων, δημόσιων κτηρίων, οικημάτων κ.ά. Αυτή η διαχρονική εικαστική μορφή τέχνης ξεκινώντας από τις πρώτες προσπάθειες του ανθρώπου στην προϊστορική εποχή να σχεδιάσει ή να ζωγραφίσει εικόνες, φτάνοντας έως τη μοντέρνα καλλιτεχνική σκηνή και την καθιέρωσή της από τον κριτικό τέχνης και το μουσείο (Dondis, 2002). Στα λεξικά ορίζεται ως η τέχνη της αναπαράστασης μιας πραγματικής ή φανταστικής εικόνας με γραμμές και χρώματα, κυρίως αυτής που επιδιώκει ένα αισθητικό αποτέλεσμα (Λεξικό της κοινής νεοελληνικής, 1998). Επίσης, ορίζεται ως μια από τις εικαστικές τέχνες που έχει έργο την πιστή, ελεύθερη ή και αφηρημένη απεικόνιση προσώπων, πράγματος, τοπιών, σκηνών (Δορμπαράκης, 1999). Είναι η εικαστική τέχνη της δισδιάστατης χρωματικής συνήθως απεικόνισης ενός θέματος σε μια επιφάνεια (Χρηστικό Λεξικό, χ.χ.). Ο Μπαμπινιώτης αναφέρει ότι ζωγραφική είναι η εικαστική τέχνη της αναπαράστασης μορφών και σχημάτων με τη βοήθεια χρωμάτων, χρωστικών υλών. Επιπροσθέτως, αναφέρει ότι η τέχνη της ζωγραφικής κατεξοχήν μορφή εικαστικής τέχνης, σύνθετου χαρακτήρα συνδέεται με ένα



πλούσιο λεξιλόγιο που αφορά μεταξύ άλλων, στα μέσα και τα είδη της ζωγραφικής. Όσον αφορά στα μέσα υπάγονται η τέμπερα, νωπογραφία, σγκραφίτο (ξυστό), ελαιογραφία, υδατογραφία κ.α. Όσον άφορα τα είδη και τα θέματα της ζωγραφικής έχουμε την τοιχογραφία, μικρογραφία (μινιατούρα), προσωπογραφία (πορτραίτο), ρωπογραφία, ηθογραφία κ.ά. (Μπαμπινιώτης, 2008). Ένας ακόμα πιο εκτενής ορισμός αναφέρει ότι η ζωγραφική είναι η έκφραση ιδεών και συναισθημάτων, με τη δημιουργία ορισμένων αισθητικών χαρακτηριστικών και αποτελεί μια δισδιάστατη εικαστική γλώσσα. Τα στοιχεία αυτής της γλώσσας (σχήματα, γραμμές, χρώματα, τόνοι και υφές), χρησιμοποιούνται με διάφορους τρόπους για να παράγουν την αίσθηση του όγκου, του χώρου, της κίνησης και του φωτός σε μια επίπεδη επιφάνεια. Αυτά τα στοιχεία συνδυάζονται σε εκφραστικά μοτίβα για να αναπαραστήσουν πραγματικά ή εξωπραγματικά φαινόμενα, να ερμηνεύσουν ένα αφηγηματικό θέμα ή να δημιουργήσουν εντελώς αφηρημένες οπτικές σχέσεις. Η απόφαση ενός καλλιτέχνη να χρησιμοποιήσει ένα συγκεκριμένο μέσο, όπως τέμπερα, νωπογραφία, λάδι, κ.ά. ή και μελάνι, εγκουστική, γκουάς κ.ά., καθώς και η επιλογή μιας συγκεκριμένης μορφής, όπως τοιχογραφία, ζωγραφική καβαλέτου, πίνακας, μινιατούρα, εικονογραφημένα χειρόγραφα, ζωγραφική σε κύλινδρο, ζωγραφική παραθύρων, πανοραμική ζωγραφική (panorama) ή οποιαδήποτε από μια ποικιλία σύγχρονων μορφών, βασίζεται στα αισθητικά γνωρίσματα και στις εκφραστικές δυνατότητες και περιορισμούς αυτών των επιλογών (Owen, 2024).

Σύμφωνα με τους παραπάνω ορισμούς οι οποίοι εν μέρει συμφωνούν αλλά και συμπληρώνουν ο ένας τον άλλον, δύναται να ταξινομηθούν οι μορφές ζωγραφικής σε δυο κύριες κατηγορίες, σύμφωνα με την φορητότητα ή την σταθερότητα. Έτσι έχουμε τις φορητές εικόνες όπως ο πίνακας, η μινιατούρα κ.ά. και τις σταθερές εικόνες όπως η τοιχογραφία, η ζωγραφική παραθύρων κ.ά. Κάτι ανάλογο ισχύει με τα έργα της παλαιολιθικής εποχής. Ωστόσο, εδώ εισχωρεί και η παράμερος της κίνησης η οποία δημιουργεί ποιοτικές διαφορές σε αυτές τις κατηγορίες. Στη προκειμένη περίπτωση θα μας απασχολήσει η κίνηση στα σταθερά έργα. Τα φορητά έργα, λόγω της φύσης τους, εμπεριέχουν την κίνηση αφ' εαυτού. Στα σταθερά έργα όμως εμπεριέχεται η έννοια της κίνησης; Η κίνηση έχει επιπρόσθετες επιδράσεις στην κατηγορία των ακίνητων έργων π.χ. στην πανοραμική ζωγραφική ή το πανόραμα (δημοφιλές θέαμα κατά το 18ο αι.) που αποτελεί ένα έργο μεγάλων διαστάσεων ζωγραφικής παράστασης, είτε ακολουθία αφηγηματικών σκηνών ή ενός εκτενούς τοπίου, πάνω σε καμπύλη ή επίπεδη επιφάνεια η οποία κινείται ή ξετυλίγεται, δίνοντας στους θεατές την εντύπωση ότι βλέπουν τα εικονιζόμενα αντικείμενα σε πραγματικό ορίζοντα (Λεξικό της κοινής νεοελληνικής, 1998). Οπότε, αποτελεί ένα έργο το οποίο κινείται γύρω από τον εαυτόν του. Παρ' όλα αυτά το θέμα που θα μας απασχολήσει είναι η επιτοίχια ζωγραφική η οποία αποτελεί ασφαλώς ένα σταθερό έργο. Είναι όμως έτσι ή τελικά ακόμα και αυτό βρίσκεται υπό αίρεση; Παράδειγμα αποτελεί η μεταφορά της εμβληματικής τοιχογραφίας τριάντα τόνων του Ντιέγκο Ριβέρα, η οποία μεταφέρθηκε στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης του Σαν Φρανσίσκο. Η επιχείρηση κόστους αρκετών εκατομμυρίων δολαρίων, ολοκληρώθηκε μετά από τέσσερα χρόνια. Πήραν μέρος μηχανικοί, αρχιτέκτονες, ιστορικοί τέχνης, ειδικοί τεχνίτες και μεταφορείς έργων τέχνης<sup>2</sup>. Βέβαια, τέτοια παραδείγματα αποτελούν μειονότητα και όχι το σύνηθες και τον κανόνα.

Η τοιχογραφία συνδέεται με την αρχιτεκτονική όχι μόνο γιατί το καθοριστικό μέσο της είναι το χρώμα αλλά μπορεί να αποτελέσει και σημαντικό στοιχείο της (Χρήστου, 1993). Μάλιστα η επιτοίχια ζωγραφική είναι τέχνη άμεσα εξαρτημένη από τη αρχιτεκτονική, διότι

---

<sup>2</sup> [www.lifo.gr/culture/eikastika/pan-american-unity-i-istoria-kai-i-metafora-tis-emblimatikis-toihografias-toy](http://www.lifo.gr/culture/eikastika/pan-american-unity-i-istoria-kai-i-metafora-tis-emblimatikis-toihografias-toy)



αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα των κτηρίων και των μνημειακών κατασκευών (Βαφειάδης, 2010). Η ζωγραφική, σε πολλές περιόδους, έχει αποκλειστικά τη στέγη της στην αρχιτεκτονική διάμεσο της ιστορίας. Ως «κατοικία» της ζωγραφικής, οι επιφάνειες του έργου της αρχιτεκτονικής παρουσιάζονται από τις πρώτες ακόμα προσπάθειες της παλαιολιθικής εποχής. Τα πρώτα δείγματα ζωγραφικής υπάρχουν στις κατοικίες ή τα ιερά που ήταν τα σπήλαια των παλαιολιθικών χρόνων, όπου οι τοιχογραφίες μας αποκαλύπτουν τη προσπάθεια του ανθρώπου να εκφράσει τον κόσμο γύρω του (Χρήστου, 1993).

## 5. Τοιχογραφία

Σε ένα ζωγραφικό έργο πριν ακόμα γίνει η επιλογή της θεματογραφίας έχει προηγηθεί η επιλογή της επιφάνειας που θα αναπτυχθεί και δεν μπορεί να είναι άπειρο, ή ασαφούς σχήματος και μεγέθους. Οπότε ο δημιουργός κάνει την πρώτη του επιλογή, την πρώτη συνειδητή πράξη, που είναι το σχήμα και το μέγεθος της επιφάνειας εργασίας, οριοθετώντας την άνευ ορίων ματιά (Πρέσσας, 2001). Εδώ βρίσκονται και τα όρια μεταξύ φορητού και σταθερού έργου. Το ζωγραφικό έργο αποκτά την ταυτότητά του όταν χωριστεί από το γύρω χώρο με ένα πλαίσιο. Από τη στιγμή που θα υπάρξει αυτό το πλαίσιο, ακόμα και αν πρόκειται για ένα αρχιτεκτονικό πλαίσιο στενά συνδεδεμένο με τις μορφές του μνημείου, επιβάλλει στο περιεχόμενο του έργου την σφραγίδα του δίνοντάς του μια μορφή (Μπουλώ, 2002). Όταν αυτό το πλαίσιο αποσυνδεθεί από την αρχιτεκτονική επιφάνεια τότε αρχίζουμε συνήθως να μιλάμε για φορητό έργο, εφόσον το μέγεθος του δεν έχει μνημειακή κλίμακα.

Ένας ορισμός στην τοιχογραφία είναι: «Ζωγραφική που προορίζεται να καλύψει την επιφάνεια ενός τοίχου. Μπορεί να είναι νωπογραφία (όπως συνήθως) ή μεγάλης έκτασης «πίνακας» που τοποθετείται σε μόνιμη βάση στο συγκεκριμένο τοίχο. Η τοιχογραφία μπορεί είτε να εκμεταλλεύεται τον επίπεδο χαρακτήρα του τοίχου είτε να δημιουργεί την αίσθηση ενός νέου χώρου» (Ρηντ, 1986: 342). Είναι εγγενώς διαφορετική από όλες τις άλλες μορφές εικαστικής τέχνης, γιατί συνδέεται οργανικά με την αρχιτεκτονική. Η χρήση του χρώματος, του σχεδιασμού και του θέματος μπορεί να αλλάξει ριζικά την αίσθηση των χωρικών αναλογιών του κτιρίου. Υπό αυτή την έννοια, η τοιχογραφία είναι η μόνη μορφή ζωγραφικής που είναι πραγματικά τρισδιάστατη, αφού τροποποιεί και συμμετέχει σε έναν δεδομένο χώρο (Editors, n.d.). Κατά τον Βαφειάδη, η επιτοίχια ζωγραφική διαιρείται σε τρεις κύριους κλάδους. Την τοιχογραφία, την εντοίχια ψηφοθέτηση και την ενθετική (2010). Εδώ ωστόσο δε θα μας απασχολήσει το ψηφιδωτό αλλά η τοιχογραφία. Αναφέρει επιπλέον ότι, στην ζωγραφική τοίχου μπορούν να συμπεριληφθούν τα υαλογραφήματα, οι μεγάλοι διαστάσεων πίνακες και οι τοιχοτάπητες που χρησιμοποιούνταν στο παρελθόν για διακόσμηση ναών και αιθουσών σε επίσημα κτήρια. Στην τοιχογραφία επίσης εντάσσεται και η σύγχρονη έκφραση των εικαστικών, το graffiti. Επιπλέον, η τοιχογραφία πέρα από την εξάρτηση από την αρχιτεκτονική, διέπεται και από σειρά καθοριστικών για το χαρακτήρα της ιδιοτήτων όπως τη διακοσμητικότητα, το μνημειώδες και ο δημόσιος χαρακτήρα της (Βαφειάδης, 2010). Όταν δημιουργείται ένα έργο επάνω σε ένα μνημείο με την επίβλεψη ενός αρχιτέκτονα, ο δημιουργός δεν μπορεί να το συλλάβει και να το οργανώσει με τον ίδιο τρόπο που θα έκανε μέσα στο εργαστήριο του. Η διακόσμηση ενός μνημείου προϋποθέτει την αποδοχή δεσμεύσεων που θα προσδιορίσουν σημαντικά τη διάταξη των μερών, τις αναλογίες, ολόκληρη δηλαδή τη σύνθεση του έργου. Συνεπώς απαιτεί μία αντιμετώπιση εντελώς διαφορετική σε σχέση με τη σύλληψη ενός αντικειμένου, διότι το μνημειακό έργο<sup>3</sup> είναι συνδεδεμένο με τον χώρο που το περιβάλλει. Για να ιδωθεί και να παρατηρηθεί ολόκληρο το

<sup>3</sup> Μνημειακό είναι ότι είναι μεγαλύτερο από τον άνθρωπο, ότι δεσπόζει πάνω σε αυτόν με τις διαστάσεις και τον όγκο του.



έργο η κίνηση του θεατή προς τα πίσω ή μέσα στο περιβάλλον επιβάλλεται για να εκτιμηθεί στην ολότητα του (Μπουλώ, 2002). Επανερχόμαστε ξανά στο θέμα της κίνησης, διότι η μνημειακή τέχνη απαιτεί όχι μόνο τη συμμετοχή της όρασης αλλά και της κίνησης (Μπουλώ, 2002). Επιπλέον, το έργο τέχνης μεγάλης κλίμακας φέρνει το θεατή σε μια άμεση σχέση με τη τέχνη, δίνοντάς του τη δυνατότητα να αποφύγει τον διαχωρισμό τέχνης και ζωής, που έχει επιβληθεί από το διαμορφωμένο κοινωνικό πλαίσιο. Οι άνθρωποι συναντούν το έργο στον χώρο τους, εκεί που εργάζονται και ζουν και το ίδιο προτείνει ένα πεδίο επικοινωνίας στο οποίο η συμμετοχή αποκτά άλλη αξία (Πολυχρονάτου, 2007). Οπωσδήποτε, οι τοιχογραφίες αναπτύσσονται και σε εσωτερικούς χώρους. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η τέχνη του Βυζαντίου όπου η τοιχογραφία καλλιεργήθηκε και αποτέλεσε από τα πιο προσιτά είδη ζωγραφικής ενώ κατείχε πρωτεύουσα θέση στη διακόσμηση των ναών (Μυρτάλη, 2006).

Η πρώτη καλλιτεχνική κίνηση που έλαβε διαστάσεις παγκόσμιου κινήματος, είναι οι τοιχογραφίες του Μεξικού από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, τα περίφημα mural που αποτελέσαν έναν προπομπό του κινήματος του εναλλακτικού δικτύου της street art (Μενέγος, 2007). Το μεξικάνικο κίνημα τοιχογραφίας ήταν μια επιδοτούμενη από το κράτος, ιδεολογικά καθοδηγούμενη πρωτοπορία της δεκαετίας του 1920 και του 1930. Το μέγεθος των τοιχογραφιών, η τόλμη και η δημιουργία μιας λαϊκής παραστατικής τέχνης με κοινωνικό περιεχόμενο, επηρέασε μετέπειτα καλλιτέχνες (Foster et al, 2013). Όπως αναφέρει ο Χατζήπαπας, σήμερα πλέον υφίσταται ένας τεράστιος πλούτος δημόσιων τοιχογραφιών που ακολουθείται από διάχυτο πνεύμα πειραματισμού επιδεικνύοντας μεγάλη αισθητική ποικιλομορφία όσον αφορά στην θεματολογία, στην κλίμακα, το ύψος, στο στυλ, στις επιφάνειες εφαρμογής κ.τ.λ. (2018). Καλλιτέχνες όπως ο Γερμανός με ψευδώνυμο 1010 σχεδιάζει τοιχογραφίες οι οποίες φαίνονται σαν να «τρυπούν» τον τοίχο. Το αποτέλεσμα μοιάζει σαν ένα τρισδιάστατο σπήλαιο, που παράγεται από επίπεδα χρωμάτων, που ξεκινούν από ζεστές ή ψυχρές ανοιχτές αποχρώσεις και καταλήγουν σε σκούρο χρώμα προς το κέντρο. Μία από τις μεγαλύτερες «πύλες» την δημιούργησε στο έδαφος και όχι σε κάθετη επιφάνεια στο κλειστό τμήμα της εθνικής οδού στο Παρίσι με διαστάσεις 4.500 τετραγωνικά<sup>4</sup>. Οι καλλιτέχνες Ella και Pitir, ζωγραφίζουν μεγάλης κλίμακας έργα σε ταράτσες σπιτιών, πάρκα, εγκαταλελειμμένα σπίτια και άλλους εναλλακτικούς χώρους, έχοντας ως επιθυμία να ζωντανέψουν και να μεταμορφώσουν οτιδήποτε ξεχασμένο<sup>5</sup>. Συνεπώς, με τα σύγχρονα δεδομένα ο όρος τοιχογραφία διευρύνεται και η τοιχογραφία αναφέρεται σε κάθε είδους έργο τέχνης το οποίο ζωγραφίζεται, αποτυπώνεται ή προσαρμόζεται απευθείας σε τοίχους, στέγες, ταβάνια, στο έδαφος και κάθε είδους επιφάνειες (ευθείες, κοίλες, κυρτές κ.τ.λ.) που θα επιλέξει ο καλλιτέχνης για να αναπτύξει το έργο του, σε εσωτερικούς ή εξωτερικούς χώρους.

Άρα, εν συντομία, μπορούμε να πούμε ότι τα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής που εντάσσεται η τοιχογραφία (με την διευρυμένη έννοια), μπορεί να είναι η κλίμακα (μνημειακή κλίμακα), η σταθερότητα, διότι το έργο είναι συνδεδεμένο με το χώρο (εσωτερικό η εξωτερικό), η μόνη μορφή ζωγραφικής που είναι πραγματικά τρισδιάστατη και πέρα από την όραση απαιτείται από τον θεατή και η κίνηση.

## 6. Graffiti

Στην τοιχογραφία, όπως ήδη αναφέρθηκε αρμόζει ασφαλώς να ενταχθεί και η σύγχρονη έκφραση των εικαστικών το graffiti (Βαφειάδης, 2010). Σύμφωνα με το λεξικό της κοινής νεοελληνικής, το graffiti είναι ζωγραφική στους τοίχους (1998). Ετοιμολογία αρκετά σύντομη,

<sup>4</sup> <https://www.designboom.com/art/1010-highway-paris-optical-illusion-le-peripherique-06-02-2015/>

<sup>5</sup> <https://www.isupportstreetart.com/artist/ella-pitir/>





σύμφωνη με την παραπάνω άποψη αλλά ιδιαίτερα γενική η οποία δεν ευνοεί να γίνει περαιτέρω εμβάθυνση. Παραμένοντας σε αυτήν την ερμηνεία ουσιαστικά το graffiti εντάσσεται στην τοιχογραφία οπότε ισχύουν όλα τα προαναφερόμενα. Το graffiti, αποτελεί μία μορφή οπτικής επικοινωνίας, συνήθως παράνομη, που εμπεριέχει το σημάδεμα - σήμανση του δημόσιου χώρου από άτομο ή ομάδα χωρίς εξουσιοδότηση. Αν και η κοινή εικόνα του graffiti είναι ένα στυλιστικό σύμβολο ή φράση που ζωγραφίζεται με σπρέι σε έναν τοίχο από ένα μέλος μιας συμμορίας του δρόμου, ορισμένα graffiti δε σχετίζονται με συμμορίες (Decker & Curry, 2024). Στην περίπτωση της εργασίας δεν αναφερόμαστε στο gang graffiti, αλλά στο graffiti ως μια μορφή έκφρασης και τέχνης.

Κατά τον Μπαμπινιώτη ωστόσο, graffiti σημαίνει τοιχογράφημα, κάθε σχέδιο (ζωγραφικών παραστάσεων, αρχικών γραμμμάτων ή συνθημάτων), που ζωγραφίζεται με ψεκαστήρα (σπρέι), κυρίως πάνω σε χτισμένες επιφάνειες, τοίχους ή πεζοδρόμια και αποτελεί συνήθως τρόπο προσωπικής έκφρασης ή διαμαρτυρίας (2008). Σε αυτήν την πιο εμπλουτισμένη ετοιμολογία, νέες πληροφορίες προστίθενται και αφορούν το υλικό δημιουργίας, το σπρέι, τις μορφές του αλλά και τις προθέσεις των συμμετεχόντων. Εδώ γεννιέται ωστόσο το ερώτημα: εάν το τοιχογράφημα δε ζωγραφιστεί με σπρέι, δεν είναι graffiti; Γιατί αυτή η μονοδιάστατη αναφορά και πώς συνδέεται με το graffiti; Τη δεκαετία του 1970, στη Νέα Υόρκη προσφέρονταν πολύ λίγα περιθώρια έκφρασης για τους εφήβους και τη νεολαία που προέρχονταν από φτωχότερες περιοχές, διαφορετικές εθνικότητες και υπόβαθρο. Αυτά τα άτομα πάντοτε αναζητούσαν τρόπους για να εκφράσουν το δημιουργικό τους δυναμικό. Οργανώθηκαν πάρτι σε δρόμους και σε δημόσια πάρκα, στα όποια οι Djs<sup>6</sup> έπαιζαν δίσκους και οι MCs<sup>7</sup> απήγγειλαν ρίμες. Οι έφηβοι άρχισαν να χορεύουν και να γράφουν τα ψευδώνυμά τους με ανεξίτηλους μαρκαδόρους και σπρέι σε δημόσιους χώρους (Canter, 2013). Το γκράφιτι έγινε «διαβόητο» στην πόλη της Νέας Υόρκης στα τέλη του 20ου αιώνα. Μεγάλα και περίτεχνα πολύχρωμα graffiti που δημιουργήθηκαν με σπρέι σε τοίχους κτιρίων και βαγόνια του μετρό ήρθαν να προσδιορίσουν το αστικό τοπίο (Decker & Curry, 2024). Το σπρέι θα αποτελέσει πράγματι ένα πολύ σημαντικό υλικό του graffiti, όχι όμως το μοναδικό. Η ζωγραφική με σπρέι (spray paint) είναι ένας δημοφιλής τρόπος βαφής που χρησιμοποιούν οι καλλιτέχνες γκράφιτι, επειδή είναι φορητός, εξαιρετικά ευέλικτος και εύκολος στη χρήση (September, 2023). Παρόλα αυτά σήμερα πλέον το graffiti χρησιμοποιεί και εκμεταλλεύεται πολλά νέα μέσα, τεχνικές και υλικά.

Μια τελική διαπίστωση, σύμφωνα με τη διαδρομή που έχουμε ακολουθήσει έως αυτήν την στιγμή, είναι ότι το graffiti αποτελεί «παιδί» των τοιχογραφιών, «εγγόνι» της ζωγραφικής και της εικόνας οπότε και των βραχογραφιών. Δείχνει να έχει τις ρίζες του στην προϊστορική εποχή, αλλά δεν αποτελεί το αρχαιότερο είδος οπτικής επικοινωνίας γιατί η πρώτη εφεύρεση κατασκευασμένων εικόνων δίνεται στη ζωγραφική. Είναι όμως ασφαλές αυτό το συμπέρασμα; Η χρήση ωστόσο της έννοιας τοιχογράφημα στο graffiti αντί για τοιχογραφία δημιουργεί ερωτήματα. Στο Χρηστικό λεξικό, τοιχογράφημα σημαίνει graffiti και παραπέμπει στο γράφημα, που σημαίνει εικόνα, σχέδιο ορισμένης τεχνικής (Χρηστικό λεξικό, χ.χ.). Επιπροσθέτως, η ετοιμολογία της λέξης graffiti αναφέρεται στο ρήμα «γράφειν» και στον όρο Sgraffito<sup>8</sup> μια συγκεκριμένη τεχνική της αναγεννησιακής ζωγραφικής (Μενέγος, 2007; Χουλιαράς, 2021). Σημάδια στους τοίχους με διαφορετική κάθε φορά τεχνική και

<sup>6</sup> Το Djing αποτελεί τη μουσική παραγωγή με βινύλια που συνοδεύεται από scratches.

<sup>7</sup> Το Mcing αποτελεί το τραγούδι και τους στίχους που συγκροτούν μαζί με τη μουσική παραγωγή την rap.

<sup>8</sup> Το sgraffito είναι τεχνική διακόσμησης είτε τοίχων, με την εναπόθεση στρωμάτων γύψου διαφορετικής απόχρωσης σε υγρή επιφάνεια, είτε κεραμικών, με το πέρασμα στον άψητο πηλό δύο διαδοχικών στρωμάτων διαφορετικού χρώματος. Και στις δύο περιπτώσεις ξύνεται το εξωτερικό στρώμα για να παραχθεί ένα σχέδιο.



ποικίλες προθέσεις συναντάμε στους αρχαίους πολιτισμούς των Μάγια, των Αζτέκων κ.ά. Σ' αυτούς τους πολιτισμούς απαντάται ο σχετικός όρος Τλακουιλιά - «γράφω ζωγραφίζοντας»<sup>9</sup> (Μενέγος, 2007). Άρα οι λέξεις «τοιχογράφημα» και «τοιχογραφία» φέρουν στο προσκήνιο την έννοια της γραφής. Σε αυτό το σημείο κρίνεται σκόπιμο να θυμηθούμε ότι η λέξη ζωγράφος, αρχικά ζωογράφος, παράγεται από το επίθετο «ζώος», δηλαδή ζωντανός και «γράφω» (Δορμαράκης, 1999). Εντούτοις με αυτήν την παρέμβαση επιστρέφουμε και πάλι στη αφετηρία, στη πρώτη μορφή τέχνης αλλά και στην έννοια της γραφής. Τελικά η πρώτη μορφή δισδιάστατης εικόνας, η ζωγραφική, έχει σχέση με την γραφή και ποια; Είναι Τλακουιλιά- «γράφω ζωγραφίζοντας»; Αν ισχύει αυτό, τότε μάλλον η πρώτη σταθερή ζωγραφική ήταν τοιχογράφημα (δηλαδή graffiti);

Τέλος, η λέξη graffiti (ή το graffito στον ενικό), προέρχεται από το ιταλικό graffiare, που σημαίνει «γρατζουνάω ή χαράζω», όρος ο οποίος ήταν δημοφιλής από το βιβλίο *Graffiti de Pompei* (Graffiti της Πομπηίας) του 1865, από τον Ιταλό αρχαιολόγο Raffaele Garrucci (Canter, 2013). Ο ορισμός αυτός ανοίγει έναν νέο δρόμο διερεύνησης της ιστορικής συνέχειάς του graffiti και την σύνδεσή με τις τεχνικές της προϊστορικής ζωγραφικής.

## 7. Συμπεράσματα

Όταν δεχθούμε κάτι ως αυτονόητο, δεν είναι ανάγκη να οριστεί ρητώς ως τέτοιο; Χρειάζεται κάποιες φορές να τεκμηριωθεί περαιτέρω το αυτονόητο ως τέτοιο, προκειμένου να τονιστούν ή να επισημανθούν νέα στοιχεία, παραλείψεις κ.τ.λ. Με αυτήν τη πρόθεση αναπτύχθηκε η εργασία η οποία αποτελεί μια εισαγωγή για την καταγωγή και την ταυτότητα του graffiti. Η εργασία υλοποιήθηκε μέσω μίας σύντομης ιστορικής αναφοράς αλλά παράλληλα και μέσω ενδελεχούς ετυμολογικής διερεύνησης με σκοπό την ανακάλυψη του «γενεαλογικού δέντρου» του graffiti. Επιδίωξη της εργασίας είναι να φέρει νέα στοιχεία, να κάνει διαπιστώσεις, να αναλύσει έννοιες και να δημιουργήσει ενδεχομένως νέα ερωτήματα.

Πρώτη αξιόλογη διαπίστωση αποτελεί η ταύτιση της μορφής τέχνης της ζωγραφικής με την εικόνα. Η ζωγραφική αποτελεί την πρώτη κατασκευασμένη εικόνα από το άνθρωπο ή διαφορετικά η εικόνα αναπτύχθηκε διαμέσου της ζωγραφικής. Η ζωγραφική δε κατηγοριοποιήθηκε σε φορητή και σταθερή. Από τα σταθερά έργα μας απασχόλησε η επιτοίχια ζωγραφική και συγκεκριμένα ο κλάδος της τοιχογραφίας. Με τις σύγχρονες πλέον εξελίξεις, ο όρος τοιχογραφία διευρύνθηκε και αναφέρεται σε κάθε είδους έργο τέχνης το οποίο ζωγραφίζεται απευθείας σε τοίχους, στέγες, ταβάνια, στο έδαφος και κάθε είδους επιφάνειες (ευθείες, κοίλες, κυρτές κ.τ.λ.). Η εννοιολογική σχέση ωστόσο ανάμεσα στο τοιχογράφημα και την τοιχογραφία μάς κατευθύνει να σκεφτούμε τις σχέσεις του graffiti με τη τοιχογραφία. Το graffiti εντάσσεται στη τέχνη της τοιχογραφίας, αλλά μάλλον είναι «Τλακουιλιά - γράφω ζωγραφίζοντας». Αυτή η σχέση ανοίγει ένα κεφάλαιο σε σχέση με τους έξω-ευρωπαϊκούς πολιτισμούς αλλά κυρίως φέρει το ζήτημα της γραφής και τη σχέση της με τη ζωγραφική και την εικόνα ως διαδικασίες πιθανόν βαθιά συνυφασμένες. Με αυτήν όμως την παρέμβαση επιστρέφουμε πάλι στην αφετηρία, στην πρώτη μορφή τέχνης, τη ζωγραφική, αλλά πλέον υπό τη σκοπιά ενός είδους γραφής. Τελικά η πρώτη μορφή δισδιάστατης εικόνας, η ζωγραφική, έχει σχέση με τη γραφή και ποια; Είναι Τλακουιλιά- «γράφω ζωγραφίζοντας»; Αν ισχύει αυτό τότε μάλλον η πρώτη σταθερή ζωγραφική ήταν τοιχογράφημα, δηλαδή graffiti; Το θέμα παραμένει ανοιχτό και χρειάζεται να το δούμε με νέα οπτική, αυτή της γραφής ή της εικονογραφικής γραφής.

<sup>9</sup> Οι Αζτέκοι κατανοούσαν τη γραφή και τη ζωγραφική ως διαδικασίες βαθιά συνυφασμένες, τόσο πολύ που η λέξη στα Ναουάτλ (γλώσσα που μιλούν οι Αζτέκοι), «ζωγράφος» ή *tlacuilo*, μεταφράζεται σε «ζωγράφος-γραφέας» ή «ζωγράφος-συγγραφέας» (<https://smarthistory.org/painting-aztec-history/>)



Επιπλέον, ζητήματα ανοιχτά και αρκετά ενδιαφέροντα είναι, η εντοίχια και η ενθετική ψηφοθέτηση ως κλάδος της επιτοίχιας ζωγραφικής και η τυχόν σχέση τους με το σύγχρονο graffiti, αλλά και η διερεύνηση της ιστορικής συνέχειάς του graffiti με τις τεχνικές χαράγματος, λάξευσης και κρούσης από την προϊστορική τέχνη.

### Βιβλιογραφικές αναφορές

- Aharonian, G. (n.d). *History of invention in the arts*. Retrieved from [rb.gy/1kdaba](http://rb.gy/1kdaba)
- Bednarik, G. R. (1998). The first stirrings of creation. *Primeval art: Rock painting and engraving*. Unesco Courier. Retrieved from <https://shorturl.at/fkUVZ>
- Canter, C. (2013). *Graffiti school*. London: Thames & Hudson.
- Decker H. S. & Glen, D. C. (2024). *Graffiti*. Britanica. Retrieved from <https://www.britannica.com/art/graffiti-art>
- Dondis, D. A. (2002). *Βασικές αρχές οπτικής παιδείας* (Μτφ. Μ. Διακοδημητρίου). Πάτρα: Ε.Α.Π.
- Encyclopaedia Britannica. Retrieved from [rb.gy/1gef0a](http://rb.gy/1gef0a)
- Foster, H., Rosalind, K., Bois Y. A., Bughloh, B. H. D., & David, J. (2013). *Η τέχνη από το 1990*. (Επιμ. Μ. Παπανικολάου). Αθήνα: Επίκεντρο.
- Hedgcoe. M. (Producer & Director), & Dashwood, R. (Director). (2005). *How Art Made the World 2* [Documentary]. UK Ανακτήθηκε από <https://shorturl.at/boCT8>
- Honour, H., & Fleming, J. (1998). *Ιστορία της τέχνης* (Μτφ. Α. Παππάς). Αθήνα: Υποδομή.
- Margo, T. (2009). *American Graffiti*. New York: Parkstone International.
- McDonald, F. (2013). *The Popular History of Graffiti*. NY: Skyhorse Publishing.
- Owen, D. P. (2024). Painting. Britanica. Retrieved from <https://shorturl.at/bjFZ7>
- Schater, R. (2013). *The World atlas of Street and Art Graffiti*. Australia: Newsouth.
- September, R. (2023). *What Type of Paint Do Graffiti Artist's Use?* Ανακτήθηκε από <https://graffstorm.com/what-paint-do-graffiti-artists-use>
- Vialou, D. (1998, April). The Prehistoric Imagination. *Primeval art: Rock painting and Engraving*. Unesco Courier. Retrieved from <https://shorturl.at/fkUVZ>
- Αβραμίδης, Κ. (2009). *Η graffiti υποκοουλτούρα. Η σημασία του χώρου, στο δρόμο προς τη φήμη* (Αδημοσίευτη Διπλωματική εργασία). Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Βαφειάδης, Κ. Μ. (2010). *Περί τοιχογραφίας*. Θεσσαλονίκη: Μυγδονία.
- Δημοπούλου, Ε. (2012). Ζωγραφική των σπηλαίων. Μια ματιά στην τέχνη της άνω παλαιολιθικής περιόδου. Το παράδειγμα των σπηλαίων Altamira και Chauvet. (Αδημοσίευτη Διπλωματική Εργασία). Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Διαθέσιμο από τη βάση δεδομένων του Ε.Μ.Π.
- Δορμπαράκης, Χ. Π. (1999). *Λεξικό της νεοελληνικής*. Αθήνα: Σπουδή.
- Δρακοπούλου, Κ. (2017). *Το γκράφιτι: Ενα αμερικανικό φαινόμενο στην ελληνική καλλιτεχνική σκηνή Αθήνα - Θεσσαλονίκη 1985-2005*. (Δημοσιευμένη Διδακτορική Διατριβή). Διαθέσιμο από τη βάση δεδομένων του Ε.Κ.Τ. (Κωδ. 43186).
- ΕΡΤ Α.Ε., Κορωνάκης, Τ. (Παραγωγή), & Δανέζη, Μ. (Σκηνοθεσία). (2020). *Κλεινόν Άστυ ιστορίες της πόλης: Τοιχογραφίες στην πόλη* [Ντοκιμαντέρ]. Ελλάδα.
- Καντίνσκυ, Β. (1996). *Σημείο - Γραμμή - Επίπεδο*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Κουρτέση, Φ. Γ. (1996). Η τέχνη. *Αρχαιολογία και τέχνες*, 58, 59-69. Ανακτήθηκε από <https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/58-9.pdf>
- Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. (1998). Ανακτήθηκε από <https://rb.gy/zlxcx0>
- Λυμπεράκης, Α., & Βιθυνός, Μ. (2002). *Η Τέχνη και η Επικοινωνία στις Γραφικές Τέχνες*. Πάτρα: Ε.Α.Π.



- Μενέγος, Π. (2007). *Τοιχοδομίες*. Αθήνα: Οξύ.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2008). *Λεξικό νέας Ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Μπουλώ, Σ. (2002). *Η κρυφή γεωμετρία των ζωγράφων* (Μτφ. Σ. Δήμου). Αθήνα: Ένωση Καθηγητών Καλλιτεχνικών Μαθημάτων.
- Μυρτάλη, Α. Π. (2006). *Βυζαντινές τοιχογραφίες*. Αθήνα: Αθηνών.
- Πολυχρονάτου, Ε. (2007). *Έργα τέχνης μεγάλης κλίμακας στον αστικό χώρο* (Δημοσίευμένη Διδακτορική Διατριβή). Α.Σ.Κ.Τ. Διαθέσιμο από τη βάση δεδομένων του ΕΚΤ (Κωδ. 15338).
- Πρέσσας, Α. Χ. (2001). *Συνθέτοντας*. Αθήνα: Ιών.
- Ρηντ, Χ. (1986). *Λεξικό εικαστικών τεχνών*. Αθήνα: Υποδομή.
- Σκανδάμης, Μ. (2015). Γκράφιτι: Εξέλιξη, τέχνη και παρέκκλιση. Στο *Ηθικοί πανικοί, εξουσία και δικαιώματα*. Αθήνα: Σακούλας Α.Ε. 123-138.
- Τσιάρα, Κ. Ο. (2006). *Εισαγωγή στη εικαστική γλώσσα*. Αθήνα: Gutenberg.
- Χατζηλαζαρίδης, Λ. Ι. (2000). *Προϊστορικά βραχογραφηματα στη Β. Ελλάδα* (Δημοσίευμένη Διδακτορική Διατριβή). Α.Π.Θ. Διαθέσιμο από τη βάση δεδομένων του ΕΚΤ (Κωδ. 17938).
- Χατζήπαπας, Α. (2018). *Η εξέλιξη της street art και οι παρεμβάσεις της στην τέχνη, στις πόλεις και στην εκπαίδευση* (Αδημοσίευτη Διπλωματική Εργασία). Κέρκυρα: Ιόνιο πανεπιστήμιο.
- Χουλιάρης, Θ. (2021). *Τα μάτια της πόλης*. Αθήνα: Εντύποις.
- Χρηστικό λεξικό. (χ.χ.). Ανακτήθηκε από <https://rb.gy/2n5548>
- Χρήστου, Χ. (1993). *Εισαγωγή στη τέχνη*. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφέλιμων βιβλίων.

