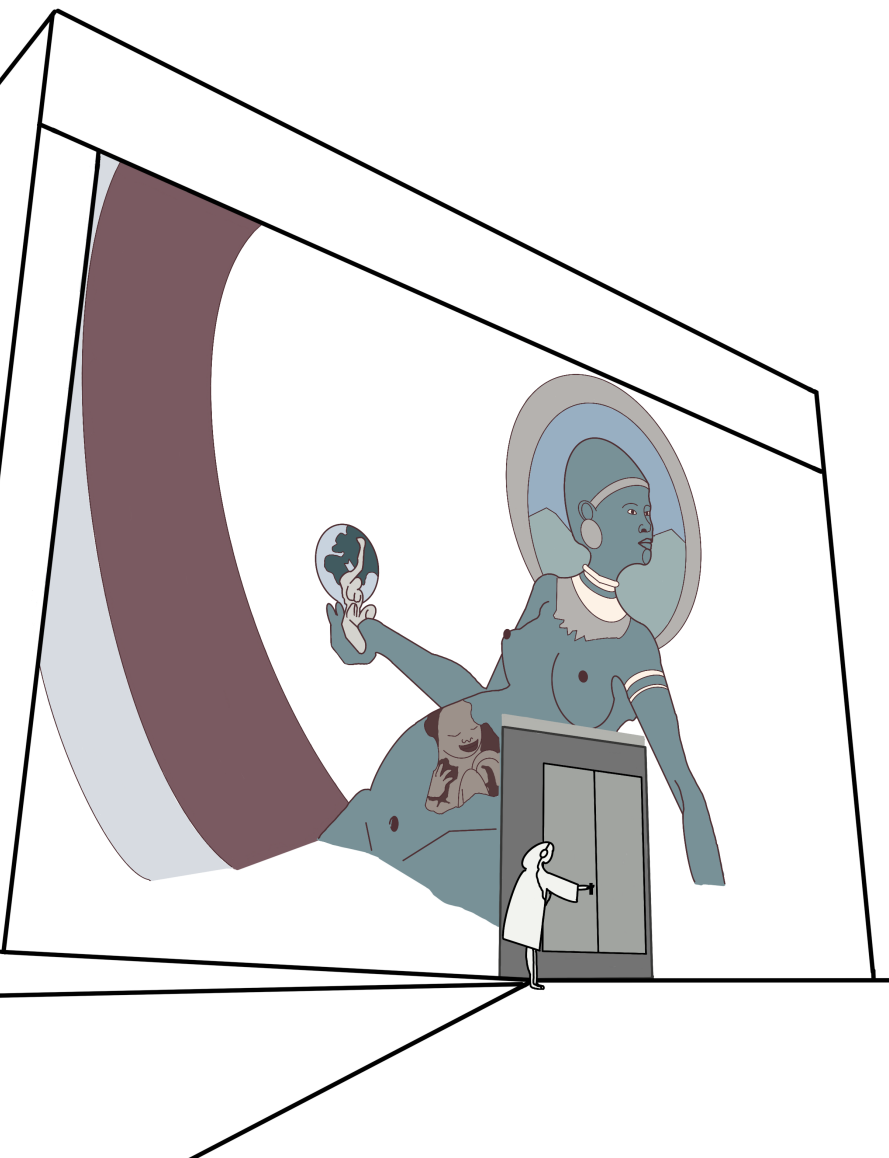


Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Ακαδημαϊκό έτος 2021-2022

Τίτλος: Τέχνη του δρόμου : Από την επιβολή στην συμφιλίωση
Επιβλέπουσα: Κορίνα Φιλοξενίδου
Παρασκευή Μήτρου



Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	3
Περίληψη- Abstract	5
Εισαγωγή	8
Κεφάλαιο 1	10
Η αρχή, Νέα Υόρκη	12
Το graffiti στην Ελλάδα	15
Τα mural στην Ελλάδα	16
Κεφάλαιο 2	20
2.1. Σε συνεργασία με αρχιτέκτονα, συμπλήρωση όψης	20
2.2. Art	23
2.3. Διαφήμιση	37
2.4. Διακόσμηση	40
2.5. Εταιρική ταυτότητα	44
Συμπεράσματα	47
Βιβλιογραφία	50
Κατάλογος εικόνων	53

Με την ολοκλήρωση της της ερευνητικής μου εργασίας, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες σε όλους όσους συνέβαλαν στην εκπόνηση της.

Ευχαριστώ θερμά την επιβλέπουσα μου, Κορίνα Φιλοξενίδου για την υποστήριξη και το αμείωτο ενδιαφέρον που έδειξε από την αρχή μέχρι το τέλος.

Επίσης ευχαριστώ τον καθηγητή Ορέστη Πάγκαλο για την συνέντευξη που μου παραχώρησε καθώς και για τη πολύτιμη βοήθεια και το υλικό που μοιράστηκε μαζί μου.

Επιπλέον, ευχαριστώ τους καλλιτέχνες Rtmone και AMOK893 για την συνέντευξη που μου παραχώρησαν καθώς και για την βοήθεια τους έπειτα από αυτές.

Τέλος, τον Παύλο Τσάκωνα, τους Deca Architects, τους Trail Architects, τους Urban soul και το studio materiality για τις συνεντεύξεις που μου παραχώρησαν.

00

Η παρούσα εργασία αποσκοπεί στην παρουσίαση της ιστορίας του graffiti και στην ανάδειξη της σχέσης του με τη mural art. Συγκεκριμένα, μελετά το πώς ξεκίνησε το graffiti από τη Νέα Υόρκη στα τέλη της δεκαετίας του '60 και πώς, μετά από μερικές δεκαετίες, ταξίδεψε σε όλο τον κόσμο και έφτασε στην Ελλάδα. Η εργασία εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο έφτασε το graffiti στον Ελλαδικό χώρο στις αρχές της δεκαετίας του '80 και στο πώς εδραιώθηκε τη δεκαετία του '90. Παράλληλα με την εδραίωση των graffiti εμφανίστηκε και η mural art στην Ελλάδα. Η δεύτερη, παρά το γεγονός ότι έχει αρκετά κοινά στοιχεία με το graffiti, έχει μια, τουλάχιστον, καθοριστική διαφορά. Η mural art είναι συνήθως προϊόν κάποιας ανάθεσης, ενώ το graffiti δημιουργείται εξαιτίας της επιθυμίας του καλλιτέχνη να γίνει γνωστός στον χώρο και την πόλη. Συνεπώς, η mural art είναι αποδεκτή από την κοινωνία από την αρχή της εμφάνισής της, ενώ η τέχνη του graffiti, μέχρι και σήμερα θεωρείται αμφιλεγόμενη και περιθωριακή. Το ερώτημα πάνω στο οποίο επικεντρώνεται η εν λόγω εργασία, αφορά τη σχέση ανάμεσα στη mural art και το graffiti. Πιο αναλυτικά, διερευνάται εάν και κατά πόσο η mural art, που από πολλούς θεωρείται ως η «επίσημη» εκδοχή του graffiti, διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στο να γίνει περισσότερο αποδεκτή συνολικά αυτή η «περιθωριακή» τέχνη. Παράλληλα, εξετάζεται η διάδραση των τοιχογραφιών πόλης με την αρχιτεκτονική και το πώς οι δύο αυτές πρακτικές μέσα από την αλληλεπίδραση τους μετέχουν στο αστικό τοπίο.

Abstract

This paper recounts the history of graffiti. It examines the birth of this art form in New York in the late 1960s and how, after some decades, it traveled around the world and reached Greece. This paper also focuses on how this art form arrived in Greece in the early 1980s and how it was established in the 1990s. Along with the consolidation of graffiti, mural art comes to Greece. Despite the fact that it has a lot in common with graffiti, mural art has at least one key difference: it is usually a product of a commission, while graffiti is produced “arbitrarily” from the artists’ desire for their voice to be heard in the city. Therefore, mural art is accepted by society from the very beginning, while the art of graffiti is considered marginal and controversial to date. The question on which the project focuses concerns the relationship between mural art and graffiti. It explores whether and to what extent mural art, considered by many to be the “official” version of graffiti, played a role in making this “marginal” art more widely accepted. At the same time, what is examined is the interaction of city murals with architecture and how, through this interaction, these two practices become part of the urban landscape.

01

Η εργασία αυτή διερευνά την τέχνη του graffiti και των murals. Συγκεκριμένα, επικεντρώνεται σε μια κατηγορία graffiti, η οποία προκύπτει από αναθέσεις και όχι από την ίδια την πρωτοβουλία των καλλιτεχνών. Συχνά, αυτό συμβαίνει γιατί αυτός είναι ένας εύκολος και οικονομικός τρόπος ανανέωσης μιας όψης ή ενός σοκόρου, γεγονός που οδηγεί στον εξευγενισμό και προσφέρει μία ευχάριστη και ενδεχομένως ανατρεπτική αισθητική στο αστικό τοπίο. Άλλες φορές γίνονται για λόγους «αμυντικούς» σε μια προσπάθεια να αποτρέψουν τους παράνομους graffiti artist, να παρέμβουν με δική τους πρωτοβουλία στις απόψεις καταστημάτων, σε εισόδους πολυκατοικιών κλπ. Το ερευνητικό ερώτημα πάνω στο οποίο θα επικεντρωθεί η εν λόγω εργασία, είναι αν και κατά πόσο η πιο «επίσημη» αυτή εκδοχή του graffiti έπαιξε ρόλο στο να γίνει πιο αποδεκτό συνολικά αυτό το είδος τέχνης. Ένα δεύτερο ερώτημα αφορά τη σχέση ανάμεσα στην επίσημη πρακτική των murals και την πιο «περιθωριακή» πρακτική του graffiti. Προκειμένου να απαντηθεί αυτό το ερώτημα, θα γίνει μια σύντομη ιστορική αναδρομή, στο πρώτο κεφάλαιο, για να προβληθεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο γεννήθηκε η τέχνη του graffiti, καθώς και η χρονική περίοδος και ο τρόπος με τον οποίο έφτασε η συγκεκριμένη τακτική στον ελληνικό χώρο. Η εργασία αυτή βασίστηκε στη σχετική βιβλιογραφία, όπως ακόμα και σε πρωτογενείς πηγές. Το δεύτερο κεφάλαιο, στο οποίο γίνεται μία απόπειρα να κατηγοριοποιηθούν graffiti που προκύπτουν από αναθέσεις, τα λεγόμενα murals, στηρίζεται σχεδόν αποκλειστικά σε συνεντεύξεις. Οι συνεντεύξεις αυτές χρονολογούνται μεταξύ του Σεπτεμβρίου 2022 έως και τον Φεβρουάριο του 2022 και έγιναν σε καλλιτέχνες του γκράφιτι και του mural art, σε αρχιτέκτονες που έχουν αναθέσει σε graffiti artists να συμπληρώσουν το έργο, με την εικαστική τους μάτια, και σε θεωρητικούς που ασχολήθηκαν με την ιστορία του graffiti. Ο λόγος που επιλέχθηκε το συγκεκριμένο θέμα είναι επειδή η τέχνη του εφήμερου στην πόλη είναι αρκετά ελκυστική, καθώς πολλές φορές μια μουτζούρα ή μια τοιχογραφία μπορεί να μετατραπεί ή να αντικατασταθεί οποιαδήποτε στιγμή, σε ένα τοπόσημο για την πόλη. Επίσης, το graffiti και η mural art αποτελούν μέρη της αρχιτεκτονικής, αφού σήμερα είναι βασικά στοιχεία του αστικού τοπίου και θα έπρεπε να τα λαμβάνουμε υπόψη μας όταν αναφερόμαστε στην πόλη.

Τα προσδοκώμενα συμπεράσματα είναι, ότι υπάρχει μεγάλη πιθανότητα η πρακτική των murals να έχει ενισχύσει τη θέση των graffiti artist ως καλλιτεχνών, οι οποίοι δεν έχουν μόνο ως στόχο τον βανδαλισμό, αλλά αντί αυτού έχουν μια φωνή που υπάρχει ενδιαφέρον να ακουστεί. Θα διερευνηθεί, ωστόσο, και η πιθανότητα να υπάρχει μια σχετική αντιπαλότητα των καλλιτεχνών που αναλαμβάνουν έργα μετά από αναθέσεις και σε αυτούς που πιστεύουν ότι η τέχνη του graffiti διαβρώνεται όταν δεν αποτελεί καθαρά προσωπική έκφραση.

02

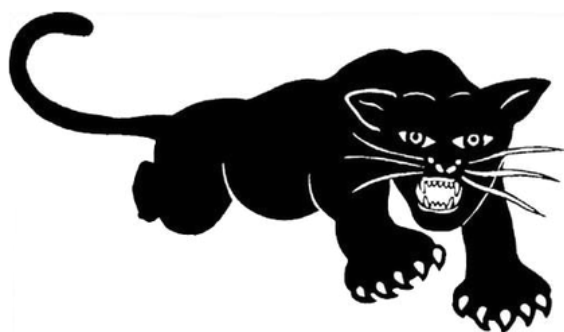
«Σήμερα το graffiti αναγνωρίζεται ως ένα από τα σπουδαιότερα κινήματα τέχνης του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα» γράφει ο Ορέστης Πάγκαλος στο βιβλίο «Η ιστορία του graffiti στην Ελλάδα 1984-1994». (Χ. Τσαμανάκης, Ο. Πάγκαλος, 2016) Στις αρχές της δεκαετίας του '60, τα γκράφιτι δεν θεωρούνταν καν τέχνη. Οι ρίζες του συγκεκριμένου είδους έκφρασης εντοπίζονται στη Νέα Υόρκη, στα τέλη της δεκαετίας του '60, με τα πρώτα ίχνη να εμφανίζονται και στη Φιλαδέλφεια. Όσοι χρησιμοποιούσαν graffiti εκείνη την εποχή στη Νέα Υόρκη, είχαν την πεποίθηση πως η πολιτική επικαιρότητα και το κοινωνικό πλαίσιο της συγκεκριμένης δεκαετίας αποτέλεσαν την κύρια αιτία για να ξεκινήσει η χρήση των graffiti. Στα τέλη της δεκαετίας του 1960, ο κόσμος βρισκόταν ήδη για μεγάλο χρονικό διάστημα σε αναταραχή. Το διάστημα εκείνο λάμβαναν χώρα πόλεμοι, δικτατορίες και εξεγέρσεις σε όλο τον κόσμο, όπως στη Λατινική Αμερική, τη Βόρεια Αφρική, τη Νότια Ευρώπη. Ακόμα, τον Μάη του '68 στο Παρίσι φοιτητικές κινητοποιήσεις έλαβαν χώρα στα πανεπιστήμια, όπως και εξεγέρσεις μειονοτικών πληθυσμών στις πόλεις των ΗΠΑ. Παράλληλα, σημειώθηκε βίαιη καταστολή τους, όπως και δολοφονίες εξεγερμένων και ανυποψίαστων πολιτών. Πρόκειται για μια έντονη δεκαετία με κινήματα όπως αυτό των Χίπις¹ και των Φρηκς². Όλα τα παραπάνω παρακίνησαν τους νέους στην ενασχόλησή τους με την πολιτική. Το σημείο εκείνο αποτέλεσε την εκκίνηση διάφορων αγώνων σχετικά με τα δικαιώματα, τον ρατσισμό, την ισότητα των φύλων. Σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε και η προσωπική απελευθέρωση που εκφράστηκε, τόσο σε πολιτικό όσο και σε διαπροσωπικό επίπεδο, μέσω του ντυσίματος, της κόμμωσης, και μέσω κάθε πτυχής της καθημερινότητας. Ειδικότερα, στη Νέα Υόρκη οι κάτοικοι βίωναν πολύ έντονα την ανισότητα και την αναταραχή στις γειτονιές τους. Υπήρχαν καθημερινά ρατσιστικά περιστατικά, περιστατικά αστυνομικής βίας, εγκατάλειψη, εγκληματικότητα, ενώ παράλληλα έντονη ήταν η χρήση των ναρκωτικών ουσιών, η δράση των Μαύρων Πανθήρων³ (εικόνα 1)

¹ Χίπις: νεανικό κίνημα που ξέσπασε στις Η.Π.Α στα μέσα του 1960. Η ετυμολογία του όρου "χίπις" προέρχεται από την αγγλική λέξη "hipster" (πρόκειται για εκείνον που απορρίπτει την υπάρχουσα κουλτούρα και υποστηρίζει πιο ελεύθερες απόψεις). Αρχικά, χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει τα άτομα με αντικοινωνική συμπεριφορά, που είχαν μετακομίσει στο Greenwich Village της Νέας Υόρκης, ένα προάστιο του Haight-Ashbury που ανήκει στο Σαν Φρανσίσκο, και σε άλλες τέτοιες αστικές περιοχές. Οι δύο αγγλικές λέξεις οι οποίες θεωρούνται η ρίζα του όρου «χίπις» είναι οι "hip" και "hep" (= πληροφορημένος). Έτσι, αναφέρονται στον άνθρωπο εκείνο που «γνωρίζει». Η εκτεταμένη γνώση και ενημέρωση ήταν ένας από τους σκοπούς του κινήματος. Πολλοί, δημιούργησαν τις δικές τους κοινωνικές ομάδες και κοινωνίες, διαφωνούσαν κάθετα με τον πόλεμο στο Βιετνάμ, άκουγαν ψυχεδελικό ροκ, υποστήριζαν τη σεξουαλική επανάσταση και χρησιμοποιούσαν ναρκωτικά όπως μαριχουάνα, LSD και «μαγικά» μανιτάρια, έτσι ώστε να καταφέρουν να «εξερευνήσουν» εναλλακτικά και καινούρια πράγματα.

² Φρηκς: συστατικό της μποέμ υποκουλτούρας που ξεκίνησε στην Καλιφόρνια στα μέσα της δεκαετίας του 1960, που συνδέθηκε με το κίνημα των χίπις.

³ Κόμμα των Μαύρων Πανθήρων (BPP) : Αρχικά το Κόμμα των Μαύρων Πανθήρων για Αυτοάμυνα, ήταν μια μαρξιστική-λενινιστική πολιτική οργάνωση Μαύρης Εξουσίας, που ιδρύθηκε από τους φοιτητές Bobby Seale και Huey P. Newton του κολλεγίου στο Όκλαντ της Καλιφόρνια το 1966. Το κόμμα δραστηριοποιήθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες μεταξύ 1966-1982.

οι κινητοποιήσεις των φοιτητών του Κολούμπια⁴. Η πόλη βρισκόταν σε κατάσταση οικονομικής κρίσης και στο όριο της χρεοκοπίας μετά από δεκαετίες αστικών αναπλάσεων στο κέντρο της και πολλές κατεδαφίσεις μεγάλων εκτάσεων στο Μανχάταν. Τα παραπάνω είχαν ως αποτέλεσμα να μετακινείται ο λευκός πληθυσμός μαζικά στα προάστια και εκατοντάδες χιλιάδες εναπομείναντες που εκδιώχθηκαν από τις κατεδαφισμένες κατοικίες τους, χωρίς δουλειά, να καταφεύγουν στις περιοχές που άφηνε ο λευκός πληθυσμός. Στη συνέχεια, οι περιοχές αυτές εγκαταλείφθηκαν από τις Δημοτικές Αρχές και έτσι δημιουργήθηκαν τα γκέτο, γεγονός που οδήγησε στη ραγδαία αύξηση της εγκληματικότητας. Στα μέσα της δεκαετίας του '60 νέοι μετανάστες κατευθύνθηκαν στο Μπρονξ της Νέας Υόρκης και βρέθηκαν αντιμέτωποι με ένα περιβάλλον γεμάτο ερείπια, καμένα κτίρια και παραμελημένο δίκτυο μετρό. Τα άτομα αυτά μαζί με όλα όσα έρχονταν στοιβάζονταν στα γκέτο και ήταν τα πρώτα τα οποία ασχολήθηκαν με το graffiti και το εξέλιξαν σε μεγάλο βαθμό. Η παγκόσμια οικονομική κρίση του 1974 έκανε ακόμα πιο έντονη αυτή την συνθήκη.



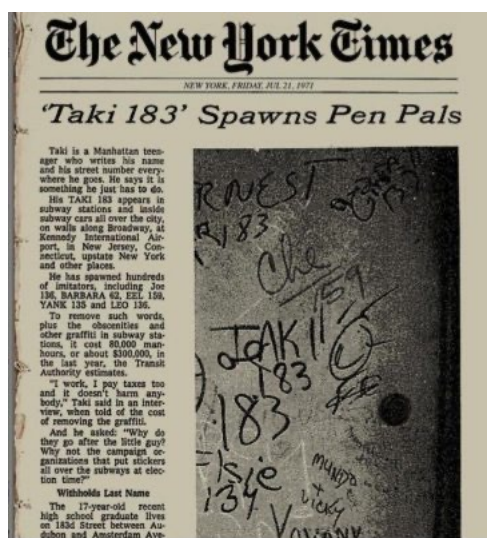
εικόνα 1: logo Μαύρων Πανθήρων

Κατά την έναρξή του, η βασική πρακτική του κόμματος των Μαύρων Πανθήρων ήταν μεταφορά του σε περιπολίες ένοπλων πολιτών ("copwatching") για να παρακολουθούν τη συμπεριφορά των αξιωματικών του αστυνομικού τμήματός του. Από το 1969 και μετά, μια ποικιλία κοινοτικών κοινωνικών προγραμμάτων έγιναν βασική δραστηριότητα. Το κόμμα ίδρυσε Προγράμματα με παροχή δωρεάν πρωινού σε παιδιά για την αντιμετώπιση της επισιτιστικής αδικίας. Ίδρυσε ακόμα τις κοινοτικές κλινικές υγείας για εκπαίδευση και θεραπεία ασθενειών, όπως η δρεπανοκυτταρική αναιμία, η φυματίωση και αργότερα το HIV/AIDS. Υποστήριξε την ταξική πάλη, με το κόμμα να εκπροσωπεί την προλεταριακή πρωτοπορία.

⁴ Κατά τη δεκαετία του '60 και στο πλαίσιο της υποχώρησης του Μακαρθισμού (πολιτικά κατευθυνόμενη δραστηριότητα – μέθοδος που αφορά τη μαζική απαγγελία κατηγοριών για ανυπακοή, προδοσία χωρίς να συνοδεύεται όμως από ουσιαστικά αποδεικτικά στοιχεία) και της άμβλυνσης του ψυχροπολεμικού κλίματος, ξεσπά στις Η.Π.Α. μια πρωτόγνωρα δυναμική φοιτητική εξέγερση ενάντια στο ισχύον status, σύμπτωμα της ιδιαίτερης πολιτικής συγκυρίας και απότοκος των κοινωνικών, πολιτικών, διανοητικών και ιδεολογικών επαναπροθετήσεων που συντελούνται ως παρακολούθημά της. Το φοιτητικό κίνημα, που μαζί με την ειρηνική επανάσταση για τη διεύρυνση και κατοχύρωση των πολιτικών δικαιωμάτων και το αντιπολεμικό κίνημα με αφορμή τον πόλεμο του Βιετνάμ αποτέλεσαν τους τρεις μεγάλους πολιτικούς αγώνες, οι οποίοι σημάδεψαν τη μεταπολεμική αμερικανική ιστορία, απαιτούσε τον επαναπροσανατολισμό των Πανεπιστημίων και τον επαναπροσδιορισμό της δομής, των στόχων και του ρόλου τους. Ακόμα, αμφισβητούσε έμπρακτα την αμερικανική καπιταλιστική πραγματικότητα, διεκδικούσε τη δημιουργία μιας δίκαιης και γνήσιας δημοκρατικής κοινωνίας, γέννησε ελπίδες για μια πνευματική, κοινωνική και πολιτική ανάταση και έληξε άδοξα παραμένοντας νοσταλγική ανάμνηση και πικρή εμπειρία. επαναπροσδιορισμό της δομής, των στόχων και του ρόλου τους. Ακόμα, αμφισβητούσε έμπρακτα την αμερικανική καπιταλιστική πραγματικότητα, διεκδικούσε τη δημιουργία μιας δίκαιης και γνήσιας δημοκρατικής κοινωνίας, γέννησε ελπίδες για μια πνευματική, κοινωνική και πολιτική ανάταση και έληξε άδοξα παραμένοντας νοσταλγική ανάμνηση και πικρή εμπειρία.

Στη Νέα Υόρκη ξεκίνησαν οι πρώτοι «writers», έτσι ονομάζονταν τότε, οι οποίοι βρίσκονταν σε ηλικία μεταξύ 9 και 16 χρόνων. Συγκεκριμένα, ο καθηγητής Ορέστης Πάγκαλος⁵, που ειδικεύεται σε θέματα Ιστορίας της Τέχνης και Μαζικής Κουλτούρας, στη συνέντευξή του αναφέρει πως «τότε το λέγανε writing και κάναν μόνο υπογραφές», υπογραφές που δήλωναν πρώτα το όνομά τους και μετά έναν αριθμό, το οποίο δήλωνε οδό. Παράδειγμα αποτελεί ο Έλληνας TAKI183, που υπήρξε και ο πρώτος που κατάφερε να «κυκλοφορήσει» με την υπογραφή του σε όλη τη Νέα Υόρκη μέσω του μετρό. Κατάφερε ακόμα να γίνει εξώφυλλο στην εφημερίδα New York Times. (εικόνα 2) Το 183 δηλώνει την οδό 183 στο Βόρειο Μανχάταν.

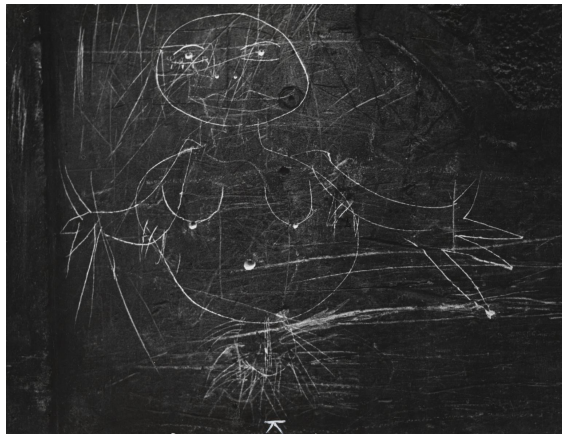
Συγκεκριμένα, δε δηλώνει την εθνική καταγωγή, αλλά τη διεύθυνση της γειτονιάς του. Δηλώνει πως είναι κάποιος που προέρχεται από εκείνον τον δρόμο και κυκλοφορεί σε όλο το Μανχάταν. Το «writing» εξαπλώθηκε αμέσως σε πολλά παιδιά που είτε γεννήθηκαν εκεί είτε είχαν έρθει ως μετανάστες από το Πουέρτο Ρίκο, την Τζαμάικα, τα Μπαρμπάντος, τον Άγιο Δομίνικο, την Κολομβία, την Ιταλία και κάθε άλλο μέρος του κόσμου. Οι περισσότεροι, όμως, κατοικούσαν στο Μπρονξ και ξεκίνησαν να γράφουν το όνομά τους πρώτα σε τοίχους, μετά σε λεωφορεία και τελικά στα βαγόνια του μετρό, όπου και εξελίχθηκαν τα έργα τους. Έτσι, πολλοί writers της εποχής άλλοι λιγότερο γνωστοί κι άλλοι περισσότερο συνέχισαν να σχηματίζουν μέχρι τις αρχές του '70 το graffiti, όπως το γνωρίζουμε σήμερα. Ο όρος graffiti ακόμα δεν υπήρχε. Μέχρι τότε ήταν ένα περιπετειώδες παιχνίδι εξάπλωσης του ονόματός τους στην πόλη, που εμπεριείχε κίνδυνο, κυνηγητό με την αστυνομία και παράλληλα ήταν ένας διαγωνισμός σε ποσότητα έργων, στη δημιουργία προσωπικού στίλ, σε σχεδιαστική πρωτοτυπία, αναπτύσσοντας ταυτόχρονα ατομικά αξιολογικά συστήματα, παραδόσεις, κανόνες και



εικόνα 2: εξώφυλλο “The New York Times” την δεκαετία του '70

⁵ ειδικεύεται σε θέματα Ιστορίας της Τέχνης και Μαζικής Κουλτούρας

ηθικούς κώδικες. Παράλληλα, σχηματίστηκαν ομάδες, φιλίες και μια εικαστική γλώσσα βασισμένη στον μετασχηματισμό της αλφαβήτου κάτι που τελικά οδήγησε στη δημιουργία μιας ολόκληρης κουλτούρας. Ο όρος graffiti εμφανίζεται μετά το 1968, αναφέρει ο Ο. Πάγκαλος και εξελίσσεται διαρκώς. Στην αρχή ήταν μόνο υπογραφές, έπειτα προέκυψε το πρώτο «piece»⁶, το οποίο βρέθηκε αντιμέτωπο με κάποιες αντιδράσεις στην αρχή, διότι για να γίνει το παραπάνω χρειάζεται ένα ολόκληρο σπρέι, με το οποίο θα μπορούσαν να δημιουργηθούν περίπου 50 υπογραφές. Αυτή η διαφωνία κάνει ένα βήμα, παράλληλα όμως δημιουργεί και μια τομή, εξηγεί ο Ο. Πάγκαλος, διότι μέχρι τότε όλα όσα καταγράφονταν σαν προκάτοχοι του graffiti περιορίζονταν στο σκάλισμα ενός ονόματος, μιας λέξης αλλά και μιας ζωγραφιάς. Παράδειγμα αποτελούν οι φωτογραφίες του Brassai (εικόνα 3,4,5) στο Παρίσι του '30, όπου φαίνονται παιδιά που ζωγραφίζουν με κιμωλία στο δρόμο. Έτσι κι αλλιώς έχει γίνει εμφανές πως και τα graffiti ξεκίνησαν από παιδιά. Κάνοντας μια αναδρομή στο παρελθόν γίνεται εμφανές πως υπήρχε πάντα το ανθρώπινο σημάδι στον χώρο σε αρχαίους πολιτισμούς, όπως η αρχαία Ελλάδα, η αρχαία Ρώμη, η αρχαία Αίγυπτος, οι Μάγια και στους πολιτισμούς της Υποσαχάριας Αφρικής. Ακόμα, όμως υπήρχε η συζήτηση για το τι ακριβώς είναι graffiti. Βασισμένο πάνω στα γράμματα δημιουργήθηκε αυτό που ονομάζεται «lettering» με κύριο χαρακτηριστικό να γράφονται τα ονόματα με διάφορες γραμματοσειρές. Αυτό αποτελεί και τη ρίζα του σημερινού graffiti, αλλά με τον καιρό άρχισαν να εισάγονται και χαρακτήρες, που τους ονόμαζαν «character». Όλα αυτά ήταν απολύτως θεμιτά, γιατί με αυτό τον τρόπο επικοινωνούσαν. Σταδιακά ξεκίνησαν να εισάγουν πρόσωπα και εικόνες σε κάποιες υπογραφές, όπως και κάποια «stick figures», δηλαδή κάποια σύμβολα, όπως ήταν οι κορόνες, τα βέλη και άλλα, τα οποία έκαναν τις υπογραφές τους να μοιάζουν με λογότυπα.



εικόνα 3, 4, 5: Brassai graffiti , 1950, Παρίσι

⁶ Piece: είναι ορολογία του graffiti. Αποτελεί συντομογραφία του masterpiece και χρησιμοποιείται για να περιγράψει ένα μεγάλο, περίπλοκο, χρονοβόρο και δύσκολο τεχνικά graffiti. Είναι άτυπα συμφωνημένο πως για να θεωρηθεί ένα graffiti, piece απαραίτητη προϋπόθεση είναι να εμπεριέχει τουλάχιστον 3 χρώματα. Συχνά έχουν ακόμα και σκιές, ενώ υπάρχει και η μετάβαση από χρώματα σε 3D εφέ.

Ωστόσο, ο Ο. Πάγκαλος αναφέρει πως υπήρχε μία διαφωνία για το ποια είναι graffiti και ποια όχι. Συγκεκριμένα, ορισμένοι από τους πιο νέους και πρωτοπόρους writers υποστήριζαν πως αν κάποιος ζωγράφιζε στα τρένα ένα πρόσωπο μαζί με την υπογραφή του, ενώ κάποια άλλη στιγμή ζωγράφιζε μόνο το πρόσωπό του στο τρένο, αυτό θα εξακολουθούσε να είναι graffiti παρά το γεγονός ότι δεν ήταν αυτό που συνήθως συνέβαινε. Το σύνηθες ήταν να γράφονται μόνο τα ονόματα, όμως δεν ήταν ο κανόνας. Μια δεκαετία μετά, στις αρχές της δεκαετίας του '80, και έπειτα από χιλιάδες συμμετέχοντες, γράφτηκαν τα πρώτα βιβλία με κεντρικό θέμα το graffiti και δημιουργήθηκαν οι πρώτες ταινίες. Παράλληλα, δημιουργήθηκαν και ταινίες με θέμα το breakdance⁷ οι οποίες έδειχναν το graffiti σε δεύτερο πλάνο. Όλα αυτά ήταν και τα μέσα που βοήθησαν στη διάδοση της πρακτικής του graffiti και εκτός Νέας Υόρκης. Στην Ευρώπη και σε άλλες πόλεις της Αμερικής είχαν ήδη ριζώσει, τότε, οι ιδέες του '60 και της rock⁸, της punk⁹, της heavy metal¹⁰, της goth¹¹, της rockabilly¹² μουσικής και του skateboarding¹³ και ήταν φυσικό να αναμένεται ένα καινούριο είδος μουσικής, ένας νέος χώρος, ένα νέο είδος έκφρασης. Έτσι, ο κόσμος υποδέχθηκε τη μουσική hip hop¹⁴ και μέσα από τις μεταφορές της στις ταινίες και τα μουσικά βίντεο, γνώρισε το graffiti. Αργότερα, γράφτηκαν και κάποια βιβλία, γεγονός που λειτούργησε ως μέσο διάδοσής του. Όπως είναι φυσικό και άλλου τύπου γραφές στους τοίχους που προϋπήρχαν, όπως ήταν τα πολιτικά συνθήματα, τα οπαδικά ψευδώνυμα ή εκδηλώσεις αγάπης είχαν κάνει το έδαφος πρόσφορο για να γίνει αποδεκτό το graffiti. Μάλιστα, την πρακτική του graffiti, την ενσωμάτωσαν στην εικονογραφία τους και άνθρωποι από άλλα κινήματα, όχι μόνο αυτοί που ασπάζονταν την κουλτούρα του hip hop, έχοντας διαφορετικά στιλιστικά χαρακτηριστικά, αλλά με το ίδιο πνεύμα διαφοροποίησης και ανυπακοής. Ένας ακόμα διαφορετικός τρόπος μετάδοσης του graffiti ήταν οι άμεσες προσωπικές μαρτυρίες, χάρη στα ταξίδια των δημιουργών.

⁷ Breakdance: ή αλλιώς B-boying είναι ένα είδος χορού που εμπεριέχεται στο Street Dance και δημιουργήθηκε στη Νέα Υόρκη από νέους Αφροαμερικανούς και Λατίνους τη δεκαετία του 1970.

⁸ Rock: είδος μουσικής που ξεκίνησε στα τέλη της δεκαετίας του '40 με αρχές της δεκαετίας του '50 και άνοιξε τη δεκαετία του '60.

⁹ Punk rock: είδος μουσικής της δεκαετία του 1960.

¹⁰ Heavy metal: είδος μουσικής που αναπτύχθηκε στα τέλη της δεκαετίας του '60 και τις αρχές 1970.

¹¹ Gothic Rock μουσική: ή goth rock ή απλά goth είναι ένα στιλ ροκ μουσικής που προέκυψε από το post-punk στο Ηνωμένο Βασίλειο στα τέλη της δεκαετίας του 1970.

¹² Rockabilly: είδος μουσικής, μία από τις πρώτες μορφές του rock and roll, στα τέλη της δεκαετίας του 1940 και στις αρχές της δεκαετίας του 1950.

¹³ Το Skateboarding είναι ένα άθλημα δράσης που προέρχεται από τις Ηνωμένες Πολιτείες και πρόκειται για την χρήση της σανίδας του skateboard, δηλαδή ένα τροχοφόρο όχημα που αποτελείται από μια στρωγγυλεμένη ορθογώνια επίπεδη σανίδα πάνω από τέσσερις.

¹⁴ Hip hop μουσική: είναι το είδος που σχηματίστηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής τη δεκαετία του '70, που συνοδεύει τη ραπ μουσική, μια ρυθμική και ομοιοκατάληκτη ομιλία. Κουλτούρα του hip hop θεωρείται το κίνημα πολιτισμού και τέχνης που δημιουργήθηκε από Αφροαμερικανούς, Λατινοαμερικανούς και Αμερικανούς της Καραϊβικής στο Μπρονξ της Νέας Υόρκης. Στοιχεία του hip hop θεωρούνται το ραπ, το DJing, το graffiti και το breakdance.

Κάπως έτσι εμφανίστηκε και το graffiti στην Ελλάδα. Συχνά οι writers, έβλεπαν graffiti κάνοντας ταξίδια εκτός Ελλάδας και μετέφεραν τις πληροφορίες στους υπόλοιπους writers πίσω στις πόλεις τους. Συχνά, παιδιά Ελλήνων μεταναστών, γνώριζαν το graffiti σε άλλες χώρες και ταξιδεύοντας ή γυρνώντας στην Ελλάδα, συνέχιζαν και εξέλισσαν την πρακτική αυτή. Βέβαια, αργότερα προέκυψαν και τα ταξίδια των writers από άλλα μέρη στην Ελλάδα και από την Ελλάδα στον κόσμο, γεγονός που συνέβαλε στη διάδοση του graffiti και την εκ νέου διεύρυνση του δικτύου επικοινωνίας. Ένας άλλος τρόπος διάδοσης ήταν ότι κάποιοι έβλεπαν graffiti στους τοίχους της πόλης τους, το ψάχνανε μέσω βιβλίων και ταινιών και ξεκινούσαν την ενασχόλησή τους με τον συγκεκριμένο τρόπο έκφρασης. Κάπως έτσι, όπως και στη Νέα Υόρκη όπως φάνηκε προηγουμένως, ξεκίνησε σε κάθε τόπο και σε κάθε γειτονιά, η δημιουργία έργων, νέων στιλ, προσωπικών σχέσεων, κοινοτήτων, παραδόσεων και ιστοριών. Ο Χαρίτων Τσαμαντάκης, στο ντοκιμαντέρ «Κλεινόν Άστυ» αναφέρει πως το graffiti στην Ελλάδα εμφανίστηκε το 1983-1984. Τα πρώτα ολοκληρωμένα graffiti δημιουργήθηκαν από όσους ασχολούνταν με τον χορό breakdance, από κάποιους που έτυχε να δούνε σχετικές ταινίες, από άτομα που αγόρασαν κάποια βινίλια που είχαν graffiti ως εξώφυλλα. Αναλυτικά, τα πρώτα graffiti εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη, στον Κολωνό και στα βόρεια προάστια της Αθήνας. Ο graffiti artist Dee71 στο βιβλίο «Η ιστορία του graffiti στην Ελλάδα 1984-1994» αναφέρεται στη δική του εμπειρία το 1984-1985, ως, τότε, έφηβος δεκατεσσάρων – δεκαπέντε χρονών. Το graffiti ήταν για αυτόν ένα ακόμα μυστικό από τους γονείς του, μια αφορμή για να εξωτερικεύσει τις καλλιτεχνικές του τάσεις και σίγουρα αποτελούσε για εκείνον ένα παιχνίδι. Γύρω στο 1992 και έπειτα αναφέρει πως το graffiti ξεκίνησε να γίνεται μόδα και με τον καιρό γινόταν ολοένα και πιο αποδεκτό. (Χ. Τσαμαντάκης, Ο. Πάγκαλος, 2016) Ο καλλιτέχνης Rtmone αναφέρει πως το μικρό κίνημα του graffiti στην Ελλάδα ξεκίνησε το 1993, ενώ το μεγάλο κίνημα ξεκίνησε το 1996 με τους terror x crew, ένα Ελληνικό hip hop και hardcore rap¹⁵ μουσικό συγκρότημα. Κάθε φορά που έκαναν συναυλίες οι terror x crew στο ΑΝ, ροκ κλαμπ στην Αθήνα, δημιουργούνταν η αφορμή για να γίνουν graffiti. Χαρακτηριστικά ο Rtmone στην συνέντευξή του λέει

«Αν ρωτήσεις τους παλιούς, θα πουν πως όταν παίζανε στο ΑΝ club και τα 100 άτομα που θα πηγαίνανε στη συναυλία, θα ανέβαιναν από την Κηφισιά και θα κατέβαιναν προς το κέντρο της Αθήνας. Έμπαιναν όλοι στον ηλεκτρικό και βάρανε τα βαγόνια και μετά κατέβαιναν στα Πατήσια και πήγαιναν περπατώντας μέχρι το club και στη διαδρομή αυτή θα έκαναν graffiti παντού, σε μια εποχή που το γκράφιτι δεν ήταν καν αναπτυγμένο. Αν σε συλλάμβανε η αστυνομία τότε θα νόμιζαν ότι είσαι σατανιστής, τρομοκράτης, δεν έβγαζε νόημα για αυτούς».

Ο Ο. Πάγκαλος αναφέρει πως τη δεκαετία του '90 άρχισαν να γίνονται τα πρώτα graffiti στα σχολεία με αδειοδότηση. Διεξάγονται ακόμα οι πρώτες εμπορικές αναθέσεις, καταστήματα, δηλαδή, που καλούν παιδιά να κάνουν ζωγραφιές, καθώς έχουν αντιληφθεί την απήχηση που έχει το συγκεκριμένο είδος έκφρασης στο νεανικό κοινό, το οποίο ταυτόχρονα αποτελεί και πολύ καλό εμπορικό target group.

¹⁵ Hardcore rap: Το σκληροπυρηνικό rap είναι ένα είδος μουσικής hip hop που αναπτύχθηκε στη σκληρή hip hop της Ανατολικής Ακτής τη δεκαετία του 1980. Χαρακτηρίζεται γενικά από θυμό, επιθετικότητα και αντιπαράθεση.

Συναντάμε το graffiti έντονα στον Ελλαδικό χώρο, σε σχολεία και καταστήματα μετά το 1995-1996, ενώ έπειτα άρχισαν να εμφανίζονται τα πρώτα festival με εταιρίες και χορηγούς να τα υποστηρίζουν, ενώ με την πάροδο του χρόνου ήρθε και η υποστήριξη από δημοτικές αρχές και δημάρχους που θέλησαν να έρθουν πιο κοντά στη νεολαία. Στη συνέντευξή του ο Ο. Πάγκαλος αναφέρεται σε ένα τέτοιο festival

«Το 1998 έγινε ένα φεστιβάλ στο Θησείο με χιλιάδες κόσμο και με mega χορηγό μια γνωστή εταιρία ενεργειακών ποτών. Η συγκεκριμένη εταιρία πρωτοήρθε τότε στην Ελλάδα κι εμείς τη μάθαμε από το festival graffiti. Επομένως, γίνεται εμφανές ότι σταδιακά τα πιο υβριδικά mural graffiti, που είναι πιο μικρά και είναι εκείνα που προετοίμασαν το έδαφος για ακόμα μεγαλύτερα festival, με μεγάλους χορηγούς, για μεγαλύτερες τοιχογραφίες αρχίζουν σιγά σιγά και αντικαθιστούν το billboard, ενώ ταυτόχρονα αποκτούν και την ανάλογη δημοσιότητα.»

Ο ίδιος εξηγεί πως τα graffiti που ξεκίνησαν το '70 βοήθησαν απόλυτα στη δημοτικότητα των τοιχογραφιών ή αλλιώς mural, γεγονός που αποτελεί τη σύγχρονη τάση. Σαφώς, τα mural δεν αποτελούν εξέλιξη των graffiti, εφόσον και τα δύο έχουν τις ρίζες του σε βάθος χιλιετιών στο παρελθόν κάτι που δεν θα πρέπει να αγνοηθεί.

Τα mural στην Ελλάδα

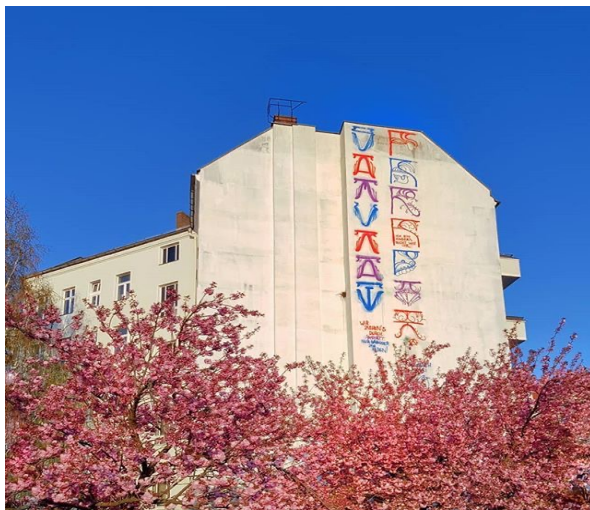
Χαρακτηριστικό παράδειγμα των murals στην Ελλάδα αποτελεί ο Παρθενώνας, που ήταν ένα επιζωγραφισμένο έργο. Ακόμα, πολλές εκκλησίες ήταν από μέσα ζωγραφισμένες, ενώ οι ανασκαφές στην Πομπηία δείχνουν πως τα σπίτια μέσα είχαν τοιχογραφίες. Αυτά τα παραδείγματα αφορούν στο εσωτερικό των κτιρίων. Αναφορικά με το εξωτερικό μέρος των κτιρίων, οπωσδήποτε υπήρχαν τοιχογραφίες και πάντοτε υπήρχε ζωγραφική και αρχιτεκτονική, οι οποίες συνδυάζονταν ιστορικά. Τοιχογραφίες παρουσιάζονται στη μινωική Κρήτη, στη Βεργίνα, στην Κίνα, στη νότια Αμερική, υπάρχουν ακόμα οι τοιχογραφίες-fresco της Αναγέννησης μέχρι και τις τοιχογραφίες που χρονολογούνται στις αρχές του 20ού αιώνα και οι τοιχογραφίες του Μεξικό, μέχρι και το τείχος του Βερολίνου. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι καλλιτέχνες, εκείνη την περίοδο, έκαναν μέσω των έργων τους εθνική αντίσταση. Σε αυτόν τον αιώνα, ο Ο. Πάγκαλος θυμάται πως στη Θεσσαλονίκη και συγκεκριμένα στις εργατικές κατοικίες του Φοίνικα, είχε προλάβει κάτι τοιχογραφίες, οι οποίες τεχνικά δεν ήταν και τόσο άρτιες. Ο εικαστικός Χαράλαμπος Δαραδίμος (εικόνα 6), στο ντοκιμαντέρ «Κλεινών Άστυ»



εικόνα 6: mural, Χαράλαμπος Δαραδίμος, Αθήνα

αναφέρει πως ο εικαστικός Αντώνης Χατζηγιακουμής στα τέλη της δεκαετίας του '70 γυρνώντας από ένα συνέδριο με θέμα την ειρήνη στην Πορτογαλία, έφερε μαζί του την ιδέα των murales, δηλαδή των murals. Αυτό ήταν κάτι το οποίο εδραιώθηκε αμέσως στην Ελλάδα, χωρίς να προηγηθεί μεγάλη συζήτηση, καθώς είχε προϋπάρξει μια συνεργασία ανθρώπων που εξέλιξαν αυτή την ιδέα. Ήταν κάτι πρωτοποριακό και η διάδοσή του, αναφέρει, πως προέκυψε πολύ φυσιολογικά και χωρίς να υπάρξει κάποιο κάλεσμα. Υποστηρίζεται, ακόμα, πως ο κόσμος από τις γειτονιές βοηθούσε με όποιο τρόπο μπορούσε τους καλλιτέχνες που εκπονούσαν τα murals. (Σ. Σταύρος, 2020) Παρατηρούμε, λοιπόν, πως τα murals και τα graffiti στην Ελλάδα, έφτασαν σχεδόν ταυτόχρονα, επομένως αναπτύχθηκαν και ταυτόχρονα, με μια σημαντική διαφορά βέβαια. Η διαφορά αυτή έγκειται στο γεγονός ότι οι τοιχογραφίες αποτελούν κάτι το αγαπητό και το θεμιτό στους πολίτες, σε αντίθεση με το graffiti, που είναι αποδεκτό μόνο όταν θυμίζει mural, ειδάλλως θεωρείται ως μουτζούρα και λεκές για την πόλη. Σπουδαίο παράδειγμα αποτελεί το Kreischberg του Βερολίνου και το gentrification¹⁶ (εξευγενισμό) που υπέστη. Ο RTmone στην συνέντευξή του αναφέρει πως

«σβήνουν μνημειακά tags (υπογραφές) στο Kreischberg και τυπογραφίες κάποιων graffiti artist, όπως οι Berlin Kidz¹⁷ (εικόνα 7), οι οποίοι κάνουν κάτι graffiti που τα ονομάζουν spiritual letters και είναι βασισμένα στα βραζιλιάνικα καλλιγραφικά, στα οποία κάνουν κατά μήκος ολόκληρους τους Berlin Kidz : ομάδα graffiti artists που δραστηριοποιείται στο Βερολίνο. ουρανοξύστες, pixaçãos¹⁸ (εικόνα 8). Αυτά έχουν ορίσει τη συγκεκριμένη



εικόνα 7: Berlin Kidz, spiritual letters, Βερολίνο



εικόνα 8: pixaços, Βραζιλία

¹⁶ gentrification (εξευγενισμό): πολεοδομικά είναι ένα κοινωνικοοικονομικό φαινόμενο. Χαρακτηρίζεται από την αγορά και ανακαίνιση κατοικιών και καταστημάτων σε υποβαθμισμένες αστικές γειτονιές, η οποία με την πάροδο του χρόνου οδηγεί στην αναβάθμιση της συνοικίας και την αύξηση της αξίας των ακινήτων και των ενοικίων. Συνεπώς, η έννοια του εξευγενισμού είναι αλληλένδετη με τη μετατόπιση των αρχικών κατοίκων, όπως επίσης και των μικρών επιχειρήσεων, των οποίων το εισόδημα δεν είναι πλέον βιώσιμο για την εν λόγω περιοχή.

¹⁷ Berlin Kidz : ομάδα graffiti artists που δραστηριοποιείται στο Βερολίνο.

¹⁸ Pixaços: είναι μια μορφή graffiti που γεννήθηκε στο Σάο Πάολο το 1960 και ασκήθηκε σχεδόν αποκλειστικά στη Βραζιλία. Διακρίνονται από δύο βασικές διαστάσεις: το μοναδικό στίλ του αλφαβήτου της και το γεγονός ότι είναι ζωγραφισμένα σε ψηλά και απρόσιτα σημεία.

¹⁹ Ο blu είναι Ιταλός καλλιτέχνης και δραστηριοποιείται στην τέχνη του δρόμου από το 1999.

περιοχή του Βερολίνου και τα έχουν καλύψει με χλιαρά έως και χάλια murals, καταστρέφοντας την άγρια ομορφιά που είχε ο τόπος».

Για την ίδια περιοχή, ο ίδιος αναφέρει πως

«εκεί κατοικούσαν άποροι, μετανάστες, γενικότερα ήταν υποβαθμισμένη περιοχή, μέχρι που ξεκίνησαν να πηγαίνουν καλλιτέχνες και street artists και να δουλεύουν πολύ εκεί. Δεν πήγαιναν μόνο ντόπιοι αλλά και καλλιτέχνες από το εξωτερικό όπως ο blu¹⁹. Τα ενοίκια στην περιοχή είχαν πλέον ανέβει στα ύψη, πολυκατοικίες χτίζονταν και πουλούσαν τα διαμερίσματά τους γράφοντας ότι έχουν θέα κάποιο mural. Τα πιο μνημειώδη mural του, ο blu πήγε και τα έσβησε μόνος του. Τα murals παγκοσμίως αποτελούν ένα μέρος του καπιταλισμού. Ωστόσο, δεν μπορείς να κατηγορήσεις κάποιον καλλιτέχνη, γιατί κατάφερε να κάνει αυτό που αγαπάει, να ζωγραφίζει, να ζωγραφίζει σε μεγάλη κλίμακα, να ταξιδεύει, να γνωρίζει κόσμο, να κοινωνικοποιείται και να πληρώνεται γι' αυτό».

Ο Ο. Πάγκαλος, στη δική του συνέντευξη αναφέρει πως στην Ελλάδα και συγκεκριμένα στον Πειραιά, ήδη από το 2008, υπήρχε ένα ολόκληρο σόκορο με ένα τεράστιο παπούτσι Nike. Στο Βερολίνο την ίδια χρονιά υπήρχε για τη Sony το PlayStation, για την εταιρία ένδυσης και υπόδησης Nike, και πρόσφατα εντελώς αποκάλυπτα αρχίζουν και γίνονται αυτά διαφημίσεις. Άλλωστε, όπως αναφέρει και ο καλλιτέχνης AMOK893, τα murals είναι ο τρόπος των ισχυρών να ελέγξουν και να καταστείλουν την αντίδραση που εκφράζεται από τα graffiti. Δεν παύει όμως να αποτελεί και τον τρόπο με τον οποίο βιοπορίζονται όσοι graffiti artists θέλουν να επιβιώσουν από την τέχνη τους. Αναφέρει επίσης πως

«κάθε γενιά χάνει και ένα κομμάτι από το πόσο ανατρεπτικό ή πολιτικό είναι το graffiti».

Ίσως βέβαια η έντονη ύπαρξη της mural art στις πόλεις αποτελεί ένδειξη για τις κερδισμένες μάχες απέναντι στην έλλειψη των δημόσιων χώρων και του επαναπροσδιορισμού αυτών. Ο κάθε τοίχος έχει τη δική του ιστορία, από τις τοιχογραφίες που φτιάχνουν τα παιδιά στα σχολεία τους, τις παρεμβάσεις τις οποίες εφαρμόζουν οι αρχιτέκτονες στους τοίχους, την πάλη να ισορροπήσουν τις κατασκευές τους με το αστικό περιβάλλον μέχρι και τις απλές ενέργειες δημοτικών αρχών για να ανανεώσουν ένα κτίριο. Στο βιβλίο "Mural Art" ο Κυριάκος Ιωσηφίδης μέλος των Urban Act²⁰, αναφέρει πως ο λόγος που στην Ελλάδα είναι τόσο πρώιμα τα πράγματα με την mural και graffiti art, είναι γιατί

«είναι νωπή ακόμα στη μνήμη μας η υποχρεωτική αναγραφή στις πολεοδομικές άδειες της φράσης: αί πρόσοψαι ἔσσονται λευκαί»». (Κυριάκος Ιωσηφίδης, 2008)

Η τέχνη, όμως, δεν περιορίζεται, δεν μπαίνει σε καλούπια. Οι υπαίθριες, δημόσιες τοιχογραφίες «προειδοποιούν» για την ανάγκη των ανθρώπων να εκφράζουν τα συναισθήματά τους, καθώς οι τοιχογραφίες κρύβουν πάθος, διαμαρτυρία, αντίσταση, τρυφερότητα ή βία. Προειδοποιούν για την ανάγκη των ανθρώπων να εκφράζονται και να επικοινωνούν.

²⁰ Urban Act: Ξεκίνησαν το 1998 ως μια ομάδα graffiti καλλιτεχνών. Σήμερα απαρτίζονται από ένα βασικό κορμό καλλιτεχνών από την Αθήνα, τον Βόλο και τη Θεσσαλονίκη, οι οποίοι προωθούν την τέχνη και τις τεχνικές των εναλλακτικών μορφών πολιτισμού, όπως οι δημόσιες τοιχογραφίες, τα graffiti, η street art, η ποδηλατική κουλτούρα κ.ά.

03

Πολλοί είναι οι λόγοι για τους οποίους δημιουργούνται graffiti και murals σε μία πόλη. Ένα είδος αυτών είναι η περίπτωση των commissions, τα οποία γίνονται είτε από κάποιον επιχειρηματία, είτε από κάποιον αρχιτέκτονα, ο οποίος τα εντάσσει στον σχεδιασμό ενός κτιρίου, εσωτερικά ή εξωτερικά. Τα graffiti και τα murals γίνονται μέσω κάποιου festival graffiti, μέσω κάποιων πολιτισμικών δρωμένων ή για λόγους προώθησης κάποιας εταιρίας. Αυτά γίνονται κυρίως στο πλαίσιο του branding και της προώθησης ενός καταστήματος ή μιας πολυεθνικής. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί τα murals ή τα graffiti που δημιουργούν οι καλλιτέχνες στους κενούς τοίχους μιας πόλης, τα δημιουργούν είτε παίρνοντας άδεια είτε όχι.

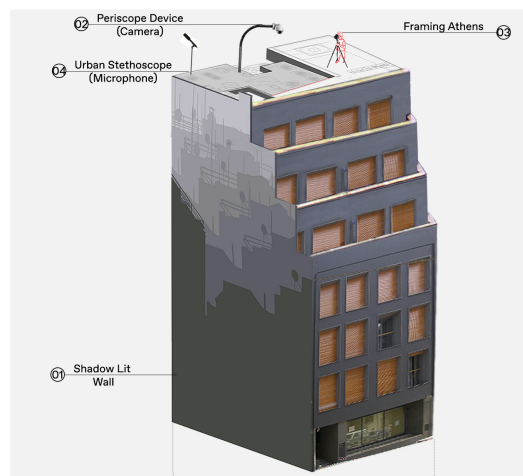
2.1 Σε συνεργασία με αρχιτέκτονα, συμπλήρωση όψης

Πολλά murals δημιουργούνται όταν ο αρχιτέκτονας αποφασίζει να εντάξει μια τοιχογραφία σε ένα έργο του και έτσι καλεί έναν muralist ή κάποιον graffiti artist για να καλύψει μια, συνήθως μεγάλη, επιφάνεια ενός κτιρίου, όπως για παράδειγμα την όψη, το σόκορο ή μια επιφάνεια του εσωτερικού χώρου, αντί για την τοποθέτηση ενός άλλου έργου τέχνης, όπως είναι ένας πίνακας.

Παρατίθενται δύο παραδείγματα αυτής της συνθήκης, ένα του εστιατορίου «Provelegios» στην Αθήνα (εικόνα 9) και το δεύτερο αφορά στο «Periscope hotel», που βρίσκεται και πάλι στην Αθήνα (εικόνα 10). Αναφορικά με την πρώτη περίπτωση και το εστιατόριο «Provelegios», που ονομάστηκε έτσι γιατί βρίσκεται στο κτίριο που είχε το γραφείο του ο αρχιτέκτονας Α. Προβελέγγιος, το αρχιτεκτονικό γραφείο trail architects, που ανέλαβε τη διακόσμηση, επέλεξε να έχει η τοιχογραφία πρωταγωνιστικό ρόλο στο εστιατόριο τοποθετώντας την στην πρόσοψη. Το mural εκπονήθηκε από τον καλλιτέχνη Παύλο Τσάκωνα. Όπως ανέφερε και ο ίδιος στην συνέντευξή του, του ζητήθηκε να σχεδιάσει κάτι έντονο για την πρόσοψη του κτιρίου



εικόνα 9: Όψη εστιατορίου «Provelegios», trail architects, Αθήνα, 2019

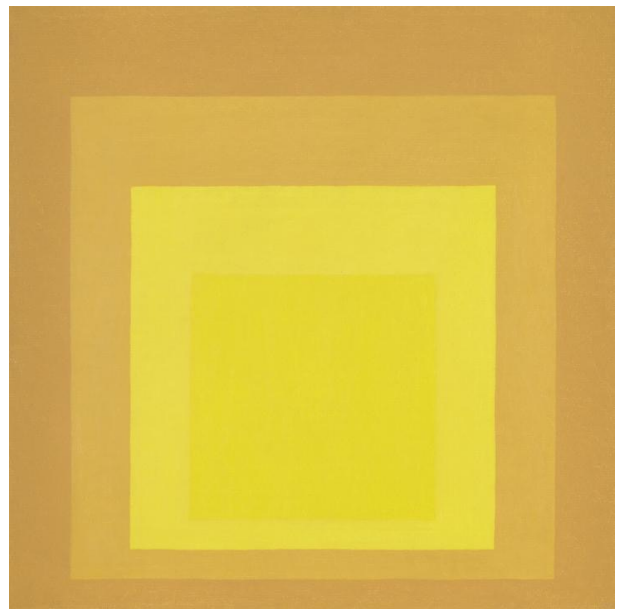


εικόνα 10: Ισομετρικό «Periscope hotel», deca architects, Αθήνα 2002-2004

και αφού παρουσίασε δύο-τρεις διαφορετικές εκδοχές στους trail architects, αποφάσισαν για το τελικό mural. Στη συνέντευξή του ο καλλιτέχνης Π. Τσάκωνας ανέφερε, ακόμα, πως το έργο έχει αναφορές από το κίνημα του Bauhaus και τον μοντερνισμό. Ο curator Πάνος Γιαννικόπουλος στο κείμενό του για την τοιχογραφία αυτή εντοπίζει την πρόθεση του καλλιτέχνη να χρησιμοποιήσει τις ιδέες του αρχιτέκτονα Α. Προβελέγγιου για μια αρχιτεκτονική ενεργή, που διεγείρει όλες τις αισθήσεις με τη δημιουργική φαντασία, τη γεωγραφική και μορφολογική πραγματικότητα. Παράλληλα, με κάθετες και οριζόντιες γραμμές, αποκλίσεις πυκνότητας και τόνου και χρωματικές συγκρούσεις, δημιουργεί ένα πλέγμα που παραπέμπει στις λαβυρινθώδεις φόρμες του Bauhaus (εικόνα 11), τη μελέτη αλληλεπίδρασης του χρώματος του ζωγράφου Josef Albers (εικόνα 12), τις καλλιτεχνικές πρακτικές ύφανσης που εναλλάσσουν περίπλοκες γραμμές, κόμβους και νήματα, τον μοντερνισμό του Le Corbusier, που υπήρξε στενός συνεργάτης του Προβελέγγιου, αλλά και στις σημαντικές γυναίκες εκπροσώπους του Bauhaus, όπως η καλλιτέχνης Gunta Stölzl (εικόνα 13) και η καλλιτέχνης κλωστοϋφαντουργίας Anni Albers (εικόνα 14). Ο καλλιτέχνης Π. Τσάκωνας συνδυάζει τις αναφορές αυτές με τον pop χαρακτήρα του και αντικαθιστά τα βασικά χρώματα του Bauhaus με fluo χρώματα, που παραπέμπουν σε pixels, και με ηλεκτρικά συστήματα, που φέρουν μνήμες του ψηφιακού glitch²¹.



εικόνα 11: Poster για το Bauhausausstellung, Joost Schmidt, 1923



εικόνα 12: Josef Albers, Study for Homage to the Square: Departing in Yellow, Μεταξοτυπία, 1964

²⁰ Glitch : είναι το σφάλμα που συμβαίνει σε ένα ηλεκτρονικό σύστημα, το οποίο έχει μικρή διάρκεια ζωής. Πρόκειται για ένα κοινό πρόβλημα στις βιομηχανίες υπολογιστών και ηλεκτρονικών, σχετικά με την πτώση των προγραμμάτων. Η λέξη προέρχεται από τα αρχικά της φράσης "Goes Lumpy Initially Then Completely Haywire".

Στην περίπτωση του «Periscope» hotel στο Κολονάκι της Αθήνας, το αρχιτεκτονικό γραφείο deca architects, επέλεξε να τοποθετήσει μια τοιχογραφία στο σόκορο του κτιρίου, εφόσον το διπλανό οικόπεδο ήταν κενό. Όπως γίνεται αντιληπτό υπήρχε μια αμήχανα μεγάλη επιφάνεια στο project αυτό. Στην πλευρική όψη απεικονίζονται οι σκιές που ρίχνονται σε αυτή από τα γύρω κτίρια, σε διαφορετικές ώρες της μέρας. Στη συνέντευξη με την αρχιτέκτονα Νεφέλη Δημοπούλου από τους deca architects, αναφέρθηκε πως

«υπάρχει ένας τοίχος που πρέπει να γίνει κάτι. Έγινε ένας μικρός διαγωνισμός και ο συλλέκτης Δάκης Ιωάννου, διάλεξε τη συγκεκριμένη πρόταση. Οι προβληματισμοί και οι σκέψεις του ήταν πώς μπορεί να εκμεταλλευτεί κάποιος πράγματα εφήμερα και προσωρινά μέσα στην πόλη, όπως είναι η σκιά του ενός κτιρίου στο άλλο, και πώς μπορεί να δημιουργηθεί ένα μνημείο σε κάτι το οποίο, πιθανά δεν θα είναι εκεί για πολύ καιρό. Έτσι και αλλιώς οι μεσοτοιχίες έχουν το ενδιαφέρον ότι είναι φτιαγμένες για να χτιστούν, οπότε όσο υπάρχουν είναι σαν δανεικοί τοίχοι».

Η επιλογή να τοποθετηθεί ένα mural σε ένα σόκορο, έχει περισσότερο εφήμερο χαρακτήρα σε σχέση με την προηγούμενη περίπτωση του «Provelegios», όπου η τοιχογραφία βρίσκεται στην όψη και μπορεί να επηρεαστεί μόνο από την πρόθεση των αρχιτεκτόνων ή του ιδιοκτήτη του εστιατορίου. Επίσης, έχει μια δυναμική και κυριαρχεί στην πρόταση, κυρίως τους καλοκαιρινούς μήνες που τα εστιατόρια λειτουργούν στον εξωτερικό χώρο, στον πεζόδρομο που βρίσκεται η όψη και αποτελεί το κύριο θέαμα των πελατών του εστιατορίου. Το σόκορο μπορεί να κρυφτεί οποιαδήποτε στιγμή, όπως για παράδειγμα από ένα κτίριο που θα ανοικοδομηθεί στο διπλανό οικόπεδο. Το παραπάνω έγινε στην περίπτωση του Periscope hotel, που το mural ολοκληρώθηκε το 2005, ενώ το 2008 χτίστηκε το



εικόνα 13: Anni Albers, Μαύρο Λευκό Κίτρινο, κρεμαστό τοίχου, 1926



εικόνα 14: Gunta Stolz, κρεμαστό τοίχου, Κόκκινο Πράσινο, 1927-28

διπλανό κτίριο. Η αρχιτέκτονας Ν. Δημοπούλου ανέφερε πως πρόθεσή τους δεν ήταν να αποφύγουν τον βανδαλισμό που στις ελληνικές πόλεις συνηθίζεται στις μεγάλες κενές επιφάνειες, αλλά πρόθεσή τους ήταν να δημιουργήσουν μια εικαστική παρέμβαση που θα ήταν ταυτόχρονα και δημόσια αλλά και ιδιωτική. Έμπνευση για αυτή την τοιχογραφία αποτέλεσε η πρόθεση για μια εικαστική πρόταση «πώς μπορείς να κάνεις ένα μνημείο για κάτι εφήμερο».

2.2 Art (εικαστικά προγράμματα)

Συχνά, οι τοιχογραφίες και τα graffiti γίνονται απλώς για να κάνουν μια πόλη πιο όμορφη και χρωματιστή. Το γκρι χρώμα που κυριαρχεί στις πόλεις δεν μπορεί να μειωθεί ή να αντικατασταθεί από το πράσινο, είτε γιατί δεν υπάρχουν αρκετά πάρκα στις πόλεις είτε γιατί η δημιουργία νέων φαντάζει απίθανο σενάριο. Προκειμένου να καταπολεμηθεί η κυριαρχία του γκριζου χρώματος, graffiti artist ή οργανωμένες ενέργειες από διάφορους φορείς ή δήμους αναλαμβάνουν την πρωτοβουλία για δημιουργία πολύχρωμων τοιχογραφιών και graffiti. Στο ίδιο πλαίσιο, διοργανώνονται, ανά τακτά χρονικά διαστήματα, διάφορα festival και project ώστε mural και graffiti artist από την Ελλάδα και τον κόσμο να κάνουν τις πόλεις λίγο πιο πολύχρωμες. Το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος χρηματοδότησε την υποστήριξη της πιλοτικής φάσης του προγράμματος «*Χρώμα στα Ελληνικά Νησιά*», του πρώτου ολοκληρωμένου προγράμματος δημόσιων τοιχογραφιών. Η ομάδα Urbanact, που μέχρι το 2012 ονομαζόταν Carpe Diem, με έδρα τον Βόλο, έχει ως στόχο την προώθηση των εναλλακτικών μορφών πολιτισμού και την αντιμετώπιση κοινωνικών ζητημάτων μέσα από την υλοποίηση δημόσιων τοιχογραφιών, ενσωματωμένων στο τοπικό περιβάλλον. Το πρόγραμμα Σταύρος Νιάρχος, εκπονήθηκε το 2018 μεταξύ 28 Ιουνίου με 31 Ιουλίου και συμμετείχαν καλλιτέχνες από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Στο πλαίσιο του προγράμματος υλοποιήθηκαν δημόσιες τοιχογραφίες και εικαστικές δράσεις σε τέσσερα ελληνικά ακριτικά νησιά, όπως ήταν ο Άγιος Ευστράτιος (*εικόνα 15*), οι Φούρνοι Κορσεών (*εικόνα 16*), οι Λειψοί (*εικόνα 17, 18, 19*) και η Λέρος. Στόχος του ήταν η ανάδειξη των παραδόσεων, των μύθων και της ιστορίας κάθε τόπου μέσα από τη δημιουργία τοιχογραφιών σε δημόσια κτίρια. Τα θέματα αυτών των τοιχογραφιών αποφασίστηκαν από τις εκάστοτε κοινότητες και τους δήμους των νησιών. Στο πλαίσιο του προγράμματος διεξήχθησαν και διάφορες δράσεις, στις οποίες οι κάτοικοι και οι επισκέπτες του κάθε νησιού μπορούσαν να συμμετάσχουν.



εικόνα 15: Mural, «Χρώμα στα Ελληνικά Νησιά», Άγιος Ευστράτιος



εικόνα 16: Mural, «Χρώμα στα Ελληνικά Νησιά», Φούρνοι Κορσεών



εικόνα 17: Mural, «Χρώμα στα Ελληνικά Νησιά», Λειψοί



εικόνα 18: Mural, «Χρώμα στα Ελληνικά Νησιά», Λειψοί



εικόνα 19: Mural, «Χρώμα στα Ελληνικά Νησιά», Λειψοί

Η ομάδα Urbanact, έχει πολυάριθμες δράσεις σε 82 πόλεις και 161 σχολεία με 329 murals, ενώ έχει ζωγραφίσει περίπου 52 χιλιάδες τετραγωνικά μέτρα, κατά ύψος και πλάτος λευκών τοίχων. Ενδεικτικά, στο πλαίσιο του project "Urbanartventures vol1" σε συνεργασία με την ομάδα Jugend & Kulturprojekt e.V., μια ομάδα χρηματοδοτούμενη από το Erasmus+ που ιδρύθηκε το 2004 στη Δρέσδη και είναι αφιερωμένη στην εκπαίδευση, τον πολιτισμό και την τέχνη, υλοποιεί εκπαιδευτικά διαπολιτισμικά προγράμματα. Συμμετέχοντες ήταν οι καλλιτέχνες Arset και Same84, οι οποίοι δημιούργησαν μια τοιχογραφία στην πλαϊνή όψη του κτιρίου της ΕΡΤ3, στη Θεσσαλονίκη το 2015 (εικόνα 20). Επίσης, το "Urbanartventures vol2" έλαβε χώρα στο Βόλο το 2017, (εικόνα 21, 22, 23, 24) ξανά σε συνεργασία με τους Urbanact & Jugend & Kulturprojekt e.V., υπό την αιγίδα του Δήμου του Βόλου, του Υπουργείου Παιδείας και του Υπουργείου Δικαιοσύνης και είχε σπόνσορες και υποστήριξη από πέντε media.



εικόνα 20: Mural, "Urbanartventures vol1», Θεσσαλονίκη, 2015



εικόνα 21: Mural, "Urbanartventures vol2», Βόλος, 2017

Σε αυτό το γεγονός, συμμετείχαν είκοσι ένας καλλιτέχνες, ενώ σε διάφορα mural συμμετείχε και το κοινό. Παράδειγμα αποτελεί η τοιχογραφία της καλλιτέχνιδας Milica Djorjivic, (εικόνα 25) στην οποία συμμετείχαν τα παιδιά του σχολείου, στο οποίο δημιουργήθηκε η τοιχογραφία. Φαίνεται λοιπόν, μέσα σε δύο μόλις χρόνια πως το ίδιο project, πήρε δραματικά μεγάλες διαστάσεις και από τις φωτογραφίες της εκδήλωσης φαίνεται πόσο μεγάλη είναι η συμμετοχή και το ενδιαφέρον του κόσμου. Αποκορύφωμα της δημοτικότητας των τοιχογραφιών είναι το project των ίδιων «From the Roots to the Sky» και το πρώτο οργανωμένο Φεστιβάλ mural art της Αθήνας σε συνεργασία με τον δήμο Αθηναίων, με διάφορους σπόνσορες και υποστήριξη από τα media που ξεκίνησε το 2021 και θα ολοκληρωθεί το 2023(εικόνα 26,27).



εικόνα 22: Mural, "Urbanartventures vol2»,Βόλος, 2017



εικόνα 23: Mural, "Urbanartventures vol2»,Βόλος, 2017



εικόνα 24: Mural, "Urbanartventures vol2», Βόλος, 2017



εικόνα 25: Mural, "Urbanartventures vol2», Milica Djorjivic, Βόλος, 2017



εικόνα 26: Mural, Λεωνίδας Γιαννακόπουλος, «From the Roots to the Sky», 2021



εικόνα 27: Mural, Gospel, «From the Roots to the Sky», 2021

Κάθε mural δημιουργείται από διαφορετικό καλλιτέχνη και οι θεματικές, από τις οποίες αντλούν έμπνευση, είναι από την επανάσταση του 1821. Πριν το 2012, η ίδια ομάδα με την ονομασία «Carpe Diem», έκανε αντίστοιχες δράσεις, με σαφώς λιγότερη υποστήριξη. Πολλά από τα projects που εκπονούνταν αφορούσαν σχολεία, επειδή από τη δεκαετία του '90 οι τοίχοι τους αποτελούσαν πρόσφορο έδαφος για τοιχογραφίες κατά παραγγελία. Το παραπάνω έγινε κυρίως για την αποφυγή βανδαλισμού τους από τους μαθητές που έχουν ήδη έρθει σε επαφή με τον κόσμο του graffiti, όπως ανέφερε και ο καλλιτέχνης Rtmone, στη συνέντευξή του. Παράδειγμα αποτελεί μια τοιχογραφία που πραγματοποιείται την ελευθερία και την ισότητα και πραγματοποιήθηκε το 2007 από τον καλλιτέχνη Same84. Η παραπάνω δημιουργία έγινε στο πλαίσιο του project «School Mural Programme» στο λύκειο του Λαυρίου με την υποστήριξη του Υπουργείου Παιδείας και του Δήμου Λαυρίου (εικόνα 28). Το ίδιο project, όμως με περισσότερη υποστήριξη, έλαβε χώρα στο δημοτικό σχολείο του Καλοχωρίου στη Θεσσαλονίκη το 2012 (εικόνα 29, 30), όπου πραγματοποιήθηκε μια τοιχογραφία στην μπροστινή όψη του σχολείου.



εικόνα 28: Mural, Same84, «School Mural Programme», 2007



εικόνα 29: Mural, Nade & Nastwo , «School Mural Programme», 2012



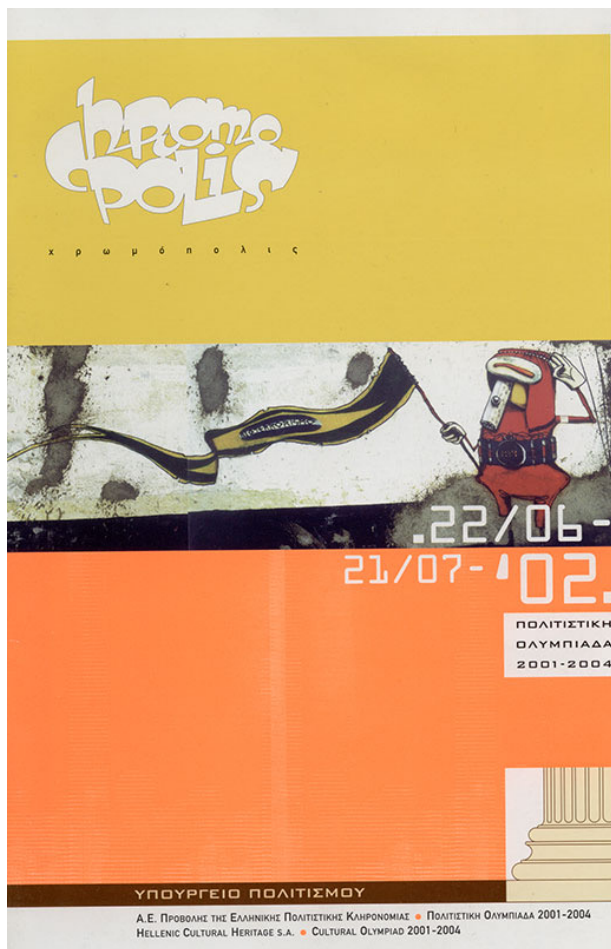
εικόνα 30: Mural, Nade & Nastwo , «School Mural Programme», 2012

Το παραπάνω ολοκληρώθηκε με την υποστήριξη του Υπουργείου Παιδείας, του Δήμου Καλοχωρίου, των γονέων του σχολείου, ορισμένους σπόνσορες, τους καλλιτέχνες Nade & Nastwo και τους μαθητές του σχολείου που έλαβαν μέρος. Την ίδια χρονιά οι Carpe Diem μαζί με τη Γ.Γ.Ν.Γ. (Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς²¹) διοργάνωσαν ένα φεστιβάλ graffiti με σκοπό να προωθήσουν τη χρήση του ποδηλάτου με τίτλο «Γέφυρες» (εικόνες 31, 32) με όλους τους γνωστούς graffiti artist να συμμετέχουν και να «βάφουν» μια μοναδική επιφάνεια γέφυρας. Τέλος, ένα σπουδαίο project των Carpe Diem σε συνεργασία με την καλλιτεχνική ομάδα Oxy editions ήταν το project «Chromopolis» (εικόνα 33) που διήρκεσε από το 2001 έως το 2012, στο πλαίσιο της

²¹ Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς είναι επιτελικό κυβερνητικό όργανο με κύριο στόχο τη διαμόρφωση, την παρακολούθηση και τον συντονισμό της κυβερνητικής πολιτικής για τη νέα γενιά και τη σύνδεσή της με την κοινωνία και τους φορείς της.



εικόνα 31: Αφίσα festival, «Γέφυρες», 2012



εικόνα 33: Αφίσα festival, «Chromopolis», 2001



εικόνα 32: Mural, «Γέφυρες», 2012

Πολιτιστικής Ολυμπιάδας τα έτη 2001-2004 και διεξήχθη σε δέκα διαφορετικές πόλεις της Ελλάδας. Επιλέχθηκαν δύο καλλιτέχνες από κάθε ήπειρο για να συμμετάσχουν σε συνεργασία με Έλληνες διάσημους graffiti artist και χωρίστηκαν σε δύο ομάδες, ώστε η κάθε ομάδα να αναλάβει πέντε πόλεις. Προεκτάσεις του project αυτού ήταν η διοργάνωση διάφορων σεμιναρίων graffiti, συναυλιών hip-hop, show breakdance και bmx²² (εικόνα 34). Ο καλλιτέχνης Rtmone, θυμάται σχετικά με το «Chromopolis» (εικόνα 35, 36, 37, 38), που πραγματοποιήθηκε στον Πειραιά, πως

«Αυτό το project έγινε σε μια περίοδο που ακόμα ζούσαμε σε μια φούσκα, υπήρχαν πολλά χρήματα, πληθώρα project, δρόμοι άνοιγαν, κυριολεκτικά και μεταφορικά, αλλά μέχρι τότε δεν γίνονταν γενικά murals. Είχαν γίνει μερικά».

Θυμάται τον εαυτό του, σαν παιδί τότε, να πηγαίνει μετά το σχολείο να παρακολουθήσει το μεγάλο γεγονός και να μετανιώνει που δεν είχε το θάρρος να συμμετάσχει και αυτός σε κάποιες από τις δράσεις graffiti που ήταν ανοιχτές προς το κοινό. Το 2011 ο εικαστικός Παύλος Τσάκωνας έχοντας ως έμπνευση το δημοφιλές σχέδιο του Albrecht Dürer, «Betende Hände» («Χέρια σε προσευχή») του 1508 δημιούργησε ένα mural με τίτλο «hands» ή «Praying for us» (εικόνα 39) στην οδό Πειραιώς 20 κοντά στην Ομόνοια, στην Αθήνα. Η τοιχογραφία αυτή έγινε στο πλαίσιο του project «Art & public space – paintings on buildings of Athens» μια συνεργασία της Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας και του Υπουργείου Περιβάλλοντος και Κλιματικής Αλλαγής. Η τοιχογραφία εκπονήθηκε από την ομάδα Kretsisis. Ο καλλιτέχνης Μανώλης Αναστασάκος, σχολίασε πως υπάρχουν δύο ερμηνείες του έργου αυτού. Η πρώτη ερμηνεία είναι πως μοιάζει σαν να γύρισε όλος ο κόσμος ανάποδα, όμως για τον ίδιο η ερμηνεία ότι ο Θεός προσεύχεται για εμάς, είναι πιο ταιριαστή. Το έργο τις πρωινές ώρες έχει την ίδια τονική διαβάθμιση με τον ουρανό, με αποτέλεσμα ο θεατής να βλέπει τα χέρια σαν να βγαίνουν όντως από τον ουρανό, γεγονός που εντάσσει τη λογική της ψευδαίσθησης, που συναντάται συχνά ως μέθοδος στις τοιχογραφίες. Μετά τη μεγάλη απήχηση στο κοινό και την έντονη αλληλεπίδραση με το περιβάλλον, χάρη στη δραματικότητα και τη μνημειακή του διάσταση, ο εικαστικός Π. Τσάκωνας το 2019 οικειοποιήθηκε ξανά το σχέδιο και επιχείρησε να το παραλλάξει σχεδιαστικά. Στο πλαίσιο του Athens and Epidaurus Festival 2019, δημιούργησε μια νέα τοιχογραφία με όνομα «Hands, two» (εικόνα 40). Το mural αυτό εκπονήθηκε στην κεντρική είσοδο της Πειραιώς 260 με την επιμέλεια της αρχιτέκτονα και ηθοποιού Βάσιας Χρήστου. Η καλλιτέχνης Navine G. Khan-Dossos, συμμετείχε στην 7η bienalle της Αθήνας το 2021, φιλοτεχνώντας μια τοιχογραφία με τίτλο «Ta Nea Xysta» (εικόνα 41). Τα χρώματα που επιλέχθηκαν για την τοιχογραφία ήταν το γκρι και το λευκό και η έμπνευση προήλθε από τα σχέδια των παραδοσιακών ξυστών, που εντοπίζονται στα σπίτια ενός παραδοσιακού χωριού της Χίου (εικόνα 42). Η ζωγραφική αυτή θυμίζει άνθη και ακολουθεί ένα pattern που θυμίζει υφαντό. Η καλλιτέχνης επισημαίνει πως αυτή η θύμηση συναντάται και στη δική της τοιχογραφία, αφού στο κάτω μέρος της τοιχογραφίας μπορεί κανείς να δει φούντες και γωνιώδη τελειώματα. Η διακόσμηση αυτή έχει ρίζες ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση. Μια εκδοχή υποστηρίζει πως οι κάτοικοι του χωριού συνήθιζαν να κρεμούν υφαντά από τα παράθυρα των σπιτιών και τα σχέδιά τους ενέπνευσαν αυτές τις

²² Bmx: είναι ένα άθλημα ποδηλασίας που εκτελείται με ποδήλατα BMX, ένα σπορ ποδήλατο off- road που χρησιμοποιείται για αγώνες και ακροβατικά.

τοιχογραφίες. Η άλλη εκδοχή αποδίδεται στην παράδοση της Τουρκικής διακοσμητικής τέχνης. Η καλλιτέχνης Khan- Dossos αναβιώνει την ξυστή τοιχογραφία διατηρώντας τα σύμβολα, προσθέτοντας όμως μια παγκόσμια νότα, εμπνεόμενη από την τεχνολογία. Συγκεκριμένα, μπορεί να συναντήσει κάποιος το πουλάκι του Twitter, ανάμεσα στη γεωμετρική πανίδα, το σύμβολο της έκλειψης, το μοτίβο της AB7 μέσα σε δύο τεμνόμενους κύκλους, ενώ εντοπίζεται και το απόκοσμο εικονίδιο του Covid-19.



εικόνα 34: *bmx*, «Chromopolis», Αθήνα, 2001-2004



εικόνα 35: *Mural*, «Chromopolis», Καλαμάτα, 2001-2012



εικόνα 36: Σεμινάρια graffiti, «Chromopolis», Αθήνα, 2001-2004



εικόνα 37: mural, «Chromopolis», Βόλος, 2001-2012



εικόνα 38: mural, «Chromopolis», Ιωάννινα, 2001-2012
φωτογραφία 2022, μετά από παρέμβαση στον τοίχο του mural ώστε να μπει νέα πόρτα στο κτήριο



εικόνα 39: mural, «hands», «Art & public space – paintings on buildings of Athens», Παύλος Τσάκωνας, Αθήνα, 2011



εικόνα 40: mural, «hands, two», «Athens and Epidaurus Festival 2019 », Παύλος Τσάκωνας, Αθήνα, 2019



εικόνα 41: mural, «Ta Nea Xysta», 7η bienalle της Αθήνας, Navine G. Khan-Dossos, Αθήνα, 2021



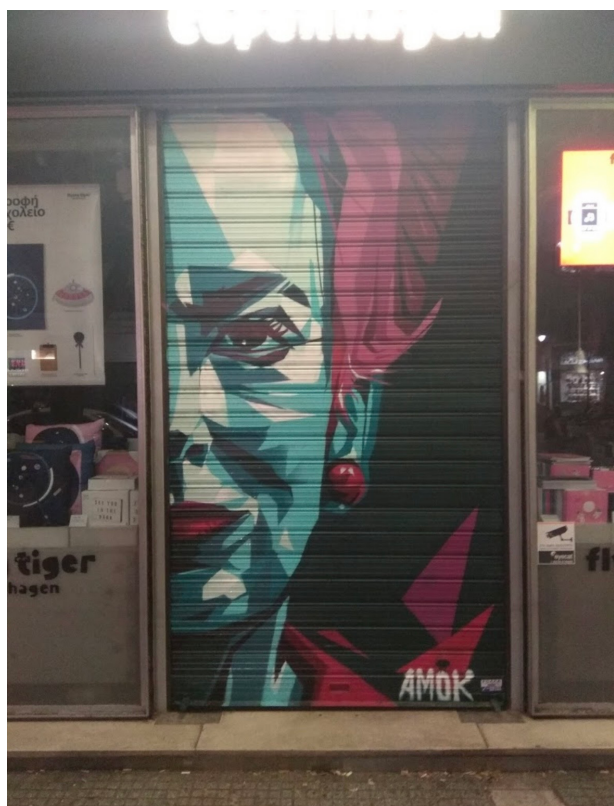
εικόνα 42: Παραδοσιακά σπίτια χωριού της Χίου

2.3 Διαφήμιση

Τα mural συχνά γίνονται «προϊόν εκμετάλλευσης» από εταιρίες, ώστε να γίνουν πιο θελκτικά στο νεανικό κοινό. Ο καλλιτέχνης Rtmone αναφέρει πως

«ήδη από το 2002 ο πρώτος που ξεκίνησε να κάνει murals και μάλιστα επί πληρωμή για διαφημιστικούς λόγους, ήταν ο τότε γνωστός graffiti artist zap, που εδώ και δύο δεκαετίες είναι γνωστός και ως Αλέξανδρος Βασμουλάκης. Ο συγκεκριμένος έκανε μια σειρά τοιχογραφιών στο κέντρο της Αθήνας για την εταιρία ουίσκι J&B, μέσω κάποιων διαφημιστικών εταιριών και έπειτα ξεκίνησαν να γίνονται κάποιες πρώτες τοιχογραφίες, οι οποίες είχαν κάποιο εικαστικό ενδιαφέρον. Ήταν ο πρόδρομος του τι θα ακολουθούσε, αν στεφτεί κάποιος ότι οι Carpe Diem, που το ξεκίνησαν όλο αυτό, δραστηριοποιούνται επαγγελματικά σε σχέση με αυτό και έχουν εκδώσει τέσσερα βιβλία για mural art, που έλειπαν από την παγκόσμια βιβλιογραφία, τα οποία ήρθαν και έδεσαν με τον σάλο που γίνεται για τα murals σήμερα.»

Σήμερα υπάρχουν πολλά αντίστοιχα παραδείγματα της συγκεκριμένης τεχνικής marketing. Ο καλλιτέχνης AMOK893 στο κατάστημα του Tiger επί της Τσιμισκή, στη Θεσσαλονίκη εκπόνησε ένα graffiti, στο πλαίσιο ενός διαγωνισμού, στα στόρια του καταστήματος (εικόνα 43). Ο ίδιος ανέφερε πως ήταν τελείως ανοιχτός διαγωνισμός μέσω της διαδικτυακής πλατφόρμας του Instagram για τις διαφημιστικές ανάγκες της εν λόγω αλυσίδας. Ο ίδιος ήταν κριτής μαζί με άλλους δύο, δε συμμετείχε, όμως, στον διαγωνισμό, αφού θα ήταν αθέμιτο και για εκείνον και για όλους τους καλλιτέχνες, που συμμετείχαν μέσω Instagram, οι οποίοι ήταν πιθανώς ερασιτέχνες. Εκείνος δεν πληρώθηκε από την εταιρία, ωστόσο η ανταμοιβή του ήταν το στόρι που του δόθηκε για να ζωγραφίσει και τα υλικά που χρειαζόταν. Το σχέδιο που επέλεξε δεν του ζητήθηκε, όμως επειδή η αλυσίδα είναι Δανέζικη και γνωρίζει πως έχουν μεγάλη αδυναμία στην Βασιλομήτωρ τους και αφού είναι μια αρκετά αντισυμβατική περσόνα, όπως η Νταϊάνα της Αγγλίας, προτίμησε να κάνει αυτή, με ένα δικό του πρωτότυπο



εικόνα 43: στόρι flying Tiger, AMOK893, Τσιμισκή, Θεσσαλονίκη, 2018

τρόπο ως μία ένδειξη ευγνωμοσύνης επειδή τον επέλεξαν. Στην Αθήνα, η Absolut Vodka, το 2021, σε συνεργασία με τον street artist Σωτήρη Φωκέα, με το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο «SOTEUR», δημιούργησε σε πρώτο στάδιο ένα mural στον τοίχο του ξενοδοχείου «The Artist Athens» και σε δεύτερο στάδιο υπήρξε ένα open call για την ολοκλήρωση του mural, για όποιον ήθελε να δηλώσει συμμετοχή(εικόνα 44,45) . Η κριτική επιτροπή αποφάσισε η επιλογή του τελικού σχεδίου να γίνει από τον street και visual artist, τον Χάρη Τσέβη και την ιστορικό τέχνης Ελευθερία Τσέλιου. Είναι εμφανές, λοιπόν, ότι το διαφημιστικό κομμάτι, σήμερα, με την ευκολία που παρέχουν τα social media και το διαδίκτυο, δεν περιορίζεται σε μια τοιχογραφία ενός street artist, αλλά εντάσσει και το κοινό στη δημιουργική διαδικασία.



εικόνα 44: mural, «The Artist Athens», SOTEUR, 2021, Αθήνα, πριν το κομμάτι του mural από το κοινό.



εικόνα 45: mural, «The Artist Athens», SOTEUR, 2021, Αθήνα, μετά το κομμάτι του mural από το κοινό.

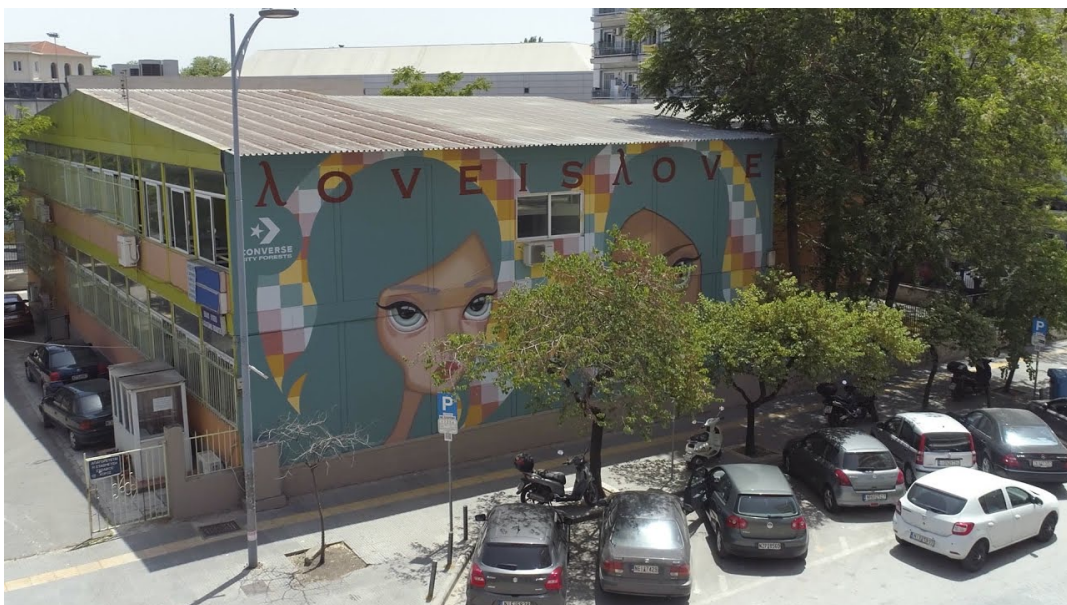
Την ίδια χρονιά στη Θεσσαλονίκη, η εταιρία ένδυσης και υπόδησης Converse All Star σε συνεργασία με τους καλλιτέχνες Simoni Fontana και Argiris Ser δημιούργησαν ένα mural σε ένα διαπολιτισμικό σχολείο στο κέντρο της πόλης με τίτλο «Love is Love» που σχετίζεται με την ισότητα(εικόνα 46). Η τοιχογραφία αυτή εντάσσεται στο project της εταιρίας «Converse City Forests». Πρόκειται για τοιχογραφίες από street artists που τις δημιουργούν χρησιμοποιώντας φωτοκαταλυτική βαφή, η οποία ενεργοποιείται από το φως για να αποσυνθέσει τους ατμοσφαιρικούς ρύπους και να τους μετατρέψει σε ακίνδυνα νιτρικά άλατα, βελτιώνοντας παράλληλα την ποιότητα του αέρα. Η καλλιτέχνης Simoni Fontana σε δημοσίευσή της στα social media σχολιάζει πως

«μέσα από την τέχνη μου και την τοιχογραφία που κάνουμε στο σχολείο προσπαθούμε να περάσουμε το μήνυμα της ισότητας και το σεβασμό του ενός προς τον άλλον». Ο κυριότερος λόγος, όμως, που γίνονται τέτοιες δράσεις, ειδικά όταν μιλάμε για μικρότερες επιχειρήσεις και όχι πολυεθνικές, είναι η αποφυγή του βανδαλισμού του καταστήματός τους. Στη συνέντευξή του ο καλλιτέχνης AMOK893 εξηγεί πως οι επιχειρηματίες συχνά εκμεταλλεύονται το όνομα του κάθε καλλιτέχνη. Πιο αναλυτικά, όταν ένας καλλιτέχνης εμπνέει κάποιο «σεβασμό» στον χώρο, τότε ο χώρος του graffiti θα σεβαστεί τον καλλιτέχνη και κατ' επέκταση το μαγαζί και αυτό θα έχει ως αποτέλεσμα να μην το βανδαλίσει. Αυτός είναι και ο βασικός λόγος που γίνονται και τα commissions σε mural και ουσιαστικά οι νόμιμες τοιχογραφίες γίνονται σαν «αντί-graffiti».

Υπάρχει κάτι σαν άγραφος νόμος σεβασμού στον χώρο των graffiti artist, είτε αυτό αφορά σε παράνομα έργα είτε σε νόμιμα. Ο street artist Rtmone δίνει ένα σχετικό παράδειγμα αναφέροντας πως

«απέναντι από το AN club στα Εξάρχεια ζήτησαν από τον street artist Alex Martinez να κάνει ένα commission mural με θέμα μία ζούγκλα. Σε αυτόν τον τοίχο είχε κάνει ένα graffiti ο graffiti artist Barns, καλαματιανός king του graffiti, ο οποίος έχει πεθάνει, για αυτό και το graffiti του το διατήρησε και το ενέταξε μέσα στη ζούγκλα»,

αυτός κατά τη γνώμη του είναι και ο σωστός τρόπος να λειτουργεί κάποιος street artist. Τα mural, που γίνονται κατά παραγγελία, είναι ακόμα αμφιλεγόμενα για τον χώρο του graffiti, ειδικά όταν πρόκειται για διαφημιστικούς σκοπούς. Ομολογουμένως, οι graffiti artist θεωρούν την mural art ένα καταναγκαστικό μέσο για να μπορέσουν να βιοποριστούν από την τέχνη τους.



εικόνα 46: mural, «Converse City Forests», «Love is Love», Simoni Fontana , 2021, Θεσσαλονίκη

2.4 Διακόσμηση

Οι τοιχογραφίες, χρησιμοποιούνται κατά κόρον για αισθητικούς λόγους, συχνά όμως ο σκοπός τους είναι να καλύπτουν μεγάλες επιφάνειες, οι οποίες είναι δύσκολο να καλυφθούν με άλλο τρόπο. Για παράδειγμα, ο καλλιτέχνης AMOK893 σε συνεργασία με τον καλλιτέχνη Dirty Rasel, έχει εκπονήσει ένα mural, όπου απεικονίζονται διάφορα εργαλεία, μαζί με την επωνυμία του κατόχου του μαγαζιού(εικόνα 47). Το mural αυτό έχει διακοσμητικό χαρακτήρα, αφού καλύπτει ένα μεγάλο ελεύθερο τοίχο, αλλά παράλληλα αποτελεί και διαφήμιση του ίδιου του καταστήματος. Το αρχιτεκτονικό γραφείο Urban Soul εντάσσει τα murals συστηματικά στον σχεδιασμό των projects, εντάσσοντάς τα είτε σε εσωτερικούς είτε σε εξωτερικούς χώρους.

Η αρχιτέκτονας Ράνια Μόκα εξήγησε πως ο λόγος που επιλέγουν τα murals είναι *«είτε για να γεμίσει ένας πολύ μεγάλος τοίχος, που για παράδειγμα κοιτάει σε έναν ακάλυπτο και είναι σε σόκορο, οπότε σε έναν πολύ μεγάλο εξωτερικό τοίχο, στον οποίο δεν έχει ούτε παράθυρο, ούτε κάποιο άλλο στοιχείο και θέλεις κάπως να τον γεμίσεις, το να βάλεις ένα graffiti ή ένα mural, για παράδειγμα, σε ένα ξενοδοχείο, μπορεί να βοηθήσει πολύ το κτίριο, αισθητικά. Κατά βάση ο λόγος είναι για να δώσεις χρώμα, βάθος στο κτίριο και να γεμίσεις μια επιφάνεια που δεν θα ήταν εύκολο με άλλους τρόπους, ενδεχομένως».*

Παρά το γεγονός, όμως, πως αποφασίζουν το πού θα εισαχθεί η τοιχογραφία, το σχέδιο συναποφασίζεται με τον καλλιτέχνη.

Σχετικά με την ελευθερία στον καλλιτέχνη, η αρχιτέκτονας Ρ. Μόκα ανέφερε χαρακτηριστικά πως

«σίγουρα δίνουμε μια κατεύθυνση στον καλλιτέχνη με το τι περίπου φαντάζεται ο πελάτης και από εκεί και πέρα, επειδή ο κάθε καλλιτέχνης έχει το δικό του ύφος και στίλ, θα κάνει κάποιες προτάσεις μια, δυο, συχνά σε ψηφιακή μορφή και μετά, μαζί με τον πελάτη θα επιλεγεί η τελική απεικόνιση.»



εικόνα 47: mural, AMOK893, Dirty Rasel, Θεσσαλονίκη, 2020

Ο αρχιτέκτονας και street artist RTmone, στη δική του συνέντευξη αναφέρθηκε στο project που του ανέθεσε το γραφείο Urban Soul. Συγκεκριμένα, του ζήτησαν να κάνει graffiti στα εξωτερικά στόρια των καινούριων γραφείων της εταιρίας real estate Prodea, στο κέντρο της Αθήνας (εικόνα 48, 49). Η αρχιτέκτονας P. Μόκα ανέφερε πως επέλεξαν τα στόρια και όχι κάποιο τοίχο, επειδή το κτίριο είναι διατηρητέο και γενικότερα το ύφος του project δεν θα ταίριαζε με κάποια τοιχογραφία. Τον street artist RTmone τον επέλεξαν οι πελάτες ανάμεσα σε ορισμένους καλλιτέχνες που πρότεινε το γραφείο. Ο λόγος που επιλέχθηκε ήταν, διότι οι χαρακτήρες που απεικονίζει ο καλλιτέχνης είναι ήδη ενταγμένοι στο Αθηναϊκό τοπίο, οπότε θα μπορούσαν να ενταχθούν και εκεί. Το concept ήταν να αξιοποιηθεί το logo της εταιρίας, που είναι ένα αφαιρετικό σχήμα και να συνδυαστεί με τον χαρακτήρα του καλλιτέχνη, χρησιμοποιώντας τα χρώματα της εταιρίας, κάνοντας zoom in στο logo ή μετατρέποντάς το σε pattern, ώστε να δημιουργηθεί ένα υποτυπώδες landscape, που θα σχηματίζει αφαιρετικά τη γεωμετρία των κτιρίων.

Οι τοιχογραφίες είναι ένας τρόπος να μετατρέψουν «εύκολα» έναν χώρο και να πραγματοποιηθεί μια ανακαίνιση που θα αλλάξει ριζικά τον χώρο, βάφοντας απλώς τον τοίχο ή αντικαθιστώντας την τοιχογραφία με μια άλλη.

«Κάθετι που θα κάνεις, κάθε έργο τέχνης δίνει διαφορετική αίσθηση στον χώρο. Αρχικά το χρώμα, πρέπει να έχει συνοχή με τον υπόλοιπο χώρο. Θα πρέπει, ας πούμε, να συνδέεται το graffiti της όψης με τα χρώματα που θα συναντάς μέσα στον χώρο. Ανάλογα με το τι έχεις βάλει στον τοίχο επηρεάζει και τον χώρο που έχεις γύρω. Είναι ένας τρόπος να μεταμορφώνεις τον χώρο»,

ανέφερε επίσης η αρχιτέκτονας P. Μόκα. Η ίδια επίσης τόνισε πως συχνά



εικόνα 48: mural, Rtmone, Nadiia Stasinou, Αθήνα, 2020



εικόνα 49: mural, RTmone, Nadiia Stasinou Αθήνα, 2020

τα murals αποτελούν landmarks και, μάλιστα, πολλά murals έχουν μείνει σε ένα κτίριο, ενώ αυτό μπορεί να έχει αλλάξει χρήση μέσα στα χρόνια. Αυτό γίνεται, διότι οι τοιχογραφίες είναι εξαιρετικά αγαπητές στους χρήστες μιας πόλης, αφού θεωρείται πως ομορφαίνουν και δίνουν χρώμα στην πόλη.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι αυτό του mural στην πλατεία Ναυαρίνου της Θεσσαλονίκης, όπου ο street artist Argiris Ser πριν περίπου δέκα χρόνια εκπόνησε ένα mural που μοιάζει με πολυκατοικία (εικόνα 50) και ο ίδιος μετά από τόσα χρόνια, στο διπλανό κτίριο στα αριστερά έκανε ένα νέο mural σε συνεργασία με μια ακόμα καλλιτέχνη, την Simoni Fontana(εικόνα 51), έχοντας τελείως διαφορετικό στίλ από την προηγούμενη τοιχογραφία. Με τον τρόπο αυτό αναδιαμορφώνεται τελείως ο χώρος, αλλά οι τοιχογραφίες μοιάζουν να συνδέονται μεταξύ τους(εικόνα 52). Επομένως, ο χώρος μπορεί να αναδιοργανωθεί χωρίς να αφαιρέσουμε ή να αντικαταστήσουμε ένα mural ή ένα graffiti. Το γεγονός πως τα mural είναι τόσο δημοφιλή, ενδεχομένως εμποδίζει την πιθανότητα να σβηστεί εύκολα ένα ωραίο graffiti ή ένα ιστορικό mural. Αντιθέτως, ενθαρρύνεται ο πολλαπλασιασμός τους στο αστικό τοπίο.



εικόνα 50: mural, Argiris Ser , Θεσσαλονίκη, 2010



εικόνα 51: mural, Simoni Fontana, Θεσσαλονίκη, 2020



εικόνα 52: murals, Argiris Ser Simoni Fontana, Θεσσαλονίκη

2.5 Εταιρική ταυτότητα

Μια εναλλακτική προσέγγιση των τοιχογραφιών στον σχεδιασμό ενός καταστήματος, είναι η ένταξη τους στο branding. Ένα στοιχείο το οποίο βρίσκεται στους τοίχους ή στις βιτρίνες, μπορεί να μετατραπεί σε κάποιο pattern το οποίο εμφανίζεται παντού, στα χρώματα που επιλέγονται, στις στολές του προσωπικού, στις χαρτοπετσέτες, στις συσκευασίες και σε όποιο άλλο στοιχείο μπορεί να φέρει την ταυτότητά του. Το αρχιτεκτονικό γραφείο studio materiality ακολουθεί αυτή τη λογική. Σε project όπως το Uncle Tan(εικόνα 53), στην πρόσοψη ενός μπαρ στον Πειραιά, τοποθετούνται κάποια αυτοκόλλητα με illustrated σχέδια, τα οποία θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε πως αντιστοιχούν στα mural που συναντάμε σε τοίχους. Στη συνέντευξη με τον αρχιτέκτονα Μίλτο Κοντογιάννη, αναφέρθηκε πως η λογική του γραφείου είναι να κάνει branding κάθε χώρο που σχεδιάζει και τα illustrations είναι ένας τρόπος για να γίνει αυτό. Οι αναφορές προκύπτουν με κάθε project. Η δημιουργία εικόνων, γραφικών, επιγραφών, αυτοκόλλητων κτλ είναι κάτι που συναντάμε σε ό,τι έχει σχέση με marketing και πώληση. Για παράδειγμα στο project του «Uncle Tan», η πρόθεσή τους ήταν να δημιουργήσουν ένα ασιατικό μπαρ στον Πειραιά. Επομένως, η έρευνα στράφηκε στην Κίνα και τη Σιγκαπούρη και άντλησαν από εκεί στοιχεία που σχετίζονται με τον πολιτισμό τους. Σχετικά με τον λόγο για τον οποίο επιλέγουν αυτοκόλλητα στην τζαμαρία και όχι κάτι ζωγραφικό, είναι διότι είναι ένας σύγχρονος τρόπος που μπορεί να στηρίξει τα ψηφιακά σχέδια που κάνουν.

«Αν στο μέλλον κάποιο project ταιριάζει με κάτι ζωγραφικό θα το έκανα» σχολίασε ο αρχιτέκτονας Μ. Κοντογιάννης. Παράλληλα,



εικόνα 53: όψη του bar Uncle Tan, Studio Materiality, Αθήνα, 2021

συμπλήρωσε πως η συντήρηση και το κόστος πάντα παίζουν ρόλο. Η λογική αυτού του είδους branding, έχει έντονο pop χαρακτήρα και έχει άμεση σχέση με τη σύγχρονη λογική. Συγκεκριμένα, ένας χώρος θα ήταν καλό να είναι ελκυστικός και για φωτογραφίες για τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Ένας χώρος ο οποίος διαθέτει στοιχεία που είναι εύκολο να φωτογραφίσει κάποιος με το κινητό του, έτσι ώστε να κάνει ανάρτηση στα social media, προσελκύει και άλλο κοινό που θα θέλει να αναρτήσει μια αντίστοιχη φωτογραφία και έτσι ο χώρος αυτός γίνεται περισσότερο δημοφιλής. Το παραπάνω έχει κοινή φιλοσοφία με την επιλογή μιας τοιχογραφίας ή ενός graffiti σε ένα κατάστημα.

04

Παρατηρώντας την εξέλιξη του graffiti με την πάροδο των ετών και συγκεκριμένα από την αρχή της εμφάνισής του στην Νέα Υόρκη τη δεκαετία του '60 μέχρι και τη δεκαετία του '90, την εξάπλωσή του και την επίδραση του στη δημοφιλή της mural art καταλήγουμε σε ορισμένα συμπεράσματα. Συγκεκριμένα, παρατηρούμε ότι υπάρχει μια διστακτική, αν όχι αρνητική στάση, των graffiti artist απέναντι στη mural art. Πιο αναλυτικά,

«πολλοί graffiti artist αυτο-χαρακτηρίζονται ως street artist²³ οι οποίοι αντιλήφθηκαν τη δυναμική του χώρου και τις χρωματικές παλέτες του και τις επιλέξαν, ώστε να κάνουν κάτι ενσωματωμένο στο σύνολο. Το παραπάνω βρίσκεται σε αντίθεση με την πρακτική του graffiti, που δεν είναι απαραίτητο ή θεμιτό να αφομοιώνεται από το αστικό τοπίο, αλλά να είναι κάτι έντονο που δηλώνει την αντίσταση, τη διαμαρτυρία, την αγανάκτηση. Αυτή η αλλαγή συμβαίνει, διότι είναι ο μόνος τρόπος κάποιος graffiti artist να βιοποριστεί από την τέχνη του. Το παράδοξο, βέβαια, είναι ότι πολλοί από αυτούς που μπορεί να κάνουν graffiti art τα βράδια, παράνομα, μπορεί το πρωί, οι ίδιοι καλλιτέχνες, με το ίδιο ταλέντο, την ίδια έμπνευση, το ίδιο στυλ να κάνουν mural art σε κάποιο festival ή από κάποια ανάθεση. Στην παραπάνω περίπτωση, όμως, το πρώτο θεωρείται παράνομο και κατακριτέο, ενώ το δεύτερο αξιοθαύμαστο και συχνά σημείο αναφοράς για μια πόλη. Στο σημείο αυτό υποκρύπτεται, ενδεχομένως, ο λόγος για τον οποίο υπάρχει ακόμα αυτός ο έντονος διαχωρισμός ανάμεσα σε murals και graffiti και ο σνομπισμός των graffiti artist προς τους muralist και αντίστροφα. Συχνά, ακόμα και εκείνοι οι graffiti artist που αναλαμβάνουν αναθέσεις, τις κατακρίνουν. Κάθε φουρνιά, είναι επιφυλακτική προς την επόμενη.»

«Έτσι και εγώ θα μπορούσα να κατακρίνω κάθε άνθρωπο που κάνει mural, γιατί δεν είναι παράνομο, επειδή έχει ξαφνικά βολευτεί σε ένα δρόμο που στρώσανε οι προηγούμενοι, σε ένα δρόμο από κυνηγητά και φασαρίες, όπου έγινε πιο mainstream στα μάτια του κοινού και έτσι ξεκίνησαν οι δουλειές στις galleries. Ουσιαστικά, το graffiti άνοιξε τον δρόμο για τα murals. Το graffiti δεν είναι τόσο αντικομφορμιστικό, όσο ήταν, και μπορεί να αναδείξει ένα κτίριο εξίσου όσο και ένα mural.»²⁵

«Φυσικά και τα murals αποτελούν εξέλιξη του graffiti, είναι ένας απόγονός του, άλλωστε ούτε το σημερινό graffiti της Ευρώπης έχει σχέση με το writing της Νέας Υόρκης.»²⁶

Όμως

«το graffiti δεν είναι δυνατόν να δαμαστεί, όπως ένα λιοντάρι, δεν γίνεται να δαμάσεις ένα λιοντάρι, γιατί το αποτέλεσμα είναι ένα τσίρκο. Αυτό που έχει πια δαμαστεί και εργαλειοποιηθεί είναι η mural art, αφού γιγάντιες τοιχογραφίες χρησιμοποιούνται κατά κόρον για gentrification διαδικασίες.»²⁷

Έτσι δίνει αρνητική χροιά στις τοιχογραφίες, αναγνωρίζοντας πως έχουν λάβει μεγάλη έκταση στην Ελληνική πόλη, μέσω festival, αναθέσεων και διοργανώσεων από διάφορους δήμους. Ψάχνοντας βέβαια,

²³ Street artist: ένα άτομο που κάνει τέχνη σε δημόσιους χώρους

²⁴ Mainstream = κυρίαρχη τάση

²⁵ Ο καλλιτέχνης AMOK893, αναφέρει στην συνέντευξή του

^{26, 27} ο καλλιτέχνης RTMONE αναφέρει στην συνέντευξή του

παρατηρούμε πως οι Carpe Diem, είναι εκείνοι που διοργανώνουν τις περισσότερες δράσεις για mural art στην Ελλάδα, ενώ οι άλλες δράσεις είναι μεμονωμένες και διοργανώνονται κυρίως από εταιρίες, με σκοπό να διαφημιστούν. Με τον τρόπο αυτό γίνεται κατανοητό πως δεν υπάρχουν αρκετές οργανωμένες δράσεις στις ελληνικές πόλεις σχετικά με την mural art, τουλάχιστον όχι όσες θα έπρεπε, αν αναλογιστούμε πως οι δράσεις που αναφέρθηκαν αφορούν περισσότερο την Αθήνα και την Θεσσαλονίκη και σπάνια μικρότερες πόλεις.

Δεύτερο συμπέρασμα που προέκυψε από την παρούσα έρευνα είναι πως ο κόσμος αγκαλιάζει κάθε μορφή τέχνης στον δημόσιο χώρο, αλλά και στο marketing των επιχειρήσεων. Όπως αναφέρθηκε και σε δράσεις των Carpe Diem, αλλά και σε εμπορικές δράσεις, όπως αυτή της Absolut, ο κόσμος άσχετα αν έχει άμεση σχέση με την τέχνη ή όχι, τείνει να έχει μεγάλη συμμετοχή σε τέτοιου είδους γεγονότα. Αυτό γιατί ένας επίδοξος καλλιτέχνης επιθυμεί να ζωγραφίσει δίπλα σε γνωστά ονόματα του καλλιτεχνικού χώρου, που ενδεχομένως να αποτελούν πρότυπα για αυτόν. Επίσης, είναι μια ευχάριστη οικογενειακή δραστηριότητα, η οποία φέρνει τα παιδιά και τους μεγάλους πιο κοντά στην τέχνη και τους κάνει πιο δημιουργικούς. Άλλωστε, δεν είναι μόνο το αποτέλεσμα που γοητεύει σε τέτοιου είδους εκδηλώσεις, αλλά και η δημιουργική διαδικασία. Ο καθηγητής Σταύρος Σταυρίδης²⁸ στο ντοκιμαντέρ «Κλεινόν Άστυ» αναφέρει

«Δεν μπορώ να φανταστώ μια συζήτηση για το graffiti που δεν παίρνει υπόψη της την συγκυρία και τους όρους με τους οποίους παράγεται, στην ουσία, κάθε φορά ένα έργο. Και επιμένω να φανταστούμε το graffiti, όχι μόνο ως εικόνα αλλά ως εκτέλεση. Είναι κάτι που γίνεται, είναι μια performance²⁹, απευθύνεται».

Η δημοφιλία, λοιπόν, αυτή του graffiti και του mural art τα κάνει και πολύ δημοφιλή στο χώρο της διατίμησης και του branding, όπως αναφέρει και «Αξιοποιούν το φρέσκο graffiti με live action performance στο τάδε event για να νιώσουν πιο οικεία οι νέοι που τους αρέσει το graffiti, οπότε να γίνει το brand πιο αρεστό σε αυτούς.»³⁰ Σημαντικό ρόλο επίσης στην αγάπη του κόσμου, κυρίως προς την mural art σε εσωτερικούς αλλά και σε εξωτερικούς χώρους, διαδραματίζουν τα social media. Τα τελευταία χρόνια πολλά καταστήματα χρησιμοποιούν τέτοιες πρακτικές, ώστε να έχουν δωρεάν διαφήμιση, μέσω των social media, από τον κόσμο που θα επισκεφθεί το μαγαζί και θα βγάλει φωτογραφία με τον τοίχο στον οποίο βρίσκεται η τοιχογραφία. Βέβαια, η αποδοχή αυτή σταματάει συχνά όταν το έργο αυτό γίνει «παράνομο». Όπως αναφέρεται στο ντοκιμαντέρ Style Wars, ένας υπεύθυνος του μετρό λέει «δεν ξέρω αν αυτό πίσω μου είναι τέχνη, αυτό που ξέρω είναι ότι είναι παράνομο». Εξαιρετική σημασία, λοιπόν, έχει η κοινωνική αποδοχή, η οποία, φυσικά, διαφέρει από τόπο σε τόπο.

Βασικό ερώτημα, επίσης, υπήρξε αν τελικά η αρχιτεκτονική διαντιδρά με τα mural και τα graffiti. Στην πραγματικότητα δεν διαντιδρούν απλώς, αλλά τα murals όπως και

²⁸ Ο Σταύρος Σταυρίδης είναι καθηγητής στην σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ

²⁹ Performance: Έργα τέχνης που δημιουργούνται μέσω ενεργειών που εκτελούνται από τον καλλιτέχνη ή άλλους συμμετέχοντες, οι οποίες μπορεί να είναι ζωντανές ή ηχογραφημένες, αυθόρμητες ή σε σενάριο

³⁰ ο καλλιτέχνης RTMONE αναφέρει στην συνέντευξη του

τα graffiti αποτελούν κομμάτι της αρχιτεκτονικής.

«Αρχιτεκτονική είναι να σχεδιάζεις με οποιονδήποτε τρόπο ή να κινείσαι σε πεδία που έχουν να κάνουν με την πόλη, με τον δημόσιο χώρο και με οτιδήποτε χρειάζεται σχεδιασμό»³¹

«κάνω graffiti και αλλάζω την πόλη, επηρεάζω ανθρώπους που κινούνται μέσα στην πόλη, δημιουργώ διαδρομές, γράφω για αυτό, κάνω έρευνες για αυτό, το graffiti είναι μέρος της αρχιτεκτονικής, θέλοντας και μη... Άλλωστε το γκράφιτι γεννιέται σαν αντίδραση στη σάπια αρχιτεκτονική που έχει έρθει και έχει καλύψει την φύση.»³²

Ο πολιτισμός μας τυχαίνει να θεωρεί παράνομο κάποιον που να ζωγραφίζει στον δρόμο και να χρειάζεται να δοθεί άδεια. Ωστόσο, θα μπορούσε να έχει αναπτυχθεί πολύ διαφορετικά ο σύγχρονος πολιτισμός και να θεωρείται λογικό να ζωγραφίζει κάποιος σε εξωτερικούς τοίχους δίνοντας μια πολιτιστική- πολιτισμική υπεραξία στην τοπική αρχιτεκτονική. Κάπως έτσι άλλωστε επιτυγχάνεται και η εξέλιξη της αρχιτεκτονικής. Όσον αφορά τις τοιχογραφίες, ακόμα και στην αρχιτεκτονική διεκδικούν, μια περισσότερο νόμιμη και αναγνωρισμένη θέση, αφού κατά βάση γίνονται μέσω αναθέσεων. Συγκεκριμένα, ο αρχιτέκτονας επιλέγει ένα έργο τέχνης να αποτελεί μέρος της αρχιτεκτονικής του πρότασης, είτε από την αρχή είτε στην πορεία ενός κτιρίου. Σαφώς, όπως επισημαίνει και ο καθηγητής Ο. Πάγκαλος, σημαντικό ρόλο παίζει και η θεματολογία των murals που συνήθως είναι pop³³ και ανάλαφρη, όπως και η μνημειακή κλίμακά τους που σχετίζεται περισσότερο με την αρχιτεκτονική. Είναι δύσκολο να μπουν κριτήρια τέχνης στον δημόσιο χώρο, διότι έχει να κάνει με την αισθητική του κάθε καλλιτέχνη. Απαραίτητη, όμως, προϋπόθεση για καθέναν που δημιουργεί κάτι στην πόλη, είναι να αντιληφθεί τον χώρο γύρω του, να συνυπολογίσει και να εντάξει στο σχέδιο του τα φυσικά χαρακτηριστικά του τόπου και του χώρου, τις ογκοπλασίες, τις φόρμες, τις σκιές, τα χρώματα, την ιστορικότητα και το στυλ του κτιρίου ή και των γύρω κτιρίων.

^{31,32} ο καλλιτέχνης RTMONE αναφέρει στην συνέντευξη του

³³ Popular (culture) = μαζική κουλτούρα: αναγνωρίζεται γενικά από τα μέλη μιας κοινωνίας ως ένα σύνολο πρακτικών, πεποιθήσεων και αντικειμένων που κυριαρχούν ή κυριαρχούν σε μια κοινωνία σε μια δεδομένη χρονική στιγμή.

Βιβλιογραφία

1. Κυριάκος Ιωσηφίδης, «Mural Art: Murals on Huge public surfaces around the world from Graffiti to Trompe l'oeil», Publikat, 2008
2. Σταυρίδης Σταύρος, Κλεινόν Άστυ «Τοιχογραφίες στην πόλη», EPT AE, 2020, video: <https://www.ertflix.gr/ellinika-docs/kleionon-asty-toichografies-stin-poli/>
3. Χαρίτωνας Τσαμανάκης Ορέστης Πάγκαλος, «Η ιστορία του graffiti στην Ελλάδα. 1984-1994», Futura, Αθήνα, 2016
4. Frances Amber, «The story of the Bauhaus, The art and design school that changed everything», Ilex, an imprint of Octopus Publishing Group L, Great Britan, 2018
5. Henri Lefebvre, «Δικαίωμα στην πόλη, χώρος και πολιτική», Κουκίδα, Αθήνα, 2006
6. Herausgegeben von, Beate Reifenscheid, «Keith Haring, life as a drawing», LudwigMuseum Koblenz, 2005
7. RTmone, «faces n' chases vol 1», FNC, Αθήνα, 2020
8. RTmone, «faces n' chases vol 2», FNC, Αθήνα, 2021
9. Tony Silver and Henry Chalfant, «Style Wars», Sundance Film Festival, 1983: https://www.youtube.com/watch?v=52ja3KUsUak&ab_channel=MuzyczneDokumenty
10. Δημοκίδης Άρης, «Αυτή η γιγαντιαία τοιχογραφία στην Ομόνοια έχει προξενήσει μια γιγαντιαία αντιδικία», lifo, Weblog [Online], 08 Ιουνίου 2015, <https://www.lifo.gr/lifoland/mikropragmata/ayti-i-gigantiaia-toihografia-stin-omonoia-ehei-proxenisei-mia-gigantiaia> ,(21/04/22)
11. Εξευγενισμός (πολεοδομία), (2022), «Εξευγενισμός (πολεοδομία)», [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BE%CE%B5%CF%85%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82_\(%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B5%CE%BF%CE%B4%CE%BF%CE%BC%CE%AF%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BE%CE%B5%CF%85%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82_(%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B5%CE%BF%CE%B4%CE%BF%CE%BC%CE%AF%CE%B1)) , (05/04/22)
12. Ίδρυμα Σταυρος Νιάρχος, « Πρόγραμμα Δημόσιων Ελληνικών Τοιχογραφιών σε Τέσσερα Ελληνικά Νησιά με την Υποστήριξη του ΙΣΝ» , snf, Weblog [Online], 01 Φεβρουαρίου 2018
13. Ίδρυμα Σταυρος Νιάρχος, «UrbanAct» , snf, Weblog [Online], 2018, <https://www.snf.org/el/dorees/apodektes/u/urbanact/ypostiriksi-programmatos/> (22/04/22)
14. Μακαρθισμός, (2020), «Μακαρθισμός», [Online], <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%B8%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82>, (10/05/22)
15. Μπλουζ, (2021), «Μπλουζ», [Origins], <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%BB%CE%BF%CF%85%CE%B6> , (03/03/22)
16. Νομικός Μάνος, «THE ABSOLUT MURAL: Η Αθήνα σαν καμβάς της street art», athensvoice, Weblog [Online], 05 Φεβρουαρίου 2021, <https://www.lifo.gr/lifoland/mikropragmata/ayti-i-gigantiaia-toihografia-stin-omonoia-ehei-proxenisei-mia-gigantiaia> ,(23/04/22)
17. Πανκ, (2022), «Πανκ», [Online], <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%B1%CE%BD%CE%BA> (03/03/22)

18. Ράση Αδαμοπούλου Μαρία, Ράσης Σπυρίδων, “Το φοιτητικό κίνημα του ’60 στις Η.Π.Α.: Ελπιδοφόρα αρχή– Άδοξη κατάληξη”, *eriande.elemedu.upatras* ,Weblog [Online], http://www.eriande.elemedu.upatras.gr/eriande/synedria/synedrio4/praktika1/rasis_adamou.htm, (05/04/22)
19. Σκέιτμπορντινγκ, (2022), «Σκέιτμπορντινγκ», [Origins], <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CE%BA%CE%AD%CE%B9%CF%84%CE%BC%CF%80%CE%BF%CF%81%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%B3%CE%BA> , (03/03/22)
20. Τσάβαλος Παντελής, « [Dürer] Praying hands – [Athens] Praying for u», *tsavalos*, Weblog [Online], 01 Μαΐου 2015, <https://www.lifo.gr/lifoland/mikropragmata/ayti-i-gigantiaia-toihografia-stin-omonoia-ehei-proxenisei-mia-gigantiaia> ,(21/04/22)
21. Χίπις, (2020), «Χίπις», [Online], <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A7%CE%AF%CF%80%CE%B9%CF%82> , (10/04/22)
22. Ψυχεδελικό ροκ, (2021), «Ψυχεδελικό ροκ», [Origins], https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A8%CF%85%CF%87%CE%B5%CE%B4%CE%B5%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CF%81%CE%BF%CE%BA , (03/03/22)
23. Athens Biennale, «Navine G. Khan-Dossos», *eclipse.athensbiennale*, Weblog [Online], <https://eclipse.athensbiennale.org/artists/navine-g-khan-dossos> , (22/04/22)
24. Athens Epidaurus Festival, «Two, Hands», Athens Epidaurus Festival, Weblog [Online], Μάιος 2019, <https://www.lifo.gr/lifoland/mikropragmata/ayti-i-gigantiaia-toihografia-stin-omonoia-ehei-proxenisei-mia-gigantiaia> ,(21/04/22)
25. Black Panther Party, (2022), «Black Panther Party» , [Online], https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Panther_Party , (10/05/22)
26. Blu (artist), (2022), «Blu (artist)», [Origins], [https://en.wikipedia.org/wiki/Blu_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Blu_(artist)) , (03/04/22)
27. Break Dance, (2021), «Break Dance», [Origins], https://el.wikipedia.org/wiki/Break_Dance , (21/04/22)
28. Cityportal team A, «Θεσσαλονίκη- Converse City Forest: Η πόλη ομορφαίνει με οικολογικά graffiti (BINTEO)», Weblog [Online], 04 Ιουνίου 2021, <https://cityportal.gr/thessaloniki-converse-city-forest-h-poli-omorfainei-me-oikologika-graffiti-vinteo/> , (23/04/22)
29. Ella White, “What is branding and how to harness the power of it”, *99designs*, Weblog [Online], 06 Φεβρουαρίου 2022, <https://99designs.com/blog/logo-branding/what-is-branding/> (05/04/22)
30. Freak scene, (2022), «Origins» , https://en.wikipedia.org/wiki/Freak_scene , (10/05/22)
31. Garage Rock, (2018), «Μουσικό Στυλ», [Online], https://el.wikipedia.org/wiki/Garage_rock , (03/03/22)
32. Glitch, (2018), «Glitch», [Origins], <https://el.wikipedia.org/wiki/Glitch> , (20/04/22)

33. Gothic rock, (2022), «Gothic rock», [Origins],
https://en.wikipedia.org/wiki/Gothic_rock , (03/03/22)
34. Hardcore hip hop, (2022), “history”, [Origins],
https://en.wikipedia.org/wiki/Hardcore_hip_hop , (03/03/22)
35. Heavy metal, (2022), « Heavy metal», [Online],
https://el.wikipedia.org/wiki/Heavy_metal , (03/03/22)
36. Hip Hop music, (2022), «hip hop music», [Online],
https://en.wikipedia.org/wiki/Hip_hop_music , (01/02/22)
37. <https://www.snf.org/el/dorees/apodektes/u/urbanact/ypostiriksi-programmatos/>
(22/04/22)
38. Hulot M., “Το γκράφιτι στην Αθήνα ξεκίνησε το 1979!”, lifo, Weblog [Online], 01
Απριλίου 2019, [https://www.lifo.gr/tropos-zois/urban/gkrafiti-stin-athina-xekinise-](https://www.lifo.gr/tropos-zois/urban/gkrafiti-stin-athina-xekinise-1979)
1979 , (20/04/22)
39. Jugend- & Kulturprojekt e.V., (2004), [Origins], [https://www.jkpev.de/en/about-](https://www.jkpev.de/en/about-jkpev/)
jkpev/ , (20/04/22)
40. Matt Rendal, “10 Graffiti Terms and Their Meaning”, widewalls, Weblog [Online],
16 Οκτωβρίου 2014, <https://www.widewalls.ch/magazine/10-graffiti-terms>
(10/03/22)
41. Popular culture, (2022), «Popular culture», [Origins],
https://en.wikipedia.org/wiki/Popular_culture , (01/05/22)
42. Rock and roll, (2022), « Rock and roll », [Origins],
https://en.wikipedia.org/wiki/Rock_and_roll , (03/03/22)
43. Rock Music, (2022), «Rock music», [Origins],
https://en.wikipedia.org/wiki/Rock_music , (03/03/22)
44. Rockabilly, (2021), «Rockabilly», [Origins], <https://el.wikipedia.org/wiki/Rockabilly> ,
(03/03/22)
45. Tate, «PERFORMANCE ART», [https://www.tate.org.uk/art/art-](https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art)
terms/p/performance-art , (01/05/22)
46. Urban Act, «Chromopolis. Athens Greece, 2002», urbanact, Weblog [Online],
<https://www.snf.org/el/dorees/apodektes/u/urbanact/ypostiriksi-programmatos/>
(22/04/22)
47. Urban Act, <https://www.urbanact.gr/> (22/04/22)

Κατάλογος εικόνων

1. Logo Μαύρων Πανθήρων, Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Panther_Party
2. εξώφυλλο "The New York Times" την δεκαετία του '70, Athensfinest, <https://www.athensfinest.com/stories/taki-183-o-ellhnoamerikanos-pou-arxise-to-taggarisma/>
3. Brassai graffiti , 1950, Παρίσι, Catawiki, <https://www.catawiki.com/en/l/21302981-brassai-graffiti-1993>
4. Brassai graffiti , 1950, Παρίσι, Tate, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/brassai-graffiti-p80988>
5. Brassai graffiti , 1950, Παρίσι, Tate, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/brassai-graffiti-p80982>
6. mural, Χαράλαμπος Δαραδίμος , Αθήνα, Lifo, <https://www.lifo.gr/tropos-zois/urban/gkrafiti-stin-athina-xekinise-1979>
7. Berlin Kidz, spiritual letters, Βερολίνο, Pinterest, <https://www.pinterest.it/pin/381750505914407935/>
8. pixaçãos, Βραζιλία, Epw.in, <https://www.epw.in/journal/2020/22/postscript/%E2%80%8Bpixa%C3%A7%C3%A3o-s%C3%A3o-paulo.html>
9. Όψη εστιατορίου «Provelegios», trail architects, Αθήνα, 2019, trailpractice, <https://trailpractice.com/>
10. Ισομετρικό «Prirscope hotel», deca architects, Αθήνα 2002-2004, deca.gr, <https://deca.gr/project/periscope-hotel/>
11. Poster για το Bauhausausstellung, Joost Schmidt, 1923, Moma, <https://www.moma.org/collection/works/6235>
12. Josef Albers, Study for Homage to the Square: Departing in Yellow, Μεταξοτυπία, 1964. Tate, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/albers-study-for-homage-to-the-square-departing-in-yellow-t00783>
13. Anni Albers, Μαύρο Λευκό Κίτρινο, κρεμαστό τοίχου, 1926, Ohmag, <https://ohmag.co.uk/stories/anni-albers>
14. Gunta Stolz, κρεμαστό τοίχου, Κοκκίνο Πράσινο, 1927-28, textileartist, <https://www.textileartist.org/textile-artist-gunta-stolzl-1897-1983/>
15. Mural, «Χρώμα στα Ελληνικά Νησιά», Άγιος Ευστράτιος, snf, <https://www.snf.org/el/dorees/apodektes/u/urbanact/ypostiriksi-programmatos/>
16. Mural, «Χρώμα στα Ελληνικά Νησιά», Φούρνοι Κορσεών, snf, <https://www.snf.org/el/dorees/apodektes/u/urbanact/ypostiriksi-programmatos/>
17. Mural, «Χρώμα στα Ελληνικά Νησιά», Λειψοί, snf, <https://www.snf.org/el/dorees/apodektes/u/urbanact/ypostiriksi-programmatos/>
18. Mural, «Χρώμα στα Ελληνικά Νησιά», Λειψοί, snf, <https://www.snf.org/el/dorees/apodektes/u/urbanact/ypostiriksi-programmatos/>
19. Mural, «Χρώμα στα Ελληνικά Νησιά», Λειψοί, snf, <https://www.snf.org/el/dorees/apodektes/u/urbanact/ypostiriksi-programmatos/>
20. Mural, "Urbanartventures vol1», Θεσσαλονίκη, 2015, Urbanact, <https://urbanact.gr/european-mural-art-projects/250-urbanartvnetures-vol1-x-ert3-thessaloniki,-2015.html>
21. Mural, "Urbanartventures vol2», Βόλος, 2017, Urbanact, <https://urbanact.gr/european-mural-art-projects/251-urbanartventures-vol2-volos,-greece,-2017.html>
22. Mural, "Urbanartventures vol2», Βόλος, 2017, Urbanact, <https://urbanact.gr/european-mural-art-projects/251-urbanartventures-vol2-volos,-greece,-2017.html>
23. Mural, "Urbanartventures vol2», Βόλος, 2017, Urbanact, <https://urbanact.gr/european-mural-art-projects/251-urbanartventures-vol2-volos,-greece,-2017.html>
24. Mural, "Urbanartventures vol2», Βόλος, 2017, Urbanact, <https://urbanact.gr/european-mural-art-projects/251-urbanartventures-vol2-volos,-greece,-2017.html>
25. Mural, "Urbanartventures vol2», Milica Djorjivic, Βόλος, 2017, Urbanact, <https://urbanact.gr/european-mural-art-projects/251-urbanartventures-vol2-volos,-greece,-2017.html>
26. Mural, Λεωνίδας Γιαννακόπουλος, «From the Roots to the Sky», 2021, Urbanact, <https://www.urbanact.gr/mural-art-projects/541-from-the-roots-to-the-sky-athens-mural-art-program,-vol1-athens,-greece,-2022.html>

27. *Mural*, Gospel, «From the Roots to the Sky», 2021, Urbanact, <https://www.urbanact.gr/mural-art-projects/546-from-the-roots-to-the-sky-athens-mural-art-program,-vol1-athens,-greece,-2024.html>
28. *Mural*, Same84, «School Mural Programme», 2007, Urbanact, <https://urbanact.gr/school-mural-projects-2007-2012/166-2008-layrio.html>
29. *Mural*, Nade & Nastwo , «School Mural Programme», 2012, Urbanact, <https://urbanact.gr/school-mural-projects-2007-2012/194-2012-thessaloniki-kalochori-primary-school.html>
30. *Mural*, Nade & Nastwo , «School Mural Programme», 2012, Urbanact, <https://urbanact.gr/school-mural-projects-2007-2012/194-2012-thessaloniki-kalochori-primary-school.html>
31. *Αφίσα festival*, «Γέφυρες», Urbanact, <https://urbanact.gr/mural-art-projects-2002-2012/276-gefyres-athens,-2012.html>
32. *Mural*, «Γέφυρες», 2012, Urbanact, <https://urbanact.gr/mural-art-projects-2002-2012/276-gefyres-athens,-2012.html>
33. *Αφίσα festival*, «Chromopolis», 2001, Urbanact, <https://urbanact.gr/mural-art-projects-2002-2012/257-chromopolis-around-greece,-2002.html>
34. *bmX*, «Chromopolis», Αθήνα, 2001-2004, Urbanact, <https://urbanact.gr/mural-art-projects-2002-2012/257-chromopolis-around-greece,-2002.html>
35. *Mural*, «Chromopolis», Καλαμάτα, 2001-2012, Urbanact, <https://urbanact.gr/mural-art-projects-2002-2012/257-chromopolis-around-greece,-2002.html>
36. *Σεμινάρια graffiti*, «Chromopolis», Αθήνα, 2001-2004, Urbanact, <https://urbanact.gr/mural-art-projects-2002-2012/257-chromopolis-around-greece,-2002.html>
37. *mural*, «Chromopolis», Βόλος, 2001-2012, Urbanact, <https://urbanact.gr/mural-art-projects-2002-2012/257-chromopolis-around-greece,-2002.html>
38. *mural*, «Chromopolis», Ιωάννινα, , 2001-2012 φωτογραφία 2022, μετά από παρέμβαση στον τοίχο του mural ώστε να μπει νέα πόρτα στο κτήριο, λήψη 15/01/22, Ιωάννινα
39. *mural*, «hands», «Art & public space – paintings on buildings of Athens», Παύλος Τσάκωνας, Αθήνα, 2011, Pavlostsakonas, <https://www.pavlostsakonas.com/hands>
40. *mural*, «hands, two», «Athens and Epidaurus Festival 2019 », Παύλος Τσάκωνας, Αθήνα, 2019, Pavlostsakonas, <https://www.pavlostsakonas.com/9935786-hands-two>
41. *mural*, «Ta Nea Xysta», 7η bienalle της Αθήνας, Navine G. Khan-Dossos, Αθήνα, 2021, khandossos, <http://www.khandossos.com/works/ta-nea-xysta-the-new-scratches-2/ta-nea-xysta-documentation/>
42. Παραδοσιακά σπίτια χωριού της Χίου, *eclipse.athensbienale*, <https://eclipse.athensbiennale.org/en/almanac/ta-nea-xysta>
43. σόρι flying Tiger, AMOK893, Τσιμισκή, Θεσσαλονίκη, *google.com/maps*, https://www.google.com/maps/uv?pb=!1s0x14a83906eb31c6b77%3A0x5b1c042f6bb53b56!3m1!7e115!4shhttps%3A%2F%2Fh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipMs6PWpwM8zxxiTI3mHqCqHMpWEIAmkK7Nf3BQ9%3Dw426-h320-k-no!5zdGlnZXlgezrjOtc-Dz4POsc67zr_Ovc65zrrOtyDPhM-DzrnOvM65z4POus63IC0gzpHOvc6xzrbOrs-EzrfPg863IEdvb2dsZQ!15sCglYEg&imagekey=!1e10!2sAF1QipN3hKCB5wuf7RQktNPtiAf5yLhYLEP_ucQ9cQSR&hl=el&sa=X&ved=2ahUKEwjWnZWxho74AhVNSvEDHatMA_AQoip6BAhMEAM&cshid=1654165444125127
44. *mural*, «The Artist Athens», SOTEUR, 2021, Αθήνα, πριν το κομμάτι του mural από το κοινό, *MarketingWeek*, <https://marketingweek.gr/eos-tis-28-2-i-ypovoli-gia-to-absolut-mural/>
45. : *mural*, «The Artist Athens», SOTEUR, 2021, Αθήνα, μετά το κομμάτι του mural από το κοινό, *thelikker*, <https://thelikker.com/2021/06/28/the-absolut-mural-by-absolut-vodka/>
46. *mural*, «Converse City Forests», Simoni Fontana , 2021, Θεσσαλονίκη, *Lifo*, <https://www.lifo.gr/thegoodlifo/good-living/converse-city-forests-tria-biosima-murals-poy-spame-ta-dedomena-se-athina>
47. *mural*, AMOK893, Dirty Rasel, Θεσσαλονίκη, 2020, *amok893*, <https://amok893.com/proj/wall/>
48. *mural*, Rtmone, Nadiia Stasinou, Αθήνα, 2020, φωτογραφίες αρχείου Urban Soul

49. *mural*, RTmone, Nadiia Stasinou Αθήνα, 2020, φωτογραφίες αρχείου *Urban Soul*
50. *mural*, Argiris Ser , Θεσσαλονίκη, 2010, mataroa, <https://www.mataroa.gr/el/portrait/murals-2/>
51. *mural*, Simoni Fontana, Θεσσαλονίκη, 2020, isupportstreetart, <https://www.isupportstreetart.com/simoni-fontana-ser-mural-thessaloniki/>
52. *murals*, Argiris Ser Simoni Fontana, Θεσσαλονίκη, tanea, <https://www.tanea.gr/2020/01/11/greece/entyposiako-gkrafiti-stin-plateia-nayarinou/>
53. *όψη του bar Uncle Tan*, Studio Materiality, Αθήνα, 2021, studiomateriality, <https://studiomateriality.com/interior/uncle-tans-drinking-house/>