



Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Τέχνη-Πολιτιστική Κληρονομιά-Αναπτυξιακές
Πολιτικές

Διπλωματική Εργασία

«Η τέχνη του δρόμου στην Αθήνα: Η ανάδειξή της στον αστικό χώρο
της πόλης και η σύνδεσή της με τις σύγχρονες δημιουργικές
τεχνολογίες».

Μαρία Χατζηντάνου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Σουλιώτου Αναστασία-Ζωή

Συν-Επιβλέπουσα: Κατσαρίδου Αργυρή

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/ φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



«Η τέχνη του δρόμου στην Αθήνα: Η ανάδειξή της στον αστικό χώρο της πόλης και η σύνδεσή της με τις σύγχρονες δημιουργικές τεχνολογίες».

Μαρία Χατζηντάνου

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Αναστασία-Ζωή Σουλιώτου

Επίκουρη Καθηγήτρια, Αριστοτέλειο
Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Καθηγήτρια-Σύμβουλος, Ελληνικό Ανοικτό
Πανεπιστήμιο

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Αργυρή Κατσαρίδου

Επίκουρη Καθηγήτρια, Ιστορίας της Τέχνης,
Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων
Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο
Θεσσαλονίκης

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Ευχαριστίες

Σε αυτούς που με στηρίζουν πάντα.

Περίληψη

Η παρούσα εργασία εξετάζει το graffiti και τη street art, αναλύοντας την ιστορική τους εξέλιξη και τις διάφορες εικαστικές μορφές τους, ενώ παράλληλα πραγματοποιεί μια παγκόσμια ανάδειξη των writers και street artists από τις πέντε ηπείρους. Στη συνέχεια, διερευνάται η σχέση τους με τη δημοφιλή/λαϊκή κουλτούρα (pop culture) και η συνεχής αλληλεπίδρασή τους, αλλά και η ιστορία του περάσματός τους από την υποκουλτούρα στην τέχνη. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο του graffiti και της street art, όπου αναφέρεται η ιστορία αντιμετώπισής τους, η σύνδεση με την τέχνη, ενώ γίνεται λόγος για τη χρησιμοποίησή τους ως εργαλείο ακτιβισμού. Στο δεύτερο μέρος, στο κύριο θέμα της εργασίας, επιχειρείται η ανασκόπηση της ιστορίας του graffiti και της street art στην Ελλάδα, παρατίθενται μερικοί καλλιτέχνες και writers και γίνεται λόγος για τη σύνδεση αυτής της τέχνης με την πολιτική αντίδραση στην Αθήνα. Ύστερα, εξετάζονται οι νέες τεχνολογίες δημιουργίας και μορφές για τους γκραφίστες και τους καλλιτέχνες, τα οφέλη τους σύμφωνα με την ανθρώπινη δημιουργικότητα και η αξιοποίησή τους στην Αθήνα. Έπειτα, παρουσιάζονται τα ψηφιακά εργαλεία με παρόμοια παράθεση, η εφαρμογή τους στην ελληνική πρωτεύουσα, η ανάδειξη μέσω αυτών και συζητείται η ενσωμάτωση της τέχνης του δρόμου στην πολιτιστική κουλτούρα και την τουριστική δραστηριότητα στην Αθήνα.

Σκοπός της διπλωματικής είναι η ανάδειξη των νέων τεχνολογιών δημιουργίας και ψηφιακών μέσων σε συνάρτηση με την αξιοποίησή τους στην Αθήνα και την ένταξη της τέχνης του δρόμου στο πολιτιστικό και τουριστικό αθηναϊκό πλαίσιο. Τα αποτελέσματα της εργασίας δείχνουν πως η τέχνη του δρόμου αποτελεί ένα ιστορικο-κοινωνικο-πολιτικό φαινόμενο, το οποίο αποτελεί μέρος της καθημερινότητας των ανθρώπων εδώ και αιώνες, αν και δεν γίνεται άμεσα αντιληπτό. Παράλληλα, η ΔΕ πραγματεύεται τον λόγο που οι τεχνολογικές εξελίξεις αυξάνουν τη δημιουργικότητα και την προβολή της κάθε πόλης, ενώ αποδεικνύεται πως η αξιοποίησή τους στην Αθήνα αλλά και η γενικότερη ανάδειξη της τέχνης του δρόμου θα ενίσχυε σημαντικά την πολιτιστική και αστική ταυτότητα της πόλης.

Λέξεις κλειδιά: graffiti, street art, ψηφιακά μέσα, νέες τεχνολογίες, δημιουργικές τεχνολογίες, Αθήνα

Art in the athenian streets: Highlighting urban space and its connection with creative technologies

Maria Chatzintanou

Abstract

This thesis examines graffiti and street art by analyzing their historical evolution and various artistic forms, while providing a global overview of writers and street artists from all continents. Afterwards, their relationship with popular culture and their continuous interaction gets explored, but also the history of their transition from subculture to art. Particular emphasis is placed on the socio-political context of graffiti and street art, where the history of how they were dealt with is mentioned, their connection with art, as well as their use as a tool for activism. In the second part, i.e. the focus of the thesis, a review of the history of graffiti and street art in Greece is attempted, selected artists and writers are introduced and the connection of this art to the political expression and resistance is discussed. Then, new creative technologies and forms for writers and artists are examined, their benefits in relation with human creativity and their utility in Athens. Furthermore, the digital tools are presented and juxtaposed, their application in the Hellenic capital is investigated, their possible promotion and integration into cultural life and tourism in Athens is also discussed.

The purpose of this thesis is to highlight the new creative technologies and digital tools in relation to their possible (broader) utilization in Athens and the integration of street art into the cultural and touristic context of Athens. The results of this thesis show that street art is a historical-socio-political phenomenon, which has been part of people's everyday life for centuries, although we do not immediately realize it. At the same time, it examines why the

technological advancements increase creativity and visibility of every city, while it is proven that their utilization in Athens, as well as the general promotion of street art, would strengthen the city's cultural, urban and touristic identity.

Keywords: graffiti, street art, digital tools, new technologies, creative technologies, Athens

Περιεχόμενα

Περίληψη	v
Abstract	vi
Περιεχόμενα.....	viii
Κατάλογος Εικόνων.....	x
Συντομογραφίες & Ακρωνύμια	xii
1. Εισαγωγή	1
2. Σημαντικότητα της διπλωματικής και ερευνητικά ερωτήματα	3
3. Μεθοδολογία.....	4
1. Θεωρητική και ιστορική ανάλυση του graffiti και της street art	7
1.1 Αποσαφήνιση εννοιών	7
1.1.1. Graffiti.....	7
1.1.2. Street Art.....	8
1.1.3. Public Art.....	9
1.2 Ιστορική Αναδρομή	9
1.2.1 Το graffiti στην Αμερική και η διάδοσή του	14
1.3 Εικαστικές μορφές	17
1.4 Καλλιτέχνες σε 5 Ηπείρους	26
2. Η εξέλιξη της γνωστοποίησης και της αποδοχής του graffiti και η αναπόφευκτη εμπορευματοποίησή του μέσα από την street art.....	33
2.1 Από την υποκουλτούρα στην pop κουλτούρα	33
2.2 Από την pop κουλτούρα στην τέχνη.....	39
2.3 Η αντιμετώπιση των graffiti και της street art και η χρησιμοποίησή τους ως εργαλείο αντίδρασης και ακτιβισμού.....	41
3. Η τέχνη του δρόμου στην Ελλάδα και το παράδειγμα της Αθήνας.....	46
3.1 Η ιστορία του ελληνικού graffiti	46
3.2 Τα graffiti στον ΗΣΑΠ	48
3.3 Γκραφίστες και καλλιτέχνες	50
3.4 Η πολιτική διάσταση της τέχνης του δρόμου στην Αθήνα.....	57

3.5 Φεστιβάλ και δράσεις	60
3.6 Περιπλάνηση στην Αθήνα	63
4. Χαρτογράφηση των τεχνολογικών δυνατοτήτων, τα οφέλη τους αναφορικά με την ανθρώπινη δημιουργικότητα και η αξιοποίησή τους στην Αθήνα	69
5. Τα ψηφιακά μέσα της τέχνης του δρόμου, η προβολή της μέσω αυτών και η εφαρμογή τους στην Αθήνα.....	83
6. Ένταξη της τέχνης του δρόμου στην πολιτιστική κουλτούρα και στην τουριστική δραστηριότητα της Αθήνας.....	91
Συμπεράσματα	97
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	100
Εικόνες.....	113

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1 Απεικόνιση Ούρων, αλόγων και ελαφιού, Σπήλαιο Lascaux, Montignac, Γαλλία....	11
Εικόνα 2 Απεικόνιση του Βούδα σε στυλ stencil από την Κίνα (Συλλογή Βρετανικού Μουσείου).....	12
Εικόνα 3 Σχέδια του Keith Haring στο Τείχος του Βερολίνου	14
Εικόνα 4 Dondi (1984). <i>Bus 129</i> , Νέα Υόρκη, ΗΠΑ.	16
Εικόνα 5 Tag από τον Tracy 168	18
Εικόνα 6 Masterpiece από τη Lady K, Παρίσι, Γαλλία.	18
Εικόνα 7 Throw up από τον Weckman	19
Εικόνα 8 Παράδειγμα graffiti του DEE71 με χαρακτήρα (Garfield).....	20
Εικόνα 9 Stencil του Blek the Rat	20
Εικόνα 10 Άγνωστος καλλιτέχνης, Κουτί με stickers, Μοναστηράκι, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).....	21
Εικόνα 11 Knit knot Tree, Yellow Spring, Ohio, ΗΠΑ.	22
Εικόνα 12 Krah, <i>Street art έργο</i> , Μεταξουργείο, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).....	23
Εικόνα 13 Simple G, <i>So many books, so little time (mural)</i> , Μεταξουργείο, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).....	24
Εικόνα 14 Bourgeois, L. (1999). <i>Maman</i> , Εθνική Πινακοθήκη Καναδά, Οτάβα, Καναδάς ...	25
Εικόνα 15 Ο Taki 183 με την υπογραφή του	27
Εικόνα 16 Wheatpasting με τον διάσημο λογότυπο Obey	27
Εικόνα 17 Mural της Pandolfo με τις χαρακτηριστικές εικόνες της στη Νέα Υόρκη	28
Εικόνα 18 Το stencil του Banksy πριν την αφαίρεσή του	30
Εικόνα 19 Suiko, Fes, Status, Bihno (2011). <i>The Steez</i> , Κουρασίκι, Ιαπωνία	31
Εικόνα 20 Mural της Hassani, Καμπούλ, Αφγανιστάν	32
Εικόνα 21 Σκηνή από την ταινία <i>Warriors</i> (1979).....	35
Εικόνα 22 Στιγμιότυπο της ταινίας <i>Spiderman: Far from home</i> (2019)	35
Εικόνα 23 Ένα σχέδιο/μωσαϊκό <i>Invader</i>	37
Εικόνα 24 Το whearpasting pasting έργο “The Kid” του JR	38
Εικόνα 25 Φωτογραφία του σχεδίου Kilroy, Εθνικό Μνημείο Α' Παγκοσμίου Πολέμου, Ουάσινγκτον	38
Εικόνα 26 Η ζωγραφισμένη πρόσοψη της Tate Modern	40
Εικόνα 27 Bergman, M. & O'Brien T. (1984). <i>Culture Contains the Seed of Resistance that Blossoms into the Flower of Liberation</i> , Balmy Alley, Σαν Φρανσίσκο.....	45
Εικόνα 28 Μερικά παραδείγματα graffiti στην Ελλάδα	48
Εικόνα 29 Χατζηντάνου, Μ. (φωτογραφία, 2026). <i>Συρμός του ΗΣΑΠ</i> , Πειραιάς.	49
Εικόνα 30 Χατζηντάνου, Μ. (φωτογραφία, 2026). <i>Συρμός του ΗΣΑΠ με το αντι-γκράφιτι αυτοκόλλητο</i> , Καλλιθέα.....	50

Εικόνα 31 <i>Graffiti του Jasone σε στύλ wildstyle</i>	51
Εικόνα 32 Rtmone, <i>Σχέδιο</i> , Μεταξουργείο, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).52	
Εικόνα 33 INO, <i>Καρνάτιδες που κλαίνε</i> , Μοναστηράκι, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).	54
Εικόνα 34 WD, <i>Knowledge speaks-Wisdom listens</i> , περιοχή Σταθμού Λαρίσης, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).	55
Εικόνα 35 Sonke, <i>Για ένα δείγμα DNA</i> , Κεραμεικός, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).	56
Εικόνα 36 <i>Stencil του Γρηγορόπουλου</i>	57
Εικόνα 37 <i>Wheatpasting κατά τη διάρκεια της οικονομικής κρίσης</i> , Εξάρχεια, Αθήνα.....	58
Εικόνα 38 <i>Stencil αντίδρασης</i> , Μεταξουργείο, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).	59
Εικόνα 39 <i>Τοιχογραφία στα πλαίσια του Chromopolis</i> , 2002	62
Εικόνα 40 <i>Street art στις φυλακές Κορυδαλλού</i> , Κορυδαλλός. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).	63
Εικόνα 41 STMTS, <i>Breaking News</i> , Κεραμεικός, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).	65
Εικόνα 42 <i>Η πρόσοψη του κτηρίου</i> , περιοχή Ψυρρή, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).	65
Εικόνα 43 Γιαννακόπουλος, <i>Eternal Traveller</i> , περιοχή Σταθμού Λαρίσης, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).	67
Εικόνα 44 <i>Graffiti</i> , περιοχή Ψυρρή, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).	67
Εικόνα 45 Billy Gee, Alex Martinez, N. Grams, <i>Loukanikos, The riot dog</i> , περιοχή Ψυρρή, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).	68
Εικόνα 46 <i>Παράδειγμα δράσης Laser Graffiti</i>	72
Εικόνα 47 Plessas, A. (2022). <i>Φυλαχτό όλων των Όντων</i> , Αθήνα. φωτογραφία: Stelios Tzetzias Πηγή: https://urbanact.gr/urbanact-x-%ce%bfnassis-stegi-athens-greece/	77
Εικόνα 48 <i>Παράδειγμα χρήσης AR σε έργο street art</i>	84
Εικόνα 49 <i>Το λειτουργικό της εφαρμογής Street Art Cities</i>	86
Εικόνα 50 Sego Wallart, <i>Cats for Petit Paris d’Athenes 2019</i> , Μεταξουργείο, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).	93

Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

AR Augmented Reality

VR Virtual Reality

AI Artificial Intelligence

ΕΑΠ Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

ΔΕ Διπλωματική Εργασία

ΑΣΚΤ Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών

ΕΕΔΥΕ Ελληνική Επιτροπή για τη Διεθνή Ύφεση και Ειρήνη

ADAF Athens Digital Arts Festival

ΚΠΙΣΝ Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος

DC Detective Comics

ICE United States Immigration and Customs Enforcement

ΗΣΑΠ Ηλεκτρικοί Σιδηρόδρομοι Αθηνών-Πειραιώς

ΟΣΕ Οργανισμός Σιδηροδρόμων Ελλάδος

MAT Μονάδες Αποκατάστασης Τάξης

MTA Metro Transit Authority

ΣΤΑΣΥ Σταθερές Συγκοινωνίες

1. Εισαγωγή

Το graffiti αποτελεί μια αρχαία μέθοδο γραφής που επικρατεί με τη σύγχρονη μορφή της - ακόμα και σήμερα-, έχοντας εξελιχθεί παράλληλα σε μια νέα μορφή, την τέχνη του δρόμου (street art). Το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτικό τους πλαίσιο διαφαίνεται σε όλες τις περιόδους και χώρες, καθώς συγκροτούν σημαντικά κομμάτια της καθημερινής ζωής των κατοίκων, της πόλης, της τέχνης και της έκφρασης. Στη σημερινή εποχή, όμως, η διαδικασία εκτέλεσης των graffiti και της street art αλλάζει μορφή λόγω της εισόδου της τεχνολογίας σε αυτόν τον κλάδο που αναδιαμορφώνει τη διαδικασία δημιουργίας και προβολής τους.

Όσον αφορά τη δομή της εργασίας, στο πρώτο κεφάλαιο παρατίθενται οι ορολογίες των graffiti, street art και public art, ώστε να αποσαφηνιστούν οι όροι και να διαχωριστούν οι μεταξύ τους σημασίες, ενώ στη συνέχεια γίνεται μια ιστορική διαδρομή του graffiti, η οποία ξεκινά από την παλαιολιθική εποχή, περιφέρεται σε διάφορες χώρες και πολιτισμούς και καταλήγει στην εμφάνισή και καθιέρωσή του με τη σημερινή μορφή στη Νέα Υόρκη τη δεκαετία του '70. Λόγω της δημοφιλίας του επεκτάθηκε και στην Ευρώπη τη δεκαετία του '80, κυρίως από τα ΜΜΕ και παράλληλα εξελίχθηκε σε street art. Αμέσως μετά αποτυπώνονται οι διάφορες εικαστικές μορφές των graffiti, street art και public art και στη συνέχεια οι καλλιτέχνες τους από όλο τον κόσμο. Αυτό το κεφάλαιο αποτελεί βάση για την κατανόηση του θέματος της εργασίας και για τον λόγο αυτόν χωρίζεται σε πολλές ενότητες και υποενότητες.

Το ύφος αλλάζει στο δεύτερο κεφάλαιο και η τέχνη του δρόμου εμβαθύνεται σε συνάρτηση με άλλα μέσα. Συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για τη μελέτη του graffiti σε βιβλία, ταινίες και ντοκιμαντέρ και παρατηρείται η σύνδεσή του με τα comics, μέσω της καταγραφής των κοινών τους στοιχείων, καθώς και η είσοδος της pop κουλτούρας στην τέχνη του δρόμου. Ταυτόχρονα, αναφέρονται οι λόγοι της εξέλιξης των graffiti και ειδικότερα της street art σε τέχνη και η εμπορευματοποίησή της με αρνητικά αποτελέσματα. Ύστερα γίνεται λόγος για την κοινωνική διάσταση της τέχνης του δρόμου και τη χρησιμοποίησή της ως εργαλείο πολιτικής αντίδρασης, διεκδίκησης δικαιωμάτων, ευαισθητοποίησης και ανάδειξης της κουλτούρας των περιθωριοποιημένων ομάδων.

Το τρίτο κεφάλαιο αφορά το graffiti και τη street art στην Ελλάδα και γίνεται ειδική αναφορά στην τέχνη της Αθήνας και την υποκουλτούρα της, ώστε να προετοιμαστεί το έδαφος για τα επόμενα κεφάλαια που σχετίζονται με την προβολή αυτής της τέχνης στην πρωτεύουσα και μελετάται η αξιοποίηση των τεχνολογιών σε αυτήν. Ο λόγος επιλογής της Αθήνας στη ΔΕ αφορά το γεγονός της εύκολης πρόσβασης από μέρος της γράφουσας στην πόλη, καθώς η προσωπική επαφή και διερεύνηση βοηθά καλύτερα στην κατανόηση του αντικειμένου. Ταυτόχρονα, η τέχνη του δρόμου στην Αθήνα αποτελεί πολύ σημαντικό κομμάτι της καθημερινότητας και της ταυτότητάς της και διαθέτει πλούσιο υλικό εξέτασης, πράγμα που αποδεικνύεται ακόμα και μέσα από περίπατο στις περιοχές της. Επίσης, κρίνεται απαραίτητη η ανάδειξη αυτής της τέχνης στην Αθήνα, ώστε να ξεφύγει από τα στερεότυπά της που αφορούν την αρχαιότητα, την εγκληματική της διάσταση και το χαρακτηρισμό της ως άσχημης πόλης. Συνάμα, με αυτόν τον τρόπο, δύναται να προβληθεί μια άλλη της πλευρά: καλλιτεχνική και αισθητική, ανοιχτή σε όλους, χωρίς να συγκρίνεται πια αρνητικά σε σχέση με τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες. Όπως πολλοί πιστεύουν βέβαια, οι εικόνες και τα χρώματά της ομορφαίνουν το γκρίζο της πόλης.

Στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται μια χαρτογράφηση των σημερινών τεχνολογικών δυνατοτήτων και μορφών που έχουν χρησιμοποιηθεί διεθνώς και αναφέρονται συγκεκριμένα παραδείγματα εφαρμογής τους. Οι περισσότερες από αυτές τις τεχνολογίες βρίσκονται σε πειραματικό στάδιο και δεν είναι ευρέως γνωστές. Έπειτα, παρατίθενται προτάσεις αξιοποίησης της κάθε τεχνολογίας ξεχωριστά στην Αθήνα, με συγκεκριμένα παραδείγματα, με σκοπό να προσελκύσουν τους καλλιτέχνες να τις χρησιμοποιήσουν και να αναδείξουν τις τεχνολογικές δυνατότητες της Ελλάδας διεθνώς. Παρακάτω, τίθεται το ζήτημα του κατά πόσο αυτές οι τεχνολογίες εμποδίζουν ή συμπράττουν με την ανθρώπινη δημιουργικότητα, ενώ αναφέρονται και τα γενικά οφέλη τους και εγείρονται προβληματισμοί σχετικά με το μέλλον αυτής της κατάστασης.

Στο πέμπτο κεφάλαιο γίνεται λόγος για τα ψηφιακά μέσα της σύγχρονης εποχής και για το πώς επηρεάζουν την προβολή και την αντίληψη των graffiti και street art. Στην αρχή, παρουσιάζονται τα ψηφιακά εργαλεία και οι περιπτώσεις στις οποίες εντοπίζονται σε σύνδεση ή ανεξάρτητα με την τέχνη του δρόμου. Με την αναφορά του κάθε ψηφιακού εργαλείου δίνονται παραδείγματα αξιοποίησης και στην Αθήνα. Μετά παρουσιάζονται οι

τρόποι με τους οποίους αναδεικνύεται, άμεσα ή έμμεσα, η τέχνη του δρόμου σε κάθε πόλη και στην έκτη ενότητα εξετάζεται το ζήτημα της ένταξής της στην πρωτεύουσα, καθώς τα τελευταία χρόνια έχει αρχίσει να διαφημίζεται περισσότερο.

Στο τέλος, καταγράφονται τα συμπεράσματα της διπλωματικής εργασίας.

2. Σημαντικότητα της διπλωματικής και ερευνητικά ερωτήματα

Η αλήθεια είναι πως έχουν γραφτεί πολλές πτυχιακές, διπλωματικές και διδακτορικές διατριβές με κεντρικό θέμα το graffiti και τη street art. Όλες, όμως, εξετάζουν μια διαφορετική όψη τους, η οποία δεν έχει αναλυθεί προηγουμένως. Έτσι και η παρούσα εργασία μελετά τη σχέση μεταξύ της τέχνης του δρόμου και των νέων τεχνολογιών, οι οποίες διαχωρίζονται σε τεχνολογίες που βοηθούν στην διαδικασία εκτέλεσης ενός έργου και στα ψηφιακά εργαλεία που αφορούν την καταγραφή, την πρόσληψή της από το κοινό και τη συνολική εμπειρία του θεατή. Μέσα από τη μελέτη υποστηρίζεται πως οι δημιουργικές τεχνολογίες μπορούν να αποτελέσουν αναπόσπαστο βοηθητικό εργαλείο για τους καλλιτέχνες, καθώς εντείνουν τον πειραματισμό, τον επαγγελματισμό, περιορίζουν τα εμπόδια που προκύπτουν κατά τη διάρκεια της παραδοσιακής πρακτικής, συνεργάζονται δημιουργικά με τον άνθρωπο και έχουν τη δυνατότητα επακριβούς αποτύπωσης ενός έργου που δεν υπάρχει πια.

Επιπροσθέτως, έχει αποδειχθεί πως τα ψηφιακά μέσα προσελκύουν περισσότερους ανθρώπους που δεν επιθυμούν να είναι παθητικοί δέκτες και θέλουν να συμμετάσχουν και να αλληλεπιδρούν με τα έργα. Επιπλέον, η ψηφιακότητα επιδρά στη διάδοση της τέχνης του δρόμου μέσα από τα κοινωνικά δίκτυα, εφαρμογές και ιστοσελίδες ψηφιακής χαρτογράφησης, ενώ τα έργα διατηρούνται ψηφιακά μαζί με τις εφαρμογές AR μέσω της καταγραφής, συμβάλλοντας, έτσι, στη διαφύλαξη της πολιτιστικής μνήμης, η οποία είναι ζωτικής σημασίας εξαιτίας της εφημερότητας αυτής της τέχνης. Η διερεύνηση αυτών των ζητημάτων εξετάζεται στην Αθήνα, η οποία διαθέτει μια πληθώρα έργων graffiti και street art και αποτελεί από τα πιο σημαντικά κέντρα τέχνης του δρόμου στην Ευρώπη. Τέλος, η μελέτη των ήδη εφαρμοσμένων πρακτικών και των προτάσεων αξιοποίησης ευνοεί την

κατανόηση του τρόπου με τον οποίο αυτή η τέχνη μπορεί να ενταχθεί καλύτερα στο πολιτιστικό και τουριστικό πλαίσιο της πόλης.

Ακολουθούν τα ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας:

- 1) Πώς οι νέες τεχνολογίες συμβάλλουν στη δημιουργία έργων της τέχνης του δρόμου και κατά πόσο επηρεάζουν την ιδιότητα του χρήστη;
- 2) Πώς τα ψηφιακά εργαλεία βοηθούν στην ανάδειξη, τη διάδοση και τη διατήρηση της τέχνης του δρόμου;
- 3) Ποιες τεχνολογίες έχουν εφαρμοστεί στην τέχνη του δρόμου στην Αθήνα και ποιες θα μπορούσαν να είναι οι μελλοντικές δυνατότητες αξιοποίησης;
- 4) Με ποιους τρόπους θα μπορούσε να ενταχθεί η αθηναϊκή τέχνη του δρόμου στον πολιτισμό και στον τουρισμό της πόλης;

3. Μεθοδολογία

Η παρούσα εργασία διαθέτει μια μεθοδολογική προσέγγιση που συνδυάζει το θεωρητικό υπόβαθρο και την προσωπική έρευνα: βιβλιογραφική και επιτόπια. Στόχος της διπλωματικής είναι η σφαιρική κατανόηση του graffiti και της street art στο διεθνές πλαίσιο και η διερεύνηση των νέων τεχνολογιών δημιουργίας, μορφών και ψηφιακών εργαλείων της τέχνης του δρόμου σε συνδυασμό με την τοποθέτησή της στην πολιτιστική κουλτούρα και την τουριστική δραστηριότητα της Αθήνας. Το πρώτο μέρος υιοθέτησε τη δευτερογενή έρευνα, καθώς πραγματοποιήθηκε μια βιβλιογραφική επισκόπηση πάνω στο αντικείμενο της μελέτης με αλληπάλληλες επισκέψεις κυρίως στην βιβλιοθήκη της ΑΣΚΤ, αλλά και με προσωπική αναζήτηση στο διαδίκτυο επιστημονικών άρθρων από τις πύλες του ΕΑΠ και εξειδικευμένων ιστοσελίδων. Οι διδακτορικές διατριβές, επίσης, αποδείχθηκαν ιδιαίτερα χρήσιμες πηγές για την ολιστική κατανόηση της τέχνης του δρόμου. Το υλικό που εν τέλει συγκεντρώθηκε, μελετήθηκε προσεκτικά, ενώθηκε με παρόμοιες πηγές και αναλύθηκε κριτικά, ώστε να καταγραφούν επιστημονικά οι όροι των γκράφιτι (graffiti), τέχνη του δρόμου (street art) και δημόσια τέχνη (public art), η σημαντική και ενδιαφέρουσα ιστορία του graffiti, οι εικαστικές τους μορφές και οι καλλιτέχνες, οι οποίοι επιλέχθηκαν από όλες τις ηπείρους για να

αναδειχθεί η ποικιλομορφία και η παγκοσμιότητα αυτής της τέχνης. Σε αυτό το κεφάλαιο αλλά και σε κάποια σημεία αργότερα, αναφέρεται η δημόσια τέχνη (public art), καθώς πρώτον αποτελεί μια μορφή της τέχνης που συνδέεται με την τέχνη του δρόμου, καθώς συντελείται στον δημόσιο χώρο και δεύτερον έχει ως σκοπό να αναγνωριστούν οι ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των μορφών τέχνης και να αποσαφηνιστούν οι όροι. Η εργασία εστιάζει στο graffiti και στη street art λόγω της ιδιαίτερης σχέσης τους με την αθηναϊκή κουλτούρα και της σύνδεσής τους με τις νέες τεχνολογίες που αποτελεί και το αντικείμενο μελέτης της ΔΕ.

Στην συνέχεια, έγινε μια προσωπική έρευνα με την εύρεση ταινιών με στοιχεία graffiti και street art, ώστε να γραφτούν στο τέλος τα πιο αντιπροσωπευτικά παραδείγματα. Επίσης, λόγω προσωπικού ενδιαφέροντος για τα comics και την pop κουλτούρα έγιναν αναφορές στη σύνδεση της τέχνης του δρόμου με αυτά και παρατέθηκαν κάποια σημαντικά παραδείγματα. Η έρευνα των πολυπληθών άρθρων με θέμα συζήτησης την εμπορευματοποίηση της τέχνης του δρόμου, της αντιμετώπισής της και της χρησιμοποίησής της ως εργαλείο ακτιβισμού, αποτέλεσε πρόκληση, αλλά τα αποτελέσματα βοήθησαν σημαντικά στην κατανόηση της κοινωνικοπολιτικής διάστασης αυτού του φαινομένου. Γενικά στο πρώτο μέρος χρησιμοποιήθηκαν επί το πλείστο διεθνείς πηγές.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας δεν στηρίζεται τόσο στη βιβλιογραφική επισκόπηση όσο στην αναζήτηση στο διαδίκτυο επιστημονικών άρθρων και ιστοσελίδων με γνώμονα την κατανόηση και την αποτύπωση των νέων τεχνολογικών εξελίξεων. Αρχικά, το θεωρητικό πλαίσιο αφορά την ιστορία του graffiti και της street art στην Ελλάδα και ειδικότερα στην πρωτεύουσα, όπου και πάλι η βιβλιοθήκη της ΑΣΚΤ αποδείχτηκε πραγματικά χρήσιμη. Τα βιβλία από Έλληνες συγγραφείς πρωτοστατούν σε αυτό το κεφάλαιο. Υπήρξε, όμως, μια δυσκολία όσον αφορά τους street artists και ειδικότερα τους writers, καθώς οι πληροφορίες για βιογραφικά στοιχεία ήταν περιορισμένες. Κάποιοι writers που αναφέρονταν στα βιβλία δεν υπήρχαν στο διαδίκτυο με μόνη απόδειξη ύπαρξής τους τα κοινωνικά δίκτυα. Παράλληλα, η επιτόπια έρευνα αφορούσε την περιήγηση σε δημοφιλείς περιοχές street art στην Αθήνα και όχι μόνο, με τη χρήση της εφαρμογής Street Art Cities, η οποία προσέφερε μια βιωματική εμπειρία στην εργασία και τη συνδέσε άμεσα με τα ψηφιακά εργαλεία για τα οποία γίνεται λόγος αργότερα. Σε μια παράγραφο αναφέρεται μια συνολική παρατήρηση της

περιπλάνησης της γράφουσας σε αυτές τις περιοχές με την προσθήκη κάποιων λεπτομερειών. Η έρευνα μέσα από αστική περιπλάνηση (flânerie) θεωρείται βιωματική πρακτική που συμβάλλει σε μεγάλο βαθμό στην πιο ολόπλευρη κατανόηση της ζωής στην πόλη και μάλιστα με πολυαισθητηριακούς όρους στην τέχνη και σε άλλους τομείς έρευνας (Boutin, 2012; Jenks & Neves, 2000; Kramer & Short, 2011). Στα επόμενα κεφάλαια αναλύεται το κυρίως θέμα αυτής της διπλωματικής που στοχεύει στην έρευνα. Η εύρεση των διαφορετικών τεχνολογιών δημιουργίας και η χαρτογράφησή τους χρειάστηκε αρκετό καιρό για να μελετηθεί και να καταγραφεί. Από την μελέτη των βιβλίων διαπιστώθηκε ότι ο συνδυασμός τεχνολογίας και τέχνης του δρόμου δεν είχε απασχολήσει παλιότερα τους ειδικούς συγγραφείς. Μέσω της χαρτογράφησης των δημιουργικών τεχνολογιών και μορφών με την προσθήκη διεθνών παραδειγμάτων, έγιναν και προτάσεις για την επακριβή αξιοποίησή τους στην Αθήνα, καθώς, όπως είναι φυσικό, δεν έχουν διαδοθεί ευρύτερα. Ταυτόχρονα, αναλύθηκαν κριτικά τα οφέλη αυτών των τεχνολογιών αναφορικά με την ανθρώπινη δημιουργικότητα, αλλά τέθηκαν και προβληματισμοί.

Στη συνέχεια, χαρτογραφήθηκαν τα ψηφιακά εργαλεία σχετικά με την τέχνη του δρόμου από την πλευρά πια κυρίως των θεατών και με τη βοήθεια του διαδικτύου, βρέθηκαν κάποιες εφαρμογές τους στην Αθήνα. Η αναζήτηση έδειξε ότι δεν υπήρχε κάποια συγκεκριμένη ιστοσελίδα που να αναφέρει τα ψηφιακά μέσα της τέχνης του δρόμου στην πρωτεύουσα. Όμως, η ιστοσελίδα του *Athens Digital Arts Festival* βοήθησε επί το πλείστο σε αυτή την έρευνα, γιατί πολλές καινοτομίες διεξάχθηκαν σε αυτό. Στο τέλος, συζητήθηκε η ανάδειξη αυτής της τέχνης και της τεχνολογίας της μέσω των ψηφιακών εργαλείων και η ένταξή της στην πολιτιστική κληρονομιά και στο τουριστικό ενδιαφέρον της Αθήνας.

1. Θεωρητική και ιστορική ανάλυση του graffiti και της street art

1.1 Αποσαφήνιση εννοιών

Το graffiti, η street art και η public art αποτελούν μορφές της τέχνης του δρόμου που συχνά συγχέονται μεταξύ τους, καθώς υπάρχουν πολλές απόψεις όσον αφορά τον ακριβή ορισμό τους και τα όρια των χώρων (υπαίθριος, δημόσιος, ημι-δημόσιος, ιδιωτικός χώρος) στους οποίους συντελούνται. Φυσικά, τα όρια μεταξύ των μορφών της τέχνης του δρόμου δεν είναι σαφή και μια τοιχογραφία μπορεί να αποτελεί ταυτόχρονα έργο street art και δημόσια τέχνη. Για αυτόν τον λόγο, ο τίτλος της εργασίας αναφέρεται γενικά στην τέχνη του δρόμου, ένας όρος που μεταφράζεται ως street art, αλλά στην ελληνική βιβλιογραφία αφορά και τα graffiti και κάποιες φορές την public art. Παράλληλα, μερικές φορές τα graffiti αποκαλούνται street art ή και το αντίθετο. Παρακάτω επιχειρείται μια ανάλυση των όρων, ώστε να κατανοηθούν τα χαρακτηριστικά και το θεωρητικό τους πλαίσιο και να διαφοροποιηθούν μεταξύ τους, ενώ σε άλλη ενότητα περιγράφονται οι εικαστικές τους μορφές για μεγαλύτερη εμβάθυνση.

1.1.1. Graffiti

Ο όρος graffiti αποτελεί τον πληθυντικό της ιταλικής λέξης graffito που με τη σειρά της προέρχεται από τη μετοχή του graffiare, graffiato (γρατσουνισμένο) με ρίζες από το αρχαιοελληνικό απαρέμφατο γράφειν (Χρυσοβιτισάνου, Παλαιολόγου & Καμινάρη, 2023, σ. 367). Ο όρος χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά από τους Ιταλούς αρχαιολόγους στις ανασκαφές της Πομπηίας τον 19^ο αι., όταν ανακάλυψαν στους τοίχους σχέδια και επιγραφές. Σήμερα, το graffiti αφορά όλες τις μορφές γραφής που πραγματοποιούνται παράνομα στον δημόσιο χώρο (bombing), κυρίως σε τοίχους, και θεωρούνται βανδαλισμός σε δημόσια και ιδιωτική ιδιοκτησία χωρίς την απαραίτητη άδεια (Κατσίδη, 2010, σ. 31). Οι δημιουργοί αποκαλούνται graffiti artists ή writers και χρησιμοποιούν σπρέι για να γράψουν επανειλημμένα λέξεις, ψευδώνυμα και tags (υπογραφές) που αποτελούν το βασικότερο σημείο του graffiti και χωρίς αυτό ο δημιουργός δεν θεωρείται ότι ανήκει σε αυτή την ομάδα (Avramidis & Tsilimpounidi, 2017, σ. 4) (Lewisohn, 2008, σ. 21).

Οι γκραφίστες, όμως, ζωγραφίζουν και εικόνες ή χαρακτήρες, όπως και οι street artists, αλλά με διαφορετικό τρόπο, καθώς οι δεύτεροι ασχολούνται με υλικά, όπως το stencil και

wheatpasting, αν και χρησιμοποιούν και σπρέι (Lewisohn, 2008, σ. 23). Επίσης, στα graffiti οι χαρακτήρες συμπληρώνουν τα γράμματα, ενώ στη street art αποτελούν το κύριο έργο. Τα πιο διαδεδομένα κίνητρά τους αποσκοπούν στην καλλιτεχνική έκφραση, στην επανάσταση ενάντια στο κατεστημένο και ειδικότερα στη φήμη που προκύπτει από τη συχνότητα του έργου τους, την ποιότητα, τη διάρκεια και την τοποθεσία (Ιωσηφίδης, 2002, σ. 28) (Mitman, 2015, σ. 10). Η ψυχολογία πίσω από αυτή την πρακτική σχετίζεται με την ανάγκη να ανήκουν κάπου, δηλαδή σε μια κοινότητα, σε μια υποκοουλτούρα και να συνδέονται με ένα μέρος, χαρακτηριστικά που συσχετίζονται με την αίσθηση της «ταυτότητας» (Taylor, Pooley & Carragher, 2016). Επίσης, οι writers συνδέονται στενά με τα τρένα και μετρό πολλών χωρών. Επιπροσθέτως, είναι σημαντικό να αναφερθεί πως οι ίδιοι δεν επιθυμούν να αποκαλούνται καλλιτέχνες, καθώς δημιουργούν μια αντί-τέχνη λόγω του βανδαλισμού και της καταστροφής και οι δημιουργίες τους επικοινωνούν μόνο με την κοινότητα των graffiti και όχι με τον μέσο άνθρωπο (Lewisohn, 2008, σσ. 19, 23).

1.1.2. Street Art

Η street art, όρος που υπάρχει από τη δεκαετία του '80 και αφορά την αστική τέχνη σε αντιπαράθεση με το hip hop στυλ του graffiti, έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής στην περιοχή SoHo της Νέας Υόρκης από τα έργα των Keith Haring, Richard Hambleton και Kenny Scharf (Manco, 2004, σ. 7). Αποτελεί έναν όρο που συγχέεται λανθασμένα με το graffiti και περιλαμβάνει ποικίλες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης και παρέμβασης στον δημόσιο χώρο με έργα που συχνά διαθέτουν μια κοινωνικοπολιτική χροιά (Χρυσοβιτσάνου κ.ά., 2023, σ. 387). Στην πραγματικότητα αποτελεί εξέλιξή του (post-graffiti) και επειδή ανέπτυξε μια νέα εικαστική γλώσσα και αναγνωρίστηκε εν τέλει ως τέχνη, δεν έγινε ποτέ μέρος της υποκοουλτούρας του graffiti, το οποίο διαθέτει κακή φήμη λόγω και της σχέσης του με τον βανδαλισμό (Lewisohn, 2008, σ. 18) (Πάγκαλος, 2017, σ. 124).

Ο Blanché (2015, σ. 33) αναφέρει έναν ορισμό που αν και, όπως λέει, δεν είναι απολύτως σωστός, παρουσιάζει τη street art ως μια παραστατική τέχνη, δημοφιλή στο διαδίκτυο, που περιλαμβάνει εικόνες, χαρακτήρες και μορφές που εφαρμόζονται ή δημιουργούνται επί τόπου στον αστικό χώρο με σκοπό την επικοινωνία. Σε αντίθεση λοιπόν με τα graffiti, ο τόπος στον οποίο δημιουργείται το έργο έχει άμεση σχέση με αυτό και από συναισθηματικής και συγκινησιακής πλευράς, ενώ οι writers γράφουν οπουδήποτε (Lewisohn, 2008, σ. 63).

Επιπλέον, η street art επικεντρώνεται στην εικόνα και όχι στις λέξεις, το μήνυμα είναι πιο κατανοητό από τους περισσότερους ανθρώπους και αποτελεί μια παράνομη πράξη αν και έχει συνδεθεί με το νόμιμο λόγω των παραγγελιών από ιδιωτικούς και δημόσιους φορείς που αφορούν κυρίως τα murals (Avramidis & Tsilimpounidi, 2017, σ. 4). Τέλος, οι street artists δουλεύουν συνήθως μόνοι τους σε αντίθεση με τους writers και ενδιαφέρονται περισσότερο για την αισθητική και την τέχνη (Πάγκαλος, 2017, σ. 124).

1.1.3. Public Art

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η street art συνδέεται λανθασμένα με νόμιμα έργα, αλλά στην πραγματικότητα τα συγκεκριμένα αποτελούν είδος της δημόσιας τέχνης¹. Αυτός ο όρος που υπάρχει εδώ και πολλές δεκαετίες δεν έχει αποσαφηνιστεί εντελώς κυρίως λόγω και της σχέσης της με την αρχιτεκτονική και τον αστικό σχεδιασμό (Cartiere, 2008, σ. 8). Εν συντομία, public art αποτελούν τα δημόσια έργα που έχουν ανατεθεί σε κάποιον ή πολλούς καλλιτέχνες από το κράτος ή κάποιο άλλο δημόσιο οργανισμό, από κάποια εταιρεία ή ίδρυμα. Ένα δημόσιο έργο μπορεί να είναι συγκεκριμένο για τον χώρο (site-specific), καθώς σχεδιάζεται αποκλειστικά για αυτόν και σχετίζεται με τις φυσικές ιδιότητες του ή συγκεκριμένο για τον τόπο (place-specific) μέσω της δημιουργικής συνεργασίας καλλιτεχνών και μιας κοινότητας και αφορά τις πολιτιστικές, ιστορικές και πολιτικές όψεις του (Fisher, 1996, σσ. 43, 44).

Επίσης, σύμφωνα με την Cartiere (2008, σ. 15) δημόσια τέχνη είναι τα έργα που ανήκουν τουλάχιστον σε 1 από τις εξής κατηγορίες: 1) ο χώρος που βρίσκονται είναι προσβάσιμος και ορατός από όλους, 2) σχετίζονται και επηρεάζουν το κοινό συλλογικά ή ατομικά, 3) δημιουργούνται και χρησιμοποιούνται από το κοινό, 4) έχουν δημόσια χρηματοδότηση. Τέλος, η δημόσια τέχνη μπορεί να είναι προσωρινή ή όχι και να εκπέμπει πολιτικό ή μη μήνυμα.

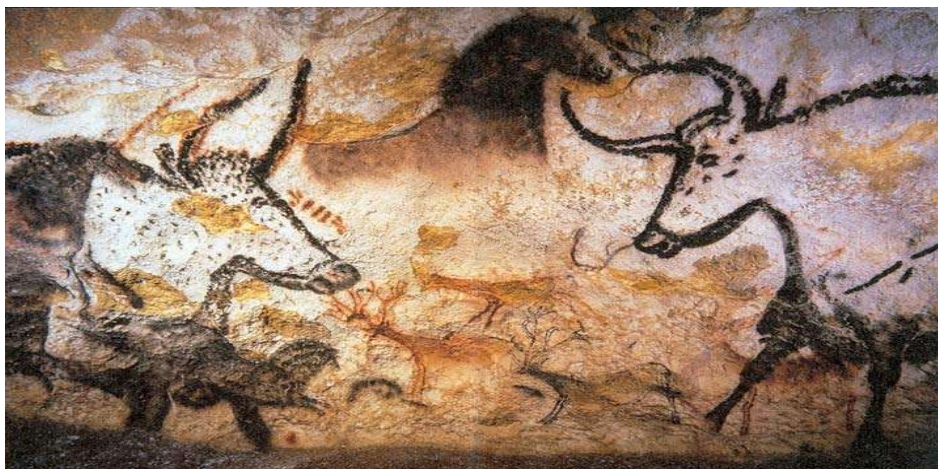
1.2 Ιστορική Αναδρομή

Η εγχάρακτη και ζωγραφική διακόσμηση (graffiti) υφίσταται από την απαρχή του ανθρώπινου είδους, δηλαδή την Παλαιολιθική εποχή, και συναντάται σε πολλά σπήλαια,

¹ Η σύγχυση ίσως να δημιουργείται και από το γεγονός ότι πολλοί street artists αναλαμβάνουν δημόσιες τοιχογραφίες.

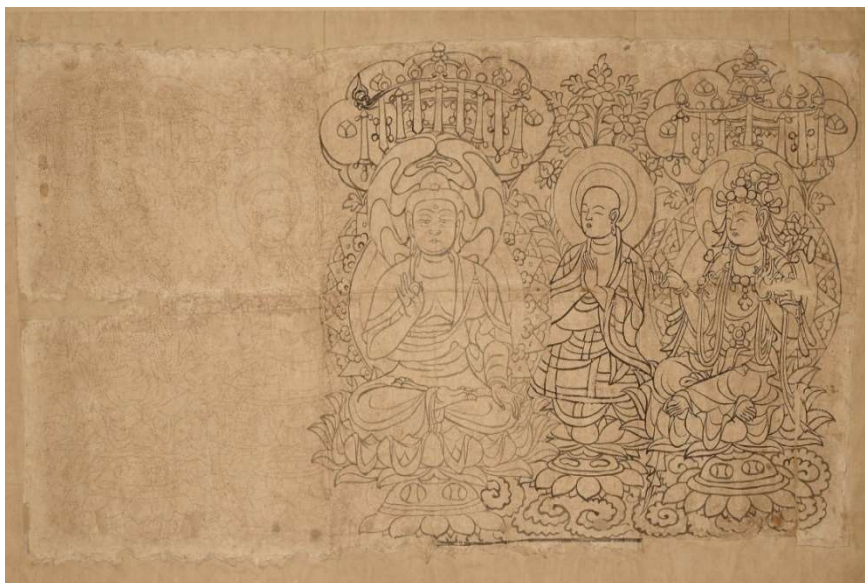
όπως στο πολύ διάσημο σπήλαιο Lascaux (Εικ. 1) και Altamira στη Γαλλία και στην Ισπανία αντίστοιχα (Χρυσοβιτσάνου, Παλαιολόγου & Καμινάρη, 2023, σσ. 367, 368· Σουλιώτου & Πρίντζιου, 2026). Αυτές οι βραχογραφίες, οι οποίες συνδέονται με τις προσπάθειες των τότε σύγχρονων ανθρώπων να αναπαραστήσουν τον κόσμο γύρω τους (π.χ ζώα) με εργαλεία δημιουργίας από οστά, πέτρες και τεχνικές stencil και ψεκασμού, θυμίζουν τα σύγχρονα graffiti, καθώς η εκτέλεσή τους είναι παρόμοια (επανασχεδίαση, τροποποίηση, άμεση σχεδίαση) (Χρυσοβιτσάνου κ.ά., 2023, σ. 368). Οι άνθρωποι αυτοί δηλαδή φυσούσαν μέσα από τα κούφια οστά γύρω από τα χέρια τους για να αναπαραστήσουν σιλουέτες (Ganz, 2009, σ. 8). Φυσικά, αυτή η πρακτική δεν σταμάτησε ποτέ να εκτελείται και εμφανίζεται στα πλαίσια διαφορετικών λαών σε όλες τις χρονικές περιόδους. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι Ρωμαίοι και ειδικότερα στην Πομπηία, η οποία διαθέτει μια πληθώρα επιγραφών στους τοίχους με ποικίλο περιεχόμενο, όπως σχήματα και εικόνες, αλλά πολύ συχνές φαίνεται πως ήταν η προσπάθεια συμμετοχής του κοινού και η επικοινωνία μέσω των graffiti, καθώς οι κάτοικοι συζητούσαν μεταξύ τους, γράφοντας στους τοίχους (Benefiel, 2010, σσ. 65, 66, 75).

Σε διάφορες αρχαίες πόλεις, όπως στη Ρώμη, οι αρχαιολόγοι έχουν εντοπίσει συνθήματα με πολιτική σκοπιμότητα σε δημόσιους χώρους για προπαγάνδα και πολιτική έκφραση (Political Stencil. 2019, σ. 5). Επίσης, στο Κολοσσαίο υπάρχουν αναπαραστάσεις μάχης ανθρώπων και άγριων ζώων στην αρένα και στις κατακόμβες κείμενα, σχέδια και συμβολικές εικόνες (Χρυσοβιτσάνου κ.ά., 2023, σ. 368). Οι επιγραφές χρησιμοποιούνταν και από τους πρωτοχριστιανούς που σχεδίαζαν το σύμβολο «ΙΧΘΥΣ» για να επικοινωνήσουν μυστικά με τους ομόθρησκους τους, καθώς διώκονταν συνεχώς από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Όσον αφορά την αρχαία Ελλάδα, υπάρχουν τοιχογραφίες στην Κνωσό και στη Θήρα και επιγραφές σε αρχαιολογικούς χώρους, αλλά και μια γνωστή μεταγενέστερη σε μια κολόνα στο Σούνιο με σκαλισμένο το όνομα «BYRON», αν και δεν είναι γνωστό αν προέρχεται από τον ίδιο τον Λόρδο Βύρωνα (Καλογιαννάκη & Καρράς, 2013, σ. 14).



Εικόνα 1 Απεικόνιση Ούρων, αλόγων και ελαφιού, Σπήλαιο Lascaux, Montignac, Γαλλία

Εκτός από την Ευρώπη, ένας πολύ σημαντικός τόπος μελέτης των graffiti αποτελεί η γνωστή αρχαία πόλη Τικάλ των Μάγια (250-800 μ.Χ) στη Γουατεμάλα, όπου τα τοιχογραφήματα αφορούν, πέρα από τις μη παραστατικές γραμμές και πρόχειρα σχέδια, αναπαραστάσεις ανθρώπων, θεοτήτων, ζωόμορφων πλασμάτων, πυραμίδων κ.α.. (Hutson, 2011, σ. 405). Δυστυχώς, αυτή η ζωγραφική των Μάγια υποτιμάται, καθώς δεν αντιμετωπίζεται από πολλούς ως πραγματική τέχνη. Επιπλέον, η αρχαία Αίγυπτος συγκεντρώνει μεγάλο αριθμό τοιχογραφιών και ακιδογραφημάτων στους ναούς, όπως στο Λούξορ αλλά και σε τάφους, για παράδειγμα στην Κοιλάδα των Βασιλέων και στο Αμπού Σιμπέλ και όπως αναφέρουν οι W. P. van Pelt και N. Staring (2019), χρησιμοποιούνταν πολλές φορές για λατρευτικές και τελετουργικές πράξεις και κοσμικές εκφράσεις (Χρυσοβιτσάνου κ.ά., 2023, σ. 368). Επιπλέον, στο Ισλάμ συναντώνται πολλά καλλιγραφικά κείμενα με θρησκευτικό περιεχόμενο στους τοίχους κοσμικών και θρησκευτικών κτηρίων, ενώ οι Ασσύριοι και οι Βαβυλώνιοι σκάλιζαν επιγραφές σε πέτρες (Κατσιόδη, 2010, σ. 42). Τέλος, οι Κινέζοι αποτύπωναν με μια τεχνική σαν stencil τον Βούδα και διακοσμητικά σχέδια σε μεταξωτά υφάσματα (Εικ. 2), ενώ στην Αφρική η ζωγραφική στον δημόσιο χώρο και αργότερα η street art αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της εξαιτίας της εκεί κουλτούρας (Ανδριωτάκης, 2005, σ. 15).



Εικόνα 2 Απεικόνιση του Βούδα σε stencil από την Κίνα (Συλλογή Βρετανικού Μουσείου)

Σύμφωνα με τη Ravilious (2015, σσ. 52, 54) τα graffiti σε θρησκευτικούς χώρους εντοπίζονται και αργότερα, τον Μεσαίωνα, όπως υπέδειξε ο αρχαιολόγος Matthew J. Champion με το project του *Norfolk and Suffolk Medieval Graffiti Surveys*, εστιασμένο στις μεσαιωνικές εκκλησίες της Αγγλίας. Με την έρευνά της ανακάλυψε πως οι τοίχοι των εκκλησιών είναι καλυμμένοι με σχεδόν μη ορατές επιγραφές και πως το πιο επαναλαμβανόμενο μοτίβο αποτελούν τα σχέδια λουλουδιών που συναντώνται γύρω από τις κολυμβήθρες για να διώξουν το «κακό» (σσ. 54-55). Επίσης, πολλές επιγραφές με προσευχές εντοπίστηκαν με ημερομηνία στα μέσα του 14^{ου} αι., την εποχή της Πανώλης, ενώ ο Champion βρήκε, επίσης, σε πολλές εκκλησίες χαραγμένους σταυρούς που ίσως χρησίμευαν ως όρκος σε συμφωνίες και έγγραφα που υπογράφονταν στις βεράντες των εκκλησιών (Ravilious, 2015, σσ. 57, 58). Ακόμη, την περίοδο της Αναγέννησης, οι ζωγράφοι έγραφαν τα ονόματά τους δίπλα σε έργα στο «Χρυσό Σπίτι» του Νέρωνα, όπως οι Γάλλοι στρατιώτες στα τέλη του 18^{ου} με αρχές 19^{ου} αι. κατά την επιδρομή του ναπολεόντειου στρατού στην Αίγυπτο (Καλογιαννάκη & Καρράς, 2013, σ. 14).

Τον 19^ο αι. στην Ευρώπη υπάρχουν κάποια δείγματα graffiti με την μορφή καρικατούρων, όπως μαρτυρείται σε μια εικονογραφία του Auguste Bouquet το 1833, στο περιοδικό *La Caricature*, στην οποία κάποια παιδιά ζωγραφίζουν τον τοίχο ενός σπιτιού, αλλά επίσης και

στην εικόνα του διάσημου καρικατουρίστα Grandville το 1844 που απεικονίζει τον εαυτό του να υπογράφει σε έναν τοίχο, ο οποίος καλύπτεται και με άλλα graffiti, πιθανόν παιδιών, όπως εκείνο αριστερά από αυτόν (Sheon, 1976, σ. 16). Όπως αναφέρουν και οι Χρυσοβιτσάνου κ.ά. (2023, σ. 369), εκείνη την εποχή παιδιά και νεαροί έγραφαν παράνομα στους τοίχους κτηρίων σε γειτονιές μηνύματα και τα ονόματά τους, μια πρακτική που δεν επικροτούνταν. Αυτή η αντίληψη άλλαξε λόγω του Ρομαντισμού, καθώς οι εκφραστές του πίστευαν πως η κάθε τέχνη προσφέρει σημαντικές ιστορικές πληροφορίες για την κοινωνία και έτσι η τέχνη του δρόμου άρχισε να αποκτά ευρύτερο ενδιαφέρον (Sheon, 1976, σ. 16).

Τον 20^ο αι χρησιμοποιήθηκε αρκετές φορές με πολιτική σκοπιμότητα, ιδιαίτερα στο κίνημα τοιχογραφιών στο Μεξικό τον 20^ο αι., το οποίο αποτέλεσε πρόδρομο της σύγχρονης street art και συνδέθηκε άμεσα με τη πολιτική κατάσταση, καθώς οι καλλιτέχνες Siqueiros, Rivera, Orozco, επιθυμώντας να αποδεσμευτούν από τον πολιτισμό του ευρωπαϊκού αποικισμού, δημιούργησαν τοιχογραφίες που παρέπεμπαν στη συγκρότηση μιας εθνικής ταυτότητας και επανασύνδεση με την προκολομβιανή παράδοση, ώστε να μεταβούν στη νέα ισχυρή παγκόσμια τάξη (Χουλιάρης, 2021, σσ. 28, 29). Στα μέσα του 20^{ού} και συγκεκριμένα την περίοδο του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου το graffiti χρησιμοποιούνταν για πολιτικό σκοπό μέσω των αντιστασιακών κινημάτων για να εκδηλώσουν τη διαμαρτυρία τους, όπως η ομάδα «Λευκό Ρόδο» που συμπεριλάμβανε Γερμανούς που εναντιώνονταν στο καθεστώς του Χίτλερ το 1942 με φυλλάδια, ζωγραφιές και συνθήματα στους τοίχους (Ganz, 2009, σ. 8). Αυτόν τον τρόπο αξιοποίησαν, όμως, και οι Ναζί για να προπαγανδίσουν το μίσος για τους Εβραίους και τους αντιφρονούντες και να χειραγωγήσουν την κοινή γνώμη (Ganz, 2009, σ. 8).

Μεταπολεμικά, χρησιμοποιήθηκε και ως ένδειξη διαμαρτυρίας στα γεγονότα του Μάη του '68 στο Παρίσι (Ανδριωτάκης, 2005, σ. 16). Επιπλέον, ιδιαίτερα φορτισμένο με πολιτική σημασία τη δεκαετία του '60 με '80 ήταν το Τείχος του Βερολίνου που κατά τη διάρκεια της ύπαρξής του καταλαμβάνόταν από πολιτικά και μη συνθήματα, γκράφιτι και street art. Πολλά αναφέρονταν στην κατάσταση και ζητούσαν να καταστραφεί το τείχος που χώριζε τη Γερμανία, ενώ διάσημοι καλλιτέχνες, όπως ο Haring είχαν αφήσει το αποτύπωμά τους πάνω σε αυτό (Εικ. 3). Στη συνέχεια το graffiti απέκτησε τη μοντέρνα μορφή του, επηρεαζόμενο κυρίως από τις ΗΠΑ και σήμερα συναντάται παντού σε όλο τον κόσμο.



Εικόνα 3 Σχέδια του Keith Haring στο Τείχος του Βερολίνου

1.2.1 Το graffiti στην Αμερική και η διάδοσή του

Οι Gastman & Neelon (2011, σ. 18) αναφέρουν πως η σημερινή μορφή του graffiti εμφανίστηκε για πρώτη φορά στις ΗΠΑ και συγκεκριμένα στη Φιλαδέλφεια τη δεκαετία του '60 με τον Cornbread (Darryl McCray) που θεωρείται ο πρώτος σύγχρονος γκραφίστας και στη συνέχεια με άλλους writers, όπως ο Tity και ο Kool Klepto Kidd, οι οποίοι, όπως και ο πρώτος, έγραφαν στους τοίχους τα ονόματά τους. Συγκεκριμένα, ο Cornbread, ο οποίος βρισκόταν στο αναμορφωτήριο «Κέντρο Ανάπτυξης Νέων», ξεκίνησε να γράφει το όνομά του στους ίδιους τοίχους που τα έγραφαν και οι συμμορίες του ιδρύματος, επηρεαζόμενος μάλλον από μια παράδοση που επικρατούσε γενικά στην περιοχή, όπου οι συμμορίες ήθελαν να αποκτήσουν αναγνώριση υποδηλώνοντας την παρουσία τους. Συνέχισε, όμως, αυτήν την πρακτική σε όλους τους χώρους, ώσπου όταν αποφυλακίστηκε το 1967 έκανε graffiti σε όλη την πόλη με εργαλείο πια τα σπρέι (Gastman & Neelon, 2011, σ. 46).

Παρ' όλα αυτά, το graffiti καθιερώθηκε τη δεκαετία του '70 στη Νέα Υόρκη, η οποία συνιστούσε ένα πολυπολιτισμικό και πολυφυλετικό τόπο στον οποίο οργανώθηκαν κινήματα για πολιτικά δικαιώματα και αγώνες ενάντια στον φυλετικό ρατσισμό και τις ανισότητες με παράλληλες εξεγέρσεις Αφροαμερικανών, οι οποίες σταματούσαν με τη χρήση αστυνομικής βίας που πολλές φορές κατέληγε στον θάνατο πολιτών (Πάγκαλος, 2017, σ. 25). Ταυτόχρονα, περιοχές, όπως το νότιο Μπρονξ, υπέστησαν τις παρατεταμένες προσπάθειες

για αστική ανανέωση και κατασκευή αυτοκινητόδρομων με καταστροφικά αποτελέσματα, καθώς οι πολεοδόμοι κατεδάφισαν κατοικίες στις φτωχές γειτονιές για να ανοικοδομήσουν ακίνητα για επιχειρηματίες, με σκοπό να επιτεθούν στις συγκεκριμένες κοινότητες, να αποτρέψουν την ύπαρξη επαναστατικών στοιχείων και να αναπτύξουν τα πλούσια προάστια (Chalfant, 2007, σ. 7).

Έτσι, οι εναπομείναντες κάτοικοι που δεν διέθεταν τη δυνατότητα να φύγουν, όπως οι περισσότεροι λευκοί στα προάστια, αναζητούσαν νέα κατοικία σε άλλες γειτονιές, οι οποίες εν τέλει μετατράπηκαν σε γκέτο και υπόκειντο συνεχώς στις απάνθρωπες τακτικές του κράτους, ώστε να εγκαταλείψουν εντελώς τις περιοχές (Πάγκαλος, 2017, σ. 26). Εξαιτίας λοιπόν της ακούσιας εγκατάλειψης αυτών των κέντρων και της οικονομικής παρακμής που αντιμετώπισαν οι κάτοικοι, δημιουργήθηκε μια νέα αντιδραστική νεολαία αποτελούμενη κυρίως από Αφροαμερικάνους και Λατινοαμερικάνους που εφηύρε τη hip hop κουλτούρα και χρησιμοποίησε τα graffiti, ιδιαίτερα τα tags, ως μέσο διαμαρτυρίας, βανδαλισμού και εκδήλωση πολιτιστικής ταυτότητας (Patel, 2007, σ. 50). Οι περισσότεροι γκραφίστες στην αρχή ήταν έφηβοι και δημοφιλείς χώροι δράσης τους στη Νέα Υόρκη ήταν οι υπόγειες διαβάσεις, στοές και σταθμοί (Κατσιδή, 2010, σ. 35). Εκεί που άνθισε, όμως, πραγματικά το είδος ήταν στο μετρό λόγω της μεγάλης ορατότητας, του πολυπληθούς κοινού και της σύνδεσης με τους άλλους γκραφίστες και εν δυνάμει writers της πόλης (Εικ. 4) (Chalfant & Prigoff, 1987, σ. 8). Στην αρχή οι writers έγραφαν tags στα τρένα όταν σταματούσαν στους σταθμούς, αλλά λόγω του μεγάλου ανταγωνισμού άρχισαν να κατεβαίνουν στις ράγες γράφοντας πάνω σε παρκαρισμένα τρένα, μια επικίνδυνη πρακτική που έχει στοιχίσει τη ζωή σε πολλούς (Lewisohn, 2008, σσ. 31, 34).



Εικόνα 4 Dondi (1984). *Bus129*, Νέα Υόρκη, ΗΠΑ.

Το graffiti διαδόθηκε και σε άλλες πόλεις των Ηνωμένων Πολιτειών που επικρατούσε φτώχεια και ταραχές, με αποτέλεσμα οι νέοι να εμπνευστούν από τους γκραφίστες της Νέας Υόρκης (Gastman & Neelon, 2011, σ. 25). Επίσης, η ανάπτυξη των graffiti εκτός της πόλης συσχετιζόταν με το βιβλίο *Subway Art* και την ταινία *Style Wars* που αποτελούσε οδηγό των writers τις δεκαετίες '80 και '90, το γεγονός της μετακίνησης των γκραφιστών από τη Νέα Υόρκη ή το αντίθετο και την προσαρμογή του στυλ των graffiti ανάλογα με την περιοχή (Gastman & Neelon, 2011, σ. 25). Μερικοί βετεράνοι writers είναι ο Taki183, ο Stay High 149, ο Seen, ο Julio204, ο Zephyr, ο Futura, ο Super Cool και ο Dondi.

Έπειτα, το 1982 περίπου το αμερικανικό graffiti ² διαδόθηκε και στην Ευρώπη μέσω των ΜΜΕ, εξαιτίας της δημοφιλίας της μουσικής hip hop, καθιστώντας το graffiti αναγνωρίσιμο είδος διεθνώς, με τη διαφορά ότι στην Ευρώπη αντιμετωπίστηκε περισσότερο ως τέχνη και διοργανώθηκαν πολλές εκθέσεις, γεγονός για το οποίο θα γίνει λόγος αργότερα (Lewisohn, 2008, σ. 35). Πολύ σημαντική πόλη για τέχνη του δρόμου αποτελεί το Βερολίνο, ίσως λόγω της επιρροής του ζωγραφισμένου Τείχους του την εποχή που η Γερμανία δεν αποτελούσε ενιαία χώρα, καθώς πολλοί διάσημοι καλλιτέχνες, κάτοικοι και τουρίστες άφηναν το στίγμα

² Υπήρχαν ήδη δείγματα graffiti, όπως pieces στην Ευρώπη και όσον αφορά τη street art, στη Γαλλία είχε αναπτυχθεί ανεξάρτητη stencil art από την αμερικανική τη δεκαετία του '80 (Ganz, 2009, σ. 126).

τους σε αυτό (Schacter, 2013, σ. 202). Η street art, επίσης, και τα murals (τοιχογραφίες) είναι ιδιαίτερα δημοφιλή από παλιά στη Λατινική Αμερική, ενώ το Σάο Πάολο διαθέτει το δικό του στυλ graffiti, το pixação (Schacter, 2013, σ. 97). Αργότερα το graffiti εξελίχθηκε σε street art, με την έννοια ότι έγινε πλέον μία αναγνωρισμένη, καθιερωμένη και πιο οργανωμένη –θεσμικά και πρακτικά– τέχνη και επεκτάθηκε ακόμα πιο πολύ, με αποτέλεσμα να υπάρχει ακόμα και σήμερα, αν και όχι με την ίδια δυναμική, όπως εκείνες τις δεκαετίες. Από την άλλη, η εξέλιξή του είναι ιδιαίτερα δημοφιλής τη σημερινή εποχή.

1.3 Εικαστικές μορφές

Παρακάτω παρατίθενται οι εικαστικές μορφές των graffiti, street art και public art, ώστε να γίνουν κατανοητές οι μεταξύ τους ομοιότητες, οριοθετήσεις και διαφορές.

Graffiti

Το **tag**, δηλαδή η υπογραφή του γκραφίστα ή ο λογότυπός του, είναι μονόχρωμα καλλιγραφικά γράμματα³ που δημιουργούνται με σπρέι ή μαρκαδόρο (Εικ. 5) (Schacter, 2013, σ. 394). Αποτελεί την πιο παλιά μορφή του σύγχρονου graffiti, καθώς εκτελέστηκε πρώτη φορά το 1965 από τον Cornbread και είναι σημείο έναρξης για τους νέους writers (Lewisohn, 2008, σ. 48). Με στόχο την αναγνωρισιμότητα, οι graffiti artists ζωγραφίζουν συνεχώς tags (getting up), προσπαθώντας παράλληλα να αναπτύξουν ένα ιδιαίτερο στυλ με επιπρόσθετα σύμβολα και σχέδια, ώστε να ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα, αποτέλεσμα βεβαίως και της προσωπικής εικαστικής εξέλιξης (Πάγκαλος, 2017, σ. 29).

³ Ο Πάγκαλος (2017, σ. 29) αναφέρει πως αργότερα στα tags προστέθηκαν και άλλα χρώματα και εμφανίστηκε ένα νέο περίγραμμα από άλλο σπρέι.



Εικόνα 5 Tag από τον Tracy168

Τα **masterpieces** ή συντόμως **pieces** (Εικ. 6) εφευρέθηκαν από τον Super Kool 22, έχουν μεγάλες διαστάσεις, 2-3 χρώματα και συνοδεύονται συχνά από χαρακτήρες των writers ή προερχόμενους από τα κόμικς (Τσοτσορού, 2024, σ. 35). Αποτελούνται συχνά από διαφορετικά χρώματα που αφορούν το περίγραμμα, το γέμισμα, το φόντο και ένα highlight χρώμα και στη συνέχεια εξελίχθηκαν περιλαμβάνοντας πιο περίτεχνα στοιχεία (φόντο με φωτιές, λάμπες στα γράμματα, 3D περιγράμματα) (Πάγκαλος, 2017, σ. 31) (Whitehead, 2004, σ. 28). Τέλος, η μορφή τους μπορεί να είναι **wildstyle**, όπου τα γράμματα είναι στυλιζαρισμένα, μπερδεμένα και δυσανάγνωστα και περιλαμβάνουν και σύμβολα, όπως βέλη (Schacter, 2013, σ. 394).



Εικόνα 6 Masterpiece από τη Lady K, Παρίσι, Γαλλία.

Τα **throw ups** (Εικ. 7) χρησιμοποιούν έως δύο χρώματα, τα γράμματα είναι σε στυλ **bubble** και -όπως οι υπογραφές- ζωγραφίζονται γρήγορα (Schacter, 2013, σ. 394). Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν και τα **rollers, roller pieces, hangovers** που εκτελούνται με ρολά και ακρυλικά χρώματα και τα **hallos** που διαθέτουν μόνο περίγραμμα (September, 2024) (Χρυσοβιτσάνου κ.ά., 2023, σ. 377). Το **blockbuster** είναι ένα graffiti με μεγάλα τετραγωνισμένα γράμματα, συνήθως δύο χρωμάτων και συναντάται κυρίως σε μεγάλες επιφάνειες σε αυτοκινητόδρομους, σε ταράτσες και σε τοίχους εγκαταλελειμμένων κτηρίων (Chad and Schmoo, χ.χ) (September, 2024). Το **Anti-style** δεν ακολουθεί το παραδοσιακό graffiti, ούτε κανόνες και το στυλ είναι προσωπικό.



Εικόνα 7 *Throw up* από τον Weckman

Οι «**χαρακτήρες**» αρχικά προήλθαν από τα κόμικς και οι writers απεικόνιζαν γνωστές φιγούρες υπερηρώων αλλά και δημοφιλείς χαρακτήρες (Εικ. 8), όπως ο Snoopy και ο Ροζ Πάνθηρας (Πάγκαλος, 2017, σ. 33). Μεγάλη επιρροή αποτέλεσε ο underground cartoon artist Vaughn Bode που στον χώρο των graffiti έγινε γνωστός από τους Dondi και Seen και του οποίου οι χαρακτήρες και γενικά ο φανταστικός του κόσμος καθόρισαν το είδος αυτό (Manco, 2004, σ. 68). Αργότερα, οι γκραφίστες έφτιαξαν τις δικές τους φιγούρες και προχώρησαν σε προσωπογραφίες και αυτοπροσωπογραφίες (Πάγκαλος, 2017, σ. 33). Ως graffiti θα μπορούσαν να θεωρηθούν και τα απλά **συνθήματα**, γραμμένα παράνομα με μαρκαδόρο ή σπρέι στο δημόσιο περιβάλλον ή σε ιδιωτικές ιδιοκτησίες.



Εικόνα 8 Παράδειγμα graffiti του DEE71 με χαρακτήρα (Garfield)

Street art

Η **stencil art** αποτελεί μια πρακτική όπου η εικόνα είναι προσχεδιασμένη πάνω σε ένα χαρτί, στη συνέχεια δημιουργείται ρίχνοντας στο χαρτί συτό με σπρέι ή χρώμα από το οποίο αφαιρούνται τα περιττά κομμάτια και τοποθετείται σε σημεία που θα έχουν αντίκτυπο, όσον αφορά το μήνυμα που θέλουν να περάσουν οι καλλιτέχνες (Εικ. 9) (Χρυσοβιτσάνου κ.ά., 2023, σ. 397). Η **sticker art** αποτελείται από αυτοκόλλητα ως tags, τα οποία περιλαμβάνουν χαρακτήρες, εικόνες, συμβολισμούς και σλόγκαν, τα οποία τοποθετούνται σε διάφορα σημεία της πόλης (Εικ. 10) (Fransberg & Vasileva, 2024, σ. 112). Στην street art συμπεριλαμβάνεται και η **mosaic street art** (ψηφιδωτό από διάφορα υλικά).



Εικόνα 9 Stencil του Blek the Rat



Εικόνα 10 Άγνωστος καλλιτέχνης, *Κουτί με stickers*, Μοναστηράκι, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).

Άλλος τύπος της τέχνης του δρόμου είναι τα posters με τη χρήση **Wheatpasting** (αλευρόκολλα), ενώ το **yarn bombing** (Εικ. 11) είναι η τοποθέτηση νημάτων πλεξίματος και κροσέ σε διάφορα σημεία στον δημόσιο χώρο, τα οποία συνήθως έχουν πολιτικό μήνυμα. Street Art αποτελούν και τα γλυπτά και οι εγκαταστάσεις που έχουν τοποθετηθεί παράνομα σε δημόσιο χώρο, όπως και οι ζωγραφισμένες εικόνες. Τέλος, τα **murals** (τοιχογραφίες) έχουν ένα πιο άρτιο εικαστικό αποτέλεσμα και τις φορές που είναι νόμιμα τοποθετούνται σε μεγάλες επιφάνειες, όπως οι όψεις ενός κτηρίου, και έχουν τεράστιες διαστάσεις. Λόγω της νομιμότητας των συγκεκριμένων, σε αντίθεση με τα υπόλοιπα έργα της street art, τοποθετούνται σε διακριτά σημεία και δεν αφαιρούνται από τις αρχές.



Εικόνα 11 Knit knot Tree, Yelllow Spring, Ohaio, ΗΠΑ.

Επίσης, είναι απαραίτητο να αναφερθεί πως υπάρχει διαφορά μεταξύ των ζωγραφισμένων εικόνων της street art και των τοιχογραφιών (murals) όσον αφορά την εμφάνιση και τη τεχνική. Αρχικά, όπως αναφέρθηκε, τα murals γίνονται σε μεγάλες επιφάνειες και πολλές φορές σε όψεις κτηρίων, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι πάντα νόμιμα, ενώ παράλληλα δεν χρησιμοποιείται τις περισσότερες φορές σπρέι για τη δημιουργία τους, αλλά ρολό βαφής. Επίσης, οι εικόνες είναι πιο ρεαλιστικές από την παραδοσιακή street art και στοχεύουν περισσότερο στην αισθητική, για αυτό τοποθετούνται συχνά σε σημεία που γίνονται εύκολα αντιληπτά. Η νομιμότητα ή όχι των murals δεν είναι πάντα ορατή εκτός και αν γνωρίζουμε τις λεπτομέρειες της εκτέλεσής τους. Για παράδειγμα, οι περιπτώσεις που καλύπτουν την όψη κτηρίων ή γίνονται πάνω σε καταστήματα παραπέμπουν στη νομιμότητα.

Παρακάτω παρατίθενται δύο εικόνες, ώστε να γίνει περισσότερο αντιληπτή η διαφορά των εικόνων street art και των τοιχογραφιών (Εικ. 12) (Εικ. 13).). Στην Εικόνα 12 έχει γίνει χρήση σπρέι και σχηματίζεται γυναικεία φιγούρα μέσα από λίγα χρώματα και έντονο μαύρο περίγραμμα, ενώ στην Εικόνα 13 η γυναικεία φιγούρα αποδίδεται πιο ρεαλιστικά και δημιουργήθηκε με ρολό βαφής και πινέλα.



Εικόνα 12 Krah, *Street art έργο*, Μεταξουργείο, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηγιάννου, Μ. (2026).



Εικόνα 13 Simple G, *So many books, so little time (mural)*, Μεταξουργείο, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηγιάννου, Μ. (2026).

Σε αυτό το σημείο θα ήταν καλό να αναφερθεί πως κάποιοι γκραφίστες και καλλιτέχνες της street art έχουν καθιερώσει λογότυπους με τη μορφή σχεδίων, τα οποία χρησιμοποιούν συνεχώς, ώστε να συνδεθεί το όνομά τους με αυτό και ο κόσμος να γνωρίζει αμέσως σε ποιον ανήκει η κάθε δημιουργία. Κάποιοι από αυτούς είναι ο Skullphone (Λος Άντζελες) με το logo μιας νεκροκεφαλής που κρατάει το ακουστικό ενός τηλεφώνου, ο Above (Καλιφόρνια) με τα βέλη, ο Flowerguy (Νέα Υόρκη) με το απλό σχέδιο ενός λουλουδιού, ο Influenza (Ευρώπη) με τα αυτοκόλλητα με τη μύγα, οι Toasters (Λονδίνο) με δημιουργίες, όπως το όνομά τους, και οι London Police με τα χαρακτηριστικά ανθρωπάκια (Mathieson & Tapies, 2009). Τέλος, τα γκράφιτι και κάποιες μορφές της street art εντοπίζονται παντού στον

δημόσιο χώρο (τοίχοι, πινακίδες, μνημεία, μεταλλικά ρολά μαγαζιών), αλλά και σε εσωτερικούς τυπικά δημόσιους χώρους (τουαλέτες, χώρος των πανεπιστημίων).

Public art

Η **δημόσια τέχνη (public art)** αποτελείται από κοινές μορφές με τη προηγούμενη, όπως τα γλυπτά (Εικ. 14), τα murals, οι εγκαταστάσεις και η τεχνική wheatpasting, όμως διαθέτει και άλλους τύπους. Βασικό χαρακτηριστικό της είναι ότι συντελείται στον δημόσιο χώρο και σε πολλές περιπτώσεις στον υπαίθριο χώρο, πράγμα που ισχύει τις περισσότερες φορές και για τα graffiti και τη street art. Σε αυτήν μπορούν να συγκαταλέγονται η **performance art** (παραστατική τέχνη), μια καλλιτεχνική δράση που παρουσιάζεται από τους καλλιτέχνες με τη συμμετοχή ή όχι του κοινού και η **land art** (τέχνη της γης ή περιβαλλοντική τέχνη) που δημιουργείται σε απευθείας σύνδεση με τα στοιχεία της φύσης και του περιβάλλοντος και τις περισσότερες φορές είναι εφήμερη. Επιπλέον, η public art συνδέεται άμεσα με τις νέες τεχνολογίες που θα συζητηθούν στο δεύτερο μέρος της διπλωματικής, όπως το **projection mapping** που πραγματοποιείται με τη βοήθεια ενός προτζέκτορα, ο οποίος προβάλλει πάνω σε επιφάνειες πχ. κτηρίων και γίνεται στα πλαίσια φεστιβάλ ή ειδικών περιστάσεων. Τέλος, οι **led art installations** συναντώνται με διαφορετικές μορφές, όπως γλυπτά, μνημεία ή εγκαταστάσεις με πολλά φώτα, τα οποία κάποιες φορές δημιουργούν μια ψευδαίσθηση.



Εικόνα 14 Bourgeois, L. (1999). *Maman*, Εθνική Πινακοθήκη Καναδά, Οτάβα, Καναδάς

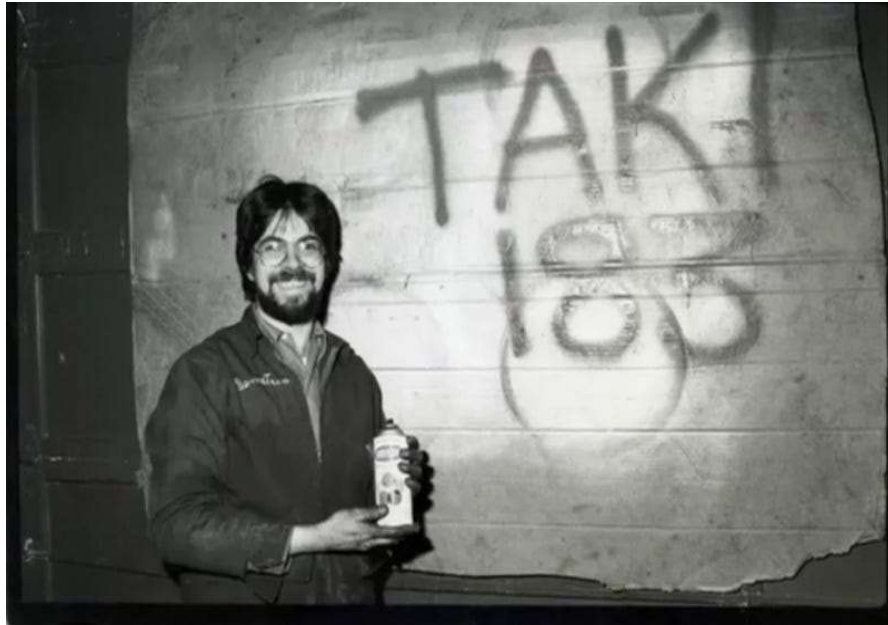
1.4 Καλλιτέχνες σε 5 Ηπείρους

Τα graffiti και η street art πλέον έχουν εξαπλωθεί σε όλο τον κόσμο, άλλοτε με ισχυρή παρουσία, άλλοτε με μικρότερη, με αποτέλεσμα κάθε γωνιά του πλανήτη να διαθέτει τέχνη του δρόμου. Η απήχηση ήταν τόσο μεγάλη που έχουν αναπτυχθεί και **crews** (ομάδες) κυρίως γκραφιστών. Μερικές από αυτές είναι: 3A Crew, MSK, Fab5, Toasters, Faile και The London Police (βλ. Ganz, N. (2009). *Graffiti World: Street art from five continents*. (T. Manco (ed. Updated edition και Mathieson, E. & Tapies, A. X. (2009). *Street Artists: The complete guide*). Στη συνέχεια παρουσιάζονται διάφοροι writers και street artists, ώστε να γίνει κατανοητή η παγκοσμιότητα αυτού του φαινομένου, ενώ η αναφορά στους public artists γίνεται για σύνδεση με την τέχνη του δρόμου, οπότε είναι αρκετά σημαντικό να αναφερθούν και κάποιοι εκπρόσωποί της.

ΗΠΑ

Ο Taki183 είναι ένας Ελληνοαμερικάνος γκραφίστας από το Μανχάταν που ξεκίνησε να γράφει ως έφηβος το όνομά του Taki (Δημήτρης) και την οδό του σπιτιού του στους δρόμους, σε μνημεία και ειδικότερα στο μετρό (Waclawek, 2008, σ. 72). Το 1971, το όνομά του εμφανίστηκε σε ένα άρθρο στην εφημερίδα New York Times και από τότε έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής, καθώς θεωρήθηκε ο πρώτος διάσημος writer, το παράδειγμα του οποίου ακολούθησαν πολλοί (Πάγκαλος, 2017, σ. 28). Όπως ο Cornbread, έτσι και ο Taki183 επιθυμούσε να γίνει γνωστός μέσω των tags του (Εικ. 15), κάτι που κατάφερε, αφού αποτελεί θρύλο ως ο πρώτος γκραφίστας της Νέας Υόρκης.

Ο Shepard Fairey, απόφοιτος του School of Design στο Rhodes Island, χρησιμοποιεί πολλά είδη street art (posters, wheatpaste, sticker art) για να αποδώσει τα έργα του, τα οποία πολλές φορές έχουν πολιτικό περιεχόμενο, όπως η αφίσα για την καμπάνια του Barack Obama στις εκλογές του 2008, η οποία τελικά υιοθετήθηκε από τον ίδιο (Schacter, 2013, σ. 86). Επίσης, είναι γνωστός με το ψευδώνυμο Obey (Εικ. 16) το οποίο συνδέεται με ένα αυτοκόλλητο που είχε δημιουργήσει στο πανεπιστήμιο με τίτλο «Andre the Giant Has a Posse» και απεικονίζει έναν παλαιστή, το οποίο οι φίλοι του κολλούσαν στους δρόμους σε πολλές πόλεις και η μορφή του οποίου αργότερα απλοποιήθηκε λόγω μιας μήνυσης (Mathieson & Tapies, 2009, σ. 86). Πραγματοποιεί και έργα με ανάθεση (δημόσια έργα).



Εικόνα 15 Ο Taki183 με την υπογραφή του



Εικόνα 16 Wheatpasting με τον διάσημο λογότυπο Obey

Λατινική Αμερική

Ο Fisek είναι ένας Χιλιανός γκραφίστας από το Σαντιάγκο που ξεκίνησε τη δράση του το 1995 (ThrowUp Magazine, χ.χ). Επικεντρώνεται στο tag, το οποίο συνεχώς εξελίσσει καλλιτεχνικά μέσω ειδικότερα του wildstyle, στο οποίο προσθέτει βέλη, αφηρημένες φόρμες και πολλά χρώματα (ThrowUp Magazine, χ.χ).

Η Nina Pandolfo (1977) είναι μια πρωτοπόρος Βραζιλιάνα καλλιτέχνης από το Σάο Πάολο στον χώρο της street art, η οποία ξεκίνησε την πορεία της το 1990 (Ganz, 2009, σ. 83). Ζωγραφίζει ζώα, έντομα, αλλά είναι κυρίως γνωστή για τα έργα της που απεικονίζουν παιδιά με μεγάλα μάτια (Εικ. 17) και έχει ταξιδέψει σε πολλές χώρες, χαρίζοντάς τους τις δημιουργίες της (Ganz, 2009, σ. 83). Αναλαμβάνει και murals κατά παραγγελία (δημόσια έργα).



Εικόνα 17 Mural της Pandolfo με τις χαρακτηριστικές εικόνες της στη Νέα Υόρκη

Ευρώπη

Ο Egs ανήκε στο πρώτο κύμα graffiti στη Φινλανδία στα μέσα της δεκαετίας του '80 και έχει ταξιδέψει και δημιουργήσει έργα σε σχεδόν όλο τον κόσμο (Helsinki Biennial, 2021). Θεωρεί τον εαυτό του ανθρωπολόγο του graffiti και αποτελεί πυλώνα της ιστορικής τεκμηρίωσης και διάδοσής του, μελετώντας όλες του τις όψεις (Schacter, 2013, σ. 243).

Επίσης, είναι πολύ γνωστός για τους χάρτες που τους δημιουργεί με στυλό και μελάνι και όπου τα τρία γράμματα του ονόματός του ενώνονται με αυτόν (Helsinki Biennial, 2021) (Schacter, 2013, σ. 244). Σήμερα έχει εισχωρήσει και στη γλυπτική και στην τέχνη του φυσητού γυαλιού, έχει εκθέσει σε μουσεία και γκαλερί και έχει δημιουργήσει αδειοδοτημένα δημόσια έργα (Helsinki Biennial, 2021).

Ο Banksy, ο πιο διάσημος street artist, αποτελεί έναν ανώνυμο καλλιτέχνη από το Bristol της Μεγάλης Βρετανίας, ο οποίος χρησιμοποιεί stencil από το 2000 για τα έργα του που διακρίνονται για τις έντονες πολιτικές δηλώσεις, τις αμφιλεγόμενες εικόνες και το σατυρικό χιούμορ και αποτελούν μέρος της guerilla art (Brenner, 2019, σ. 35) (Mathieson & Tapies, 2009, σ. 15). Πιο συγκεκριμένα, το περιεχόμενό τους αφορά το αντισυστημικό και αναρχικό στοιχείο και ζωγραφίζει συνήθως αρουραίους, μαϊμούδες, αστυνομικούς, παιδιά και διασημότητες (Χρυσοβιτσάνου κ.ά., 2023, σ. 389). Ένα σημαντικό έργο του ήταν το stencil, έξω από τα δικαστήρια στο Λονδίνο, ενός δικαστή που επιτίθεται σε έναν διαδηλωτή, το οποίο αφαιρέθηκε αμέσως από τις αρχές και μάλλον αφορούσε τις συλλήψεις διαδηλωτών υπέρ της Παλαιστίνης (Εικ. 18) (BBC, 2025). Έχει ταξιδέψει και σε άλλες χώρες, δημιουργώντας πολιτικά stencil, όπως ο “*Flower Thrower*” στην Ιερουσαλήμ, παραπέμποντας στην επιθετική πολιτική του Ισραήλ, οι εικόνες ειρήνης στο Σαν Κριστόμπαλ ντε las Κάσας του Μεξικού υπέρ των αυτοχθόνων Zapatista και το “*Son of a Migrant from Syria*” -που απεικονίζει τον Steve Jobs-, στον πρώην καταυλισμό προσφύγων στο Καλέ της Γαλλίας (Brenner, 2019, σ. 35) (Manco, 2002, σ. 79). Επίσης, έχει πραγματοποιήσει πολλές ιδιωτικές εκθέσεις.

Ο SpY είναι ένας ανώνυμος καλλιτέχνης από τη Μαδρίτη που έχει δημιουργήσει πολλές δημόσιες εγκαταστάσεις (installations) σε διάφορες χώρες. Χρησιμοποιεί διαφορετικά υλικά και οικειοποιείται τα αστικά στοιχεία, μετατρέποντάς ή αναπαράγοντάς τα (Designboom, χ.χ). Παράλληλα, τα έργα του είναι αποδομένα με τέτοιο τρόπο, ώστε να επικοινωνούν άμεσα με το αστικό περιβάλλον και να βάζουν τον θεατή σε διαδικασία να σκεφτεί και να προβληματιστεί για κάποιο γεγονός.



Εικόνα 18 Το stencil του Banksy πριν την αφαίρεσή του

Αφρική

Η Zeinixx αποτελεί την πρώτη γυναίκα writer της Σενεγάλης, η οποία ξεκίνησε το graffiti στην ηλικία των 18 και χρησιμοποιεί την τέχνη της για να προωθήσει τα δικαιώματα των γυναικών και να δείξει πώς οι γυναίκες μπορούν να ξεφύγουν από τους ρόλους που τους έχει επιβάλει η κοινωνία (Guest Blogger, 2018).

Ο Falko One, από τη Νότια Αφρική αρχικά ξεκίνησε την καριέρα του ως writer, γράφοντας για πρώτη φορά με σπρέι το όνομα της ομάδας χορού που ήταν μέλος, όμως αργότερα επηρεάστηκε από διάφορους ζωγράφους και ασχολήθηκε με την street art (Ganz, 2009, σ. 340). Ζωγραφίζει σε κτήρια ή στους τοίχους σπιτιών σε φτωχές γειτονιές και το κύριο θέμα του είναι οι πολύχρωμοι ελέφαντες (Levith, 2016).

Ένας διάσημος καλλιτέχνης public art είναι ο El Anatsui από τη Γκάνα, ο οποίος σπούδασε γλυπτική στο College of Art, Πανεπιστήμιο της Επιστήμης και Τεχνολογίας στο Kumasi και αργότερα μετακόμισε για να εργαστεί ως καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Νιγηρίας (Moma, 2026). Χρησιμοποιεί διάφορα υλικά, αλλά είναι γνωστός για τη δημιουργία εγκαταστάσεων από καπάκια μπουκαλιών με αλκοόλ και η τέχνη του σχετίζεται με τα

απορριπτόμενα υλικά των παραγωγών που επικράτησαν κατά τη διάρκεια της αποικιοκρατίας (Zeitz Mocaa, χ.χ).

Ασία

Ο Suiko έχει ως έδρα τη Χιροσίμα στην Ιαπωνία και συνδυάζει τα στοιχεία του ευρωπαϊκού graffiti και της ιαπωνικής παραδοσιακής τέχνης με αποτέλεσμα τα έργα του να είναι εκφραστικά και δυναμικά με πολύχρωμα σχήματα (Εικ. 19) (I support street art, χ.χ) (The Malestrom, χ.χ). Έχει ταξιδέψει σε πολλά μέρη και έχει επηρεαστεί από την δουλειά άλλων writers και street artists (I support street art, χ.χ).

Η Shamsia Hassani είναι η πρώτη γυναίκα street artist στο Αφγανιστάν και απεικονίζει γυναίκες της χώρας της, ώστε να ευαισθητοποιήσει τους συμπολίτες της όσον αφορά τη θέση της γυναίκας στην αφγανική κοινωνία και για να δώσει ελπίδα στις καλλιτέχνιδες να κυνηγήσουν τα όνειρά τους (Εικ. 20) (Shamsia Hassani official website, χ.χ) (Τσοτσορού, 2024, σ. 125).

Η Shan Shan Sheng από την Κίνα είναι μία από τους πιο γνωστούς καλλιτέχνες δημόσιας τέχνης, όπου τα πάνω από 65 έργα της (installations) εντοπίζονται σε όλο τον κόσμο. Μετακόμισε στις ΗΠΑ για να σπουδάσει και τώρα ζει μόνιμα στο Σαν Φραντσίσκο. Έχει λάβει μέρος σε project και φεστιβάλ και μέσα από την τέχνη της προσπαθεί να ενώσει το σύγχρονο κόσμο με τον αρχαίο (Florence Biennale, χ.χ).



Εικόνα 19 Suiko, Fes, Status, Bihno (2011). *The Steez*, Κουρασίκι, Ιαπωνία



Εικόνα 20 Mural της Hassani, Καμπούλ, Αφγανιστάν

Ωκεανία

Ο Dmote ξεκίνησε να γράφει στους τοίχους στο Σύδνεϋ και αποτελεί έναν από τους πρώτους Αυστραλούς writers, επηρεασμένος από το στυλ της Νέας Υόρκης τη δεκαετία του '80 (Ganz, 2009, σ. 335). Παρότι σχεδιάζει ρούχα και δημιουργεί τέχνη εκτός του δρόμου, η παρουσία του είναι δυναμική στους δρόμους, δημιουργώντας ακόμα graffiti στις ΗΠΑ, όπου πια ζει (Schacter, 2023, σ. 376).

Η Vexta δραστηριοποιείται στη Μελβούρνη από το 2003 και στην αρχή χρησιμοποιούσε τη stencil art για τα έργα της, τα οποία σχολίαζαν το κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον εκείνης της περιόδου, όπως το “Welcome in Australia” όπου απεικόνιζε αστυνομικούς, θέλοντας να δείξει την αντίθεσή της στους αυστηρούς νόμους που αφορούσαν τη μετανάστευση στη χώρα της (Mathieson & Tapies, 2009, σ. 169) (Waclawek, 2008, σ. 26). Σήμερα, έχει εξελιχθεί, δημιουργώντας πορträιτα από φωτογραφίες φίλων της, φιγούρες, paste-ups σκελετούς, ενώ χρησιμοποιεί πιο έντονα και neon χρώματα και έχει πάρει μέρος σε εκθέσεις street art και φεστιβάλ (Mathieson & Tapies, 2009, σ. 169). Παράλληλα, δραστηριοποιείται και στον χώρο της public art με αδειοδοτημένα murals.

2. Η εξέλιξη της γνωστοποίησης και της αποδοχής του graffiti και η αναπόφευκτη εμπορευματοποίησή του μέσα από την street art

Σύμφωνα με το λεξικό του Cambridge (χ.χ), η **υποκουλτούρα** (subculture) αφορά στον τρόπο ζωής, τα έθιμα και τις ιδέες μιας ομάδας ανθρώπων σε μια κοινωνία που είναι διαφορετική από την υπόλοιπη κοινωνία. Σε αυτή την κατηγορία ανήκει και το graffiti που αρχικά, όπως θα γίνει λόγος και παρακάτω, ήταν μη αποδεκτό και καταδικαστέο από την πλειονότητα των ανθρώπων. Επίσης, σε αυτήν τη διαφορετική κοινότητα ανήκε το skateboard, το break dance και η μουσική hip hop, ενώ τα graffiti δημιουργούνταν από τις μειονότητες και τις περιθωριακές ομάδες. Αργότερα, με την είσοδο του graffiti στην pop κουλτούρα (mainstream κουλτούρα) και αργότερα στην τέχνη, ειδικότερα με την εξέλιξη σε street art, αυτό άρχισε να αλλάζει. Επομένως, αυτό το κεφάλαιο αναφέρεται σε αυτήν τη σταδιακή δημοφιλία του μέσα από την εμφάνισή του σε βιβλία, ταινίες και τη σύνδεσή του με στοιχεία της δημοφιλούς/λαϊκής κουλτούρας και τέλος στην «εισβολή» του στην υψηλή κουλτούρα, δηλαδή την τέχνη.

2.1 Από την υποκουλτούρα στην pop κουλτούρα

Πολλά βιβλία έχουν εκδοθεί για τα graffiti και τη street art με τα πρώτα να αποτελούν το *Watching my name go by* (1973) και το *Street Writer: A guided tour of Chicano graffiti* (1975) που αφορούσαν τις ΗΠΑ, όμως το *Subway Art* (1984) ήταν ένα πολύ σημαντικό εργαλείο για τους writers (Lewisohn, 2008, σ. 39). Αργότερα, βγήκαν τα πρώτα περιοδικά graffiti, όπως το *International Graffiti Times* (ΗΠΑ), το *Bomber* (Ολλανδία), το *Game Over* (Ισπανία) και το *Hype up magazine* (Αυστραλία) (Grafflibrary, χ.χ). Επιπροσθέτως, υπάρχουν και κάποιοι γκραφίστες και καλλιτέχνες του δρόμου, όπως ο Banksy, που έχουν γράψει βιβλία για την τέχνη τους. Όσον αφορά τον κινηματογράφο και την τηλεόραση, έχουν γυριστεί ντοκιμαντέρ, όπως το *Piece by Piece* (2005), και αρκετές ταινίες, όπως το *Dreams don't die* (1982) με τα πιο σημαντικά έργα, την ταινία *Wild Style* (1983) και το ντοκιμαντέρ *Style Wars* (1983) (Ross, 2016, σ. 430). Με το βιβλίο *Subway Art* συγκροτείται το σημείο εκκίνησης για τους νέους writers και για αυτούς που επιθυμούν να μελετήσουν τα graffiti και

την κουλτούρα τους (Lewisohn, 2008, σ. 39). Το *Style Wars*, του Chalfant και Tony Silver, περιλάμβανε διάσημους γκραφίστες και μιλάει για την τέχνη στο μετρό (subway art) στη Νέα Υόρκη και για την κουλτούρα του hip hop (Silver & Chalfant, 1983). Επιπλέον, έχει συνεντεύξεις των κατοίκων της πόλης όσον αφορά τη γνώμη τους για τα graffiti στο μετρό αλλά και αυτή του τότε δήμαρχου Ed Koch, ο οποίος μιλάει για τα μέτρα που πρέπει να ληφθούν για την αντιμετώπιση αυτού του φαινομένου (Silver & Chalfant, 1983).

Λόγω της δημοτικότητας του graffiti και της αισθητικής που προσφέρει στο πλαίσιο της υποκουλτούρας, κάποιες ταινίες, σειρές, βίντεο κλιπ, κ.ά. διαθέτουν στοιχεία τους ή έχουν ως background graffiti, ενισχύοντας την αυθεντικότητα. Παρατίθενται στη συνέχεια μερικά παραδείγματα.

Το *Warriors* (1979) ακολουθεί την ιστορία μιας συμμορίας της Νέας Υόρκης με το όνομα Warriors, όπου ένα μέλος τους, ο Rembrandt, είναι υπεύθυνος για τα tags της ομάδας γράφοντας ένα W, ώστε να ξέρουν όλοι ότι βρίσκονταν εκεί (Εικ. 21). Επίσης, η ταινία διαθέτει πολλές σκηνές με graffiti, ειδικότερα σε αυτές με το μετρό. Ακόμη, η ταινία *Colors* (1988) αφορά τις συμμορίες στο Λος Άντζελες με αρκετές σκηνές να δείχνουν graffiti και street art (Εικ.), όπως μια με έναν γκραφίστα την ώρα της εκτέλεσης. Επιπροσθέτως, και οι δύο ταινίες στις αφίσες τους έχουν στοιχεία graffiti. Η street art κάνει την εμφάνισή της στο *Spiderman: Far from home* (2019) όπου ο Peter Parker κοιτάζει μια τοιχογραφία που αποδίδει φόρο τιμής στον χαρακτήρα του Iron Man, ο οποίος έχει πεθάνει (Εικ. 22). Τέλος, η δυστοπική ταινία *Children of Men* (2002) δείχνει σε μια σκηνή το έργο του Banksy «*Kissing Coppers*» μαζί με άλλα διάσημα έργα ανά τους αιώνες, κάνοντας έτσι μια ευθεία αναφορά στην πραγματικότητα. Όσον αφορά τη μουσική, το εξώφυλλο του άλμπουμ «*Meteora*» (2003) των Linkin Park απεικονίζει τον Ολλανδό Delta (Boris Tellegen), που ξεκίνησε τη καριέρα του ως γκραφίστας, ενώ το video clip των Blondie το 1981 για το τραγούδι *Rapture* περιλαμβάνει τοίχους με graffiti, writers και τον Jean-Michel Basquiat.



Εικόνα 21 Σκηνή από την ταινία *Warriors* (1979)



Εικόνα 22 Στιγμιότυπο της ταινίας *Spiderman: Far from home* (2019)

Τα graffiti συνδέονται επίσης με τα comics λόγω διαφόρων παραγόντων. Αρχικά, τα δύο είδη δεν θεωρούνται τέχνη από πολλούς ανθρώπους και ειδικούς. Ο S. McCloud (1993) αναφέρει πως στοιχεία κόμικς εντοπίζονται στο μακρινό παρελθόν, όπως στις ιερογλυφικές εικόνες στην αρχαία Αίγυπτο με τη σειρά γεγονότων σαν comic strips. Συγχρόνως, τα graffiti εντοπίζονται στον αρχαίο κόσμο, αλλά και αργότερα μέχρι τη σύγχρονη τελική τους μορφή, όπως και τα comics. Επιπλέον, το lettering ως ένα βαθμό είναι παρόμοιο, καθώς τα γράμματα στα graffiti και συγκεκριμένες κοινές λέξεις στα comics, όπως «Boom», «Ouch», είναι έντονα και κάποιες φορές με bubble letters, τραβώντας την προσοχή του θεατή/αναγνώστη. Πολύ ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι κάποιοι writers και street artists έχουν συνδεθεί με αυτά. Ένας από αυτούς είναι ο Seen που θεωρείται ο νονός των graffiti και έχει ζωγραφίσει κατά τη διάρκεια της ζωής του πολλούς υπερήρωες της Marvel και της DC. Αυτοί οι χαρακτήρες μπορούν να χρησιμοποιηθούν και ως αντίδραση, όπως στο πρόσφατο έργο του *Viril the Mouse* στο Σικάγο ⁴ (Hernandez, 2025).

Επίσης, οι δημιουργοί αποδίδουν διάφορους χαρακτήρες κινουμένων σχεδίων (Mickey Mouse) και βιντεοπαιχνιδιών, διάσημους καλλιτέχνες (μουσικούς, ηθοποιούς, κ.ά.), χαρακτήρες ταινιών, γνωστούς στο ευρύ κοινό και στη σφαίρα της pop κουλτούρας, ακόμα και μάρκες εταιρειών. Πρωταρχικό παράδειγμα αποτελεί ο Invader (Γαλλία) που δημιουργεί μωσαϊκά με πίξελς (mosaic art με pixel) εικόνες κυρίως από ηλεκτρονικά παιχνίδια, όπως το space invader, από όπου προέρχεται το ψευδώνυμό του (Εικ. 23) (Lewisohn, 2008,133). Τα έργα του υπάρχουν παντού σε πολλές πόλεις, ειδικά στο Παρίσι, τον τόπο κατοικίας του και τοποθετούνται κάποιες φορές σε μέρη με τα οποία αλληλεπιδρούν, έχοντας ως στόχο να καλύψει ολόκληρη την πόλη (Mathieson & Tapies, 2009, σσ. 99, 100). Επιπλέον, ο Γάλλος street artist και φωτογράφος JR δημιούργησε δύο paste-ups, μια σκηνή από την ταινία του Charlie Chaplin «*The Kid*» (Εικ. 24) (1921) και μία από το «*Safety Last*» (1923) του Harold Lloyd για το Hotel Paradiso (ξενοδοχείο-κινηματογράφος) από τα παράθυρα του οποίου βλέπει κανείς αυτά τα έργα (Bikindo, 2021). Από την άλλη, το graffiti και η street art έχουν γίνει διάσημα και αποτελούν μέρος της pop κουλτούρας, όπως τα ανθρωπάκια του Keith Haring και ειδικότερα το *Radiant baby* και *Barking dog*, το *Andre the Giant Has a Posse* του Obey και το σχέδιο *Companion* του KWS που σήμερα πωλείται με μορφή γλυπτών,

⁴ Σε αυτό το έργο ο Superman χτυπάει έναν αστυνομικό του τμήματος ICE.

φιγούρων και prints. Όμως, ένα σχέδιο που έχει μείνει στην ιστορία και συναντάται ακόμα και σήμερα δημιουργήθηκε από τον James J. Kilroy, έναν επιθεωρητή ναυπηγείου, ο οποίος, κατά τη διάρκεια του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, μάρκαρε τα πλοία που είχε επιθεωρήσει με το «*Kilroy was here*» (Εικ. 25). Ύστερα, άρχισε να χρησιμοποιείται και από τους στρατιώτες, γιατί συμβόλιζε την ανθεκτικότητα και την πανταχού παρουσία των αμερικανικών δυνάμεων (National Park Service, 2025).



Εικόνα 23 Ένα σχέδιο/μωσαϊκό *Invader*



Εικόνα 24 Το whearpasting pasting έργο “The Kid” του JR



Εικόνα 25 Φωτογραφία του σχεδίου Kilroy, Εθνικό Μνημείο Α' Παγκοσμίου Πολέμου, Ουάσιγκτον

2.2 Από την pop κουλτούρα στην τέχνη

Από τη δεκαετία του '80 στην Αμερική, το graffiti, παρά την ποινικοποίησή του, έγινε αποδεκτό στον χώρο της τέχνης και διοργανώνονταν εκθέσεις με έργα σε γκαλερί (κυρίως στους τοίχους), όπως μαρτυρείται στο ντοκιμαντέρ *Style Wars* που αναφέρθηκε προηγουμένως. Αυτό ενισχύθηκε με την εξέλιξή της street art στις αρχές περίπου του 2000. Σημείο αναφοράς που συντέλεσε στην εγκυρότητα της street art ήταν η επιτυχία του Keith Haring που αναδείχθηκε διάσημος καλλιτέχνης από street artist, όπως και ο Jean-Michel Basquiat⁵ με αποτέλεσμα αυτή η καλλιτεχνική πρακτική να συνδεθεί και με την αγορά της τέχνης (Χουλιαράς, 2021, σ. 41). Η εξέλιξη του *status* αυτών των δημιουργών τούς βοήθησε να μπουν σε σχολές τέχνης με portfolio τα έργα τους, ενώ η τέχνη του δρόμου άρχισε να διδάσκεται στα ανάλογα πανεπιστημιακά τμήματα (Snyder, 2017, σ. 270). Επιπροσθέτως, πολλοί παλιοί γκραφίστες (πολλοί από αυτούς έγιναν street artists) και καλλιτέχνες εγκατέλειψαν μόνιμα τους δρόμους και πλέον ζωγραφίζουν πίνακες, αρκετές φορές με στοιχεία graffiti, που εκτίθενται σε μουσεία και γκαλερί. Εκτός από αυτό, οι γνωστοί δημιουργοί διαθέτουν προσωπική ιστοσελίδα, πωλούν τα έργα τους σε δημοπρασίες και αρκετοί σχεδιάζουν προϊόντα, όπως τα ρούχα Obey Clothing του Shepard Fairey (Visconti, Sherry, Borghini, Anderson, 2010, σ. 517). Τέλος, θα ήταν καλό να αναφερθεί πως η street art έχει συσχετιστεί με την pop art λόγω των επαναλαμβανόμενων μοτίβων και της απεικόνισης της pop κουλτούρας, δημιουργώντας έτσι, μια άμεση σύνδεση με την τέχνη (Manco, 2002, σ. 19).

Επίσης, διοργανώνονται φεστιβάλ σε όλες σχεδόν τις χώρες, όπως το παγκόσμιο Meeting of Styles, το *Upfest* στο Μπρίστολ του Ηνωμένου Βασιλείου, το *MURAL Festival* στο Μόντρεαλ του Καναδά και το *International Street Art Festival* στο Wilhelmshaven της Γερμανίας. Τις τελευταίες δεκαετίες η street art και το graffiti προωθούνται από τα μουσεία μέσω εκθέσεων, όπως το 2008 στην Tate Modern, όπου 6 διάσημοι καλλιτέχνες του δρόμου κάλυψαν με τα έργα τους μια πρόσοψη του κτηρίου (Blu, JR, Nunca and Os Gêmeos, collective Faile, Sixeart) (Εικ. 26) (Visconti, κ.ά., 2010, σ. 517). Κατά καιρούς, έχουν διοργανωθεί εκθέσεις σε διάφορες πόλεις σε όλο τον κόσμο με την «*Art in the streets*» στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στο Λος Άντζελες το 2011 να αποτελεί την πρώτη έκθεση σε

⁵ Θεωρείται βασιλιάς του graffiti και το ψευδώνυμό του ήταν SAMO.

μουσείο στην Αμερική που εξέταζε ενδελεχώς την ιστορία των graffiti και της street art (Art in the Streets, χ.χ.). Αργότερα, ιδρύθηκαν τα πρώτα μουσεία με αρχικό το SAM (The Street Art Museum) στην Αγία Πετρούπολη στη Ρωσία, ιδρυθέν το 2014 σε ένα εγκαταλελειμμένο εργοστάσιο, ενώ το STRAAT Museum στο Άμστερνταμ (2020) συνιστά το μεγαλύτερο αυτού του είδους. Παράλληλα, το 2019 στο Μαϊάμι ιδρύθηκε το πρώτο μουσείο αποκλειστικά για graffiti (Blocal, 2022). Επιπλέον, το The Street Museum of Art στο Μπρούκλιν διαθέτει ιστοσελίδα με χάρτη με την ακριβή τοποθεσία των έργων και τοποθετεί ταμπέλες δίπλα σε αυτά με εμπόδιο ωστόσο την καταστροφή ή την επάλειψή τους από την αστυνομία (Cowick, 2015, σ. 42).



Εικόνα 26 Η ζωγραφισμένη πρόσοψη της Tate Modern

Αν και η αναγνώριση της τέχνης του δρόμου από τον κόσμο έχει θετικά αποτελέσματα και βοηθάει στη δημοφιλία των καλλιτεχνών, υπάρχουν αρνητικές συνέπειες που σχετίζονται με την εκμετάλλευσή της. Αρχικά, οι σύγχρονοι καλλιτέχνες αναλαμβάνουν επί παραγγελία έργα από το κράτος, εταιρείες και φορείς για εισόδημα και φήμη, ένα γεγονός που έχει επικριθεί γιατί οδηγεί στην εμπορευματοποίηση της street art (Ανδριωτάκης, 2005, σ. 54). Επίσης, πλέον η πλειονότητα των έργων έχει χαρούμενη θεματική με πολύχρωμα σχέδια, αν και υπάρχουν καλλιτέχνες ακόμη που ασκούν κριτική στο κράτος μέσω των έργων τους και προσπαθούν να ευαισθητοποιήσουν τους πολίτες με τα μηνύματα που εκπέμπουν. Όμως, τα

graffiti από τότε που εισήλθαν στον χώρο της τέχνης, δεν διαθέτουν πια αυθορμητισμό, η διαφορά είναι μεγάλη με παλιά, λόγω της διαδικασίας εκτέλεσης (τα πρώτα graffiti γίνονταν στο μετρό) και δεν έχουν την ίδια αυθεντικότητα, γιατί η τέχνη τούς επιβάλλει κανόνες (Barnett, 1994, σσ. 32, 33).

Η εμπορευματοποίηση της τέχνης του δρόμου γίνεται περισσότερο εμφανής στις δημοπρασίες, όπου έργα διάσημων καλλιτεχνών πωλούνται εκατομμύρια, ειδικά τα έργα του Banksy. Για παράδειγμα το 2018 ο πίνακας *Girl with Balloon*, από το πρωτότυπο stencil του καλλιτέχνη πωλήθηκε αρχικά 1,3 εκατομμύρια δολάρια. Όταν, όμως, ένα μυστικό κουμπί εγκατεστημένο από τον ίδιο έκοψε σε λωρίδες το έργο, η αξία του ανέβηκε, φτάνοντας τα 25 εκατομμύρια. Εκτός, όμως, από τις δημοπρασίες, παρατηρείται ότι και το εμπόριο εκμεταλλεύεται και οικειοποιείται τα graffiti και τη street art, γιατί γνωρίζει πως έχουν απήχηση στους νέους και οι εταιρείες προσπαθούν έτσι να μιμηθούν τις τεχνικές για να προσελκύσουν τον κόσμο να αγοράσει το προϊόν τους (Ανδριωτάκης, 2005, σσ. 10, 48). Συνήθως χρησιμοποιούν stencil και αυτή η πρακτική ονομάζεται guerilla marketing, αλλά τα πρόστιμα που τους επιβάλλονται λόγω της παρανομίας είναι μικρότερα από αυτά των απλών ανθρώπων (Καραθανάσης, 2008, σ. 36).

Άρα, γίνεται κατανοητή η άμεση σύνδεση του graffiti και της street art με την pop κουλτούρα, ένα γεγονός που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διάδοση και στην αποδοχή της από την κοινωνία μέσα από τη συνεχόμενη προβολή της και την σύνδεσή της με δημοφιλείς χαρακτήρες που είχε ως αποτέλεσμα επίσης τη διεύρυνση της θεματολογίας της. Επιπλέον, η παρουσία τους στην τέχνη βοήθησε ώστε να αναγνωριστούν ως καλλιτεχνικές πρακτικές και να αποκτήσουν μεγαλύτερη ορατότητα μέσω της ανάδειξής τους από επίσημους φορείς και της νόμιμης τοποθέτησής τους στον δημόσιο χώρο. Αυτό οδήγησε στην ανάπτυξη νέων στυλ και πειραματισμών και συνάμα στην καλλιτεχνική και κοινωνική εξέλιξή τους.

2.3 Η αντιμετώπιση των graffiti και της street art και η χρησιμοποίησή τους ως εργαλείο αντίδρασης και ακτιβισμού

Στην 1^η Ιουλίου του 1971 η New York Times δημοσίευσε ένα άρθρο με τίτλο «*Taki 183 Spawns Pen Pals*» στο οποίο καθιστούσε υπεύθυνο τον writer για το κίνημα του graffiti στην

πόλη και ειδικότερα στο μετρό (Mitman, 2015, σ. 2). Αυτή τη δεκαετία όμως άλλαξε και η στάση του κόσμου προς αυτά και ξεκίνησε η επιθετική πολιτική που είχε υποσχεθεί ο δήμαρχος John Lindsay στον προεκλογικό του αγώνα για την επανεκλογή του δύο χρόνια πριν, καθώς οι πολίτες διαμαρτύρονταν συνεχώς για την παρουσία τους (Mitman, 2015, σ. 3). Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να συλληφθούν μόνο το 1972 1562 γκραφίστες, ενώ ήταν πια παράνομο να έχει κάποιος μαζί του σπρέι (Silver, 2025, σ. 6). Επομένως, θεωρούνταν πια επικίνδυνοι βάνδαλοι με ψυχικά προβλήματα και η πρακτική τους δεν επιτρεπόταν να θεωρείται τέχνη, γιατί ενθάρρυνε την εγκληματικότητα (Silver, 2025, σ. 6).

Η εκλογή όμως του Ed Koch το 1977 άλλαξε δραματικά τα δεδομένα, καθώς αντιμετώπιζε τους γκραφίστες ως εχθρούς και ήταν υπέρ της θεωρίας των σπασμένων παραθύρων, σύμφωνα με την οποία, η εγκατάλειψη και η αταξία σε μια περιοχή οδηγεί σε σοβαρότερη αταξία και εγκληματικότητα αν δεν ληφθούν άμεσα μέτρα και για αυτό τον λόγο πρέπει όλες οι παραβάσεις να θεωρούνται το ίδιο σοβαρές (Evans, 2025, σ. 1). Έτσι, την περίοδο της δημαρχίας του, διοργανώθηκε το 1982 η καμπάνια «*Make your mark in society, not on society*» όπου διαφημιζόταν και σε αφίσες, ειδικά στο μετρό με celebrities και αθλητές και μειώθηκε η πώληση σπρέι και μαρκαδόρων που απαγορεύτηκαν σε άτομα κάτω των 18 ετών (Mitman, 2015, σ. 7).

Το 1984 η MTA ξεκίνησε το Clean Car Program που μείωσε τα γκράφιτι, καθώς τα τρένα καθαρίζονταν και δεν έκαναν δρομολόγιο αν ήταν ζωγραφισμένα με αποτέλεσμα να υπάρχουν καθυστερήσεις (Masilamani, 2008, σ. 9). Ταυτόχρονα, εγκαταστάθηκαν φράχτες με σύρματα γύρω από τα αμαξοστάσια και φύλακες επιτηρούσαν με σκυλιά (Masilamani, 2008, σ. 9). Αυτή τη δεκαετία οι διώξεις και οι αγωγές εναντίον των writers αυξήθηκαν, όπως και η αστυνομική βία προς αυτούς που οδήγησε και στον θάνατο ενός Αφροαμερικανού γκραφίστα, του Michael Stewart (Mitman, 2015, σ. 2). Εν τέλει, τα γκράφιτι εξαφανίστηκαν από το μετρό το 1989 και οι γκραφίστες συνέχισαν τη δράση τους στους δρόμους, αποδεχόμενοι τον χαρακτηρισμό τους ως «παράνομοι» και παρουσιάζονταν ως επαναστάτες, ενώ παράλληλα τα σκληρά μέτρα ώθησαν περισσότερους σε αυτή τη πρακτική ως μέσο αντίδρασης (Mitman, 2015, σσ. 8, 13).

Η εχθρική στάση προς τα graffiti συνεχίστηκε και σε άλλες πόλεις και αργότερα χώρες, αλλά η αντιμετώπισή του διαφέρει από περιοχή σε περιοχή για πολλούς λόγους. Πιο

συγκεκριμένα, σχετίζεται με τους οικονομικούς πόρους κάθε πόλης ή περιοχής, το ανθρώπινο δυναμικό της, την τοποθεσία του έργου και τη γνώμη των κατοίκων και για αυτόν τον λόγο ευδοκίμησε σε φτωχές περιοχές (Evans, 2025, σ. 2). Επίσης, σε άλλες χώρες το νομικό πλαίσιο είναι πιο επιεικές όσον αφορά τα graffiti και γενικά τον βανδαλισμό και υπάρχουν σημεία σε όλο τον κόσμο, όπου οι δημιουργοί και της street art μπορούν να τοποθετήσουν το έργο τους. Πάντως, τα graffiti αποτελούν ακόμα απειλή, και όπως είχε αναφέρει και ο πρόεδρος του MTA το 1985, τα καθαρά βαγόνια επικοινωνούσαν στους επιβάτες πως οι αρχές έχουν τον έλεγχο και πως το σύστημα λειτουργεί κανονικά (Silver, 2025, σ. 6). Αντίθετα, τα γκράφιτι συμβόλιζαν την αναρχία, την έλλειψη ελέγχου, την παρανομία και το γεγονός ότι τα tags προσπαθούσαν να επιβάλλουν την κυριαρχία του χώρου, μια ιδέα που προωθούσαν και τα MME (Masilamani, 2008, σ. 5) (Silver, 2025, σ. 6). Αυτή η κατάσταση επικρατεί και σήμερα, ίσως όχι σε τέτοιο βαθμό, αλλά ακόμη συγκαταλέγονται στις παράνομες πράξεις που οδηγούν στην αποπλήρωση προστίμου ή φυλάκισης. Πάντως, γίνεται κατανοητό πως, ενώ το graffiti έχει εισέλθει στον χώρο της τέχνης, η σκληρή επίθεση προς αυτό σχετίζεται με το γεγονός ότι δεν είναι κατανοητό από τους ανθρώπους και συνδέεται με την καταστροφή.

Αντίθετα, η street art αντιμετωπίζεται διαφορετικά από τον νόμο, κατάσταση που ίσως να ενισχύει και την αντιπαλότητα με τους writers, οι οποίοι πολλές φορές τη βανδαλίζουν. Φυσικά, η εμφάνισή της ακόμα και σήμερα θεωρείται παράνομη πράξη αλλά, αντίθετα με τα graffiti, αντιμετωπίζεται ως τέχνη από πολλούς, λόγω της διακοσμητικότητάς της και των φιλικών εικόνων προς το ευρύ κοινό, κάτι που ενισχύεται και από τις συχνές αναθέσεις σε καλλιτέχνες που πραγματοποιούνται από κρατικούς και ιδιωτικούς φορείς. Για αυτόν τον λόγο τα μη αδειοδοτημένα έργα της μένουν άθικτα, γιατί οι αρχές νομίζουν πως είναι νόμιμα (Young, 2017, σ. 42). Παράλληλα, μεγάλο ρόλο παίζει και ο τόπος εκτέλεσής τους, γιατί σε πολλές χώρες αποτελούν παράδοση και κληρονομιά, όπως στη Λατινική Αμερική (Χουλιάρας, 2021, σ. 26). Επιπλέον, σπάνια εντοπίζονται σε πλούσιες και φτωχές περιοχές, ενώ οι αστικές περιοχές και πόλεις, όπως το Βερολίνο, αποτελούν κλασικό τόπο έλξης των δημιουργών (Χουλιάρας, 2021, σ. 27). Πάντως, η street art ανταποκρίνεται στις νέες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες, ώστε να περάσει το μήνυμά της, αλλά τίθεται το ερώτημα για το αν τα νόμιμα έργα μπορούν να έχουν τον ίδιο αντίκτυπο σε σχέση με τα παράνομα λόγω της λογοκρισίας.

Αντιφατικά, το graffiti και η street art συνδέονται με την αστική παρακμή και καλύπτονται, γιατί θεωρείται ότι υποθάλπουν την ασφάλεια της πόλης, αλλά ταυτόχρονα συσχετίζονται με την αστική κουλτούρα των νέων, την αστική ανάπτυξη και τη μόδα (Ferrell, 2017, σ. 29). Οι περισσότεροι άνθρωποι τάσσονται κατά των graffiti, ακόμη και κατά της street art σε κάποιες περιπτώσεις, γιατί πιστεύουν πως οι δημιουργοί διαθέτουν παραβατική συμπεριφορά, καθώς καταστρέφουν τον δημόσιο χώρο και τις ιδιωτικές περιουσίες και σημαντικότερα την αισθητική τους. Από την άλλη, υπάρχουν και άνθρωποι που πιστεύουν πως αυτά τα έργα ομορφαίνουν την πόλη και την διάθεση των κατοίκων και υποστηρίζουν τα πολιτικά μηνύματα που επικοινωνούν. Άρα, γίνεται κατανοητό πως περιπλέκονται θέματα αισθητικής και ηθικής, ζητήματα τα οποία δεν σχολιάζονται τις περισσότερες φορές όταν ένα έργο είναι νόμιμο. Όταν λοιπόν το κράτος, ένας φορέας ή μια ιδιωτική εταιρεία αδειοδοτεί ένα έργο, τότε αλλάζει το *status* τους και μετατρέπονται σε δημόσια τέχνη, ένα φαινόμενο που παρατηρείται και σε περιοχές, όπου η τέχνη του δρόμου αποτελεί τουριστική ατραξιόν (Young, 2017, σσ. 45, 46). Βέβαια, υπάρχουν και περιπτώσεις, όπου ένα δημόσιο έργο κρίνεται αρνητικά από το κοινό, καθώς πιστεύει πως «προσβάλλει» την αισθητική του και, αφού εισβάλλει στο χώρο του, αν και δημόσιος, έχει λόγο προς αυτό ⁶.

Όπως αναφέρθηκε και στο πρώτο κεφάλαιο, η πολιτική διάσταση των graffiti και της street art προϋπάρχει από την αρχαιότητα. Στη σύγχρονη εποχή, ειδικότερα τα stencil και τα συνθήματα διαθέτουν πολιτικά μηνύματα. Βέβαια, κάθε αυτό-εξουσιοδοτούμενη παρέμβαση νοείται από πολλούς πολιτική δράση, γιατί αντιτίθεται στην εξουσία και το κατεστημένο που καθορίζει τι επιτρέπεται και τι όχι (Political Stencil, 2019, σσ. 4, 5). Αυτή η αντιδραστικότητα προέρχεται από το γεγονός ότι θεωρούν τον δημόσιο χώρο εχθρικό και παράλληλα έλκονται από την παρανομία, γιατί δεν είναι αποδεκτή από την εξουσία (Ανδριωτάκης, 2005, σσ. 29, 36). Μέσω αυτής της πρακτικής επιθυμούν να μεταδώσουν μηνύματα και να σχολιάσουν θέματα που τους προβληματίζουν ή να αντιδράσουν σε ένα γεγονός, κατάσταση ή πρόσωπο, όπως η κυβέρνηση. Από την άλλη, οι δρόμοι είναι γεμάτοι με συνθήματα υπέρ ποδοσφαιρικών ομάδων και κάποιες φορές πολιτικών κομμάτων. Συνήθως αυτά τα μηνύματα παραπέμπουν σε εθνικιστικά, υβριστικά και φασιστικά προσκείμενα. Πάντως, τα graffiti και η street art αποτελούν ισχυρά εργαλεία

⁶ Εγχώρια, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το γλυπτό Phylax (κόκκινος άγγελος) του Κωστή Γεωργίου.

ευαισθητοποίησης, προπαγάνδας, αντίδρασης και σκέψης. Επιπροσθέτως, τα δημόσια έργα έχουν πολιτική χροιά μερικές φορές, αλλά όχι κατά της κυβέρνησης ή της δημαρχίας, καθώς αυτοί τα χρηματοδοτούν.

Το graffiti και η street art αποτελούν και εργαλείο ακτιβισμού. Για παράδειγμα, υπάρχουν πολλά φεμινιστικά έργα, ζωγραφισμένα από γυναίκες writers και street artists, όπως η Shamsia Hassani, που αναφέρθηκε πιο πάνω, και η Lady Pink, μία από τις πρώτες γυναίκες γκραφίστες της Νέας Υόρκης. Επίσης, αρκετά είναι και τα έργα υπέρ των δικαιωμάτων του ΛΟΑΤΚΙ+ από δημιουργούς, όπως ο Christian Aloï που θέτει ζητήματα ισότητας με τους χαρακτηριστικούς «pink men» και ο Keith Haring που δημιουργούσε έργα για να ευαισθητοποιήσει και να ενημερώσει σχετικά με το AIDS. Επιπλέον, η τέχνη του δρόμου λειτουργεί και ως μέσο ανάδειξης της κουλτούρας αλλά και ως φωνή μιας κοινότητας ή μειονότητας. Για παράδειγμα, σήμερα μπορεί κανείς να συναντήσει στις μεγάλες πόλεις των ΗΠΑ, αλλά και σε άλλες χώρες με μεγάλη παρουσία Αφρικανών, murals που αναδεικνύουν τη κουλτούρα τους, ενώ στις αρχές του graffiti στη Νέα Υόρκη υπήρχαν συνθήματα γραμμένα στους τοίχους από τους Μαύρους Πάνθηρες. Παράλληλα, όπως αναφέρει και ο Π. Τότσικας (2006) στο Σαν Φρανσίσκο, μια πόλη με μεγάλη πολυπολιτισμικότητα λόγω των μεταναστευτικών ροών του 20^{ου} αι., συναντά κανείς murals από Λατινοαμερικάνους (Εικ. 27), Ασιάτες, αλλά και αυτόχθονες. Έτσι, αυτές οι κοινότητες παρουσιάζουν μέσω της street art τον πολιτισμό, την παράδοσή τους, αλλά και θίγουν κάποια κοινωνικά θέματα και ευαισθητοποιούν σχετικά με το ρατσισμό που μπορεί να υφίστανται.



Εικόνα 27 Bergman, M. & O'Brien T. (1984). *Culture Contains the Seed of Resistance that Blossoms into the Flower of Liberation*, Balmy Alley, Σαν Φρανσίσκο

3. Η τέχνη του δρόμου στην Ελλάδα και το παράδειγμα της Αθήνας

3.1 Η ιστορία του ελληνικού graffiti

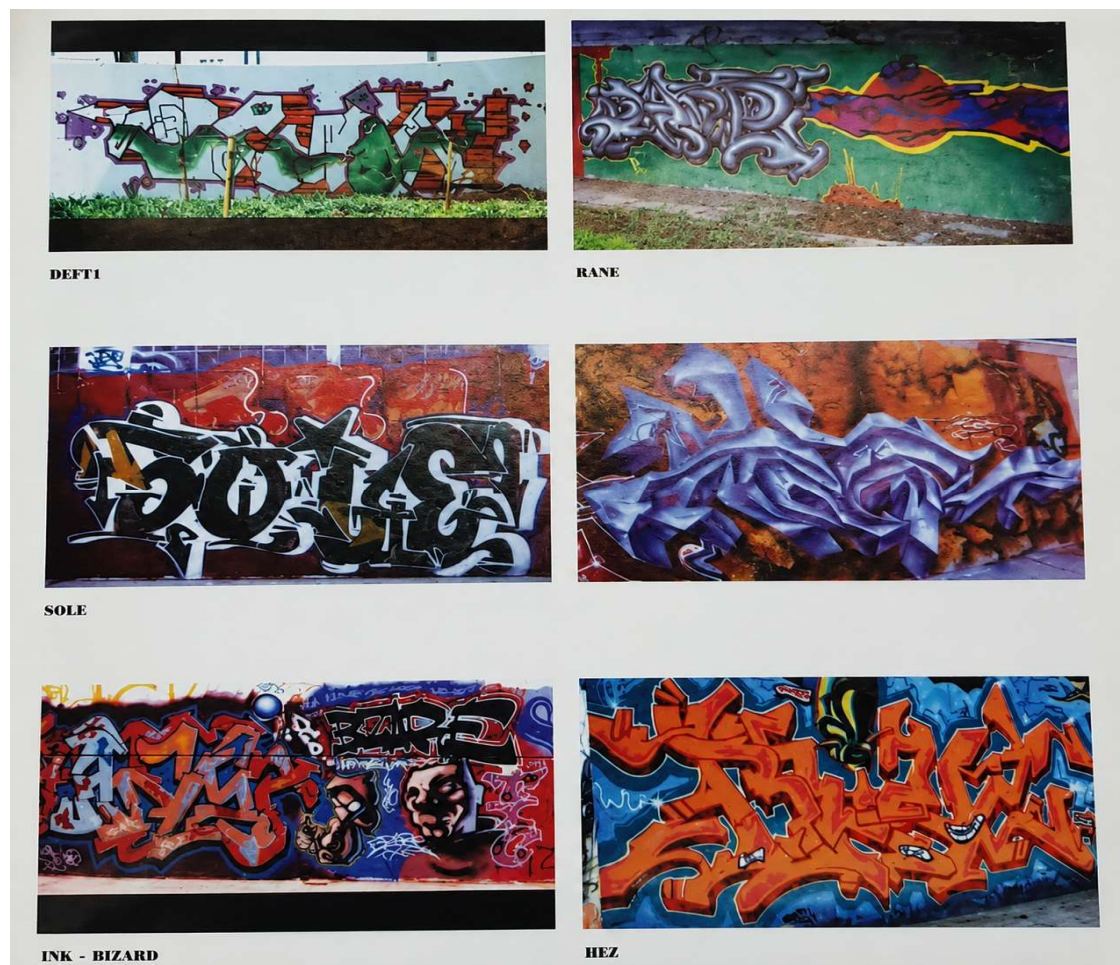
Το graffiti στον ελλαδικό χώρο εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα το 1984, αλλά επίσημα ξεκίνησε το 1987, αν και από πριν υπήρχαν πολιτικά, οπαδικά συνθήματα και ονόματα μουσικών συγκροτημάτων γραμμένα στους τοίχους (Χουλιάρας, 2021, σσ. 67, 68). Πρώτα παρουσιάστηκε σε μικροαστικές και μεσοαστικές περιοχές, ίσως από ευκατάστατα παιδιά, και η θεματολογία διαφοροποιούνταν ανάλογα με τον τόπο (Χουλιάρας, 2021, σσ. 71, 72). Για παράδειγμα, στις εργατικές περιοχές τα μηνύματα ήταν πιο πολιτικοποιημένα, ενώ στα κέντρα, οι φίλαθλοι που πριν τους αγώνες έγραφαν με μαύρα γράμματα το όνομά τους με το νούμερο της θύρας, έγιναν γνωστοί ανάμεσα στους hooligans (Kedi 13, Lazy 7, Gratis 21) (Ιωσηφίδης, 2009, σ. 7). Παράλληλα, εμφανίστηκαν και τα graffiti στα βαγόνια του ΗΣΑΠ στην Αθήνα, αλλά και στον ΟΣΕ, όπου οι Αθηναίοι και οι Θεσσαλονικείς είχαν τη δυνατότητα επαφής και επιρροής μεταξύ τους μέσω αυτής της τέχνης.

Όπως και στη Νέα Υόρκη, υπήρχε η ανάγκη αναγνώρισης μέσα στην απέραντη και αφιλόξενη μεγαλούπολη, για αυτό τα πρώτα έργα εμφανίστηκαν στις μεγάλες πόλεις και όχι στην επαρχία, ενώ υπήρχε ανταγωνισμός μεταξύ της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης (Ιωσηφίδης, 2009, σ. 10). Στην αρχή, στην Αθήνα υπήρχαν λίγοι writers σε διάφορες περιοχές (Woozy-Πεύκη, Art-Νέο Ηράκλειο, Pavlos-Κηφισίας, Περίχωρα Ολυμπιακού Σταδίου, Περιφερειακό Πολυγώνου), οι οποίοι έκαναν graffiti χωρίς κάποιον οδηγό, ενώ παράλληλα αναπτύχθηκε μια ομάδα «Ελληνογάλλων» που αποτελούνταν από τους Ane, Ante, Tare, Kerts, Mers και τους Kenzo Tekaz που έβαφαν, εκτός από τους δρόμους και τους συρμούς του ηλεκτρικού (Ιωσηφίδης, 2009, σ. 7). Μεγάλο ρόλο στην εξέλιξη του graffiti στην Αθήνα έπαιξαν και ξένοι writers με σημαντικότερο τον Ολλανδό Bez. Μερικά από τα αρχικά crews στην Αθήνα ήταν οι 3-New Artists, οι 101, οι TXC (Terror X Crew), οι FSP και οι Carpe Diem.

Το 1990 και ενώ το graffiti είχε λίγο ξεχαστεί, προβλήθηκε στην Ελλάδα το διάσημο ντοκιμαντέρ *Style Wars*, το οποίο βοήθησε ώστε στη Θεσσαλονίκη κυρίως, να επιστρέψουν

στη δράση οι παλιότεροι και να ξεκινήσουν οι νέοι (Ιωσηφίδης, 2009, σ. 10). Μερικοί από τους πρώτους γκραφίστες στην πόλη ήταν ο Jasone, ο Homo, Jelo και τα crews SGB (Skra Getto Boys) με έδρα την Καλαμαριά και οι GSA (Greek Graffiti Artists) (Ιωσηφίδης, 2009, σ. 10). Στην υπόλοιπη Ελλάδα, εμφανίστηκαν πολλά crews σε διάφορες πόλεις (Αλεξανδρούπολη, Βέροια, Καβάλα), όπου σε πολλές τα tags γίνονταν από περαστικούς writers που ενέπνευσαν τους νέους εκεί (Ιωσηφίδης, 1997, σ. 74). Ο Βόλος πήρε μια διαφορετική κατεύθυνση, καθώς ο writer Γιώργος Παπαγεωργίου έπεισε το Δήμο και τα παιδιά στο να δημιουργηθούν έργα ζωγραφικής με σπρέι στους τοίχους με αναπαραστάσεις διάφορων θεμάτων (Ιωσηφίδης, 1997, σ. 76). Σημαντικό είναι να αναφερθεί πως πολλές περιοχές, όπως η Μυτιλήνη, ο Βόλος, η Πάτρα, διάφορες πόλεις της Κρήτης κ.ά. διαθέτουν ισχυρή street art σκηνή με έργα σε πολλά σημεία των πόλεων και πρόσφατα η Καλαμάτα εισήλθε στον παγκόσμιο χάρτη της τέχνης του δρόμου μέσα από την τοιχογραφία της Μαρίας Κάλλας του Κλεομένη Κωστόπουλου που αναδείχθηκε ως το καλύτερο mural του Νοεμβρίου το 2025. Επομένως, γίνεται κατανοητό ότι όλη η Ελλάδα έχει στενή σχέση με την τέχνη του δρόμου και επιθυμεί να διοργανώνει φεστιβάλ, δράσεις και παρεμβάσεις για να διακοσμή τον αστικό χώρο με υπέροχα έργα, μετατρέποντας τις πόλεις σε υπαίθριες γκαλερί, αν και τα graffiti με την παραδοσιακή έννοια αμφισβητούνται ακόμα από πολλούς.

Το graffiti στην Ελλάδα σεβάστηκε τις ρίζες του από την Αμερική και ακολούθησε το ίδιο στυλ (Εικ. 28), ενώ ενισχύθηκε κυρίως λόγω της hip hop σκηνής που συνδέθηκε άμεσα με αυτό, καθώς υπήρχαν συγκροτήματα τα οποία ήταν και writers, όπως οι TXC, που ισχυροποίησαν το κίνημα (Ιωσηφίδης, 2002, σ. 64). Εκτός από το hip hop, το οποίο συνδέεται παραδοσιακά με το graffiti, εμφανίστηκαν ή έγιναν δημοφιλή και άλλα στοιχεία της υποκουλτούρας και της street κουλτούρας, όπως ο χορός breakdance, τα skateboard, όπου πολλοί τα έβαφαν με σπρέι, το street ντύσιμο, όπως φαρδιά παντελόνια και τα ποδήλατα bmx (Ιωσηφίδης, 1997, σ. 68). Από τα τέλη του '90 εμφανίστηκαν και κάποια ελληνικά περιοδικά fanzine με τα πρώτα να αποτελούν το *Vep*, *Tsu-tsu*, *Under Cover*, *Ασήμι925* και το περιοδικό της ομάδας *Carpe Diem* και τα δύο λευκώματα με την πρώτη καταγραφή graffiti στην Ελλάδα από τον Κυριάκο Ιωσηφίδη, «*Το χρώμα της πόλης*» (Ιωσηφίδης, 2002, σ. 70). Σήμερα δυστυχώς οι writers δεν είναι τόσο δεμένοι μεταξύ τους με αποτέλεσμα ο δρόμος τους να μετατρέπεται σε μοναχικό, ενώ υπάρχει και ισχυρός ανταγωνισμός (Τσαμαντάκης & Πάγκαλος, 2017, σ. 35).



Εικόνα 28 Μερικά παραδείγματα graffiti στην Ελλάδα

3.2 Τα graffiti στον ΗΣΑΠ

Ο Ηλεκτρικός ή αλλιώς Γραμμή 1 του Μετρό συνδέεται άμεσα με την graffiti σκηνή, όπως άλλωστε και σε πολλές μεγάλες πόλεις άλλων χωρών. Από την αρχή της εμφάνισής του στην Αθήνα, ο ηλεκτρικός αποτέλεσε αμέσως στόχο. Όπως και στην εταιρεία του ΟΣΕ, οι υπεύθυνοι προσπαθούσαν να σταματήσουν αυτή την πρακτική, προσλαμβάνοντας security από ιδιωτικές εταιρείες για να φυλάνε τους χώρους στάθμευσης, ενώ για τον καθαρισμό των βαγονιών αγόραζαν ειδικά χημικά καθαρισμού από το εξωτερικό με αποτέλεσμα την αύξηση των εξόδων (Ιωσηφίδης, 2002, σ. 66). Επίσης, ακόμα και σήμερα γίνονται συλλήψεις γκραφιτάδων, αλλά αυτό το γεγονός δεν αποθαρρύνει τους νέους. Στη σημερινή εποχή

όποιος παίρνει συχνά αυτό το τρένο έρχεται αντιμέτωπος σχεδόν πάντα με τα ζωγραφισμένα βαγόνια από διάφορους writers (Εικ. 29). Το φαινόμενο έχει εισχωρήσει βαθιά στην καθημερινότητα, όπου κανείς πια δεν προσέχει αν το βαγόνι έχει graffiti ή όχι. Κάποιοι δυσαρεστούνται με αυτή την κατάσταση, η πλειονότητα αδιαφορεί, αλλά υπάρχουν κάποιοι, συμπεριλαμβανόμενης και της γράφουσας που δεν θα μπορούσαν να φανταστούν τα βαγόνια χωρίς ζωγραφιές πάνω τους, καθώς θεωρούν πως προσδίδουν μια ιδιαίτερα χαρούμενη νότα στη μουντή πραγματικότητα.

Άλλωστε τον Οκτώβριο του 2018 η ΣΤΑΣΥ διέθεσε δύο συρμούς του ηλεκτρικού, 2 οχήματα τραμ, μέρος της σήραγγας από την Αττική έως το Μοναστηράκι και 6 κενές επιφάνειες στους σταθμούς Φάληρο, Ηράκλειο και Ειρήνη, ώστε να ζωγραφιστούν με graffiti στα πλαίσια ενός καλλιτεχνικού προγράμματος ανταλλαγής «Συνάντηση Νέων: Μεξικό-Ελλάδα» (Athens Transport, 2018). Αυτή η κατάσταση βέβαια, έχει αρχίσει να αλλάζει, καθώς πρόσφατα επικολλήθηκαν σε αρκετούς συρμούς ειδικά αυτοκόλλητα αντί-graffiti διάφορων χρωμάτων για την κάλυψη των παλιότερων και τον ευκολότερο καθαρισμό των νέων (Εικ. 30). Και πάλι όμως, όπως τότε στη Νέα Υόρκη, οι υπεύθυνοι προσπαθούν να καλύψουν τα πραγματικά προβλήματα των συρμών, όπως το γεγονός ότι δεν διαθέτουν κλιματισμό και τα δρομολόγια δεν είναι αρκετά συχνά με αποτέλεσμα τον συνωστισμό, ανάγοντας τον graffiti-βανδαλισμό ως τον κύριο εχθρό της σωστής λειτουργίας των τρένων.



Εικόνα 29 Χατζηγιάννου, Μ. (φωτογραφία, 2026). Συρμός του ΗΣΑΠ, Πειραιάς.



Εικόνα 30 Χατζηγιάννου, Μ. (φωτογραφία, 2026). Συρμός του ΗΣΑΠ με το αντι-γκράφιτι αυτοκόλλητο, Καλλιθέα.

3.3 Γκραφίστες και καλλιτέχνες

Γκραφίστες

Jasone

Ο Jasone (Δημήτρης Μπαϊρακτάρης), ένας πολύ σημαντικός Έλληνας writer, γεννήθηκε και ζει μόνιμα στη Θεσσαλονίκη (Εικ. 31). Άρχισε το graffiti από την εφηβεία του και ανήκει στο crew SGB από το 1991 με τους οποίους έβαψε και τους τοίχους του γηπέδου στην Καλαμαριά το 1995 (Κουκουμάκας, 2015). Η ομάδα δραστηριοποιούνταν κυρίως στην Καλαμαριά στην αρχή και μετά σε όλη τη Θεσσαλονίκη, στα βαγόνια του ΟΣΕ και έπειτα επεκτάθηκε και σε άλλες πόλεις (Λιτσαρδάκης, 2024). Σημαντική επιρροή του αποτέλεσε το ντοκιμαντέρ *Style Wars*, καθώς τότε λόγω της απουσίας του διαδικτύου, οι πρώτοι γκραφίστες δεν είχαν κάποια πηγή δημιουργίας (Λιτσαρδάκης, 2024). Σήμερα ακόμα δραστηριοποιείται στο χώρο του graffiti.



Εικόνα 31 Graffiti του Jasone σε στυλ wildstyle

Rtmone

Ο Μανώλης Ηλιόπουλος έχει σπουδάσει αρχιτεκτονική, αλλά ασχολήθηκε από μικρή ηλικία με το graffiti και αποτελούσε μέλος των crews 2A και Yakuza (Ιωσηφίδης, 2009, σ. 140). Είναι γνωστός για τα χαρακτηριστικά πρόσωπα που δημιουργεί, σήμα κατατεθέν του. Πράγματι, κατά την περιπλάνηση της γράφουσας στην Αθήνα συνάντησε πολλά έργα του σε διάφορα σημεία (Εικ. 32), τα οποία ξαναείδε στον Πειραιά και στην Εθνική Οδό. Σήμερα, έχει αλλάξει πορεία και αποτελεί εικονογράφο και muralist, ενώ έχει πάρει μέρος σε πολλές εκθέσεις φεστιβάλ και έχει ιδρύσει το στούντιο Imaginary Rooms με τη Νάντια Στασινού, το οποίο διοργανώνει workshops (Cargo Collective, χ.χ).



Εικόνα 32 Rtmone, Σχέδιο, Μεταξουργείο, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).

Spike69

Ο Spike69 ξεκίνησε το graffiti το 1996 και λόγω της καταγωγής του από τη Γαλλία φοίτησε σε γαλλικό σχολείο και οι επιρροές του προέρχονταν από τα περιοδικά που διακινούνταν εκεί και αφορούσαν το ευρωπαϊκό graffiti (Νικολαΐδου, 2016). Επίσης, ασχολείται με την rap μουσική, ίδρυσε το *Fullcolor Youth Center Project* και είναι μέλος της ομάδας Buns.

Άλλοι γνωστοί γκραφίστες: Amok, Brain, Cash, Dan, Merlin, Poison, Smart One, Karma.

Crews

Το TXC (Terror X Crew) αποτελούσε το πρώτο graffiti crew στην Αθήνα και ιδρύθηκε αρχές της δεκαετίας του '90 από τον Αρτέμη και αργότερα εξελίχθηκε σε ένα από τα διασημότερα hip hop συγκροτήματα (Τσαμαντάκης & Πάγκαλος, 2017, σ. 29). Βοήθησε αρκετά στην διάδοση του graffiti και οι συναυλίες αποτελούσαν τόπο συνάντησης των writers (Τσαμαντάκης & Πάγκαλος, 2017, σ. 29).

Carpe Diem

Η ομάδα Carpe Diem που ξεκίνησε ως περιοδικό, ιδρύθηκε ανεπίσημα το 1995 από τον Κυριάκο Ιωσηφίδη και τον Woozy (Βαγγέλης Χρυσουρόγλου), ενώ αργότερα προστέθηκαν και άλλα μέλη με στόχο τη νομιμοποίηση των έργων graffiti και street art (Carpe Diem and the artists, 2002). Από το 1998 ήταν υπεύθυνη για τη διοργάνωση φεστιβάλ, εικαστικών παρεμβάσεων κ.ά. (Φεστιβάλ στο Πεδίο του Άρεως, συνεργασία με το Δήμου Ταύρου για τη δημιουργία τοιχογραφιών σε εργατικές κατοικίες στην Πειραιώς, πρώτη εικαστική έκθεση με έργα καλλιτεχνών graffiti σε επιφάνειες και γλυπτά στο Ινστιτούτο Γκαίτε) (Ιωσηφίδης, 2002, σ. 72). Επίσης, όπως θα αναφερθεί αργότερα συνδιοργάνωσε το «Χρωμόπολις» το 2002.

NBW (Natural Born Writers)

Αυτή η ομάδα αποτελούνταν από τους Geox, Dennis, Dimer, Met και Elia και δημιουργήθηκε το 1993, αρχικά χωρίς να έχει κάποιο όνομα (Ιωσηφίδης, 2009, σ. 252) (Τσαμαντάκης & Πάγκαλος, 2017, σ. 17). Ξεκίνησε στον Βύρωνα και έπειτα με την συνεργασία με δημόσιους φορείς άρχισε να κάνει graffiti στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη (Τσαμαντάκης & Πάγκαλος, 2017, σ. 17). Στην αρχή δεν είχαν πολλές δυνατότητες, όσον αφορά την αγορά των υλικών τους και δεν είχαν πού να στηριχτούν σχετικά με τα σχέδια, όμως εξελίχθηκαν σε ένα από τα πιο σημαντικά crews (Ιωσηφίδης, 2009, σ. 252) (Τσαμαντάκης & Πάγκαλος, 2017, σ. 17).

Crews: 114, 101, Frogs, Amigos, 123, Ladies, GPO.

Street art

INO

Ένας από τους πιο αναγνωρίσιμους διεθνώς καλλιτέχνες της ελληνικής street art είναι ο INO, ο οποίος αναλαμβάνει συνέχεια αναθέσεις από επίσημους φορείς, όχι μόνο στην Ελλάδα, με αποτέλεσμα τα μεγάλα murals του να διακοσμούν πολλές πόλεις (Χουλιάρης, 2021, σ. 80). Γεννήθηκε στον Πειραιά και σπούδασε στην ΑΣΚΤ, ενώ στην αρχή της καριέρας του ήταν γκραφίστας και μέλος του UDK (Ugly Dirty Kinky) (Urban Nation, χ.χ). Τα έργα του τραβούν την προσοχή λόγω της μεγάλης τους κλίμακας και του ιδιαίτερου στυλ του με τις γκρίζες φωτορεαλιστικές αναπαραστάσεις μορφών με γαλάζιες πινελιές (Εικ. 33), ενώ τις

περισσότερες φορές παραπέμπουν σε πολιτικά και κοινωνικά μηνύματα (Χουλιάρας, 2021, σ. 81).

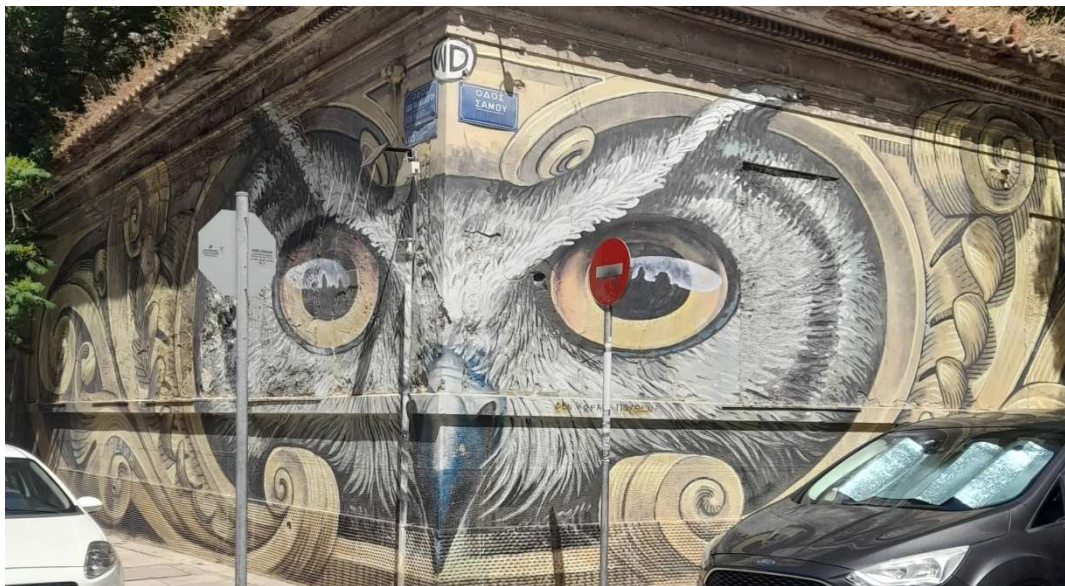


Εικόνα 33 INO, Καρνάτιδες που κλαίνει, Μοναστηράκι, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).

WD

Ο Wild Drawing (WD) γεννήθηκε στο Μπαλί της Ινδονησίας, είναι πτυχιούχος των Καλών Τεχνών και Εφαρμοσμένων Τεχνών και άρχισε τη δράση του στον δρόμο το 2000 (Στεφανίδης, 2017, σ. 93). Αποτελεί έναν από τους πιο σημαντικούς street artists στην Αθήνα και πριν έρθει στην ελληνική πρωτεύουσα το 2006 ζωγράφιζε σε τοίχους κτηρίων υποβαθμισμένων περιοχών (Χουλιάρας, 2021, σ. 86). Έχει συμμετάσχει σε εκθέσεις και φεστιβάλ, έχει πραγματοποιήσει ατομικές εκθέσεις και το όνομά του συμπεριλαμβάνεται σε πολλά βιβλία για street art (Στεφανίδης, 2017, σ. 93). Διαθέτει ένα ιδιαίτερο στυλ, γιατί συνδυάζει το πολιτισμικό, καλλιτεχνικό και κοινωνικό του υπόβαθρο και συνδέει Δύση και Ανατολή (Χουλιάρας, 2021, σ. 87). Πλέον, έχει επικεντρωθεί πια στις μεγάλες τοιχογραφίες.

Τα έργα του αλληλεπιδρούν με τον πραγματικό χώρο, καθώς ενσωματώνονται διάφορα στοιχεία του στην τοιχογραφία και συνήθως επιλέγει σημεία που έχουν υποστεί μια μορφή καταστροφής (Εικ. 34) (Χουλιάρας, 2021, σ. 87). Η πρακτική σύνδεσης χώρου με την τοιχογραφία είναι μια πρακτική που υιοθετείται από κάποιους street artists διεθνώς.



Εικόνα 34 WD, *Knowledge speaks-Wisdom listens*, περιοχή Σταθμού Λαρίσης, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).

Sonke

Ο Αλέξανδρος Σκουταριώτης (Sonke) γεννήθηκε στην Αθήνα, σπούδασε εφαρμοσμένες τέχνες και δούλεψε ως δάσκαλος ζωγραφικής στο κέντρο νεότητας στο Μαρούσι, ενώ ασχολείται ενεργά με τη street art από το 1998 (Theodore & C, χ.χ). Τα έργα του ακολουθούν την ίδια θεματική, δηλαδή επιμήκεις μελαγχολικές ασπρόμαυρες γυναικείες φιγούρες με κλειστά μάτια και μαύρα μαλλιά με στρόβιλους, οι οποίες συνομιλούν συμβολικά με συνεχόμενα μοτίβα, όπως καρδιές και πουλιά και έχουν neo-pop αισθητική (Εικ. 35) (Kapolopoulos Fine Arts, χ.χ). Ο Sonke εκθέτει έργα σε γκαλερί και έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις σε διάφορες χώρες.



Εικόνα 35 Sonke, *Για ένα δείγμα DNA*, Κεραμεικός, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).

Same84

Όπως οι περισσότεροι, έτσι και ο Same84 από την Καλλιθέα ξεκίνησε τα graffiti σε ηλικία 12 ετών (1996) πριν ασχοληθεί με τη street art και είναι μέλος της ομάδας Urban Act στο πρόγραμμα «Ζωγραφίζοντας Σχολικά Κτήρια» (Νουρου, 2015). Δημιουργεί συνθέσεις με αφαιρετικά, graphic design και street art στοιχεία και πολύχρωμες μορφές comics (Billy Gee, 2014). Πριν κάποια χρόνια παρουσίασε και μια εκπομπή στην Ερτ3 «Η τέχνη του δρόμου», όπου επισκεπτόταν διάφορες πόλεις της Ελλάδας.

Simoni Fontana

Η Simoni Fontana γεννήθηκε στην Κέρκυρα, σπούδασε συντηρήτρια έργων και πλέον ζει στη Θεσσαλονίκη. Έχει συμμετάσχει σε εκθέσεις και φεστιβάλ σε Ελλάδα και εξωτερικό και οι χαρακτηριστικοί γυναικείοι χαρακτήρες της έχουν pop σουρεαλιστικά και αυτό-αναφορικά στοιχεία και παραπέμπουν στη γιαπωνέζικη εικονογραφία και manga (Inspiringcity, 2015).

Άλλοι γνωστοί street artists: Alex Martinez, Impe, Simple G, Apset, Μανώλης Αναστασάκος, Mister Achilles, Mariana Cute, Dizi, Όλγα Αλεξοπούλου, Cleo43.

3.4 Η πολιτική διάσταση της τέχνης του δρόμου στην Αθήνα

Ο Δεκέμβριος του 2008 στην Αθήνα σημαδεύτηκε από διαδηλώσεις, συγκρούσεις με την αστυνομία και εξεγέρσεις, καθώς στις 6 του μηνός, ο δεκαπεντάχρονος Αλέξης Γρηγορόπουλος δολοφονήθηκε από έναν αστυνομικό στα Εξάρχεια, μια περιοχή με αναρχικά και αντιεξουσιαστικά χαρακτηριστικά. Κατά τη διάρκεια των αναταραχών που κράτησαν αρκετό καιρό εμφανίστηκαν και πολλά συνθήματα, graffiti και stencil ενάντια στην αστυνομία και το κράτος που εξέφραζαν τον θυμό της κοινωνίας, αλλά και αποτελούσαν φόρο τιμής στον Γρηγορόπουλο (Stavridis, 2017). Τρία από αυτά ήταν το stencil του Γρηγορόπουλου, το οποίο εμφανιζόταν συνεχώς σε διάφορα σημεία της πόλης και όχι μόνο (Εικ. 36), ώστε να αναδεικνύεται συμβολικά η παρουσία του και να θυμούνται οι περαστικοί, η μπαλαρίνα με κουκούλα που παρέπεμπε στο performance κουκουλοφόρων καλλιτεχνών έξω από την κατελιμμένη Εθνική Λυρική Σκηνή και η μορφή ενός αστυνομικού φρουρού ΜΑΤ με κόκκινες σταγόνες μπογιάς, αναφερόμενη στην αστυνομική βία (Stavridis, 2017, σσ. 167, 171). Αυτό το κλίμα δεν επιβραδύνθηκε, αλλά συνεχίστηκε με τις διαδηλώσεις εναντίον των μέτρων λιτότητας την περίοδο της οικονομικής κρίσης με graffiti, συνθήματα και street art (Εικ. 37) που αφορούσαν τη διαμαρτυρία, τον αγώνα και τις απεικονίσεις της καθημερινής ζωής σε αυτήν τη δύσκολη εποχή (Tulke, 2020, σ. 126). Με αυτόν τον τρόπο δείχνουν την αλληλεγγύη, τον συλλογικό πόνο για την αίσθηση ότι κανείς δεν είναι μόνος και προσκαλούν τους ανθρώπους να αντιδράσουν και να μην μένουν σιωπηλοί.



Εικόνα 36 Stencil του Γρηγορόπουλου



Εικόνα 37 *Wheatpasting* κατά τη διάρκεια της οικονομικής κρίσης, Εξάρχεια, Αθήνα

Η πολιτική διάσταση, όμως, της τέχνης του δρόμου στην Ελλάδα δεν άρχισε το 2008, αλλά συνθήματα στον δρόμο υπήρχαν κατά τη διάρκεια της Κατοχής εναντίον των Γερμανών, της Χούντας και του Πολυτεχνείου, τα οποία εξέφραζαν την αντίσταση, τη λαϊκή διαμαρτυρία και την κοινωνική διεκδίκηση (Καραθανάσης, 2008, σ. 38). Ακόμη και σήμερα, τα πολιτικά-ακτιβιστικά συνθήματα πλειονηφούν στην Αθήνα και σε άλλες ελληνικές πόλεις και συγκροτούν την «αθηναϊκή κουλτούρα του τοίχου» (Καραθανάσης, 2008, σ. 38). Γενικότερα, στην Αθήνα κυριαρχούν οι καλλιτεχνικές εκφράσεις διάφορων μορφών και συνθήματα πολιτικού περιεχομένου σε οτιδήποτε αφορά αντιδράσεις και διαμαρτυρίες σε γεγονότα, καταστάσεις (Εικ. 38), νόμους και κράτος, όπως και σε άλλες χώρες. Πολλά από αυτά βρίσκονται και στους χώρους των Πανεπιστημίων, ενώ οργανώσεις όπως η Antifa, αφήνουν τον λογότυπό τους σε πολλά σημεία σε όλη την Ελλάδα.



Εικόνα 38 *Stencil αντίδρασης, Μεταξουργείο, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).*

Βέβαια, κάθε περιοχή είναι διαφορετική και ενώ στο κέντρο της Αθήνας και ειδικότερα στα Εξάρχεια, οι κάτοικοι έχουν αντικαπιταλιστικά, πολιτικά και κοινωνικά φρονήματα, στο Ψυρρή και στο Μοναστηράκι δίνεται βάση στην έκφραση και στο καλλιτεχνικό και αισθητικό στοιχείο που μπορεί να έχει σχέση με την έντονη τουριστική δραστηριότητα και τους κατοίκους (Καραθανάσης, 2008, σ. 54). Πάντως, η αντιδραστική και εξεγερσιακή ιδιότητα του graffiti και της street art εξελίχθηκε και πλέον χαρακτηρίζεται από τη μία από μια ψεύτικη αισιοδοξία μέσω των επίσημων αναθέσεων και από την άλλη από μια ανεπίσημη απεικόνιση μιας πιο αληθινής πραγματικότητας και μιας αστικής μελαγχολίας (Χουλιάρης, 2021, σ. 133). Σημαντικό είναι να αναφερθεί πως λόγω της κατάστασης που επικρατούσε στην πόλη κατά τη διάρκεια της κρίσης, όταν άρχιζαν να εμφανίζονται έργα street art στους τοίχους, ο κόσμος δέχτηκε αυτή την τέχνη σε σχέση με την αντίθεση στο graffiti (Αλεξοπούλου, 2017, σ. 38).

Ανά τα χρόνια έχουν γίνει κάποιες πολιτικές παρεμβάσεις με πιο γνωστές τις δράσεις της ομάδας political stencil που χαρακτηρίζονται από αποτύπωση γνωστών εικόνων, εικονιστικών στοιχείων και προσώπων στην κοινή γνώμη, αλλά και ήδη γνωστών stencil

(Political Stencil, 2019, σ. 8). Οι παρεμβάσεις τους έχουν σκοπό να φέρουν στο προσκήνιο φλέγοντα ζητήματα πολιτικού χαρακτήρα και απεικονίζουν ανθρώπους που δολοφονήθηκαν σε ρατσιστικές, ομοφοβικές και φασιστικές επιθέσεις (Χουλιάρης, 2021, σσ. 117, 120). Επίσης, η ομάδα συνδέεται με τα κινήματα διεκδίκησης δικαιωμάτων (μεταναστευτικό, ΛΟΑΤΚΙ+, εργασιακά δικαιώματα) αλλά ασχολείται και ευρύτερα με την οργάνωση εργαστηρίων και εκδηλώσεων που αφορούν την πόλη και τα παιδιά (Political Stencil, 2019, σ. 9). Μερικά παραδείγματα δράσεων τους είναι τα stencil στην Αθήνα σε διάφορα σημεία, τον Δεκέμβριο του 2018 και τον Μάιο του 2019 για τον Ζακ Κωστόπουλο, παρεμβάσεις στο Υπουργείο Παιδείας το 2018 κατά τη διάρκεια διαμαρτυρίας εκπαιδευτικών και το αυτοδιαχειριζόμενο πάρκο στην οδό Ναυαρίνου στα Εξάρχεια, το οποίο από πάρκινγκ μετατράπηκε σε πράσινο χώρο για δράσεις, συναντήσεις και εκδηλώσεις, ενώ μετά από 9 χρόνια από την κατάληψή του το 2009, έγινε παιδική χαρά (Political Stencil, 2019, σσ. 43, 50, 57).

3.5 Φεστιβάλ και δράσεις

Η εκτέλεση δημόσιων τοιχογραφιών -με την σημερινή έννοια murals- εμφανίστηκε πρώτη φορά στην Αθήνα το 1979, καθώς πολλοί Δήμοι αποφάσισαν με τη συνεργασία εικαστικών, σπουδαστών της ΑΣΚΤ και κάποιες φορές ντόπιων και παιδιών να ζωγραφίσουν εικόνες που αφορούσαν την ειρήνη σε διάφορες περιοχές, ακούγοντας την προτροπή του πολιτιστικού τμήματος της ΕΕΔΥΕ να προβούν σε αυτή τη δράση (Ελληνική Επιτροπή για τη Διεθνή Ύφεση και Ειρήνη, 1979, σσ. 6, 9, 12). Συνολικά βάφτηκαν 21 επιφάνειες σε 15 δήμους και πήραν μέρος πάνω από 40 καλλιτέχνες (Ελληνική Επιτροπή για τη Διεθνή Ύφεση και Ειρήνη (1979, σ. 12). Αργότερα, με την εμφάνιση του graffiti, αυτή η πρακτική επεκτάθηκε τόσο πολύ, όπου σε γειτονιές σε όλες τις πόλεις, οι νέοι ζωγράφιζαν τους τοίχους με graffiti κτηρίων, εργοστασίων, καταστημάτων, ενώ έπειτα από πιέσεις writers, οι καθηγητές επέτρεψαν στους μαθητές να διακοσμήσουν με graffiti τα σχολεία, δίνοντας έτσι μια μορφή νομιμότητας σε αυτή την τέχνη (Ιωσηφίδης, 1997, σσ. 67, 73).

Τη δεκαετία του '90 άρχισαν και κάποιες προσπάθειες, ώστε να αλλάξει η γκρίζα όψη της Αθήνας και να αποκτήσει μια εύθυμη νότα. Το 1993 φοιτητές της ΑΣΚΤ έβαψαν με έργα τα

εργοτάξια της Ομόνοιας και του Συντάγματος του μετρό και αργότερα μαθητές δημοτικών σχολείων της Αθήνας ζωγράφισαν πάλι στο μετρό Συντάγματος (Ιωσηφίδης, 1997, σ. 67). Παρ' όλα αυτά, οι δύο δράσεις καλύφθηκαν σύντομα από διαφημιστικές καμπάνιες και προεκλογικές αφίσες (Ιωσηφίδης, 1997, σ. 67). Εφήμερα ήταν και τα έργα graffiti που πραγματοποιήθηκαν από πρωτοβουλίες κατοίκων σε συνεργασία με το περιοδικό ANT1 πάνω στα ταμπλό, μια δράση που ξεκίνησε με μια συναυλία στη πλατεία Κλαυθμώνος και με ένα χάπενινγκ και συνεχίστηκε στο Μοναστηράκι και στην Ομόνοια (Ιωσηφίδης, 1997, σ. 67).

Η διάδοση της graffiti και της street σκηνής και κουλτούρας βοήθησε ώστε να πραγματοποιηθούν μερικά πιο οργανωμένα events και φεστιβάλ. Τον Σεπτέμβριο του 1995 πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη στο γήπεδο του Απόλλωνα στην Καλαμαριά το πρώτο Graffiti Jam, όπου συναντήθηκαν για πρώτη φορά πολλοί writers από όλη την Ελλάδα (NBC, TXC, CGB κ.ά.) και από τότε αποτέλεσε ιστορικό σημείο graffiti και διασημότερο hall of fame στη χώρα (Ιωσηφίδης, 2009, σ. 10). Με αυτόν τον τρόπο πραγματοποιήθηκε σύνδεση Βορρά-Νότου που συνεχίστηκε την επόμενη χρονιά με το δεύτερο Graffiti Jam στον Ιππόδρομο στην Αθήνα με μια μεγάλη τοιχογραφία (Jasone, Dimer, Ore, Dennis κ.ά.), χάρη στην πρωτοβουλία των TXC και το τρίτο στο δήμο της Τριανδρίας στη Θεσσαλονίκη (Ιωσηφίδης, 2002, σ. 68, 2009, σ. 10).

Το 1998 η Ελληνοαμερικανική Ένωση σε συνεργασία με τον ΗΣΑΠ διοργάνωσε στο Θησείο, στον πεζόδρομο της Ερμού, ένα μεγάλο φεστιβάλ στο οποίο πήραν μέρος πάνω από 500 writers -80 από την Ελλάδα- συμπεριλαμβανόμενων και διασήμων, όπως ο Seen και ο Loomi και χάρη σε αυτό ξεκίνησαν το graffiti πολλά παιδιά, καθώς είδαν με τα μάτια τους αυτή τη διαδικασία (Ιωσηφίδης, 2002, σ. 70, 2009, σ. 10). Τα βραβευμένα έργα εκτέθηκαν σε χώρους του ΗΣΑΠ και βραβεύτηκαν ο Jasone, ZAP, Bizare και Woozy (Στεφανίδης, 2017, σ. 12). Επίσης, το 1999 στην πλατεία Κλαυθμώνος πραγματοποιήθηκε συναυλία από hip hop συγκροτήματα και συμμετοχές καλλιτεχνών από όλη την Ελλάδα, ενώ το 1997, όταν η Θεσσαλονίκη τελούσε πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης, βάφτηκαν περίπου 700-800 τοίχοι και από ξένους writers (Ιωσηφίδης, 2002, σ. 70, 2009, σ. 10). Υπεύθυνοι για τις περισσότερες δράσεις που πραγματοποιήθηκαν τέλη '90 και αρχές '00 ήταν η ομάδα Carpe

Diem, η οποία από την ίδρυσή της το 1998 βοήθησε τα graffiti και τη street art στο να αποκτήσουν ευρύτερη αποδοχή και να εισέλθουν στη νομιμότητα (Στεφανίδης, 2017, σ. 12).

Ο 21^{ος} αιώνας ξεκίνησε δυναμικά με την πολύ σημαντική διοργάνωση του project «Χρωμόπολις» (Chromopolis) της ομάδας Carpe Diem και του Υπουργείου Πολιτισμού το καλοκαίρι του 2002 στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας 2001-2004 σε δέκα πόλεις της Ελλάδας (Carpe Diem and the artists, 2002). Έλαβαν μέρος 6 γνωστοί Έλληνες writers (Jasone, Woozy, Bizare, Impe, Reb, Liv2) και 10 ξένοι καλλιτέχνες (Os Gemeos, Nina, Loomit, Falco, Besok, Stormie, Codeak, Shime, Phil, Mak1), οι οποίοι δημιούργησαν μεγάλες τοιχογραφίες σε κτήρια (Εικ. 39), ενώ η οργάνωση συνοδεύτηκε από συναυλίες, events και φεστιβάλ (Carpe Diem and the artists, 2002). Από τότε διοργανώνονται πολλά φεστιβάλ, όπως το *Street Mode Festival* το οποίο αφορά γενικά την street κουλτούρα, το *ArtWalk* στην Πάτρα με τη δημιουργία murals και το *Athens Street Art festival* που ιδρύθηκε το 2009 και είναι υπεύθυνο για τη δημιουργία πολλών τοιχογραφιών και για την προώθηση αυτής της τέχνης.



Εικόνα 39 Τοιχογραφία στα πλαίσια του *Chromopolis*, 2002

Επίσης, ένα φεστιβάλ με ιδιαίτερο τοπικό χαρακτήρα είναι το *Open Roads Κατερίνης*, το οποίο το 2025 άρχισε το *Graffiti Festival* με διάφορα events και workshops. Παράλληλα, υπάρχει το *Graffiti Festival* στη Χαλκιδική, ενώ το 2025 ιδρύθηκε το *1ο Κορινθιακό Graffiti Fest*. Μια πολύ ωραία παρέμβαση που αξίζει να αναφερθεί είναι η μετατροπή του χώρου των

πρώην γυναικείων φυλακών Κορυδαλλού το 2022 σε πάρκο με δέντρα, λίμνες, παιδική χαρά και με τους τοίχους γεμάτους με έργα της street art με σκοπό την αναβάθμιση της περιοχής (Εικ. 40). Το αποτέλεσμα είναι πολύ εντυπωσιακό και πρωτότυπο. Επίσης, η ομάδα Urban Act που τελεί υπό την αιγίδα του Υπουργείου Παιδείας και διάφορων Δήμων, έχει εκτελέσει πολλά murals, κυρίως σε σχολεία με το πρόγραμμα «Ζωγραφίζοντας σχολικά κτήρια», αλλά και σε νοσοκομεία και άλλα κτήρια. Στη Θεσσαλονίκη, το 2024, τοποθετήθηκαν στον Κήπο της Μεσογείου στη Νέα Παραλία έργα writers και street artists σε μεγάλους καμβάδες σε συνεργασία του Δήμου Θεσσαλονίκης με την Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος στο πλαίσιο της δράσης *MATAROA Street Contest*. Επομένως, γίνεται φανερό ότι σχεδόν όλες οι πόλεις στην Ελλάδα κάνουν εικαστικές παρεμβάσεις και διοργανώνουν φεστιβάλ και events graffiti και street art, ένα γεγονός που αυξάνει σίγουρα την καλλιτεχνική δημιουργικότητα, ομορφαίνει την πόλη και φέρνει τους ντόπιους σε επαφή με αυτές τις τέχνες.



Εικόνα 40 *Street art* στις φυλακές Κορυδαλλού, Κορυδαλλός. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).

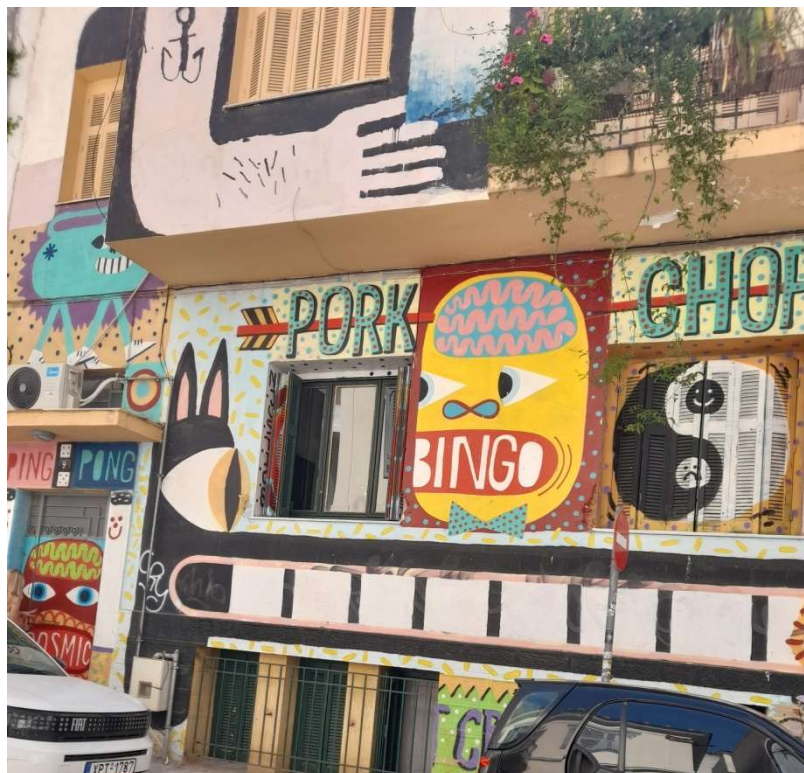
3.6 Περιπλάνηση στην Αθήνα

Η Αθήνα αποτελεί για πολλούς τη κοιτίδα της street art λόγω της έντονης παρουσίας της σε πολλές περιοχές, με αποτέλεσμα τη μετατροπή της σε υπαίθρια γκαλερί. Από τα προάστια μέχρι το κέντρο, αλλά και στον Πειραιά και τους Δήμους του, μπορεί κανείς να συναντήσει τουλάχιστον ένα έργο street art, ενώ τα graffiti υπάρχουν σε κάθε γειτονιά. Φυσικά, αν και αποτελούν την πλειοψηφία οι ζωγραφισμένες εικόνες και τα murals, σε κάποιες περιοχές, εντοπίζονται και άλλες μορφές, δηλαδή stencil art, wheatpasting (Εικ. 41), sticker art ⁷, ενώ κατά την περιπλάνησή στην Αθήνα στο πλαίσιο της εργασίας, η γράφουσα ήρθε αντιμέτωπη με μια εγκατάσταση στου Ψυρρή με απλωμένα ρούχα. Επίσης, πολύ εντυπωσιακό ήταν ένα σπίτι ζωγραφισμένο με κάθε είδους χαρούμενα σχέδια και χρώματα (Εικ. 42). Πέρα από τους τοίχους, πολλά έργα βρίσκονται πάνω στα ρολά μαγαζιών, ενώ τα αυτοκόλλητα έχουν τοποθετηθεί σε κάδους σκουπιδιών, σε φανάρια και σε κουτιά. Επίσης, κάποια αυτοκίνητα στο Μεταξουργείο ήταν ζωγραφισμένα με graffiti. Η πρωτεύουσα συγκεντρώνει underground και street στοιχεία στο Γκάζι, στο Μεταξουργείο και ειδικότερα στα Εξάρχεια. Από την άλλη, στο Μοναστηράκι από την πλευρά της Ερμού και στου Ψυρρή γίνεται φανερή η πολυπολιτισμικότητα της Αθήνας και η συνύπαρξη των διάφορων εθνοτήτων, καθώς σε κάθε στενό υπάρχει ένα εστιατόριο, όπου κανείς μπορεί να δοκιμάσει γεύσεις από διάφορα μέρη του κόσμου και να γνωρίσει καλύτερα τον πολιτισμό τους. Σημαντικό είναι επίσης πως η ενδυνάμωση του μητροπολιτικού χαρακτήρα της πρωτεύουσας και η εμφάνιση μεταναστευτικών ομάδων και κοινοτήτων, οι οποίες συνδέονταν περισσότερο με τη street κουλτούρα βοήθησαν στην ανάπτυξη του graffiti (Χουλιάρας, 2021, σ. 72).

⁷ Στο Μεταξουργείο εντοπίστηκε ένα αυτοκόλλητο Obey.



Εικόνα 41 STMTS, *Breaking News*, Κεραμεικός, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).



Εικόνα 42 Η πρόσοψη του κτηρίου, περιοχή Ψυρρή, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).

Φυσικά, πέρα από την τέχνη του δρόμου, η Αθήνα διαθέτει μεγάλη καλλιτεχνική παρουσία, λόγω πολλών δημόσιων έργων τέχνης, αλλά κυρίως λόγω της μεγάλης παρουσίας περιοδικών εκθέσεων σύγχρονης τέχνης σε μουσεία, γκαλερί και σε άλλους χώρους με συμμετοχές ξένων καλλιτεχνών. Εκτός από αυτό, διοργανώνονται φεστιβάλ, events και εκδηλώσεις και λαμβάνουν χώρα διεθνείς θεσμοί, όπως η Biennale και η Documenta 14 (2017), η μεγαλύτερη διεθνής έκθεση σύγχρονης τέχνης, η οποία αποτελούνταν από εκθέσεις, εκδηλώσεις, δράσεις και performance. Άρα, η Αθήνα σήμερα συνδυάζει ιστορία, σύγχρονη τέχνη και underground street κουλτούρα, αποτελώντας μία από τις σημαντικότερες πολυδιάστατες ευρωπαϊκές πόλεις.

Ακολουθούν κάποια έργα street art και graffiti για περαιτέρω εμβάθυνση στην τέχνη του δρόμου της Αθήνας:



Εικόνα 43 Γιαννακόπουλος, *Eternal Traveller*, περιοχή Σταθμού Λαρίσης, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηγιάννου, Μ. (2026).



Εικόνα 44 *Graffiti*, περιοχή Ψυρρή, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηγιάννου, Μ. (2026).



Εικόνα 45 Billy Gee, Alex Martinez, N. Grams, *Loukanikos, The riot dog*, περιοχή Ψυρρή, Αθήνα.
Φωτογραφία: Χατζηντάνου, Μ. (2026).

4. Χαρτογράφηση των τεχνολογικών δυνατοτήτων, τα οφέλη τους αναφορικά με την ανθρώπινη δημιουργικότητα και η αξιοποίησή τους στην Αθήνα

Από τις αρχές του 21^{ου} αι., η τεχνολογία συνεχώς εξελίσσεται σε όλους τους τομείς, φέρνοντας σημαντικές αλλαγές και ανακατατάξεις. Πιο συγκεκριμένα, στον τομέα της τέχνης του δρόμου, η εξέλιξη δεν είναι τόσο διαδεδομένη και καθοριστική, γιατί οι περισσότεροι writers, street artists και public artists χρησιμοποιούν παραδοσιακά εργαλεία εκτέλεσης, ενώ λίγοι δημιουργούν τεχνολογικές μορφές της τέχνης του δρόμου. Η διαφορά έγκειται στο ότι στην πρώτη περίπτωση δημιουργούν παραδοσιακή τέχνη μέσω τεχνολογικών μέσων, ενώ στη δεύτερη περίπτωση, το αποτέλεσμα διαθέτει στοιχεία τεχνολογίας. Βέβαια, όσον αφορά πχ. την sticker και τη mosaic art, τα αυτοκόλλητα και οι ψηφίδες μπορούν να γίνουν ψηφιακά σε προγράμματα στον υπολογιστή ή μέσω 3D printer. Η χρήση τεχνολογικών μέσων μπορεί να βοηθήσει σημαντικά τη διαδικασία και να εξελίξει την τέχνη του δρόμου με διάφορους τρόπους. Παρακάτω ακολουθεί η χαρτογράφηση των σημερινών τεχνολογικών δυνατοτήτων για τους καλλιτέχνες και αναφέρονται μερικές καλλιτεχνικές μορφές τεχνολογίας.

Τεχνολογίες δημιουργίας

Ρομποτική

Τα τελευταία χρόνια έχουν κατασκευαστεί ρομποτικές συσκευές για τη δημιουργία πινάκων, αλλά και graffiti και street art. Για παράδειγμα, το ARTBOT από την εταιρεία Robotprint δημιουργεί imprinted murals γρήγορα σε μεγάλες επιφάνειες και η δράση του έχει καταγραφεί σε κτήρια στο San Jose των ΗΠΑ (robotprint, χ.χ). Παράλληλα, ο Εσθονός Mihkel Joala εφηύρε μια ρομποτική μηχανή για να δημιουργεί murals σε ψηλές και μεγάλες επιφάνειες (Robotprint, χ.χ). Κατά τη διαδικασία, το ρομπότ δένεται με ιμάντες και ζωγραφίζει τελείες και παύλες, χρησιμοποιώντας σπρέι, ώστε να φτιάξει ολόκληρη την εικόνα (Robot Muralist, χ.χ). Ο Niklas Roy επίσης, Γερμανός καλλιτέχνης που συνδυάζει την τεχνολογία με την τέχνη, έχει κατασκευάσει το ρομποτικό μηχάνημα Graffomat (spray can plotter) που σχεδιάζει αυτόματα στους τοίχους και έπειτα, πολλές φορές, κάποιοι γκραφίστες ψεκάζουν μέσα στο σχέδιο (Niklas Roy, 2021).

Επιπλέον, το 2022, ο υποψήφιος διδάκτωρ Gerry Chen σε συνεργασία με τον απόφοιτο Juan-Diego Florez από το Πανεπιστήμιο Georgia Institute of Technology και με τη βοήθεια δύο καθηγητών δημιούργησαν το GTGraffiti, δηλαδή ένα σύστημα που αντιγράφει τις ανθρώπινες κινήσεις και στη συνέχεια προγραμματίζει ένα καλωδιωμένο ρομπότ, ώστε να ψεκάζει μιμούμενο τον καλλιτέχνη (Barzler, 2022). Αυτή λοιπόν είναι μια σημαντική διαφορά και καινοτομία σε σχέση με τις προηγούμενες εφευρέσεις. Για να επιτευχθεί αυτό, κατέγραψαν τις κινήσεις των χεριών δύο καλλιτεχνών που έγραφαν σε στυλ bubble την αλφάβητο, όπως επίσης και την κίνηση του ψεκασμού, ώστε το ρομπότ να μπορέσει να ψεκάσει με αντίστοιχο τρόπο (Barzler, 2022). Τέλος, η ρομποτική έχει χρησιμοποιηθεί και για τη δημιουργία της mosaic art.

Drones

Ο Katsu, γκραφίστας από τη Νέα Υόρκη, ο οποίος δρα από τη δεκαετία του 1990 και είναι γνωστός με το tag του ως νεκροκεφαλή αποτελεί τον πρώτο writer/artist που χρησιμοποίησε το 2012 drone με σύστημα ψεκασμού για να εκτελέσει τα έργα του, ελπίζοντας πως στο μέλλον οι δημιουργίες θα μοιάζουν πιο φυσικές, σαν να έγιναν από ανθρώπινο χέρι (Wainwright, 2014). Αργότερα, ο Ρώσος street artist Misha Most εξέλιξε αυτή την ιδέα, δημιουργώντας πιο περίπλοκα σχέδια με διαφορετικά χρώματα (Misha Most, 2017). Στο Τορίνο της Ιταλίας για πρώτη φορά η εταιρεία Carlo Ratti Associati, στα πλαίσια του project UFO-Urban Flying Opera, έδωσε την ευκαιρία σε πολλούς ανθρώπους να ζωγραφίζουν σχέδια σε μια εφαρμογή (Walsh, 2019). Ύστερα, drones από την Tsuru Robotics τα αποτύπωσαν σε μια μεγάλη επιφάνεια, μια διαδικασία που διήρκεσε αρκετές ώρες (Walsh, 2019). Επίσης, κατά τη διάρκεια κάποιων γιορτών ή θεαμάτων εγκαθίστανται led στα drones για να συνθέτουν σχέδια στον ουρανό.

AR

Μερικές έρευνες στοχεύουν στη χρησιμότητα της τεχνολογίας AR αναφορικά με τη δυνατότητα των δημιουργών να βελτιώσουν την ψηφιακή και δημιουργική διαδικασία και την εμπειρία τους στη δημιουργία AR graffiti (Chen, He, Bao, Choi & Tong, 2025, σ. 1). Αρχικά, η Επαυξημένη Πραγματικότητα (AR) προβάλλει μέσω μιας οθόνης ή γυαλιών ένα ψηφιακό αντικείμενο ή σχέδιο στον πραγματικό κόσμο. Το GestoBrush αποτελεί μια πειραματική εφαρμογή κινητού επαυξημένης πραγματικότητας, όπου οι χρήστες θα μπορούν

να ζωγραφίζουν ψηφιακά με κινήσεις του σώματος, χρησιμοποιώντας το κινητό ως κουτί σπρέι, καθώς για τους γκραφίστες είναι πολύ σημαντική η κίνηση και η επαφή με τον περιβάλλοντα χώρο (Chen, κ.ά., 2025, σ. 2). Σίγουρα, αυτή η εφαρμογή προσφέρει πολλές επιλογές στους χρήστες και τους βοηθά σημαντικά στη διαδικασία εκτέλεσης των έργων τους. Βέβαια, υπάρχουν και άλλες εφαρμογές AR, λιγότερο πιστές στην πραγματική πρακτική, όπου μπορεί κάποιος να ζωγραφίζει ψηφιακά, όπως το Graffiti Spray AR και το Sketchar που προβάλλει σχέδια πάνω σε μια επιφάνεια.

AR glasses

Αυτά τα ειδικά γυαλιά, όπως το Microsoft HoloLens and Magic Leap, βοηθούν τους writers στην εκτέλεση του έργου, καθώς προβάλλουν στον τοίχο ψηφιακά περιγράμματα για περισσότερη ακρίβεια, ενώ, όπως αναφέρει και ο γκραφίστας ESPO, με αυτόν τον τρόπο δεν χρειάζονται πια stencil, ούτε πραγματοποιούνται λάθη (Mad radio, χ.χ). Παράλληλα, η Maya Digital τονίζει πως μέσω του Microsoft Mesh, τα προμελετημένα σχέδιά της αιωρούνται ψηφιακά στον τοίχο, διευκολύνοντας τη διαδικασία, ενώ όπως λέει ο NOVA, μπορεί κάποιος να πειραματιστεί και να δημιουργήσει κάτι δύσκολο, χωρίς περιορισμούς (Mad radio, χ.χ). Η εφαρμογή αυτής της πρακτικής, μαρτυρείται σε πολλά βίντεο στο youtube, από καλλιτέχνες που χρησιμοποιούν διάφορες εφαρμογές, όπως το stencil VR. Επομένως, γίνεται φανερό πως τα γυαλιά επαυξημένης πραγματικότητας είναι αρκετά διαδεδομένα στους καλλιτέχνες και τους γκραφίστες σε σχέση με άλλες τεχνολογίες. Υπάρχει και η δυνατότητα γραφής με γυαλιά Virtual Reality, η οποία, όμως, δεν χρησιμοποιείται σχεδόν ποτέ από τους καλλιτέχνες ή χρήστες και mobile apps, όπως το Graffiti Paint VR.

AI

Μία άλλη έρευνα στοχεύει στη χρήση AI στα graffiti, κατά τη διάρκεια της οποίας η εφαρμογή τεχνητής νοημοσύνης «έμαθε» αυτήν την τέχνη σταδιακά μέσα από κείμενα, εικόνες και τρισδιάστατα μοντέλα από τον δημιουργό, ακόμα και από την εξερεύνηση στον πραγματικό χώρο (Shih, 2024, σ. 3). Το AI μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν βοηθητικό εργαλείο για τους δημιουργούς και όπως αναφέρει η γκραφίστας Sarah “ByteWriter” Lee, το σύστημα αναπαράγει μοτίβα και μετά η ίδια τα συνδυάζει, ώστε να δημιουργήσει το έργο της (Mad radio, χ.χ). Στο project *Neural Alley* στο Τόκυο, η τεχνητή νοημοσύνη αναλύει τα δεδομένα του περιβάλλοντος χώρου και προτείνει συνθέσεις ανάλογα με την τοποθεσία

(Mad radio, χ.χ). Μια γνωστή εφαρμογή είναι το Graffiti AI-Mural and Wall Art, το οποίο παράγει αυτόματα tags, street art, graffiti, murals, ενώ υπάρχουν και αρκετές εφαρμογές AI στις οποίες μπορεί κάποιος να ζητήσει σχέδια για graffiti και street art.

Digital Graffiti

Μια άλλη τεχνολογία που υπάρχει εδώ και πολλά χρόνια είναι το Laser graffiti ή Laser Tagging, όπου ο χρήστης ή ο καλλιτέχνης, κρατώντας ένα λέιζερ, δημιουργεί σχέδια ή γράμματα σε έναν τοίχο (Εικ. 46). Ένας προτζέκτορας, ο οποίος την ίδια στιγμή είναι στραμμένος προς εκείνη την επιφάνεια, «εμφανίζει» το graffiti μέσω μιας κάμερας με αισθητήρα που ανιχνεύει τις κινήσεις του χεριού και μέσω ενός λογισμικού, τις μετατρέπει σε οπτικές. Αυτή η τεχνολογία δημιουργήθηκε από το Graffiti Research Lab, μια καλλιτεχνική ομάδα που ιδρύθηκε το 2006 και αναπτύσσει τεχνολογικά εργαλεία, σημαντικά για τους writers. Όπως αναφέρει και η προσωπική ιστοσελίδα, τα μέλη της έχουν διοργανώσει και συμμετάσχει στο παρελθόν αρκετές φορές σε πρότζεκτ και εκθέσεις, όπως το *Open City: Tools for Public Action* (2007), όπου παρουσίαζαν παραδοσιακά και ψηφιακά εργαλεία για τους γκραφίστες (Graffiti Research Lab, 2007). Μια παρόμοια μορφή digital graffiti αποτελεί εκείνη που χρησιμοποιεί σπρέι που ψεκάζει υπέρυθρη ακτινοβολία αντί για μπογιά, που δεν είναι ορατή. Έπειτα, με τα ίδια μέσα, το σχέδιο εμφανίζεται στο τοίχο και παραμένει όσο λειτουργεί ο προτζέκτορας.



Εικόνα 46 Παράδειγμα δράσης Laser Graffiti

Νέες τεχνολογικές μορφές

Projection mapping

Το projection mapping, που έχει αναφερθεί και παραπάνω, αποτελεί μια νέα μορφή της public art, η οποία, όμως, μπορεί να συνδυαστεί με το graffiti και τη street art, κάνοντας τα έργα πιο ζωντανά και θεαματικά. Αυτή η τεχνολογία χρησιμοποιείται συχνά κυρίως σε φεστιβάλ, εκθέσεις ή συμβολικά σε συγκεκριμένες μέρες (π.χ εθνική γιορτή ενός κράτους) και απεικονίζει μοτίβα, σχέδια, σημαίες, αλλά και εικόνες μέσω ενός προτζέκτορα που συνδυάζεται αρκετά συχνά με ήχο, ενώ μπορεί να διαθέτει την ικανότητα αλληλεπίδρασης με τους περαστικούς μέσω αισθητήρων. Δύο παραδείγματα αποτελούν πολύ χαρακτηριστικές περιπτώσεις: η μεταμόρφωση του Σύνδνεϋ σε έναν πολύχρωμο καμβά κατά τη διάρκεια του *Vivid Sydney light festival* το 2014 και η αποτύπωση μιας ιστορίας για την ανακαίνιση του ιστορικού σταθμού Marunouchi στο Τόκυο το 2012 (CraveFX, 2026).

Media Architecture

Η σύγχρονη αρχιτεκτονική διαθέτει την ικανότητα σύνδεσης του φυσικού και του ψηφιακού περιβάλλοντος με ψηφιακά μέσα που πολλές φορές είναι ήδη ενσωματωμένα στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και συνδέεται με την εμφάνιση της Media Architecture (Βενετσιάνου, 2023, σ. 167). Αυτή η κατηγορία διαθέτει οθόνες, αισθητήρες, προβολείς και διαδραστικές τεχνολογίες και μια πολύ γνωστή μορφή της αποτελούν τα media facades (All things architecture, χ.χ). Το 2014 πραγματοποιήθηκε *Media Architecture Biennale* με την έκθεση πολλών τέτοιων έργων.

Neon Art

Τα έργα neon αποτελούνται από γυάλινους σωλήνες που περιέχουν neon και όταν έρχονται σε επαφή με τον ηλεκτρισμό ανάβουν φωτεινά. Χρησιμοποιείται από καλλιτέχνες σε έργα τέχνης αλλά και δημόσια, όπως τα έργα μεγάλων διαστάσεων του Spidertag στο Springfield στις ΗΠΑ που φωτίζουν τη νύχτα με τα χρώματά τους (Haden, 2024). Επίσης, άλλο παράδειγμα αποτελούν τα neon γράμματα “*Work No. 3485 EVERYTHING IS GOING TO BE ALRIGHT*” του Βρετανού καλλιτέχνη Martin Creed στη πρόσοψη του Παλατιού Gstaad στην Ελβετία (Hauser & Wirth, 2021).

Led graffiti, street art και murals

Μια πολύ ωραία καινοτομία που συνδέει άμεσα την τεχνολογία με την παραδοσιακή πρακτική είναι η ενσωμάτωση led πάνω στα έργα της τέχνης του δρόμου. Δεν έχει χρησιμοποιηθεί ακόμα σε πολλές περιπτώσεις, αλλά δύο παραδείγματα αφορούν το mural του εικαστικού καλλιτέχνη Nick Fintan και του καλλιτέχνη δημιουργικού φωτισμού (lighting creative) Jared Lawlor στο Newcastle στην Αυστραλία, το οποίο, μέσω του Bluetooth στις συσκευές των περαστικών, αλλάζει χρώματα και σχέδια (The Wall Station, χ.χ). Επίσης, στο Σάο Πάολο στο ήδη υπάρχον mural του Eduardo Kobra, προστέθηκαν φωτάκια led από την εταιρεία Ledvance για να φωτίζουν το έργο και τη νύχτα (Ledvance, χ.χ).

Waterlight Graffiti

Αυτή η τεχνολογία δημιουργήθηκε για πρώτη φορά από τον καλλιτέχνη Antonin Fourneau, όπου μια επίπεδη επιφάνεια εγκατάστασης ανάβει με φωτάκια led, όταν έρχεται σε επαφή με το νερό. Έτσι ο καλλιτέχνης ή ο θεατής μπορεί να ζωγραφίσει σχέδια, graffiti και εικόνες (Antonin Fourneau, χ.χ).

Το γεγονός ότι οι παραπάνω τεχνολογίες δημιουργίας δεν είναι αρκετά διαδεδομένες διεθνώς στον τομέα της τέχνης του δρόμου, έχει ως αποτέλεσμα στην Ελλάδα να μην έχουν σχεδόν αξιοποιηθεί καθόλου. Ακολουθούν κάποιες προτάσεις εφαρμογής αυτών των τεχνολογιών στην Αθήνα.

Ο Δημήτρης Μαιρόπουλος, σχεδιαστής υπολογιστικού σχεδιασμού και καλλιτέχνης νέων μέσων, έχει δημιουργήσει το ρομπότ dotBot, το οποίο μπορεί να δημιουργεί μεγάλες εικόνες pixel π.χ. πάνω σε τοίχους με διαφορετικά στυλ ως murals, αποτυπώνοντας σφραγίδες μελανιού (Athens Digital Arts Festival, 2022, α). Μαρτυρία αυτής της διαδικασίας αποτελεί το έργο *Touchable*, στο οποίο προστέθηκε και projection mapping, ώστε να συνομιλεί με το περιβάλλον και τους επισκέπτες, χρησιμοποιώντας αισθητήρες (Athens Digital Arts Festival, 2022,β). Παρά την ύπαρξη αυτής της καινοτομίας, η ρομποτική στην Ελλάδα δεν χρησιμοποιείται ευρέως.

Σε συνεργασία με το κράτος ή με κάποιο οργανισμό, στο πλαίσιο της public art, θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί η ρομποτική για τη δημιουργία μεγάλων murals σε ψηλά κτήρια, ειδικότερα στα προάστια του Δήμου Αθηναίων, τα οποία δεν διαθέτουν πολλά έργα τέχνης του δρόμου. Μια ιδανική τοποθεσία θα ήταν στο ολυμπιακό συγκρότημα στο Μαρούσι. Πιο

συγκεκριμένα, αυτός ο χώρος είναι πολύ σημαντικός για την Αθήνα, αν και έχει παραμεληθεί από το κράτος. Επομένως, η ανάπλασή του και η εφαρμογή της ρομποτικής σε murals στους τοίχους με τα διάφορα ολυμπιακά αθλήματα σε συνεργασία πάντα με τους καλλιτέχνες θα αναδείκνυε τον χώρο, θα άλλαζε την όψη του και θα παρουσίαζε τις δυνατότητες της Ελλάδας και τη θέλησή της να αναπτυχθεί τεχνολογικά. Επίσης, το έργο θα ολοκληρωνόταν πιο γρήγορα και θα μπορούσε η ίδια εικόνα να αποτυπωθεί αρκετές φορές.

Η νομοθεσία για τα drones στην Ελλάδα είναι αρκετά αυστηρή και στις περισσότερες περιπτώσεις απαιτείται άδεια χειριστή, εκπαίδευση και εγκρίσεις από την Αρχή Πολιτικής Αεροπορίας και την Υπηρεσία Πολιτικής Προστασίας (Αρχή Πολιτικής Αεροπορίας, χ.χ). Επίσης, είναι δύσκολο να πετάξει το drone πάνω από ανθρώπους και κατοικημένες περιοχές και σε κάποιες περιπτώσεις πρέπει να υποβάλει σχέδιο πτήσης (Αρχή Πολιτικής Αεροπορίας, χ.χ). Λόγω αυτών των συνθηκών δεν υπάρχουν πολλοί χειριστές στην Ελλάδα, πόσο μάλλον καλλιτέχνες και writers. Τα drones χρησιμοποιούνται νόμιμα σε ειδικές περιστάσεις ή αλλιώς παράνομα. Άρα, ο μόνος τρόπος εφαρμογής τους, ώστε να διαδοθεί αυτή η πρακτική είναι μέσω συνεργασίας με κάποιον θεσμό ή άδεια για την τοποθέτηση γκράφιτι σε ένα κτήριο. Μια δράση, όπως στο Τορίνο, στα πλαίσια π.χ. του *Athens Digital Arts Festival* (ADAF) ή του Ιδρύματος Ωνάση, θα έδινε τη δυνατότητα στους γκραφίστες, καλλιτέχνες και μη, να γνωρίσουν αυτόν τον τρόπο δημιουργίας, να τον δοκιμάσουν και ίσως να τους ωθήσουν να τον υιοθετήσουν.

Αντίθετα, τα drones με led στον ουρανό είναι μια διαδεδομένη πρακτική στην Αθήνα και στα περίχωρά της και εμφανίζεται σε εθνικές εορτές, την Πρωτοχρονιά, σε ποδοσφαιρικούς αγώνες κλπ. Το 2011 το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος οργάνωσε το πρώτο Drones Show στην Ελλάδα στο ΚΠΙΣΝ για τα 25 χρόνια λειτουργίας του Ιδρύματος (Athens Voice, 2011).

Όσον αφορά τις εφαρμογές AR, AI και τα AR glasses για graffiti και street art, η υιοθέτησή τους εξαρτάται αποκλειστικά από τον κάθε καλλιτέχνη και writer, αλλά δεν είναι γνωστό για το αν έχει χρησιμοποιήσει κάποιος αυτά τα εργαλεία στην Αθήνα. Παρ' όλα αυτά, ιδρύματα, όπως το Νιάρχος, Ωνάση και Ευγενίδειο που ασχολούνται αρκετά με τον καλλιτεχνικό χώρο, θα μπορούσαν να οργανώσουν εργαστήρια για παιδιά και ενήλικες, στα οποία θα μπορούσε ο καθένας να δοκιμάσει αυτές τις τεχνολογικές καινοτομίες και ίσως να δημιουργήσει τα δικά του έργα graffiti και street art, αρχικά σε εσωτερικούς χώρους.

Το digital graffiti εκλείπει, επίσης, από τον Αθηναϊκό graffiti και street art χώρο, όμως, η χρησιμοποίηση αυτής της τεχνολογίας θα μπορούσε να υιοθετηθεί στα πλαίσια μιας έκθεσης ή ενός φεστιβάλ στους βιομηχανικούς χώρους της Αθήνας, εξαιτίας των μεγάλων διαστάσεων και της ευκολότερης παρακολούθησης και συμμετοχής, όπως στο εργοστάσιο Φωταερίου στο Γκάζι. Εκτός Αθήνας, άλλες επιλογές είναι τα Λιπάσματα στη Δραπετσώνα και το παλαιό εργοστάσιο της ΔΕΗ στο Νέο Φάληρο. Οι επισκέπτες θα είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν το laser graffiti, να θαυμάσουν τα σχέδια στις διάφορες επιφάνειες και να συμμετάσχουν στη διαδικασία.

Παράλληλα, το projection mapping έχει χρησιμοποιηθεί στην Αθήνα πάνω στο κτήριο της Βουλής το 2021, την 25^η Μαρτίου, με την προβολή μιας βίντεο-ιστορίας για τα 200 χρόνια από την Επανάσταση, αλλά και κατά την διάρκεια των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς. Άλλα παραδείγματα αποτελούν το projection mapping στο Πάρκο του Ελληνικού τα Χριστούγεννα και μερικά από τα έργα που εκτίθενται στο ADAF. Πέρα από αυτές τις εφαρμογές, όμως, θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί διευρυμένα, προβάλλοντας ιστορίες σε ιστορικά κτήρια και μνημεία κατά τη διάρκεια νυχτερινών εκδηλώσεων, όπως στην Ημέρα της Πανσέληνου του Αυγούστου. Από την άλλη, ένα πολύ καλό παράδειγμα εφαρμογής στην Αθήνα της media architecture, καθώς δεν έχει χρησιμοποιηθεί ακόμα, θα ήταν η εμφάνιση αυτής της κατηγορίας σε συνδυασμό με το graffiti και την street art. Πιο συγκεκριμένα, τα κτήρια θα μπορούσαν να εμφανίζουν σχέδια και μοτίβα της τέχνης του δρόμου και ιδανική τοποθεσία θα ήταν το Σύνταγμα, καθώς αποτελεί κόμβο συγκοινωνιών και συγκέντρωσης πολιτών και τουριστών και καθώς δεν διαθέτει ιδιαίτερα τέχνη του δρόμου, ούτε είναι τόσο εφικτό λόγω του πολεοδομικού χαρακτήρα. Με αυτόν τον τρόπο θα την αναδείκνυε και θα «στόλιζε» παράλληλα αυτή την περιοχή με φουτουριστικά ψηφιακά μέσα.

Murals neon art δεν εντοπίστηκαν στον δημόσιο χώρο στο διαδίκτυο πέρα από ένα έργο. Πρόκειται για το εντυπωσιακό έργο το «Φυλαχτό όλων των Όντων» του Άγγελου Πλέσσα το 2022 από τη Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση (Εικ. 47). Στην αρχή, ήταν τοποθετημένο στη λεωφόρο Αλεξάνδρας, αλλά έπειτα μεταφέρθηκε στην Πατησίων. Μια καλή ιδέα τοποθέτησης neon art θα ήταν στη Λεωφόρου Συγγρού, στο ύψος της Καρδιοχειρουργικής κλινικής «Ωνάσειο». Το βράδυ αυτή η λεωφόρος, φωτίζεται συνεχώς από τα φώτα των

κτηρίων και η τοποθέτηση neon murals στις όψεις των μεγάλων κτηρίων θα έδινε μια ιδιαίτερη αισθητική και την ευκαιρία στους επιβάτες των αυτοκινήτων -τις βραδινές ώρες- να θαυμάσουν αυτά τα έργα τέχνης. Ο Οργανισμός πολιτισμού και Ανάπτυξης Neon θα μπορούσε να συμβάλλει σε αυτές τις δράσεις, ώστε να αποκτήσει η πόλη τη Neon αισθητική με έργα διαφορετικών θεμάτων και χρωμάτων.



Εικόνα 47 Plessas, A. (2022). *Φυλαχτό όλων των Όντων, Αθήνα*. φωτογραφία: Stelios Tzetzias Πηγή: <https://urbanact.gr/urbanact-x-%ce%bf-nassis-stegi-athens-greece/>

Η τοποθέτηση led σε graffiti θα ταίριαζε σε περιοχές με underground κουλτούρα, όπως Εξάρχεια, Μεταξουργείο και Ψυρρή, ενώ η ενσωμάτωση street art και murals σε περιοχές, όπως στη λεωφόρο Βασιλέως Κωνσταντίνου, στο ύψος του Παναθηναϊκού Σταδίου, καθώς δεν υπάρχουν αρκετές τοιχογραφίες σε αυτές τις περιοχές, όπως το Παγκράτι, ούτε έχουν street κουλτούρα, θα βοηθούσε στη σύμπραξη τέχνης-τεχνολογίας και θα ταίριαζε απολύτως σε αυτά τα σημεία. Τέλος, το Waterlight graffiti έχει έρθει στην Αθήνα στα πλαίσια του ADAF. Με τη συμβολή, όμως, του εμπνευστή του θα μπορούσαν να τοποθετηθούν παρόμοιες εγκαταστάσεις, στα πλαίσια κάποιου φεστιβάλ τέχνης του δρόμου σε πλατείες, ώστε να ενισχυθεί η διάδραση και να μπορούν οι περαστικοί και οι επισκέπτες να περνάνε τα δικά τους μηνύματα.

Αυτές οι προτάσεις θα βοηθούσαν, ώστε να γίνουν γνωστές οι νέες δυνατότητες δημιουργίας graffiti και street art και σταδιακά να αρχίσουν να εφαρμόζονται από τους writers και street artists στον δημόσιο χώρο και στην προσωπική τους προμελέτη. Έτσι, η Αθήνα, μια πόλη με σημαντική παρουσία τέχνης του δρόμου, θα ενίσχυε τη σύγχρονη καλλιτεχνική της

ταυτότητα και θα έβαζε την Ελλάδα στον χάρτη των τεχνολογικών εξελίξεων, όσον αφορά την τέχνη στον δημόσιο χώρο. Είναι ήδη φανερό πως η Ελλάδα έχει τη δυνατότητα να αξιοποιήσει αυτές τις τεχνολογίες, μέσα από κάποια μεμονωμένα παραδείγματα, όμως, χρειάζεται αμεσότερη επαφή με τις εξελίξεις και μέριμνα από το κράτος όσον αφορά την τέχνη του δρόμου και την ανάδειξή της, η οποία σε αρχικό στάδιο θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει τις νέες τεχνολογικές μορφές τέχνης για να διακοσμήσει την πρωτεύουσα σε διάφορα σημεία, αναβαθμίζοντας τις περιοχές, τα κτήρια και γενικότερα το νυχτερινό τοπίο της.

Οι νέες τεχνολογίες δημιουργίας δεν είναι αρκετά διαδεδομένες στο πλαίσιο της τέχνης του δρόμου, αλλά δίνουν την ευκαιρία στους writers και στους street artists να πειραματιστούν, να συνεργαστούν με την τεχνολογία και να διευκολύνουν την εκτέλεση των έργων τους. Παράλληλα, οι νέες μορφές τεχνολογίας δίνουν τη δυνατότητα στους καλλιτέχνες να δοκιμάσουν νέους τύπους τέχνης του δρόμου και επίσης να τους ενσωματώσουν στο παραδοσιακό graffiti και street art έργο.

Αν και η δημιουργία ενός ρομπότ επιφέρει αμφιβολίες και προκαλεί φόβο σε πολλούς για το μέλλον, υπάρχουν προοπτικές επωφελούς συνεργασίας με τον άνθρωπο. Συγκεκριμένα, όπως αναφέρει ο Chen, το GTGraffiti μπορεί να εξελιχθεί, ώστε να βοηθάει τον καλλιτέχνη και γκραφίστα να ψεκάζει σε σημεία που δεν μπορεί ο ίδιος, αλλά και να αναδημιουργεί ένα κατεστραμμένο έργο (Barzler, 2022). Παράλληλα, θα ευνοεί την ταυτόχρονη και την απομακρυσμένη επιτέλεση, σημαντική για τους ανθρώπους με κινητικά προβλήματα (Barzler, 2022). Επιπροσθέτως, οι ρομποτικές εφευρέσεις συνεργάζονται με τον άνθρωπο, καθώς οι πρώτες βάφουν το γενικό σχέδιο και ο δεύτερος τις λεπτομέρειες. Έτσι, εξοικονομείται χρόνος, ενώ αποφεύγονται τα ατυχήματα, όταν το έργο πρέπει να τοποθετηθεί ψηλά.

Παράλληλα, τα drones βοηθούν σημαντικά στην επιτέλεση και εκτέλεση, ειδικότερα της street art, καθώς επιτρέπουν στους χειριστές να τοποθετήσουν το έργο τους οπουδήποτε και μειώνουν συνάμα την επικινδυνότητα. Παρά την επιτέλεση από αυτά, ο άνθρωπος είναι εκείνος που τα κατευθύνει και τα ρυθμίζει, ώστε να ζωγραφίζουν τα σχέδια που επιθυμεί. Επίσης, δεν μπορούν να κάνουν λεπτομέρειες, όποτε ο καλλιτέχνης μπορεί να ζωγραφίζει παράλληλα. Τα drones όμως μπορούν να λειτουργήσουν και αντίθετα ως εργαλεία των

αρχών με σκοπό τον καθαρισμό των τοίχων από οποιαδήποτε είδους γραφή ή ζωγραφική που δεν έχει γίνει νόμιμα. Η αλήθεια είναι πως αυτή η πρακτική μπορεί να δώσει τη δυνατότητα στην αστυνομία να αφαιρεί εύκολα οτιδήποτε την ενοχλεί, ακόμα και σε δυσπρόσιτα σημεία. Επίσης, το κόστος και η ώρα καθαρισμού μειώνεται, αλλά ίσως να καταστραφούν και έργα σημαντικά για την πόλη ή αδειοδοτημένα.

Οι εφαρμογές AR επιτρέπουν στους χρήστες να δοκιμάζουν από πριν την επιφάνεια που θα τοποθετήσουν το έργο τους, ώστε να βεβαιωθούν αν είναι το σωστό σημείο για το σχέδιό τους. Με αυτόν τον τρόπο δεν χρειάζεται να ξοδεύουν αλόγιστα το σπρέι, τους μαρκαδόρους ή την μπογιά και εξοικονομούν χρήματα, ενώ αποφεύγουν τις επιπρόσθετες αναθυμιάσεις, βλαβερές για την υγεία και το περιβάλλον. Αυτό δίνει την ευκαιρία και στους ανθρώπους γενικά να πειραματιστούν με αυτήν την ασχολία και να νιώσουν έστω και λίγο writers και street artists, χωρίς να κάνουν μόνιμα λάθη στο σχέδιο. Επιπλέον, δεν υπάρχει κίνδυνος σύλληψης από τις αρχές, αφού η διαδικασία είναι ψηφιακή και μπορούν να σχεδιάσουν σε οποιοδήποτε σημείο, χωρίς περιορισμούς και έπειτα να αποθηκεύσουν το έργο τους. Επιπροσθέτως, είναι σημαντικό ότι οι νέοι καλλιτέχνες μπορούν να βελτιώσουν τις κινήσεις του σώματος και των χεριών τους, χωρίς να χρησιμοποιούν το σπρέι στην πραγματικότητα, καθώς το GestoBrush ευνοεί τη φυσικότητα των χεριών με αποτέλεσμα να το συνηθίσουν. Άρα, ενισχύουν τη δημιουργικότητα των καλλιτεχνών και ωθούν και άλλους στα graffiti.

Η εύκολη πρόσβαση στην τεχνητή νοημοσύνη τα τελευταία χρόνια έχει δημιουργήσει ένα εχθρικό κλίμα, καθώς έχει αρχίσει να αντικαθιστά τον άνθρωπο σε διάφορους τομείς. Επίσης, οι καλλιτέχνες κινδυνεύουν να παραμεριστούν, γιατί ο κόσμος αλλά και οι εταιρείες προτιμούν να φτιάχνουν εικόνες και πορτραίτα με AI, αφού είναι δωρεάν. Στη προκειμένη περίπτωση, όμως, η τεχνητή νοημοσύνη επιτρέπει στους writers και street artists να εμπνέονται από τα μοτίβα και τις ιδέες που προτείνει, βελτιώνοντας τα σχέδιά τους. Επιπλέον, πολλοί καλλιτέχνες ή φορείς που τους αναθέτουν τα έργα μπορούν να δοκιμάζουν ψηφιακά από πριν σε ποιο σημείο θα ταιριάζει καλύτερα το έργο αναφορικά με το αστικό περιβάλλον ή ακόμα και ποια χρώματα θα ήταν καλύτερο να επιλεγούν. Το AI όμως μπορεί να συνδυαστεί και με άλλες τεχνολογίες, όπως τα drones και η ρομποτική, αν και δεν είναι σίγουρο κατά πόσο θα εμπόδιζε τον χρήστη στη δημιουργία.

Ακόμη, τα γυαλιά επαυξημένης πραγματικότητας δεν μειώνουν την ανθρώπινη εμπλοκή, αλλά δίνουν τη δυνατότητα στους καλλιτέχνες να δοκιμάσουν τις ικανότητές τους, δημιουργώντας έργα που είναι δύσκολο να πραγματοποιηθούν χωρίς αυτή την τεχνολογία, ειδικότερα όταν ο χρόνος είναι περιορισμένος. Επομένως, τα γυαλιά αποτελούν ένα σημαντικό εργαλείο για τους καλλιτέχνες που θέλουν να αναδείξουν το ταλέντο τους στον υπόλοιπο κόσμο, αλλά και να είναι ικανοί να ζωγραφίσουν εύκολα το ίδιο σχέδιο πολλές φορές, σε περίπτωση που το αρχικό δεν υπάρχει πια. Το Digital Graffiti είναι ένας τρόπος να αποφύγει κάποιος τον κίνδυνο της σύλληψης από τις αρχές, καθώς η διαδικασία γίνεται ψηφιακά. Επίσης, ο χρήστης δεν χρειάζεται να έρχεται σε επαφή με τις χημικές ουσίες των σπρέι, ούτε να φοράει ειδική μάσκα. Πολύ σημαντικό είναι πως το Graffiti Research Lab πειραματιζόταν με ένα μηχάνημα, το οποίο μέσω αισθητήρων επέτρεπε τη ζωγραφική μόνο με τις κινήσεις των ματιών, ώστε να έχουν τη δυνατότητα να ζωγραφίζουν και άτομα με κινητικές αναπηρίες (CAFKA, χ.χ.). Ακόμα και αν η διαδικασία είναι ψηφιακή, ο άνθρωπος συνθέτει την ιδέα και την πραγματοποιεί.

Επιπροσθέτως, οι νέες τεχνολογικές μορφές τέχνης επιτρέπουν τον πειραματισμό, την ελευθερία έκφρασης πέρα από την καθιερωμένη τέχνη του δρόμου και τη σύνδεση τεχνολογίας-παράδοσης, χωρίς τη μόνιμη αλλαγή στους τοίχους και τη συνεχή δημιουργία χωρίς όριο, όπως και το digital graffiti. Η αλήθεια είναι πως η τεχνολογία είναι υπεύθυνη για αυτά τα έργα, όμως ο άνθρωπος τα δημιουργεί σε πρώτο στάδιο και τα «ζωντανεύει» μέσω αυτής. Η ανθρώπινη παρέμβαση έτσι δεν μειώνεται, αλλά συνεργάζεται στενά με τις τεχνολογικές εξελίξεις. Σημαντικό όφελος έχουν όσον αφορά και την ανάδειξη κατά την διάρκεια της νύχτας, καθώς τα παραδοσιακά έργα, ακόμα και αυτά των μεγάλων διαστάσεων δεν είναι ορατά. Έτσι, ο θεατής μπορεί να τα θαυμάσει το βράδυ, ενώ ταυτόχρονα λειτουργούν και ως πηγές φωτισμού των πόλεων. Παράλληλα, δίνουν ένα νέο νόημα στο κτήριο, καθώς προσαρμόζονται στην αρχιτεκτονική και αλλάζει ο τρόπος θέασης και αντίληψης του τόπου από τους περαστικούς (Βενετσιάνου, 2023, σ. 173).

Οι νέες τεχνολογίες εξελίσσουν το παραδοσιακό graffiti και την street art, καθώς αλλάζει η διαδικασία εκτέλεσης, τα υλικά και η προεργασία, πολλές φορές με αρνητικές συνέπειες. Πιο συγκεκριμένα, μορφές και τεχνικές, όπως το stencil, καταργούνται, γιατί τα προσχέδια υπάρχουν πια ψηφιακά. Παράλληλα, μειώνεται ο αυθορμητισμός που χαρακτηρίζει ειδικά το

graffiti και η όλη η διαδικασία γίνεται επαγγελματική. Δηλαδή, οι καλλιτέχνες δεν μπορούν να έχουν μόνο μαζί τους το σπρέι, όπως πριν, αλλά πρέπει να διαθέτουν όλο τον εξοπλισμό μαζί τους, ο οποίος κοστίζει. Επίσης, τα σχέδια είναι τόσο προμελετημένα που ίσως να χάνεται το νόημα της ίδιας της πράξης, γιατί ακολουθούν κανόνες, όπως με τα γυαλιά επαυξημένης πραγματικότητας και προσπαθούν συνεχώς να βελτιώνονται με τη βοήθεια της τεχνολογίας.

Επομένως, αυτή η επιτήδευση και μελέτη μπορεί σε κάποιες περιπτώσεις να μειώνει τη δημιουργική διαδικασία των καλλιτεχνών, όταν στοχεύουν μόνο στο καλύτερο αποτέλεσμα και στην τεχνολογία, η οποία μπορεί να εξελιχθεί σε τέτοιο βαθμό που η ανθρώπινη παρουσία να θεωρείται περιττή. Για παράδειγμα, η ρομποτική έχει ήδη συνδεθεί με το ΑΙ, αλλά αν βελτιωθεί μελλοντικά η τεχνολογική της δυνατότητα, τότε ο καλλιτέχνης θα παραμεριστεί. Επιπλέον, οι εφαρμογές ΑΙ στερούν από τους καλλιτέχνες την έμπνευση και την κριτική σκέψη, καθώς παράγουν σχέδια και άρα ο καλλιτέχνης δεν αποτελεί πια δημιουργικό ον. Εκτός από αυτό, υπάρχει περίπτωση στο μέλλον τα murals να γίνονται μόνο με τεχνητή νοημοσύνη, χωρίς την εμπλοκή του καλλιτέχνη, μια εξέλιξη καταστροφική για την τέχνη του δρόμου και τους δημιουργούς.

Εκτός από αυτό, η ρομποτική έχει εξελιχθεί αρκετά, ώστε να μπορούν τα ζωγραφίζουν τα μηχανήματα χωρίς τον άνθρωπο και με αυτόν τον τρόπο μειώνεται η δημιουργικότητα. Επιπλέον, οι εφήμερες πρακτικές του digital graffiti ίσως δεν έχουν τον ίδιο αντίκτυπο στη κοινωνία, αφού είτε δεν είναι ορατές, είτε η προβολή τους διαρκεί μόνο ένα μικρό διάστημα. Έτσι, δεν τίγονται κοινωνικά θέματα που μπορεί να ευαισθητοποιήσουν τους πολίτες, όπως γίνεται με τα έργα του Banksy, αλλά ούτε διακοσμούν την πόλη. Υπάρχουν μόνο ως ανάμνηση από βίντεο και φωτογραφίες, όπως τα κατεστραμμένα έργα των graffiti και της street art. Επίσης, οι νέες μορφές τεχνολογίας απαιτούν καλή γνώση των μηχανημάτων και των λογισμικών και χρήματα για την αγορά του εξοπλισμού και δεν διευκολύνουν τους απλούς καλλιτέχνες του δρόμου.

Επομένως, όταν οι νέες τεχνολογίες δημιουργίας χρησιμοποιούνται συνετά ως βοηθητικό και συμπληρωματικό εργαλείο, δεν υποβαθμίζουν την καλλιτεχνική ιδιότητα του χρήστη και ούτε παρεμβάλλονται στην ανθρώπινη δημιουργικότητα, αλλά αντίθετα τον βοηθούν και συνεργάζονται μαζί του, ώστε να αναδείξει το ταλέντο του και να επεκτείνει τις δυνατότητές

του, ακόμα και ψηφιακά. Άρα, οι καλλιτέχνες αποκτούν νέα εργαλεία έκφρασης, τα οποία επιτρέπουν μεγαλύτερο πειραματισμό, επειδή διευρύνονται πέρα από τα όρια των παραδοσιακών τεχνικών και μορφών. Επιπλέον, η δραστηριότητα γίνεται πιο διαδραστική και συνδυάζει το φυσικό και ψηφιακό περιβάλλον, δημιουργώντας ένα μοναδικό έργο. Χωρίς την ανθρώπινη έμπνευση δηλαδή και την πρωτοβουλία, η τεχνολογία δεν μπορεί να επωμιστεί τη «δόξα». Επιπροσθέτως, μειώνεται ο κίνδυνος εκτέλεσης λόγω ύψους και οι άνθρωποι με κινητικές αναπηρίες βοηθούνται αρκετά στην τέλεση του έργου.

Αυτό είναι και το πλαίσιο της πέμπτης βιομηχανικής επανάστασης που αφορά την ανάπτυξη υπολογιστών που συνδέονται με τις λειτουργίες του εγκεφάλου, αλλάζοντας τη σχέση μας με την τεχνολογία και έχει ως στόχο κυρίως την αρμονική συνεργασία μεταξύ ανθρώπων και τη χρησιμοποίησή τους για την επίλυση διάφορων ζητημάτων (Ziatdinov, Atteraya, & Nabiyev, 2024, σ. 6 · Σουλιώτου, Χατζηγεωργιάδου & Σπίτσα, 2026). Επίσης, εξετάζει την ανάπτυξη των “cobots” που έχουν σχεδιαστεί με τέτοιον τρόπο, ώστε να μην παραμερίζουν την ανθρώπινη παρουσία, να λειτουργούν βοηθητικά, ειδικότερα όταν διατρέχει κάποιος κίνδυνο, οπότε δεν χρειάζεται να υπάρχει φόβος για την ανάπτυξη της αυτοματοποίησης (Ziatdinov, κ.ά., 2024, σ. 6).

Όσον αφορά τις τεχνολογικές μορφές τέχνης, είναι φανερό πως δοκιμάζουν τις δυνατότητες των καλλιτεχνών, οι οποίοι μπορούν να συνθέσουν απίστευτα πρόσκαιρα σχέδια, τα οποία συνδέονται και με τον κλάδο των εικαστικών τεχνών (visual arts). Με αυτόν τον τρόπο ειδικεύονται στην τεχνολογία, ακολουθούν τις εξελίξεις της και τη συνδέουν άμεσα με την καλλιτεχνική τους δημιουργικότητα, χωρίς να εγκαταλείπουν παράλληλα και τον παραδοσιακό τρόπο γραφής.

5. Τα ψηφιακά μέσα της τέχνης του δρόμου, η προβολή της μέσω αυτών και η εφαρμογή τους στην Αθήνα

Τα ψηφιακά εργαλεία έχουν αρχίσει να κυριαρχούν στον κόσμο της τέχνης, μεταβάλλοντας τον τρόπο με τον οποίο ο θεατής βιώνει το έργο και είναι υπεύθυνα για τη σύνδεση του φυσικού και του ψηφιακού περιβάλλοντος. Η ανάπτυξή τους επιτρέπει την αλληλεπίδραση με το κοινό, τη διάδοση και την ευκολότερη πρόσβαση στην τέχνη και στη διατήρησή της. Στην Αθήνα διοργανώνεται κάθε χρόνο το *Athens Digital Arts Festival* (ADAF), το οποίο ξεκίνησε το 2005 και περιλαμβάνει καινοτόμα ψηφιακά μέσα (12 κατηγορίες) από καλλιτέχνες και επιστήμονες (Athens Digital Arts Festival, χ.χ). Έχει ως στόχο την εκπροσώπηση της Ελλάδας διεθνώς στην ψηφιακή τέχνη, προτείνοντας καινοτομίες, ιδέες και επιτρέποντας στους κατοίκους να ζήσουν μια μοναδική εμπειρία και να γνωρίσουν αυτή την τέχνη μέσα από εργαστήρια και ομιλίες (Athens Digital Arts Festival, χ.χ). Αυτά τα μέσα έχει αρχίσει να υιοθετεί και η τέχνη του δρόμου και η δημόσια τέχνη κυρίως μέσω εκθέσεων, φεστιβάλ και events για να συγχρονιστούν με τις τεχνολογικές εξελίξεις, να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις του κοινού και για να αναδείξουν τα έργα τους. Εκτός, όμως, από τους καλλιτέχνες υπάρχουν και οργανισμοί και ομάδες που ασχολούνται με τη σύνδεση της τέχνης του δρόμου με την ψηφιακότητα και με τη διάσωσή της. Τέλος, αντίθετα με τις νέες τεχνολογίες για δημιουργία έργων, η Αθήνα διαθέτει κάποια παραδείγματα εφαρμογής ψηφιακών μέσων.

AR

Το πιο γνωστό ψηφιακό μέσο αποτελεί η Επαυξημένη Πραγματικότητα, η οποία έχει αρχίσει να υιοθετείται και από τα μουσεία και τους αρχαιολογικούς χώρους, είτε με τη μεταμόρφωση του χώρου και των εκθεμάτων, όπως ήταν πραγματικά, είτε με την προσθήκη πληροφοριών είτε με ένα είδος παράστασης ή αναπαράστασης. Συγκεκριμένα, για να αποκτήσουν τα έργα του δρόμου τη λειτουργία AR πρέπει κάποιος ειδικός ή ο καλλιτέχνης να σκανάρει το έργο σε 3D και έπειτα να το προσθέσει σε κάποια εφαρμογή street art με AR για να μπορεί να «ζωντανεύει» (Εικ. 48). Αυτό γίνεται και με τη χρήση AR γυαλιών. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Μουσείο Επαυξημένης Δημόσιας Τέχνης, το οποίο έχει σκανάρει πάνω από 150 έργα σε διάφορες πόλεις της Ιταλίας. Επίσης, υπάρχουν μεμονωμένοι street

artists που χρησιμοποιούν αυτή την τεχνολογία, όπως ο Leon Keer και ο Bond Truluv. Εντοπίζεται και στη διάσωση των έργων, ώστε να διατηρηθούν ψηφιακά σε περίπτωση που καταστραφούν και ίσως να αναδημιουργηθούν εκ νέου. Υπάρχει και η περίπτωση της χρήσης AR, ώστε να δουν οι χρήστες το έργο στο σημείο που δεν υπάρχει πια. Χρησιμοποιείται και στη δημόσια τέχνη με εκθέσεις σε εξωτερικούς χώρους ορατές μόνο ψηφιακά.

Στην Αθήνα, η δυνατότητα προβολής με AR δίνεται στον αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης με τη συνεργασία του Υπουργείου Πολιτισμού και της Cosmote, όπου οι επισκέπτες μπορούν μέσα από το κινητό τους να εισέλθουν στο παρελθόν. Επίσης, αυτή η τεχνολογία χρησιμοποιείται αρκετά συχνά στο πλαίσιο του *Athens Digital Arts Festival*, το οποίο το 2022 διοργάνωσε την πρώτη έκθεση Επαυξημένης Πραγματικότητας «*Culture path*» στον Διεθνή Αερολιμένα Αθηνών, όπου έργα πολιτιστικής κληρονομιάς συνομιλούσαν με έργα νεότερης τεχνολογίας (Διεθνής Αερολιμένων Αθηνών, 2022). Επίσης, αυτό το φεστιβάλ είναι υπεύθυνο για τη δημιουργία μιας εφαρμογής AR street art, που χρησιμοποιήθηκε και το 2015 σε δύο mural με όνομα *Pallas // Nemea* του Νικόλαου Τσουνάκα και της ομάδας του (Athens Digital Arts Festival, 2015).



Εικόνα 48 Παράδειγμα χρήσης AR σε έργο street art

VR

Η εικονική πραγματικότητα διαφέρει από την επαυξημένη, καθώς ο χρήστης των γυαλιών εισέρχεται σε ένα μη πραγματικό περιβάλλον. Η έκθεση *Pixel to Pixel* μεταφέρει εικονικά τον χρήστη σε πέντε γκαλερί, ώστε να μάθει για την ιστορία του graffiti στο Ηνωμένο

Βασίλειο (MBD Limited, χ.χ). Η ιστοσελίδα προτείνει στον επισκέπτη να κατεβάσει την έκθεση από το Steam VR στο VR headset του. Επίσης, το 2020 λόγω του Covid-19, το street art festival *Upfest* στο Μπρίστολ ακυρώθηκε και αντιθέτως κατασκευάστηκε μια VR έκθεση με νέα έργα (ZUBR, χ.χ). Τέλος, το 2020 πραγματοποιήθηκε εικονικά η έκθεση *Loving Street Art Belgrade* με έργα Σέρβων και ξένων που εντοπίστηκαν στους δρόμους της πόλης (SABG, χ.χ). Στην Αθήνα δεν έχει πραγματοποιηθεί ακόμα τέτοια δραστηριότητα με αυτή την έννοια, αλλά στο ADAF 2018 οι επισκέπτες μπορούσαν να ζωγραφίσουν τον κεραυνό του What's up εικονικά με τη βοήθεια street artists (Athens Digital Arts Festival, 2018).

Virtual Tours

Χάρη στο Google Arts & Culture, δίνεται η δυνατότητα εικονικής περιήγησης μέσω street view της public art, street art και των graffiti σε διάφορες περιοχές του κόσμου. Αυτή η τεχνική είναι αρκετά διαδεδομένη στα μουσεία και τους αρχαιολογικούς χώρους. Όταν υπάρχουν εκθέματα, οι χρήστες μπορούν να τα πατήσουν για να διαβάσουν τις πληροφορίες. Επιπλέον, υπάρχουν και αποκλειστικά εικονικά μουσεία, όπως το Voma (Virtual Online Museum of Art). Ψηφιακή περιήγηση, επίσης, αποτελούν τα βίντεο και η αποτύπωση ενός έργου του δρόμου σε 360°. Στην Αθήνα, εικονική περιήγηση προσφέρουν το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ο αρχαιολογικός χώρος της Ακρόπολης, το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης και το Μουσείο Μπενάκη Ελληνικού Πολιτισμού, αποδεικνύοντας ότι στην Ελλάδα είναι γνωστή αυτή η ψηφιακή δυνατότητα. Αντίθετα, δεν έχει χρησιμοποιηθεί για τη street art, αλλά αυτή η δραστηριότητα εντοπίζεται μόνο στο πλαίσιο της ψηφιακής περιήγησης σε ξεναγήσεις μέσω της πλατφόρμας Zoom και βίντεο.

Digital Archives

Τα ψηφιακά αρχεία βοηθούν στην καταγραφή και διάσωση διάφορων πολύτιμων αντικειμένων και όσον αφορά την τέχνη του δρόμου είναι πολύ χρήσιμα, γιατί αυτή η τέχνη είναι εφήμερη, καθώς έρχεται αντιμέτωπη με καιρικά φαινόμενα, βανδαλισμό και καταστροφή. Υπάρχουν διάφοροι οργανισμοί και ομάδες με αυτήν τη δραστηριότητα, όπως το Google Arts & Culture, το Street art Database και το project *Art UK* του μη κερδοσκοπικού οργανισμού Public Catalogue Foundation που έχει καταγράψει ψηφιακά πάνω 6.600 murals στο Ηνωμένο Βασίλειο (Jenkins, 2026). Ενδιαφέρουσα επίσης είναι η ιστορική συλλογή του Πανεπιστημίου St. Lawrence, το οποίο μέσω του Jstor παρουσιάζει

διάφορες μορφές της street art από 40 και πλέον χώρες με τα πρώτα να αποτελούν τα αμερικάνικα αυτοκόλλητα από εργάτες βιομηχανιών τη δεκαετία του 1910 (Jstor, χ.χ). Επίσης, η εφαρμογή και ιστοσελίδα Street Art Cities λειτουργεί και ως ψηφιακή καταγραφή έργων τέχνης του δρόμου, καθώς οι χρήστες ανεβάζουν τα έργα με αποτέλεσμα να πραγματοποιείται μια ανάδειξη της street art κάθε πόλης, η οποία μένει για πάντα στην πλατφόρμα (Εικ. 49). Κατά την περιήγηση της γράφουσας στην Αθήνα, όμως, πρόσεξε πως κάποια έργα δεν υπήρχαν στην εφαρμογή, καθώς η καταγραφή τους εξαρτάται αποκλειστικά από τους χρήστες. Η ψηφιοποίηση είναι πολύ σημαντική και για τη δημόσια τέχνη και υπάρχουν ιστοσελίδες, όπως το public art archive με φωτογραφίες έργων από όλο τον κόσμο.



Εικόνα 49 Το λειτουργικό της εφαρμογής Street Art Cities

Στην Ελλάδα, εκτός από τις παγκόσμιες εφαρμογές και ιστοσελίδες, όπως το Street Art Cities, η ομάδα Urban Act κρατά αρχείο των δράσεών της στην ιστοσελίδα της με πολλά

έργα στην Αθήνα. Παράλληλα, από το 2013 λειτουργεί ένα project με το όνομα *Aesthetics of Crisis*, όπου καταγράφει και εξετάζει το πολιτικό graffiti και street art στην Αθήνα της οικονομικής κρίσης και ξεκίνησε από τη διπλωματική εργασία της Tulke στην Ευρωπαϊκή Εθνογραφία στο Πανεπιστήμιο Humboldt στο Βερολίνο (*Aesthetics of Crisis*, χ.χ). Σήμερα υπάρχουν κοντά στις 7000 φωτογραφίες.

Digital Graffiti

Το digital graffiti αποτελεί μια τεχνολογία που αναφέρεται και στις τεχνολογίες δημιουργίας και στα ψηφιακά μέσα. Οι διαδραστικοί πίνακες δίνουν τη δυνατότητα στους επισκέπτες κατά τη διάρκεια φεστιβάλ και δράσεων να ζωγραφίζουν, κρατώντας ένα ειδικό σπρέι. Η εταιρεία Graffiti network διαθέτει αυτούς τους πίνακες σε διάφορα events, όπως το *Verve festival* στο Andermatt της Ελβετίας και στο *Cosnova event* στο Sulzbach της Γερμανίας (Graffiti network, χ.χ). Επίσης, η καλλιτεχνική ομάδα Lichtfaktor χρησιμοποιεί την τεχνολογία light graffiti με όνομα Luma Paint, όπου οι επισκέπτες σε διάφορα events γράφουν στους τοίχους με φως μέσω αισθητήρων που καταγράφουν τις κινήσεις τους (Lichtfaktor, χ.χ). Το 2026, η Werc κολεκτίβα στο φεστιβάλ *Luna Media Art Friesland* στην Ολλανδία, δημιούργησε μια εγκατάσταση, όπου οι επισκέπτες με τη βοήθεια του projection mapping και του AR ζωγράφιζαν με τις κινήσεις τους computer generated graffiti (Werc Collective, 2026). Η Αθήνα έχει χρησιμοποιήσει αυτό το ψηφιακό μέσο γενικά, αλλά όσον αφορά την τέχνη του δρόμου δεν υπάρχουν αρκετά δείγματα. Στο *Athens Digital Arts Festival* το 2017 τοποθετήθηκαν ψηφιακοί πίνακες για digital graffiti, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ώστε να μετατραπούν οι επισκέπτες σε writers (Athens Digital Arts Festival, 2017).

Digital Platforms

Ορισμένες ιστοσελίδες προσφέρουν τη δυνατότητα δημιουργίας graffiti στο ψηφιακό περιβάλλον. Ιδιαίτερα χρήσιμη είναι η σελίδα Tate kids που υπάρχει στην ιστοσελίδα της Tate Gallery και περιλαμβάνει παιχνίδια, κούιζ, βίντεο και δυνατότητες ζωγραφικής για τα παιδιά. Ένα από αυτά τα παιχνίδια είναι το Street Art, όπου τα παιδιά, αλλά και ενήλικες, μπορούν να δημιουργούν τα δικά τους σχέδια graffiti, αλλά και να επικολλούν αυτοκόλλητα και σφραγίδες στον ψηφιακό τοίχο. Η εφαρμογή διαθέτει επίσης διαφορετικούς τρόπους εκτέλεσης, όπως σπρέι και ρολό βαφής, ανάλογα με το χρώμα και το μέγεθος της επιφάνειας

που θέλει να καλύψει ο χρήστης. Άλλη ιστοσελίδα είναι το Graffiti Goons, όπου ο χρήστης κάνει graffiti πάνω σε ένα παλιό βαγόνι τρένου, επιλέγοντας πάλι σπρέι, μαρκαδόρους, χρώματα κλπ. Το Graffiti Empire, από την άλλη, δίνει τη δυνατότητα στυλιζαρίσματος μέσω κάποιων ρυθμίσεων (περίγραμμα, εικαστική μορφή, highlight) και την αλλαγή background, χωρίς να μπορεί ο χρήστης να ψεκάσει ο ίδιος το γκράφιτι. Παράλληλα υπάρχουν κάποιες εφαρμογές simulation ως video games, όπου ο χρήστης μπορεί να γίνει writer, όπως το VANDALEAK - Sprays & Graffiti και το Graffiti Simulator (DEMO).

Gamification

Αυτός ο όρος συνδέεται με τη διαδραστικότητα, καθώς απαιτεί την ανθρώπινη επαφή, αλλά αφορά τη μετατροπή μιας τυπικής δραστηριότητας σε παιχνίδι και περισσότερο σε video game, όπου συνήθως ο χρήστης πρέπει να επιτύχει ένα στόχο, να μαζέψει πόντους και να επιτελέσει κάποια tasks. Παραδείγματα παχνιδοποίησης υπάρχουν και στην τέχνη αλλά και στη street art και στο graffiti με τη μορφή ιδιωτικών ξεναγήσεων. Πιο συγκεκριμένα, η ξεναγήση επί πληρωμή που προσφέρεται από την ιστοσελίδα Street Art Game συνδυάζει τεχνολογία και παιχνίδι, όπου ένα γκρουπ π.χ. φίλων, στο πλαίσιο μιας ιστορίας αναζητά έργα, τραβώντας φωτογραφίες σαν απόδειξη και απαντώντας παράλληλα μέσω της εφαρμογής σε κάποιες ερωτήσεις σχετικά με την street art, μαζεύοντας πόντους. Έτσι, οι παίκτες ανταγωνίζονται μεταξύ τους με σκοπό να βγουν νικητές, αλλά και να γνωρίζουν μέσω της περιήγησής τους και των ερωτήσεων την street art κάθε πόλης και γενικότερα τη τέχνη του δρόμου. Η διαδρομή στην Αθήνα ξεκινά από το Θησείο-Μοναστηράκι μέχρι το Ψυρρή. Επίσης, η ξεναγήση Athens Street Art Treasure Hunt w Food Stop ξεκινά από το Μοναστηράκι μέχρι το Γκάζι και συνδυάζει αυτήν την τέχνη με τη δοκιμή διάφορων street food φαγητών, ενώ παράλληλα ο χρήστης ακολουθεί μια ιστορία, λύνοντας γρίφους, σώζοντας την πόλη από την καταστροφή (Get your Guide, χ.χ). Με αυτόν τον τρόπο γίνεται μια άμεση αλληλεπίδραση μεταξύ του ψηφιακού και του φυσικού περιβάλλοντος και ο χρήστης δεν αποτελεί παθητικό δέκτη, αλλά συμμετέχει ενεργά στην περιήγηση.

Ψηφιακή Χαρτογράφηση

Κάποιες εφαρμογές και ιστοσελίδες, όμως, δίνουν την ευκαιρία να απολαύσει ο χρήστης μόνος την street art και graffiti σκηνή. Μια πολύ δημοφιλής εφαρμογή που αναφέρθηκε παραπάνω και χρησιμοποιήθηκε και από την γράφουσα, είναι η Street Art Cities, η οποία

διαθέτει ενσωματωμένους χάρτες με τις τοποθεσίες των έργων και τις φωτογραφίες τους από όλο τον κόσμο. Τα έργα τα ανεβάζουν οι χρήστες και καθοδηγούν τους υπόλοιπους στην εύρεσή τους. Η εφαρμογή παρακινεί τους χρήστες σε αυτό το «κυνήγι», δίνοντας πόντους για το ανέβασμα έργου, για πληροφορίες και για το αν σημειώθηκε ως «seen», άρα υπάρχουν και στοιχεία παιχνιδοποίησης. Είναι ένα πολύ χρήσιμο εργαλείο που διευκόλυνε σημαντικά την εύρεση των έργων κατά τη διάρκεια της περιήγησης της γράφουσας, καθώς διαθέτει, εκτός από το GPS και τις οδούς, το πότε ήταν τελευταία φορά ορατά και αν τα έργα δεν υπάρχουν πια, καθώς η street art, όπως είναι γνωστό, είναι εφήμερη τέχνη. Για τη δημόσια τέχνη, υπάρχει η εφαρμογή City Art Walks που περιλαμβάνει όλες τις μορφές της. Παράλληλα υπάρχουν και ιστοσελίδες με γεωγραφική στιγματοθέτηση (geolocation), όπως το Street Artwork και η ελληνική ιστοσελίδα της Urban Act.

Social Media

Τα κοινωνικά δίκτυα (social media) περιλαμβάνουν πολλές πλατφόρμες (Facebook, Instagram, TikTok, Pinterest), οι οποίες διαθέτουν λογαριασμούς ή σελίδες που δημοσιεύουν –κάποιες φορές μεταξύ άλλων– την τέχνη του δρόμου μιας χώρας, πόλης, περιοχής και την κάνουν γνωστή στους ακόλουθούς τους. Στο Facebook, μια γρήγορη αναζήτηση δείχνει τις αμέτρητες ομάδες με θέμα graffiti και street art, ενώ για την Αθήνα υπάρχουν για παράδειγμα στο Instagram οι λογαριασμοί Athens Street Art @athensstreetartofficial, όπου οι ακόλουθοι στέλνουν φωτογραφίες των έργων ή μοιράζονται με hashtag. Το hashtag αποτελεί έναν αποτελεσματικό τρόπο εύρεσης και διάδοσης ενός θέματος, ειδικότερα στο TikTok. Τα κοινωνικά δίκτυα επομένως είναι ένα ιδιαίτερα σημαντικό ψηφιακό εργαλείο της street art και των graffiti, αλλά και της δημόσιας τέχνης, γιατί προβάλλουν την τέχνη του δρόμου παγκόσμια μέσω εικόνων και βίντεο που μπορεί να φτάσουν και τους εκατομμύρια θεατές, δημιουργώντας παράλληλα μια ψηφιακή συλλογή.

Από τα παραπάνω γίνεται κατανοητό, ότι η τεχνολογία έχει αλλάξει τα δεδομένα και συνδέεται πλέον σχεδόν με όλους τους τομείς της καθημερινότητάς μας. Τα ψηφιακά εργαλεία έχουν ενσωματωθεί στην τέχνη και τα τελευταία χρόνια αποτελούν επίσης αναδυόμενο κομμάτι στη street art. Η σημαντική τους θέση διαφαίνεται από το γεγονός ότι προωθούν και προβάλλουν σημαντικά την τέχνη του δρόμου, την εκσυγχρονίζουν και παράλληλα τη διασώζουν. Οι εφαρμογές AR, VR, η παιχνιδοποίηση και οι τεχνικές

διαδραστικότητας δημιουργούν νέους τρόπους εμπειρίας και εμπλέκουν ενεργά τον θεατή ή επισκέπτη, ο οποίος επιθυμεί να αλληλεπιδράσει με την τέχνη του δρόμου και να ψυχαγωγηθεί, ενώ παράλληλα με αυτόν τον τρόπο τα έργα αποκτούν μια νέα μορφή και αναγνωρισιμότητα. Όντας ενεργοί δεκτές και όχι παθητικοί συμμετέχουν σε δημιουργικές δραστηριότητες στον δρόμο ή σε εικονικές εκθέσεις street art και graffiti σε μουσεία και γκαλερί και μέσω της συμμετοχής τους και της αύξησης του ενδιαφέροντος ενθαρρύνεται και η δημιουργία νέων ψηφιακών μέσων διάδρασης, όπως και η ανάπτυξη καινοτόμων ιδεών, ώστε η τέχνη του δρόμου να αποτελεί σημαντικό στοιχείο του πολιτισμού κάθε πόλης.

Εκτός από αυτό, τα ψηφιακά αρχεία της τέχνης του δρόμου βοηθούν ιδιαίτερα τη street art και τα graffiti, γιατί αυτή η τέχνη είναι εφήμερη και δεν προστατεύεται από τις καιρικές συνθήκες, τον χρόνο και την ανθρώπινη παρέμβαση. Κατά τη διάρκεια της περιήγησης της γράφουσας στην Αθήνα, μέσω της εφαρμογής του Street Art Cities, πολλά έργα δεν υπήρχαν πια, γιατί είχαν επικαλυφθεί από κάποια οικοδομή ή ανακαίνιση σε κάποιο κτήριο. Πολλά έργα επίσης είχαν φθαρεί σε σχέση με τις φωτογραφίες. Με αυτόν τον τρόπο μένουν πάντα αποτυπωμένα στην ιστορία των πόλεων, διατηρείται η μνήμη τους και οι λάτρεις της τέχνης του δρόμου μπορούν να τα θαυμάζουν για πάντα ψηφιακά. Επίσης, σε κάποια διάσημα murals παρέχονται πληροφορίες για το έργο και το πλαίσιο της δημιουργίας του, όπως και αρκετές ιστοσελίδες με τα σημαντικότερα street έργα των πόλεων και τους καλλιτέχνες.

Έτσι, γίνεται γνωστό το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο των έργων, οι ενδιαφερόμενοι έρχονται σε επαφή με τα μοναδικά έργα της κάθε πόλης και μαθαίνουν καλύτερα την κουλτούρα της. Επιπλέον, η street art μπορεί να είναι και ο λόγος επίσκεψής τους σε μια πόλη ή χώρα. Τέλος, τα social media διαδίδουν ταχύτατα την τέχνη του δρόμου, καθώς ένα έργο γίνεται αμέσως ορατό παγκοσμίως σε πολλούς χρήστες, κάνοντας γνωστό τον καλλιτέχνη, αλλά και την πόλη. Άρα, τα ψηφιακά μέσα αποτελούν πολύ σημαντικά εργαλεία ενίσχυσης της αναγνωρισιμότητας μιας πόλης, της τέχνης του δρόμου ως σύνολο, των καλλιτεχνών αλλά και της διερεύνησης των ζητημάτων γύρω από αυτήν και την επιθυμία βελτίωσης, εξέτασής της και της σύνδεσής με την τεχνολογία για περαιτέρω εμπλοκή του κοινού.

6. Ένταξη της τέχνης του δρόμου στην πολιτιστική κουλτούρα και στην τουριστική δραστηριότητα της Αθήνας

Ο πολιτισμός κάθε χώρας αποτελεί την ταυτότητά της, καθώς συγκροτείται από την ιστορία της, τα ήθη και τα έθιμα της, τη γλώσσα και την κουλτούρα. Συνδέεται, όμως, και με την εθνική ταυτότητα των κατοίκων της, την οποία επιθυμούν να αναδεικνύουν ως κάτι το μοναδικό, ειδικά αν το παρελθόν τους αμφισβητείται συχνά, όπως στην Ελλάδα. Είναι γνωστό κιόλας, ότι στον ελληνικό κατάλογο στην πολιτιστική κληρονομιά της UNESCO, οι περισσότερες θέσεις αφορούν αρχαία μνημεία, καθώς η Ελλάδα προβάλλει το αρχαίο της παρελθόν συνεχώς και το συνδέει άμεσα με το παρόν. Η Αθήνα συγκεκριμένα θεωρείται πυλώνας του αρχαίου πολιτισμού λόγω του Παρθενώνα, της ιστορίας της και του έντονου αρχαιολογικού ενδιαφέροντος. Διαθέτει, όμως, και άλλα χαρακτηριστικά, τα οποία αποτελούν μέρος της αστικής της ταυτότητας και του σύγχρονου πολιτισμού της. Δύο από αυτά είναι η υποκουλτούρα της που περιλαμβάνει τα graffiti και η παρουσία της street art σε ορισμένες περιοχές.

Παράλληλα, ο αρχαίος πολιτισμός της Αθήνας προβάλλεται μέσα από τα μουσεία και τους αρχαιολογικούς χώρους. Σε αυτό έχει συμβάλει το κράτος, το οποίο από την αρχή της έννοιας του σύγχρονου τουρισμού, διαφημίζει τη χώρα ως τοπίο μοναδικού αρχαιολογικού ενδιαφέροντος και ιστορίας, αλλά και ως τόπο ξεκούρασης και απόλαυσης λόγω των πολυπληθών νησιών και παραλιών. Άλλωστε, από τότε που ιδρύθηκε επίσημα ο ΕΟΤ το 1929, κύριος σκοπός του είναι η ανάδειξη της αρχαίας ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς και του ελληνικού τοπίου (Μπονάρου, 2009, σ. 258). Τα τελευταία χρόνια αυτή η επιμονή έχει λίγο ελαττωθεί και ο τουρισμός έχει ανοίξει προς άλλες κατευθύνσεις. Μια από αυτές είναι η street art, ειδικότερα στην Αθήνα, καθώς έχει αρχίσει να εντάσσεται στην τουριστική δραστηριότητα, ένα γεγονός που οφείλεται κυρίως στο διαδίκτυο. Όπως είναι γνωστό, άλλωστε, κύριο εργαλείο διάδοσης της street art αποτελούσε πάντα το διαδίκτυο με την ευρεία δημοσίευση φωτογραφιών των έργων.

Με αυτόν τον τρόπο οι περιοχές της με έντονη παρουσία αυτής της τέχνης (Ψυρρή, Μεταξουργείο, Εξάρχεια) έχουν μπει στον χάρτη της παγκόσμιας street art σκηνής. Για παράδειγμα, κατά τη διάρκεια της περιήγησης της γράφουσας στην Αθήνα για την εύρεση graffiti και street art έργων, συνάντησε τουρίστες, οι οποίοι έψαχναν και αυτοί έργα για να τα τραβήξουν φωτογραφίες. Βέβαια, δυστυχώς, δεν συγκαταλέγονται ακόμα στα δημοφιλή αξιοθέατα της Αθήνας, αν και στο google maps ορισμένα διάσημα έργα εμφανίζονται στο χάρτη. Παρ' όλα αυτά, έχουν γίνει κάποιες προσπάθειες, ώστε να συμπεριληφθούν στα αξιοθέατα και συνάμα στην πολιτιστική κουλτούρα της Αθήνας.

Αρχικά, η street art εντάσσεται επίσημα στον πολιτισμό της πόλης μέσω διάφορων φεστιβάλ και δράσεων που διοργανώνονται από τον Δήμο και θεσμούς, όπως το *Petit Paris d'Athènes*, χάρη στο οποίο έχουν τοποθετηθεί πολλά έργα στους τοίχους των δρόμων ανά τα χρόνια (Εικ. 50). Επίσης, το *Athens Street Art Festival* είναι υπεύθυνο και για τα murals στην ΑΣΚΤ και το project Urban Act, εκτός από το πρόγραμμα «Ζωγραφίζοντας σχολικά κτήρια», έχει οργανώσει και εκθέσεις. Φυσικά, κάποια σχολεία δημιουργούν murals χωρίς την εμπλοκή κάποιας οργάνωσης. Πολύ σημαντικό ήταν το πρόγραμμα *Αθήνα-Αττική 2014*, όπου το Υπουργείο Περιβάλλοντος, Ενέργειας και Κλιματικής Αλλαγής σε συνεργασία με την ΑΣΚΤ ανάθεσε σε καλλιτέχνες τη δημιουργία μεγάλων murals στις όψεις των κτηρίων (Χαρβαλιάς, 2011). Επιπροσθέτως, στα πλαίσια του φεστιβάλ *Release Athens 2025* (Outlines Athens), κλήθηκαν γκραφίστες για να διακοσμήσουν την πλατεία Νερού στο Νέο Φάληρο, έργα που παρέμειναν καθ' όλη τη διάρκεια ως μια πολιτιστική διαδρομή (Release Athens Festival, 2025). Παράλληλα, πραγματοποιούνται και κάποιες μικρές δράσεις, όπως η εκδήλωση «Η τέχνη του δρόμου και του πεζόδρομου» το 2019 στο Εμπορικό Τρίγωνο του Δήμου Αθηναίων, κατά τη διάρκεια της οποίας πραγματοποιήθηκαν workshops και έργα πάνω στα ρολά καταστημάτων (The street art project, χ.χ).



Εικόνα 50 Sego Wallart, *Cats for Petit Paris d'Athenes 2019*, Μεταξουργείο, Αθήνα. Φωτογραφία: Χατζηγιάννου, Μ. (2026).

Workshops για graffiti και street art γίνονται σε εργαστήριο από το Awesome Athens Experience που διοργανώνει και ξεναγήσεις, αλλά και την ομάδα Urban layers με εργαστήρια για παιδιά και μεγάλους. Επίσης, έχουν ιδρυθεί κάποιες οργανώσεις που στοχεύουν στη διάδοση της τέχνης του δρόμου, όπως το *The Street Art project* και η μη κερδοσκοπική εταιρεία «Τέχνη, Γκράφιτι στην Πόλη», ενώ στην ιστοσελίδα του Δήμου «Πολιτισμός είναι η Αθήνα», υπάρχει η ενότητα με το πρόγραμμα «*Δημόσιες Τοιχογραφίες*». Επιπλέον, παλιότερα, είχαν πραγματοποιηθεί εκθέσεις graffiti και street art σε επίσημα ιδρύματα, όπως το Ινστιτούτο Γκαίτε, αλλά και φεστιβάλ και εκδηλώσεις με κρατική σφραγίδα. Εκθέσεις πραγματοποιούνται σε γκαλερί και ιδρύματα, όπως το Ίδρυμα Ωνάση και γίνονται αναθέσεις murals από μεγάλες εταιρείες.

Επιπλέον, στις δωρεάν ξεναγήσεις που διοργανώνει ο Δήμος Αθηναίων σε διάφορα μέρη και μουσεία, υπάρχει και ξεναγήση στου Ψυρρή για γνωριμία με έργα της street art. Παράλληλα, στα πλαίσια του *Φεστιβάλ του Δήμου Αθηνών Athens Street Art Walk* το 2024 πραγματοποιήθηκαν κάποιες ξεναγήσεις σε διάφορες περιοχές, δημοφιλείς για την street art, με εμβάθυνση και κριτική σκέψη μέσα από συζητήσεις για τους καλλιτέχνες, τον χαρακτήρα των έργων και τη σχέση τους με την πόλη και τους κατοίκους της (Το φεστιβάλ του Δήμου Αθηναίων, 2024). Οι περισσότερες ενέργειες προώθησης, όμως, δεν γίνονται επίσημα από το

κράτος, ενώ θα μπορούσαν να έχουν ως στόχο τη συμπερίληψη αυτής της καλλιτεχνικής σκηνής ως τουριστικό προορισμό για επισκέπτες από όλο τον κόσμο. Με μια γρήγορη αναζήτηση στο διαδίκτυο βλέπει κανείς πως υπάρχουν αρκετές τουριστικές ιστοσελίδες και γραφεία τουρισμού που προσφέρουν ξεναγήσεις επί πληρωμή για Έλληνες και τουρίστες, όπως το *Get your guide Free*, το *Walking Tour*, το *Alternative Athens* και το *Tripadvisor*. Επιπροσθέτως, όπως αναφέρθηκε, πολύ σημαντικό εργαλείο διάδοσης αποτελούν τα social media, ειδικότερα το Instagram και το Tiktok, τα οποία μπορούν να διαφημίσουν την πτυχή μιας πόλης μέσα από βιντεάκια και hastags (#athensstreetart), ενώ υπάρχουν κάποιες ιστοσελίδες που έχουν φωτογραφίες με street art από διάφορες χώρες με νέα για αυτή την τέχνη, όπως το *I support Street Art*, αλλά και ιστοσελίδες που αναλύουν το graffiti και τη street art σε μια πόλη, όπως στην Αθήνα, ενημερώνοντας για τις τοποθεσίες και τους καλλιτέχνες.

Φυσικά, αυτή η εξέλιξη οφείλεται και στο γεγονός ότι τα graffiti και η street art δεν αποτελούν μόνο μέρος μιας υποκουλτούρας, αλλά έχουν μετατραπεί σε αξιοθέατα για πολλές πόλεις, όπως το Βερολίνο. Βέβαια, σε αντίθεση με αυτή την πόλη, η Ελλάδα δεν έχει επενδύσει αρκετά σε αυτό το είδος τουρισμού, πέρα από την ανάθεση murals (που συνήθως γίνονται από τους Δήμους) ακόμη και αν σε ορισμένες περιοχές, ειδικά στου Ψυρρή θεωρούνται τουριστικά αξιοθέατα πλέον. Από την άλλη, διοργανώνονται αρκετά festival και δράσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω, τα οποία ενθαρρύνουν την αδειοδοτημένη street art. Παράλληλα, οι αρχές δεν καταστρέφουν εύκολα τα παράνομα έργα, ούτε καλύπτουν συνεχώς τα graffiti. Επομένως, η Αθήνα χρειάζεται να αναδιαμορφώσει το city branding της πόλης ως προς αυτή τη σκηνή για να προσελκύει περισσότερους τουρίστες με αυτά τα ενδιαφέροντα, αλλά και ανθρώπους που δεν έχουν ακόμη γνώσεις πάνω σε αυτή την τέχνη. Αυτή η αναδιαμόρφωση θα μπορούσε να επιτευχθεί με πολλούς τρόπους.

Αρχικά, σημαντικό είναι να προβληθεί η street art σκηνή μέσα από τουριστικές καμπάνιες από το κράτος και τον Δήμο σε διάφορες δημοφιλείς ψηφιακές πλατφόρμες και να αναφέρεται στους τουριστικούς οδηγούς της Αθήνας. Παράλληλα, οι περιοχές θα πρέπει να διαμορφωθούν ως τόποι ιδιαίτερης πολιτιστικής και αστικής τέχνης και κουλτούρας και η τοποθέτηση ταμπελών για την καθοδήγηση των επισκεπτών και ετικετών δίπλα με το όνομα του έργου και του καλλιτέχνη θα επισημοποιούσε αυτήν την τέχνη, ακόμη και τις μη νόμιμες

δημιουργίες. Σε σύνδεση με την τεχνολογία θα μπορούσαν να τοποθετηθούν δίπλα και QR codes με κάποιες πληροφορίες ή μουσική, ενώ η χρήση της Επαυξημένης Πραγματικότητας θα αναβάθμιζε σημαντικά την τουριστική δραστηριότητα. Ο Δήμος θα μπορούσε με τη συνεργασία των καλλιτεχνών να αναπτύξει μια εφαρμογή AR για το κινητό, ώστε να «ζωντανεύουν» τα έργα και να προσελκύονται περισσότεροι επισκέπτες. Οι ειδικοί πίνακες επίσης για ψηφιακό γκράφιτι, όπως στο ADAF, θα μπορούσαν να διαδοθούν και να φέρουν σε επαφή τους ανθρώπους με το graffiti, μειώνοντας παράλληλα και τα ταμπού γύρω από αυτή την καλλιτεχνική έκφραση. Παράλληλα, εκθέσεις και εκδηλώσεις με την ανάδειξη των τεχνολογιών δημιουργίας που αναφέρθηκαν σε προηγούμενο κεφάλαιο, θα ήταν πολύ πρωτοποριακές και τεχνολογικά καινοτόμες, καθώς θα διεύρυναν τις δυνατότητες του ελληνικού καλλιτεχνικού και τεχνολογικού χώρου και θα προσέλκυαν διεθνείς οργανισμούς.

Επιπροσθέτως, οι ιστοσελίδες με ψηφιακή αρχειοθέτηση πρέπει να αποκτήσουν επίσημη διάσταση, ώστε οι ενδιαφερόμενοι να τις αναζητούν πιο εύκολα και τα μέσα καταγραφής τους π.χ. με σκανάρισμα να βοηθούν περισσότερο στη διάσωσή της. Φυσικά, κάποιιοι από τους παραπάνω στόχους θα μπορούσαν να επεκταθούν και εκτός graffiti και murals και να περιλάβουν και άλλες μορφές της street art και της public art, όπως γλυπτά, Wheatpasting αφίσες και μωσαϊκή τέχνη.

Όσον αφορά την ένταξη στη πολιτιστική κουλτούρα, σημαντικό, επίσης, θα ήταν να υπάρχουν νόμιμοι τοίχοι, όπου ο καθένας θα μπορεί να ζωγραφίσει πάνω και η Αθήνα να παίρνει μέρος και να οργανώνει εκθέσεις σε διεθνή φεστιβάλ street art και graffiti. Το ανοιχτό κάλεσμα ξένων street artists και writers θα έφερνε στο προσκήνιο την Ελλάδα και ειδικά την πρωτεύουσα και θα γινόταν περισσότερο γνωστή για την υποκουλτούρα της και τις ιδιαίτερες καλλιτεχνικές της δημιουργίες. Παράλληλα, πολύ σημαντική θα ήταν η διοργάνωση περισσότερων εκθέσεων τέχνης του δρόμου με μουσεία, ώστε να έρθει σε επαφή το κοινό της Αθήνας με αυτή την πρακτική, να αποκτήσουν μια άλλη ματιά και να την αναγνωρίσουν ως επίσημη καλλιτεχνική δημιουργία. Είναι αλήθεια πως σε αντίθεση με άλλες χώρες, το graffiti και η street αντιμετωπίζονται με καχυποψία και οι street artists δεν θεωρούνται από πολλούς καλλιτέχνες.

Η διοργάνωση εκθέσεων immersive experience (εμβυθιστική εμπειρία) για την τέχνη του δρόμου θα ενίσχυε σημαντικά την παρουσία της. Ένα παράδειγμα αφορά την έκθεση *Street*

Art Alive, στη γκαλερί Lume στο Λος Άντζελες το 2022, όπου εμφανίζονταν έργα street art και graffiti με projection mapping, αλλά και φυσικά έργα σε ειδικούς διαμορφωμένους χώρους, ενώ είχαν τοποθετηθεί εγκαταστάσεις με το μετρό και υπόγεια διάβαση με graffiti (Juliano, 2022). Επομένως, η τοποθέτηση της τέχνης του δρόμου στους καλλιτεχνικούς χώρους και εκθέσεις, όπως με εμπυθιστική εμπειρία και εικονική πραγματικότητα θα έδειχναν τη σημαντική θέση που κατέχει στα πλαίσια της τέχνης και της καθημερινότητας της πόλης και θα αντιμετωπιζόταν ως ένα σοβαρό καλλιτεχνικό κίνημα, το οποίο πρέπει να διευρυνθεί και να γνωστοποιηθεί στο κοινό.

Συμπεράσματα

Μέσα από την έρευνα προκύπτει ότι το graffiti και η street art έχουν διαγράψει μακρά πορεία από τότε που εμφανίστηκαν για πρώτη φορά, καθώς πλέον, σε αντίθεση με το παρελθόν, απολαμβάνουν ευρεία αποδοχή από το κοινό, επίσημους φορείς και κράτος, οι οποίοι είναι υπεύθυνοι για την εξουσιοδότηση νομιμότητας σε πολλές δράσεις για την τέχνη του δρόμου. Βέβαια, κάποιες μορφές του graffiti, όπως τα tags, θεωρούνται ακόμη από πολλούς ότι δεν διαθέτουν κάποια αισθητική, ενώ υπάρχουν αντιδράσεις όταν «βομβαρδίζεται» κάποιο ιστορικό κτήριο ή μνημείο, μια πρακτική με την οποία είναι αντίθετοι πολλοί από τους διάσημους writers. Εξαιτίας αυτής της εξέλιξης, η τέχνη του δρόμου έχει συνδεθεί πλέον με την τέχνη, έχει αποκτήσει καλλιτεχνική αξία και επακόλουθα έχει εμπορευματοποιηθεί. Όμως, παρά τα αρνητικά αποτελέσματα που μπορεί να έχουν προκύψει, το θετικό της κατάστασης είναι πως πολλές πόλεις στον κόσμο διακοσμούνται με έργα street art και graffiti, δίνοντας μια άλλη όψη, ειδικά στις μεγαλουπόλεις, καταπολεμώντας την μονοτονία και το απέραντο τσιμέντο, ενώ παράλληλα αναγνωρίζεται και η αξία αυτών των καλλιτεχνών και γκραφιστών.

Οι νέες τεχνολογίες για τη δημιουργία τέχνης του δρόμου, οι οποίες έχουν σταδιακά εισέλθει τα τελευταία χρόνια σε αυτόν τον τομέα, βοηθούν σημαντικά στην εκτέλεση ενός έργου, όπως αποδεικνύεται μέσα από την εργασία, συνεργάζονται με τον καλλιτέχνη και δεν τον εμποδίζουν στη δημιουργική διαδικασία, μέσα από την οποία εκφράζεται, καθώς πειραματίζεται, βελτιώνει το έργο του και τις κινήσεις του και δεν ρισκινδυνεύει. Παράλληλα, οι τεχνολογικές μορφές συμβάλλουν στην ορατή συνεργασία ανθρώπου-τεχνολογίας και αναπτύσσουν νέες μορφές τέχνης και έκφρασης. Πολλές όμως από αυτές τις τεχνολογίες βρίσκονται σε αρχικό στάδιο και δεν μπορεί να προβλέψει κάποιος με βεβαιότητα το μέλλον. Η τεχνολογία έχει επιφέρει αρνητικά αποτελέσματα και στην τέχνη, όπως με τη δημιουργία εικόνων τεχνητής νοημοσύνης, μια γρήγορη και χωρίς κόστος πρακτική. Θα ήταν πολύ πιθανό οπότε τα murals μελλοντικά να δημιουργούνται με τέτοιους τρόπους, ένα γεγονός που έχει ήδη κάνει την εμφάνισή του σε ορισμένες περιπτώσεις murals. Φυσικά, δεν υπάρχει καμία αμφιβολία πως οι street artists και οι writers θα συνεχίσουν να

γεμίζουν τους τοίχους με μη νόμιμα έργα, ίσως και σαν αντίδραση σε αυτή την εξέλιξη, οπότε η αυθεντική τέχνη του δρόμου σίγουρα δεν θα εξαφανιστεί.

Για να αποφευχθούν όμως αυτά τα προβλήματα, η καλύτερη λύση είναι η συνεργασία μεταξύ τεχνολογίας και ανθρώπου, το κύριο μέλημα της πέμπτης βιομηχανικής επανάστασης, που αποδεικνύεται μέσα από την έρευνα της ΔΕ ότι μπορεί να επιτευχθεί, αν χρησιμοποιούνται μόνο ως βοηθητικά εργαλεία του καλλιτέχνη και όχι ως υποκατάστατά του, ενισχύοντας με αυτόν τρόπο και τη δημιουργικότητά του (Σουλιώτου, Χατζηγεωργιάδου & Σπίτσα, 2026).

Ιδιαίτερα σημαντική θέση κατέχουν και τα ψηφιακά μέσα σε συνάρτηση με την τέχνη του δρόμου, καθώς διαδραματίζουν μεγάλο ρόλο στην ανάδειξη και στη διατήρηση των έργων της. Οι ψηφιακές εφαρμογές, οι εμπυθιστικές εμπειρίες και γενικά οι τεχνολογίες αλληλεπίδρασης φέρνουν έναν διαφορετικό τρόπο προσέγγισης, πιο διαδραστικό και συμμετοχικό. Παράλληλα, οι εφαρμογές και οι ιστοσελίδες ψηφιακής χαρτογράφησης και αρχειοθέτησης και οι εφαρμογές AR λαμβάνουν υπόψιν τον εφήμερο χαρακτήρα των graffiti και της street art με αποτέλεσμα να μην εξαφανιστούν ποτέ από τη μνήμη της πόλης και να μπορούν να αποκατασταθούν, ενώ η ανάδειξή τους στο διαδίκτυο δίνει τη δυνατότητα πρόσβασης από όλο τον κόσμο.

Για τους παραπάνω λόγους η συμπερίληψη των νέων τεχνολογιών στην τέχνη του δρόμου είναι σημαντική, ειδικότερα στην Αθήνα που διαθέτει μια ισχυρή street art σκηνή με αμέτρητα έργα στο κέντρο της, αλλά και τους Δήμους γύρω από αυτήν, γεγονός που έχει βοηθήσει αρκετά στη διαμόρφωση της αστικής της κουλτούρας και ταυτότητας. Την τελευταία δεκαετία ειδικά έχουν διοργανωθεί επίσημα ξεναγήσεις, φεστιβάλ, δράσεις και project προώθησης και καταγραφής του graffiti και της street art με πιο δημοφιλή την δημιουργία τοιχογραφιών. Φυσικά, είναι απαραίτητο να πραγματοποιηθούν και άλλες προσπάθειες για να ενταχθεί δυναμικότερα στον πολιτισμό και στον τουρισμό της. Από την άλλη μεριά, τα παραδείγματα αξιοποίησης των νέων τεχνολογιών είναι ελάχιστα. Για αυτό ευθύνεται και το γεγονός ότι στο εξωτερικό τα παραδείγματα είναι μεμονωμένα. Η συστηματική ενσωμάτωσή τους όμως στη τέχνη του δρόμου της Αθήνας θα ήταν αρκετά σημαντική, καθώς θα ενίσχυε την εικόνα της πρωτεύουσας και θα την αναδείκνυε διεθνώς ως μια πόλη, η οποία παρακολουθεί στενά τις τεχνολογικές εξελίξεις και επιθυμεί να

πειραματιστεί μαζί τους, ώστε να αναπτύξει αυτόν τον τομέα και να έχει τη δυνατότητα να προβάλλει καλύτερα την τέχνη του δρόμου.

Επομένως, πιλοτικές εφαρμογές, έρευνα για τις νέες τεχνολογίες, συνεργασία κράτους, δήμων και πολιτιστικών οντοτήτων και ανάπτυξη του ψηφιακού τομέα όσον αφορά την τέχνη του δρόμου από επίσημους φορείς θα έχει ως αποτέλεσμα τη δυναμική είσοδο αυτής της τέχνης στις διεθνείς τεχνολογικές εξελίξεις με την αξιοποίηση τεχνολογικών δυνατοτήτων από την πλευρά των καλλιτεχνών, αλλά και στον τουριστικό τομέα και στον πολιτισμό της Αθήνας που τώρα κατακλύζεται από διαφημιστικές καμπάνιες για τον αρχαίο πολιτισμό. Δυστυχώς, όμως, η έλλειψη πολλών παραδειγμάτων εφαρμογής, ειδικότερα των δημιουργικών τεχνολογιών δυσχεραίνει τις προτάσεις ασφαλούς αξιοποίησης και αποτελεσματικότητας στην Αθήνα. Λόγω αυτής της αδιαφορίας για εφαρμογή και προβολή, αυτό το εγχείρημα είναι λίγο δύσκολο, αλλά όχι ακατόρθωτο, καθώς, όπως αναφέρθηκε, θα πρόσφερε πολλά οφέλη στην τέχνη το δρόμου και στο κράτος.

Εν τέλει, η συμβολή της εργασίας αφορά την ανάδειξη των δημιουργικών και ψηφιακών τεχνολογιών και προτάσεων, ώστε να αποτελέσει αφετηρία για την εφαρμογή μελλοντικών δράσεων και αξιοποιήσεων της τέχνης του δρόμου στην Αθήνα, καθώς αποτελεί μια πολύ σημαντική καλλιτεχνική έκφραση και εικαστική παρέμβαση που είναι απαραίτητο να αναδεικνύεται με κάθε δυνατό τρόπο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξοπούλου, Ο. (2017). Κάθε πόλη είναι ξεχωριστή. Στο Μ. Στεφανίδης (Επιμ.). *Η τέχνη στους δρόμους του κόσμου*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Ανδριωτάκης, Μ. (2005). *Σχέδια πόλης: τέχνη, διαμαρτυρία & διαφήμιση στους δημόσιους χώρους των μητροπόλεων*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
- Avramidis, K., & Tsilimpounidi, M. (Eds.). (2017). *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*. London: Routledge.
- Barnett, C. (1994). The Death of Graffiti: Postmodernism and the New York City Subway. *Studies in Popular Culture*, 16(2) pp. 25-38. <https://www.jstor.org/stable/23413729>
- Benefiel, R. R. (2010). Dialogues of Ancient Graffiti in the House of Maius Castricius in Pompeii. *American Journal of Archaeology*, 114(1) pp. 59-101. <https://www.jstor.org/stable/20627644>
- Βενετσιάνου, Ο. Ε. (2023). *Στρατηγικές Σύνθεσης Φυσικού και Ψηφιακού Χώρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Ποταμός.
- Blanché, U. (2015). Street Art and related terms – discussion and working definition. *SAUC - Street Art and Urban Creativity (repository)*, 1(1) pp. 32-39. <https://doi.org/10.25765/sauc.v1i1.14>
- Boutin, A. (2012). Rethinking the Flâneur: Flânerie and the Senses. *Dix-Neuf*, 16(2), 124-132. <https://doi.org/10.1179/dix.2012.16.2.01>
- Brenner, L. (2019). the Banksy effect: revolutionizing humanitarian protest art. *Harvard International Review*, 40(2) pp. 34-37. <https://www.jstor.org/stable/26617408>
- Brighenti, A. M. (2017). Expressive measures: an ecology of the public domain. In K. Avramidis & M. Tsilimpounidi (Eds.). *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*. London: Routledge.
- Cartiere, C. (2008). Coming in from the Cold: A public art history. In C. Cameron & S. Willis (Eds.). *The practice of public art*. London: Routledge.
- Chalfant & Prigoff (1987). *Spraycan Art*. London: Thames & Hudson.

Chalfant, H. (2007). Foreword. In C. Lewisohn, *Street Art: The graffiti revolution*. London: Tate Publishing.

Chen, R., He, Q., Bao H., Choi, J. & Tong, X. (2025). GestoBrush: Facilitating Graffiti Artists' Digital Creation Experiences through Embodied AR Interactions. *arXiv:2509.05619v1* (cs. HC) 6 Sept 2025. <https://arxiv.org/html/2509.05619v1>

Cowick, C. (2015). Preserving Street Art: Uncovering the Challenges and Obstacles. *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, 34(1) pp. 29-44. <https://doi.org/10.1086/680563>

Ελληνική Επιτροπή για τη Διεθνή Ύφεση και Ειρήνη. (1979). *Για την ειρήνη η πρώτη εξόρμηση ζωγραφικής στους τοίχους της Αθήνας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Evans, G. L. (2025). Graffiti, Street Art and Ambivalence. *Humanities*, 14(4), 90 pp. 1-24. <https://doi.org/10.3390/h14040090>

Ferrell, J. (2017). Graffiti, street art and the dialects of the city. In K. Avramidis & M. Tsilimpounidi (Eds.). *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*. London: Routledge.

Fisher, D., H. (1996). Public art and public space. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, 79(1/2) pp. 41-57. <https://www.jstor.org/stable/41178737>

Fransberg, M & Vasileva, N. (2024). Practicing Subcultural Gaze: Sticker Artists and Graffiti Writers Navigating Between Recognition and Control in Urban Spaces. *International Journal of the Sociology of Leisure*, 8 pp. 105-123. <https://doi.org/10.1007/s41978-024-00165-1>

Ganz, N. (2009). *Graffiti World: Street art from five continents*. (T. Manco (ed. Updated edition). New York: Abrams.

Gastman, R. & Neelon, C. (2011). *A history of American graffiti*. New York: Harper Design.

Hutson, S. R. (2011). The art of becoming: The graffiti of Tikal, Guatemala. *Latin American Antiquity*, 22(4) pp. 403-426. <https://www.jstor.org/stable/23072567>

Ιωσηφίδης, Κ. (1997). *Το graffiti στην Ελλάδα. Το χρώμα της πόλης*. Αθήνα: Εκδόσεις Δέσις Α.Ε & Εκδόσεις Ακτή-Οξύ Ε.Π.Ε.

Ιωσηφίδης, Κ. (2002). Η «Τέχνη του δρόμου» στην Ελλάδα. Στο Κ. Ιωσηφίδης (Επιμ.). *Chromopolis: Μια άλλη όψη του πολιτισμού*. Αθήνα: Εκδόσεις Ακτή- Οξύ Ε.Π.Ε.

Ιωσηφίδης, Κ. (2009). *Γκραφ. Greek graffiti scene*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Jenks, C., & Neves, T. (2000). A walk on the wild side: Urban ethnography meets the *Flâneur*. *Cultural Values*, 4(1), 1–17.

<https://doi.org/10.1080/14797580009367183>

Καλογιαννάκη, Π. & Καρράς, Κ. (2013). *Η γλώσσα των τοίχων*. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.

Καραθανάσης, Π. (2008). *Stencil in Athens. Τοιχοδρομίες vol.2*. Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ.

Κατσιδή, Δ. (2010). *Το graffiti ως πολιτισμικό στοιχείο. κοινωνικές αναπαραστάσεις των δημιουργών και σημειολογία των έργων τους* (Διδακτορική Διατριβή). Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Kramer, K., & Short, J. R. (2011). *Flânerie* and the globalizing city. *City*, 15(3–4), 322–342. <https://doi.org/10.1080/13604813.2011.595100>

Manco, T. (2002). *Stencil Graffiti*. London: Thames & Hudson Ltd.

Manco, T. (2004). *Street Logos*. London: Thames & Hudson Ltd.

Masilamani, R. (2008). Documenting Illegal Art: Collaborative Software, Online Environments and New York City's 1970s and 1980s Graffiti Art Movement. *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, 27(2) pp. 4-14. <https://www.jstor.org/stable/27949489>

Mathieson, E. & Tapies, A. X. (2009). *Street Artists: The complete guide*. London: Graffito Books.

McCloud, S. (1993). *Understanding Comics*. New York: Harper Collins Publishers.

Mitman, T. (2015). Advertised Defiance: How New York City Graffiti went from “Getting Up” to “Getting Over”. In T. R Lovata & E. Olton (Eds.) *Understanding Graffiti: Multidisciplinary Studies from Prehistory to the Present* (195-206). Walnut Creek, CA: Left Coast Press.

Μπονάρου, Χ. (2009). *Η τουριστική διαχείριση της ιστορικής μνήμης: Αναπαραστάσεις της Ελλάδας στις σύγχρονες τουριστικές καρτ ποστάλ*. (Διδακτορική Διατριβή). Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Lewisohn, C. (2008). *Street Art: The graffiti revolution*. London: Tate Publishing.

Πάγκαλος, Ο. (2017). *Η συνάντηση του writer με την εξουσία. Το γκράφιτι ως τρόπος επικοινωνίας και ως τέχνη στο δημόσιο χώρο* (Διδακτορική Διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη.

Patel, S. S. (2007). Writing on the Wall. *Archaeology*, 60(4) pp. 50–53.
<https://www.jstor.org/stable/41780268>

Political Stencil (2019). *5 Χρόνια Δράσης/5 Years of Action*. (Δίγλωσσο). Αθήνα: Εκδόσεις στο Περιθώριο.

Ravilious, K. (2015). Writing on the Church Wall. *Archaeology*, 68(5) pp. 52–62.
<https://www.jstor.org/stable/43825199>

Ross, J. I. (2016). How American movies depict graffiti and street art. In J. I. Ross (Eds.) *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. New York: Routledge.

Schacter, R. (2013). *The World Atlas of Street Art and Graffiti*. New South Wales: New South Publishing.

Sheon, A. (1976). The Discovery of Graffiti. *Art Journal*, 36(1) pp. 16–22.
<https://www.jstor.org/stable/41780268>

Shih, N. J. (2024). AI-Generated Graffiti Simulation for Building Façade and City Fabric. *Societies*, 14(8), 142 pp. 1-20. <https://doi.org/10.3390/soc14080142>

Silver, A. G. (2025). Graffiti and the Aura of Anonymity. *Humanities*, 14(5), 110 pp. 1-19.
<https://doi.org/10.3390/h14050110>

Silver, T. & Chalfant, H. (1983). *Style Wars* (Ντοκιμαντέρ). United States: Public Art Films.

Snyder, G. J. (2017). Long Live the tag: representing the foundations of graffiti. In K. Avramidis & M. Tsilimpounidi (Eds.). *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*. London: Routledge.

Σουλιώτου, Α. Ζ. & Πρίντζιου, Β. Π. (2026). Από τη Marilyn Monroe στην Πριγκίπισσα της Τελένδου: Η μεταξοτυπία στην εκπαίδευση και οι (δια)πολιτισμικές της διαστάσεις. Στο Ε. Κανταρτζή, Ε. Τσιμέκας και Α. Φουργκατσιώτης (Επιμ.) *6^ο Διεθνές Συνέδριο Το εκπαιδευτικό παιχνίδι και η τέχνη στην εκπαίδευση και στον πολιτισμό ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ- Τόμος Δ'.* Αθήνα: Μουσείο Σχολικής Ζωής και Εκπαίδευσης του ΕΚΕΔΙΣΥ. 141-148.

Σουλιώτου, Α. Ζ., Χατζηγεωργιάδου, Σ. & Σπίτσα, Α. (2026). Προσχολική Εκπαίδευση στην Εποχή της 5^{ης} Βιομηχανικής Επανάστασης: Τέχνη, Τεχνολογία και Ψηφιακή Πολιτειότητα στο Νέο Πρόγραμμα Σπουδών. *Ετήσιο Ελληνόφωνο Επιστημονικό Συνέδριο Εργαστηρίων Επικοινωνίας*, 4(1). 161-177. <https://doi.org/10.12681/cclabs.9680>

Stavridis, S. (2017). The December 2008 uprising's stencil images in Athens. In K. Avramidis & M. Tsilimpounidi (Eds.). *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*. London: Routledge.

Στεφανίδης, Μ. (2017). CVs: WD. Στο Μ. Στεφανίδης (Επιμ.). *Η τέχνη στους δρόμους του κόσμου*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Στεφανίδης, Μ. (2017). Η τέχνη στους δρόμους του κόσμου. Στο Μ. Στεφανίδης (Επιμ.). *Η τέχνη στους δρόμους του κόσμου*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Taylor, M. F., Pooley, J. A., Carragher, G. (2016). The psychology behind graffiti involvement. In J. I. Ross (Eds.) *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. New York: Routledge.

Τότσικας, Π. (2006). *Ανιχνεύοντας το εφήμερο. Σαν Φρανσίσκο*. Αθήνα: Εκδόσεις Πάνος Τότσικας.

Τσαμαντάκης, Χ (έρευνα) & Πάγκαλος, Ο. (2017). *Η ιστορία του graffiti στην Ελλάδα 1995*. Αθήνα: Εκδόσεις Futura.

Τσοτσορού, Β. Ε. (2024). *Ελληνίδες του Γκράφιτι: 1994-2020. Φεμινισμός, Στερεότυπα και Συγκρούσεις, σε σχέση με τη διαμόρφωση της γυναικείας ταυτότητας* (Διδακτορική Διατριβή). Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα.

Tulke, J. (2020). Archiving Dissent: (Im)material Trajectories of Political Street Art in Istanbul and Athens. In A. McGarry, I. Erhart, H. Eslen-Ziya, O. Jenzen, & U. Korkut (Eds.), *The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication*, Amsterdam University Press, pp. 121–140. <https://doi.org/10.2307/j.ctvswx8bm.11>

Van Pelt, W. P. & Staring, N. (2019). Interpreting Graffiti in the Saqqara New Kingdom Necropolis as Expressions of Popular Customs and Beliefs. *Rivista del Museo Egizio*, 3 pp. 120-168. <https://doi.org/10.29353/rime.2019.2577>

Visconti, L. M., Sherry Jr. J. F., Borghini, S., Anderson, L. (2010). Street Art, Sweet Art? Reclaiming the “Public” in Public Place. *Journal of Consumer Research*, 37(3) pp. 511-529. <https://doi.org/10.1086/652731>

Χαρβαλιάς, Γ. (2011). *Εικαστικές παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο : ζωγραφική επί των τοφλών όψεων κτιρίων της Αθήνας*. Αθήνα: Εκδόσεις Δεκάλογος.

Χουλιαράς, Θ. (2021). *Τα μάτια της πόλης, Μία συνολική θεώρηση της street art: Η περίπτωση της Αθήνας*. Αθήνα: Εκδόσεις Εντύποις.

Χρυσοβιτισάνου, Β., Παλαιολόγου, Χ., & Καμινάρη, Α. (2023). *Ειδικά θέματα της Ιστορίας της Τέχνης του 20ού αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.

Waclawek, A. (2008). *From Graffiti to the Street Art Movement: Negotiating Art Worlds, Urban Spaces, and Visual Culture, c. 1970 – 2008* (Doctoral dissertation). Concordia University, Montreal, Quebec.

Whitehead, L. J. (2004). Graffiti: The Use of the Familiar. *Art Education*, 57(6) pp. 25-32. <https://doi.org/10.2307/27696041>

Young, A. (2017). Art or crime or both at the same time? On the ambiguity of images in public space. In K. Avramidis & M. Tsilimpounidi (Eds.). *Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City*. London: Routledge.

Ziatdinov, R., Atteraya, M. S., & Nabiyeu, R. (2024). The Fifth Industrial Revolution as a Transformative Step towards Society 5.0., *Societies*, 14(2), 19 pp. 1-15. <https://doi.org/10.3390/soc14020019>

Διαδικτυακές Πηγές

Aesthetics of Crisis (χ.χ). History. Ανακτήθηκε από <https://aestheticsofcrisis.org/> τ.ε 5/6/2026

All things architecture (χ.χ) Media Architecture – An Architecture Guide. Ανακτήθηκε από <https://allthingsarch.com/media-architecture/> τ.ε 25/6/2026

Antonin Fourneau (χ.χ). Waterlight graffiti. Ανακτήθηκε από <https://www.antoninfourneau.com/2020/09/10/waterlight-graffiti/> τ.ε 12/6/2026

Art in the Streets (χ.χ). About. Ανακτήθηκε από <https://artinthestreets.org/about> τ.ε 19/5/2026

Αρχή Πολιτικής Αεροπορίας (χ.χ). Συστήματα μη Επανδρωμένων Αεροσκαφών (ΣμηΕΑ) – Drones. Ανακτήθηκε από <https://hcaa.gov.gr/el/faqs/categories/systimata-mi-epandromenon-aeroskafon-smica-drones> τ.ε 26/6/2026

Athens Digital Arts Festival (χ.χ). ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΕΜΑΣ. Ανακτήθηκε από <https://www.adaf.gr/el/about/> τ.ε 5/6/2026

Athens Digital Arts Festival (2015). Pallas // Nemea. Ανακτήθηκε από [https://www.adaf.gr/4010/#:~:text=Athens%20Digital%20Arts%20Festival%20\(ADAF\)%20presents%20the,the%20help%20of%20their%20smartphones%20or%20tablets](https://www.adaf.gr/4010/#:~:text=Athens%20Digital%20Arts%20Festival%20(ADAF)%20presents%20the,the%20help%20of%20their%20smartphones%20or%20tablets) τ.ε 5/6/2026

Athens Digital Arts Festival (2017). Interactive Virtual Graffiti. Ανακτήθηκε από <https://2017.adaf.gr/el/events/interactive-virtual-graffiti/> τ.ε 5/6/2026

Athens Digital Arts Festival (2018). WHAT’S UP – VR graffiti. Ανακτήθηκε από <https://archive.adaf.gr/artwork/whats-up-vr-graffity/> τ.ε 5/6/2026

Athens Digital Arts Festival (2022 α). Dotbot. Ανακτήθηκε από <https://2022.adaf.gr/program/dotbot/> τ.ε 5/6/2026

Athens Digital Arts Festival (2022 β). Touchable. Ανακτήθηκε από <https://2022.adaf.gr/program/touchable/> τ.ε 5/6/2026

Athens Voice (2011). Το πρώτο Drone Show στην Ελλάδα για τα 25 χρόνια του ΙΣΝ. Ανακτήθηκε από <https://www.athensvoice.gr/life/life-in-athens/728098/proto-drone-show-stin-ellada-gia-ta-25-hronia-toy-isn/> τ.ε 27/6/2026

Athens Transport (2018). Γκράφιτι και «με το νόμο» σε σταθμούς, σήραγγες και συρμούς ΗΣΑΠ και Τραμ. Ανακτήθηκε από <https://www.athenstransport.com/2018/06/graffiti-isap/> τ.ε 13/6/2026

Barzler, C. (2022). Introducing GTGraffiti: The Robot That Paints Like a Human. Georgia Tech. Ανακτήθηκε από <https://research.gatech.edu/introducing-gtgraffiti-robot-paints-human> τ.ε 26/5/2026

BBC News (2025). Banksy mural scrubbed from Royal Courts of Justice. Ανακτήθηκε από <https://www.bbc.com/news/articles/cm2z30p033ro> τ.ε 5/4/2026

Bikindo, L. (2021). Street art and cinema: A complementary relationship. Street Art Tour. Ανακτήθηκε από <https://www.streetarttourparis.com/street-art-and-cinema-a-complementary-relationship/> τ.ε 19/5/2026

Billy Gee (2014). Same84: Ένας νεαρός urban artist που μας αρέσει πολύ. Athens Voice. Ανακτήθηκε από <https://www.athensvoice.gr/life/life-in-athens/66625/same84/> τ.ε 13/6/2026

Blocal G. (2022). From the Street to the Museum: the journey of Urban Art. Urbaneez. Ανακτήθηκε από https://urbaneez.art/magazine/from-the-street-to-the-museum-the-journey-of-urban-art?srsId=AfmBOoqqNYGEb8j4FkYnVI-VAbpM1nCG_WYmEsVRU0-ILx1uFrkYAFsh τ.ε 27/6/2026

CAFKA (χ.χ). 03. Graffiti Research Lab: James Powderly and Evan Roth (USA) - Eye Writer. Ανακτήθηκε από <https://www.cafka.org/cafka09/03-graffiti-research-lab-james-powderly-and-evan-roth-usa-eye-writer> τ.ε 26/5/2026

Cambridge Dictionary (χ.χ). Subculture. Ανακτήθηκε από <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/subculture> τ.ε 25/6/2026

Cargo Collective (χ.χ). Rtmone. Ανακτήθηκε από <https://cargocollective.com/rtmone/about> τ.ε 13/6/2026

Carpe Diem and the artists (2002). Carpe Diem: Chromopolis - Greece 2002. Art Crimes. Ανακτήθηκε από <https://www.graffiti.org/chromo/> τ.ε 13/6/2026

Chad and Schmoo (χ.χ). The words: A graffiti glossary. Art crimes. Ανακτήθηκε από <https://www.graffiti.org/faq/graffiti.glossary/> τ.ε 5/4/2026

CraveFX (2026). 12 Projection Mapping Examples to Inspire Your Next Event. Ανακτήθηκε από <https://cravefx.com/blog/12-projection-mapping-examples-to-inspire-your-next-event/> τ.ε 13/6/2026

Designboom (χ.χ). SpY. Ανακτήθηκε από <https://www.designboom.com/tag/spy/> τ.ε 22/5/2026

Διεθνής Αερολιμένων Αθηνών (2022). «culture path»: Η πρώτη Augmented Reality (AR) έκθεση στο Διεθνή Αερολιμένα Αθηνών από το Athens Digital Arts Festival. Ανακτήθηκε από <https://www.aia.gr/el/corporate/deltia-typou-anakoinoseis/2022/culture-path-h-prwth-augmented-reality-ar-ek8esh-sto-die8nh-aerolimena-a8hnwn-apo-to-athens-digital> τ.ε 5/6/2026

Florence Biennale (χ.χ). Shan Shan Sheng, Universal Elements. Ανακτήθηκε από <https://www.florencebiennale.org/en/-/shan-shan-sheng-universal-elements> τ.ε 22/5/2026

Get your guide (χ.χ). Ανακτήθηκε από <https://www.getyourguide.com/el-gr/athens-191/athens-psyri-street-art-self-guided-exploration-game-t441654/> τ.ε 5/6/2026

Graffiti network (χ.χ). Digiffiti (digital graffiti). Ανακτήθηκε από <https://graffitinetwork.com/workshops/digiffiti-digitale-graffiti/> τ.ε 5/6/2026

Graffiti Research Lab (2007). Open City. Ανακτήθηκε από <https://graffitiresearchlab.com/blog/page/5/> τ.ε 26/5/2026

Grafflibrary (χ.χ). Graffiti magazines. Ανακτήθηκε από <https://www.grafflibrary.com/> τ.ε 27/6/2026

Guest Blogger (2018). Meet Dieynaba, Senegal's first female graffiti artist. One. Ανακτήθηκε από <https://www.one.org/africa/stories/meet-dieynaba-senegals-first-female-graffiti-artist/> τ.ε 5/4/2026

Haden, D. (2024). Under the Cover of Darkness: Spidertag's Interactive Neon Mural lights up Springfield, USA. Graffiti Street. Ανακτήθηκε από <https://graffitistreet.com/under-the-cover-of-darkness-spidertags-interactive-neon-mural-lights-up-springfield-usa/> τ.ε 12/6/2026

Hauser & Wirth (2021). Martin Creed neon work unveiled at Gstaad Palace. Ανακτήθηκε από <https://www.hauserwirth.com/news/31162-martin-creed-new-neon-work-unveiled-facade-gstaad-palace/> τ. ε. 12/6/2026

Helsinki Biennial (2021) Egs. Ανακτήθηκε από <https://helsinkibiennaali.fi/en/artist/egs/> τ.ε 5/4/2026

Hernandez, C. (2025). Responding to the moment, Pilsen mural depicts Superman fighting an ICE agent. Chicago Sun Times. Ανακτήθηκε από <https://chicago.suntimes.com/news/2025/06/27/responding-to-the-moment-pilsen-mural-depicts-superman-fighting-an-ice-agent> τ.ε 19/5/2026

Inspiringcity (2015). Greek street artists visit London for Femme Fierce. Ανακτήθηκε από <https://inspiringcity.com/2015/02/23/female-greek-street-artists-visit-london/> τ.ε 13/6/2026

I support street art (χ.χ). Suiko. Ανακτήθηκε από <https://www.isupportstreetart.com/artist/suiko/> τ.ε 5/4/2026

Jenkins, T. (2026). Art Uk. Walls with stories: mapping the UK's murals and street art. Ανακτήθηκε από <https://artuk.org/discover/stories/walls-with-stories-mapping-the-uks-murals-and-street-art> τ.ε 5/6/2026

Jstor (χ.χ). Street Art Graphics. Ανακτήθηκε από https://www.jstor.org/site/stlawu/street-art-graphics/?so=item_title_str_asc&searchkey=1780646108507&pagemark=eyJwYWdlIjozLCJzdGFydCI6NTAsInRvdGFsIjo1MjQ5fQ%253D%253D τ.ε 5/6/2026

Juliano, M. (2022). Street Art Alive has splashed colorful, digital murals inside a Downtown L.A. art space. Timeout. Ανακτήθηκε από <https://www.timeout.com/los-angeles/news/street-art-alive-has-splashed-colorful-digital-murals-inside-a-downtown-l-a-art-space-042122> τ.ε 25/6/2026

Kapopoulos Fine Arts (χ.χ). Sonke: Biography. Ανακτήθηκε από <https://kapopoulosfinearts.com/artist?id=379> τ.ε 13/6/2026

Κουκουμάκας (2015). Vice. Ο Βασιλιάς του Ελληνικού Graffiti Γουστάρει Ακόμα τους Τοίχους. Ανακτήθηκε από <https://www.vice.com/el/article/o-vasilias-tou-ellinikou-graffiti-laxtara-akomi-toixous/> τ.ε 13/6/2026

Ledvance (χ.χ). Ledvance lights up the world's largest graffiti mural. Ανακτήθηκε από <https://www.ledvance.com/en-int/professional-lighting/projects/ledvance-lights-up-the-worlds-largest-graffiti-mural-created-by-eduardo-kobra> τ.ε 12/6/2026

Levith, W. (2016). Who Is Falko One, and Why Is He Traveling to the Farthest Reaches of South Africa to Make Art? Inside Hook. Ανακτήθηκε από <https://www.insidehook.com/culture/falko-one-street-artist-traveling-farthest-reaches-south-africa-make-art> τ.ε 5/4/2026

Lichtfaktor (χ.χ). Interactive light painting fun for everyone. Ανακτήθηκε από <https://lichtfaktor.com/en/portfolio/luma-paint-interactive-light-graffiti/> τ.ε 5/6/2026

Λιτσαρδάκης (2024). Jasone: «Το γκραφίτι με έσωσε, με σώζει και θα με σώζει μια ζωή». Πολιτιστική Εταιρεία Θεσσαλονικέων Πόλις. Ανακτήθηκε από <https://thessalonikeonpolis.gr/jasone-to-gkrafiti-me-esose-me-sozei-kai-tha-me-sozei-mia-zoi/> τ.ε 13/6/2026

Mad radio (χ.χ). Graffiti 2.0: How Tech is Transforming Street Art. Ανακτήθηκε από <https://madradio.co/graffiti-2-0-how-tech-is-transforming-street-art/> τ.ε 26/5/2026

MBD Limited (χ.χ). Paint to Pixel VR. Ανακτήθηκε από <https://www.mbd.limited/mbd-projects/paint-to-pixel-vr> τ.ε 5/6/2026

Misha Most (2017). Evolution2.1 - artist drone. Ανακτήθηκε από <https://www.mishamost.com/exhibitions-1/2017/10/10/evolution21> τ.ε 26/5/2026

Momaa (2026). The Alchemy of Refusal: El Anatsui and the Art of Making Empires Visible Through Their Waste. Ανακτήθηκε από <https://momaa.org/the-alchemy-of-refusal-el-anatsui-and-the-art-of-making-empires-visible-through-their-waste/?srslid=AfmBOop5-eXij5Y6Tg8KDPqxxppR5Ce0UD9EzfY5pdTr55FMAstNKZB> τ.ε 22/5/2026

National Park Service (2025). Kilroy was here! The story behind the iconic WWII Graffiti. Ανακτήθηκε από <https://www.nps.gov/rori/learn/historyculture/kilroy-was-here.htm> τ.ε 19/5/2026

Niklas Roy (2021). Graffomat. Spray can plotter. Ανακτήθηκε από <https://www.niklasroy.com/graffomat/> τ.ε 12/6/2026

Νικολαΐδου, Ο. (2016). Propaganda. Μπορεί η ιστορία του ελληνικού graffiti να χωρέσει σε λίγα τετραγωνικά μέτρα; Ανακτήθηκε από <https://popaganda.gr/art/fullcolor-art-gallery/> τ.ε 13/6/2026

Noupou (2015). Same84: 'Το graffiti είναι όλη η ζωή μου. Ανακτήθηκε από <https://www.noupou.gr/stories/same84-graffiti-einai-olh-h-zwh-moy/> τ.ε 13/6/2026

Release Athens Festival (2025, Ιούνιος, 3). OUTLINES ATHENS, Supported by Release Athens 2025. Ανακτήθηκε από <https://www.facebook.com/releaseathens/videos/-outlines-athenssupported-by-release-athens-2025%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%83%CF%8C%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%B1-%CE%B1%CF%80%CF%8C-30-%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%B1-graffiti/2350676661992923/> τ.ε 5/6/2026

Robot Muralist (χ.χ). We paint large murals with a robot. Ανακτήθηκε από <https://www.robotmuralist.eu/> τ.ε 26/5/2026

Robotprint (χ.χ). MURAL ROBOT(ArtBOT). Ανακτήθηκε από <https://www.roboprint.co.kr/default/eng/e02/03.php?topmenu=2&left=3> τ.ε 26/5/2026

SABG (χ.χ). Loving Street Art Belgrade. Ανακτήθηκε από <https://streetartbelgrade.com/en/projects/virtual-reality/> τ.ε 5/6/2026

September, R. (2024). Graffiti Styles: 18 Types of Graffiti That Define the Art. Graffstorm. Ανακτήθηκε από <https://graffstorm.com/graffiti-styles> τ.ε 5/4/2026

Shamsia Hassani official website (χ.χ). Ανακτήθηκε από <https://shamsiahassani.net/> τ.ε 5/4/2026

Street Art Game (χ.χ). Ανακτήθηκε από <https://www.streetartgame.com/products/street-art-tour-athens-1> τ.ε 5/6/2026

The Malestrom (χ.χ). Japanese Graffiti Artist Suiko on his brand new project. Ανακτήθηκε από <https://themalestrom.com/culture/japanese-graffiti-artist-suiko/> τ.ε 5/4/2026

The street art project (χ.χ). Ανακτήθηκε από <https://thestreetartproject.gr/ekdiloseis/> τ.ε 5/6/2026

The Wall Station (χ.χ). Darby Street Light Mural. Ανακτήθηκε από <https://www.thewallstation.com/news/light-mural> τ.ε 12/6/2026

Theodore & C (χ.χ). Sonke. Ανακτήθηκε από <https://theodoreandc.com/collections/sonke?srltid=AfmBOooj3md4tNzvcVch7ZrycojpEBNhKAxqDft-Wb8ee3ZcNVImeHpu> τ.ε 13/6/2026

ThrowUp Magazine (χ.χ). Fisek. Ανακτήθηκε από <https://www.throwup.it/en/artists/fisek/> τ.ε 5/4/2026

Το φεστιβάλ του Δήμου Αθηναίων (2024). Athens Street Art Walk: Μεταξουργείο. Ανακτήθηκε από <https://cityfestival.thisisathens.org/athens-street-art-walk-3-el/> τ.ε 5/6/2026

Urban Nation (χ.χ). INO. Ανακτήθηκε από <https://urban-nation.com/artist/ino/#theartistbio> τ.ε 13/6/2026

Wainwright, O. (2014). Spraycopter: the drone that does graffiti. The Guardian. Ανακτήθηκε από <https://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2014/apr/21/drone-does-graffiti-street-art> τ.ε 26/5/2026

Walsh, N.P. (2019). Carlo Ratti Associati Unveils World's First Crowdsourced Graffiti. Arch Daily. Ανακτήθηκε από <https://www.archdaily.com/920311/carlo-ratti-associati-unveils-worlds-first-crowdsourced-graffiti> τ.ε 26/5/2026

Werc Collective (2026). AR Graffiti 3.0. Ανακτήθηκε από <https://werccollective.com/projects/ar-graffiti-3/> τ.ε 5/6/2026

Zeitz Mocaa (χ.χ). El Anatsui. Ανακτήθηκε από <https://zeitzmocaa.museum/artists/el-anatsui/> τ.ε 22/5/2026

ZUBR (χ.χ). Virtually Upfest and beyond. Ανακτήθηκε από <https://zubr.co/case-study/virtually-upfest/> τ.ε 5/6/2026

Εικόνες

Εικόνα 1 <https://en.wikipedia.org/wiki/Lascaux>

Εικόνα 2 <https://mes-pochoirs.com/en/from-the-pyramids-to-graffiti-the-use-of-stencils-throughout-history>

Εικόνα 3 <https://www.wikiart.org/en/keith-haring/berlin-mural-1986>

Εικόνα 4 https://en.wikipedia.org/wiki/Graffiti_in_New_York_City

Εικόνα 5 http://subwayoutlaws.com/tag%20page2/tag_6.htm

Εικόνα 6-7 <https://graffstorm.com/famous-graffiti-artists>

Εικόνα 8 Ιωσηφίδης, Κ. (2002). Η «Τέχνη του δρόμου» στην Ελλάδα. Στο Κ. Ιωσηφίδης (Επιμ.). *Chromopolis: Μια άλλη όψη του πολιτισμού*. Αθήνα: Εκδόσεις Ακτή- Οξύ Ε.Π.Ε σελ 40

Εικόνα 9 <https://www.isupportstreetart.com/artist/blek-le-rat/>

Εικόνα 10 Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 11 https://en.wikipedia.org/wiki/Yarn_bombing

Εικόνα 12-13 Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 14 <https://www.gallery.ca/magazine/in-the-spotlight/louise-bourgeois-sculpture-maman-a-musical-interpretation-by-rob-kapilow>

Εικόνα 15 <https://medium.com/@pkas/taki-183-the-boy-who-became-a-legend-with-his-marker-97c6df714ec5>

Εικόνα 16 <https://cranbrookartmuseum.org/2018/07/09/how-punk-influenced-shepard-fairey-formative-years-of-obey-giant-in-michigan-widewalls/>

Εικόνα 17 <https://streetartnyc.org/blog/2015/11/13/nina-pandolfo-brings-her-whimsical-world-to-the-rivington-wall-and-to-coburn-projects-lower-east-side-gallery-space/>

Εικόνα 18 <https://cassandravoices.com/society/law/banksy-and-protest-rights-the-view-from-the-robing-room/>

Εικόνα 19 <https://www.isupportstreetart.com/artist/suiko/>

Εικόνα 20 <https://www.shamsiahassani.net/murals>

Εικόνα 21 <https://www.youtube.com/watch?v=qKX2P5sq9Iw>

Εικόνα 22 https://www.youtube.com/watch?v=2qGkC5i_0co

Εικόνα 23 https://www.singulart.com/blog/en/2024/10/31/space-invader-series-by-invader-bc/?srsrtid=AfmBOordLqiwAPqcYYCeoeJXBKRBN8X6O4_V3OCN3TU9093lq9NYiG10

Εικόνα 24 <https://www.streetarttourparis.com/street-art-and-cinema-a-complementary-relationship/>

Εικόνα 25 https://en.wikipedia.org/wiki/Kilroy_was_here

Εικόνα 26 <https://artmap.com/tatemodern/exhibition/street-art-2008>

Εικόνα 27 <https://link.springer.com/article/10.1057/s41276-024-00480-4>

Εικόνα 28 Ιωσηφίδης, Κ. (2000). *Το χρώμα της πόλης (2): Το graffiti στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Ακτή-Οξύ-ΕΠΕ σελ. 35

Εικόνα 29-30 Προσωπικό Αρχείο

Εικόνα 31 <https://www.hiphop.gr/page/855>

Εικόνα 32-35 Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 36 <https://eandith.gr/anakoinosi-eandith-gia-epeteio-dolofonias-grigoropoyloy/>

Εικόνα 37 Σπυρόπουλος, Τ. (2013). *X-APXEIA Uncensored: Τα συνθήματα και τα Graffiti των Εξαρχείων 2009-2012*. Αθήνα: Εκδόσεις Ρακοσυλλέκτης

Εικόνα 38 Προσωπικό Αρχείο

Εικόνα 39 <https://urbanact.gr/chromopolis-around-greece-2002/>

Εικόνα 40-45 Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 46 <https://theowatson.com/work/laser-tag>

Εικόνα 77 <https://urbanact.gr/urbanact-x-%ce%bfnassis-stegi-athens-greece/>

Εικόνα 48 <https://www.brandxr.io/ar-murals>

Εικόνα 49 Πηγή Street art Cities

Εικόνα 50 Προσωπικό αρχείο



Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.

