

**ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

**ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΦΥΛΟ, ΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΠΟΛΙΤΙΚΗ»**

**Διπλωματική Εργασία:**

**«Η Ελλάδα ως σύγχρονος τόπος αντίστασης: Ρομαντικοποίηση, Γκραφίτι και  
Αρρενωπότητες»**



**Όνοματεπώνυμο φοιτήτριας:** Νίκη Σούμπαση (ΑΜ 5315Μ016)

**Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:**

Καθηγήτρια Αλεξάνδρα Χαλκιά (Επιβλέπουσα)

Καθηγήτρια Άννα Λυδάκη

Αναπλ. Καθηγήτρια Μαριάννα Ψύλλα

Αθήνα 2017

Θα ήθελα να αποδώσω ευχαριστίες στην επιβλέπουσα καθηγήτρια Α. Χαλκιά για την μεθοδική καθοδήγηση που προσέφερε καθ' όλη τη διάρκεια των τελευταίων μηνών. Οι σημειώσεις, οι διορθώσεις και οι συμβουλές της ήταν εξαιρετικά χρήσιμες, ειδικά στο επίπεδο της περαιτέρω όξυνσης της κριτικής. Ευχαριστώ επίσης θερμά τα άλλα δύο μέλη της τριμελούς επιτροπής, Α. Λυδάκη και Μ. Ψύλλα καθώς και τους συνομιλητές μου για την προθυμία, την υπομονή και την συμβολή τους.

Πολλά ευχαριστώ σε όλες τις φοιτήτριες του ΔΠΜΣ για την συλλογική ψυχολογική υποστήριξη όλη αυτή την συμπτυκνωμένη χρονιά και την ανταλλαγή ιδεών και συμβουλών.

Όλες τις διδάσκουσες του ΔΠΜΣ για τις φοβερά ενδιαφέρουσες συζητήσεις αυτόν τον τελευταίο χρόνο καθώς και για τη συνεχή βοήθεια και στήριξη που προσέφεραν.

Ευχαριστώ επίσης τον Α. Δρόσο για το laptop, τον Α. Σιμόπουλο για την εμπνευστική συζήτηση που έγινε αφορμή να ξεκινήσει το παρόν εγχείρημα καθώς και το ποδήλατο μου, τον Ντέμη, που με πηγαινόεφερε καθημερινά από το σπίτι στη δουλειά, από τη δουλειά στη σχολή και από την σχολή στο κρεβάτι.

Ιδιαίτερα ευχαριστώ την αδερφή μου και τους γονείς μου. Η στήριξη τους ήταν καθοριστική.

Βερολίνο, Ιανουάριος 2017

## Abstract

Η θεώρηση ότι οι σχέσεις εξουσίας είναι συνθήκη καθυπόταξης, αλλά και προϋπόθεση για να υπάρξει το υποκείμενο, ενώ παράλληλα και η εξουσία νομιμοποιείται από την υποταγή του υποκειμένου, σχηματίζει ένα παράδοξο σχετικά με τις συνθήκες ανατροπής. Σε αυτό το πλαίσιο, μέρος ενός αγώνα για την νέα υποκειμενικότητα φαίνεται να είναι μια σύρραξη ηγεμονικών και μη αρρενωποτήτων. Η έρευνα εξετάζει εκφορές της παραγωγικής διάστασης της εξουσίας που καθιστούν τα παραπάνω ορατά ενώ μέσω της μεταδομιστικής μεθοδολογίας, προκύπτει μια κάποια τακτική εναντίωσης και όχι μια «ουσία» αντίστασης. Παράλληλα διαφαίνονται λόγοι γύρω από την Ελλάδα ως μυθικός ανατρεπτικός τόπος. Η έρευνα παίρνει το παράδειγμα της πρακτικής, της κουλτούρας και των λόγων του graffiti στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια, προς διερεύνηση λόγων αντίστασης που φιλοξενεί. Μέσω ημι-δομημένων συνεντεύξεων - συζητήσεων με γκραφιτάδες πραγματοποιείται φουκωική ανάλυση λόγου. Μελετάται επίσης το «αστικό σκάνδαλο» το οποίο αφορά την τοιχογραφία - graffiti στο κτιριακό σύμπλεγμα του Πολυτεχνείου στην οδό Στουρνάρη (Μάιος 2015) και που κρίθηκε ευρέως ως βανδαλισμός ενός εθνικού μνημείου «αντίστασης». Αναλύεται τμήμα του σχετικού δημόσιου λόγου προκειμένου να εξεταστεί η άρθρωση ενός εθνικιστικού λόγου σχετικά με την διαπραγμάτευση της εναντίωσης.

## Περιεχόμενα

Εισαγωγή	6
A. Θεωρητική πλαισίωση	12
<b>1. Η προσέγγιση</b>	12
<b>2. Παράδοξα εξουσίας, καθυπόταξης και αντίστασης</b>	14
2.1. Το εργαλείο της ταυτότητας	14
2.2. Καθυπόταξη, η συνθήκη παραγωγής του υποκειμένου	15
3.3. Τακτικές εναντίωσης	18
<b>3. Διαπραγματεύοντας την αντίσταση: το έμφυλο υποκείμενο</b>	20
3.1. Το έμφυλο καθεστώς αλήθειας: ετεροκανονικότητα	22
3.2. Αρρενωπότητες και συγκρούσεις	23
«Γλωσσάρυ»	25
B. Graffiti: μια πολύ σύντομη αναδρομή	28
<b>1. Το ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο της κουλτούρας</b>	28
<b>2. Αθήνα: Το ευρωπαϊκό λίκνο του graffiti;</b>	32
Γ. Βιβλιογραφική επισκόπηση	36
<b>1. Η πολιτική διάσταση του graffiti</b>	37
<b>2. «Κρίση», λόγοι αντίστασης και ανάδυση νέων υποκειμενικότητων</b>	40
2.1. Ο όρος «κρίση»	40
2.2. Αστικός λόγος αντίστασης	41
2.3. Υποκειμενικότητες	43
<b>3. Γκράφιτι και αρρενωπότητα</b>	46
Δ. Μεθοδολογία	52
<b>1. Ερευνητικά Ερωτήματα</b>	53
<b>2. Φεμινιστική μεθοδολογία και ηθική της έρευνας</b>	54
2.1. Προς την παραγωγή μιας άλλης γνώσης: η μεταδομιστική προσέγγιση	56
2.2. Ποιοτική μέθοδος έρευνας	57
2.3. Αναστοχαστικότητα	58
<b>3. Το υλικό και η ανάλυση λόγου</b>	60
3.1. Τα υποκείμενα της έρευνας και οι παράμετροι του υλικού	60
3.2. Άξονες συνεντεύξεων	62

3.3. Κριτική ανάλυση λόγου	63
E. Ανάλυση	64
<b>1. Αντίσταση, graffiti, αρρενωπότητα</b>	64
1.1. Αντίσταση στο graffiti; «Έτσι ξεκίνησε»	65
1.2. Παρανομία	68
1.3. Παρέμβαση στο κυρίαρχο αστικό τοπίο	71
1.4. Το μέσο graffiti: επικοινωνία, πολιτική σήμανση, υποκειμενικότητες	74
1.5. Street art: το υποκείμενο καλλιτέχνη	79
<b>2. Σημεία, προβολή και εναλλακτικός τουρισμός</b>	87
2.1. Το φανταστικό της αντιασφυζιογόνας μάσκας	87
2.2. «Γκραφιτοτουρισμός»	90
<b>3. Αντίσταση και Εξουσία</b>	95
3.1. Πώς νοείται η αντίσταση;	96
3.2. Οι Εξουσίες	98
<b>4. Η Περίπτωση του Πολυτεχνείου</b>	101
4.1. Το γεγονός	101
4.2. Το εναντιωτικό σημαίνον του κτηρίου	104
Συμπεράσματα	109
Επίλογος	113
Παράρτημα I	118
<b>Οπτικό Υλικό</b>	118
Παράρτημα II	133
<b>Μεταφράσεις</b>	133
Παράρτημα III	140
<b>Συνομιλίες</b>	140
Βιβλιογραφίες	234

## Εισαγωγή

Η συζήτηση ξεκινάει από φαινομενικά άσχετα αλλά, θεωρώ, μεταξύ τους αλληλένδετα κοινωνικά φαινόμενα. Θα φτάσω σύντομα και στο graffiti.

Γύρω από την ελληνική συγχρονικότητα φαίνεται να υπάρχει ένας χρωματισμός αντίστασης και πολιτικής δράσης. Αυτός διακρίνεται αρκετά στον χώρο της τέχνης, όπου η καλλιτεχνική δραστηριότητα «αναπόφευκτα» οργιάζει και αναπτύσσεται σε καιρούς «κρίσης», σχεδόν στα πλαίσια ενός μεγάλου αφηγήματος προόδου (Ευθυμίου, Νεοφύτου 2015). Εντός αυτού του φάσματος της «ανθρώπινης φύσης» η αντίσταση φαίνεται σαν να διαπραγματεύεται ένα οντολογικά εγχαραγμένο στοιχείο της ανθρώπινης εξέλιξης (Brown 2003). Ορισμένες φορές είναι σαν να υπάρχει η παραδοχή ότι υπάρχει Μια Αντιστασιακή συνείδηση η οποία πορεύεται με τον άνθρωπο με «φυσικό τρόπο». Για τα ελληνικά δεδομένα φαίνεται μάλιστα να παίρνει την μορφή γηγενών χαρακτηριστικών.

Στο ελληνικό συγκείμενο διακρίνουμε έναν ρομαντικοποιημένο τρόπο σκέψης τόσο στο πεδίο του γκραφίτι, της αντίστασης, του έθνους όσο και στην οικονομική «κρίση» των τελευταίων ετών. Σε μια από τις συνομιλίες που είχα στα πλαίσια της έρευνας για την συλλογή εμπειρικού υλικού, ένας φίλος του συνομιλητή μου που βρισκόταν στον χώρο, ήθελε να προσθέσει: «Πάντοτε όταν υπάρχει κρίση ανεβαίνει το επίπεδο στον καλλιτεχνικό κόσμο γενικότερα.». Η λέξη «ρομαντικοποίηση» τοποθετείται εδώ και επιλέχθηκε και για τον τίτλο της εργασίας με το σκεπτικό να περιγράψει την «ευχάριστα, θετικά μασκαρεμένη» φυσικοποίηση που υφίσταται η έννοια της αντίστασης (και της «κρίσης» στο παραπάνω παράθεμα λόγου) στο συγκείμενο που εξετάζει η διπλωματική. Πέρα από αυτό, ο όρος στοχεύει στο να υπονομεύσει κατά κάποιον

τρόπο την οντολογική «αξία» ή «υπόσταση» του αντικειμένου (ή των αντικειμένων) στο(α) οποία αναφέρεται.

Στη σκιαγράφιση του ελληνικού συγκείμενου βρίσκω πως οι ιζηματοποιήσεις μεγάλων αφηγημάτων και ουσιοκρατικών εννοιών όπως η αντίσταση και οι αντίστοιχες (εθνικές) υποκειμενικότητες που παράγονται, γίνονται αρκετά φανερές για παράδειγμα στον χώρο της τέχνης. Ο φακός μπορεί να στραφεί και σε άλλα πεδία και να σκιαγραφήσει ίσως ένα μεγαλύτερο αφήγημα γύρω από την Ελλάδα και τις στρατηγικές εναντίωσης. Αλλά ας συνεχίσουμε με το παράδειγμα που φέραμε πρώτο, την τέχνη.

Μια ενδιαφέρουσα κατεύθυνση που φαίνεται να παίρνει η νοηματοδότηση της εναντίωσης είναι κάποια «γηγενή» ελληνικά χαρακτηριστικά αντίστασης, όπως φαίνεται στα πλαίσια της οργάνωσης της διεθνούς έκθεσης documenta<sup>1</sup>. Χαρακτηριστικά αναφέρεται από την ιστοσελίδα documenta14.de (12 Σεπτεμβρίου 2016) το «αυτόχθονο queer» αλλά και οι «αυτόχθονοι αντι-αποικιοκρατικοί αγώνες για εθνική κυριαρχία».

Το παράδοξο του παραπάνω λόγου έχει να κάνει με την σύζευξη μιας εθνικής ταυτοτικής πολιτικής, χρησιμοποιώντας μια πολιτική της μη ταυτότητας, το queer. Τα ρήγματα του λόγου αυτού έρχεται να σχολιάσει καυστικά η ομάδα «Δοκούμενα». Ασκώντας κριτική στο αφήγημα της διοργάνωσης documenta, πραγματοποιεί μια εκδοχή «34 ασκήσεων ελευθερίας». Σε μια ανάρτηση τους στο Facebook (28 Οκτωβρίου 2016)<sup>2</sup> αναφέρουν ειρωνικά:

Τα Δοκούμενα στηρίζουν το σύγχρονο κάλεσμα για εθνική ενότητα απέναντι στον σύγχρονο ξένο αποικιοκράτη, γιορτάζοντας την μεγάλη επέτειο του ελληνικού Δημοκρατικού ΟΧΙ στην ιστορική γέφυρα του Γοργοποτάμου, τον

---

<sup>1</sup> Βλέπε σχετικό κείμενο στην ιστοσελίδα:

[http://www.documenta14.de/en/news/793\\_34\\_exercises\\_of\\_freedom\\_extended\\_program\\_september\\_14\\_24\\_2016](http://www.documenta14.de/en/news/793_34_exercises_of_freedom_extended_program_september_14_24_2016)  
[http://www.documenta14.de/en/news/768\\_opening\\_of\\_the\\_first\\_public\\_venue\\_and\\_the\\_public\\_programs\\_of\\_documenta\\_14](http://www.documenta14.de/en/news/768_opening_of_the_first_public_venue_and_the_public_programs_of_documenta_14)

<sup>2</sup> Η σελίδα «Δοκούμενα» στο Facebook: <https://www.facebook.com/dokoumena/?fref=ts>  
Οι «34 ασκήσεις ελευθερίας» στο Youtube εδώ: [https://www.youtube.com/watch?v=WRb-yIh8Dt8&list=PL42wM9y2kr\\_6qIMMuAVwh3MWUtbtG9Qva&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=WRb-yIh8Dt8&list=PL42wM9y2kr_6qIMMuAVwh3MWUtbtG9Qva&index=2)

τόπο όπου η ελληνική εθνική ενότητα αντιτάχθηκε και νίκησε τον Γερμανό κατακτητή!<sup>3</sup>

Οι δράσεις της ομάδας «Δοκούμενα» αναδεικνύουν ρήγματα στους ουσιοκρατικούς λόγους περί εθνικών συλλογικών αγώνων εναντίωσης. Λόγοι όπως της documenta γίνονται όμως φανεροί και σε πολλές άλλες πολιτιστικές εκφάνσεις. Αναφέρεται για παράδειγμα η έκθεση «Κρίσιμη Τέχνη – Τέχνη στην Κρίση» (2014) στην οποία συμμετείχαν 4 καλλιτέχνες για να αντιπροσωπεύσουν 4 γενιές κοινωνικής αναταραχής. Σχετική κριτική ασκεί η Ευθυμίου και η Νεοφύτου σε ομιλία τους (26 Ιουνίου 2015):

Στη ροή του λόγου εντάσσει τα ονόματα των τεσσάρων εικαστικών κατοχυρώνοντας τον ρόλο τους ως εκφραστών της εποχής τους. Κατά κύριο λόγο όμως συμβάλλει στην κατασκευή μιας ενοποιητικής αφήγησης, μέσα από λέξεις, μνήμες και εικόνες, στην οποία η κρίση επανέρχεται σε διάφορες ιστορικές φάσεις, από την κατοχή, τον εμφύλιο, τη δικτατορία μέχρι την οικονομική κρίση του σήμερα.

Με αυτό τον τρόπο καταδεικνύεται η κατασκευή εθνικών λόγων, η οποία πατάει ωστόσο σε κάποια αντίσταση που μπορεί κανείς να βρει σε κομβικά σημεία της συλλογικής ιστορικής μνήμης. Το αφήγημα αυτό υπονοεί μια πρόοδο και λογική συνέχεια, ενώ εκτιμάται πως συμβάλλει στην παραγωγή εθνικών φαντασιακών. Παράλληλα η γραμμική απεικόνιση της ιστορίας της «Ελλάδας ως αντιστασιακή» χώρα μπορεί να σχετίζεται με το αντίστοιχο ιστορικό αφήγημα εναντίωσης (Halkias 2015). Σε αυτό διαφαίνεται η εμπειρία και η ικανότητα της Ελλάδας «να αντιστέκεται» όπως: η κατοχή της από την Γερμανία κατά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, η περίοδος της χούντας, οι εξεγέρσεις του '08, οι συγκεντρώσεις των «Αγανακτισμένων» στο Σύνταγμα το '11 κ.ο.κ. Ωστόσο σε αυτά προστίθενται εθνικιστικά προτάγματα τόσο της Ελλάδας όσο και άλλων εθνών, ώστε να μετατραπεί σε ένα είδος ουσίας η

---

<sup>3</sup> Άλλο χαρακτηριστικό απόσπασμα από ανάρτηση στις 9 Σεπτεμβρίου: «[...] Ας αποτελέσουν τα Δοκούμενα την έναρξη ενός αντιαποικιακού εθνικού αγώνα στη τέχνη. Ας φτιάξουμε τη γη ενός παλιγγενεσιακού κουήρ, μια ένσαρκη Πνύκα. Με τη δύναμη του Δέλτα.»



«αντίσταση», ως γνώρισμα ενδογενή ελληνικό (Χαλκιά 2007). Το αφήγημα αυτό έρχεται να συμπληρώσει και η εικόνα της Ελλάδας ως «λίκνο της δημοκρατίας» (Halkias 2015), αλλά και το ιστορικό εθνικά προσδιορισμένο «χαρακτηριστικό» της ελληνικής αντίστασης και επιμονής σε καιρούς κρίσης: «Την ανθεκτικότητα (resilience) των Ελλήνων» όπως ανέφερε ο σχεδόν τέως πρόεδρος των ΗΠΑ, Obama στην ομιλία του (16 Νοεμβρίου 2016) στο Ίδρυμα Σταύρου Νιάρχου<sup>4</sup> καθώς και «το κοινό αντιστασιακό πνεύμα» που ενώνει την Ελλάδα και τις ΗΠΑ. Αυτό με τη σειρά του θυμίζει το μύθευμα «οι Έλληνες δεν πολεμάνε σαν ήρωες, οι ήρωες πολεμάνε σαν Έλληνες» από υποτιθέμενο διάγγελμα του Churchill, το οποίο αν και δεν ειπώθηκε ποτέ, λειτουργεί στην συγκρότηση μιας κοινής αντιστασιακής εθνικής ενότητας. Στην εικόνα αυτή μπορούμε να προσθέσουμε και τον επικήδειο του Έλληνα πρωθυπουργού Τσίπρα για τον Κάστρο στη Κούβα (29 Νοεμβρίου 2016).<sup>5</sup> Χαρακτηριστικά αναφέρει στο λογαριασμό του στο Twitter<sup>6</sup>: «Αφιξη στην Κούβα. Οι αξίες της κοινωνικής δικαιοσύνης και της κοινωνικής απελευθέρωσης ενώνουν τους λαούς μας όσο μακριά κι αν βρίσκονται.».

Εστιάζοντας στο διάχυτο αυτό λόγο γύρω από την Ελλάδα και την αντίσταση, αναφέρω ψήγματα λόγου όπως στο The Barbarian Review «μια συλλογή σκέψεων γραμμένες από διαφορετικού ανθρώπους στην Αθήνα: κάποια άτομα που περνάνε εν μέσω μιας σύντομης χρονικότητας μια πολύ ιδιαίτερη πόλη.»<sup>7</sup> (Φεβρουάριος 2013). Τα κείμενα και οι αναρτήσεις σχετίζονται με την κουλτούρα της πόλης, πολιτικές εναντίωσης, θεωρία αναρχισμού κ.α. Στις 18

---

<sup>4</sup> Χαρακτηριστικός ο σχετικός λόγος, μετά τα 2'40" <https://www.youtube.com/watch?v=8ImaVqGyogc>

<sup>5</sup> Απόσπασμα λόγου όπως αναφέρεται από την ιστοσελίδα news.in.gr (30 Νοεμβρίου 2016): «Είναι μεγάλη τιμή να συμμετέχω σε μια τόσο ιστορική στιγμή, εκπροσωπώντας τον ελληνικό λαό. Έναν λαό που ζει σε μια πολύ μακρινή σε εσάς γωνιά του πλανήτη, μα βρίσκεται ταυτόχρονα τόσο κοντά στις αξίες και στα ιδανικά για τα οποία παλέψατε και παλεύετε. Γιατί όπως ο κουβανικός, έτσι και ο ελληνικός λαός δε δίστασε σε κρίσιμες στιγμές της ιστορίας να σηκώσει το ανάστημά του και να παλέψει κόντρα σε ισχυρούς και παντοδύναμους αντιπάλους, για να διεκδικήσει την ελευθερία και την ανεξαρτησία του. Την αξιοπρέπεια και το δίκιο του.» Ολόκληρος ο επικήδειος εδώ: <http://news.in.gr/greece/article/?aid=1500117888>

<sup>6</sup> @PrimeMinisterGR

<sup>7</sup> Το κείμενο είναι στα αγγλικά ως εξής: «The Barbarian Review is a collection of thoughts written down by various foreign people in Athens: a few persons passing through a brief period of time, in a very special city.» στην ιστοσελίδα <https://thebarbarianreview.wordpress.com/2013/12/18/the-barbarian-22013-2/>

Δεκεμβρίου το 2013, άλλο ένα σχετικό λιθαράκι λόγου από ανώνυμο συγγραφέα, στην ίδια ιστοσελίδα, δείχνει μια διάδραση Ελλάδας και αντίστασης:

Μόνο στον Νότο βρίσκουμε την ιστορία της επανάστασης ακόμα ζωντανή στους ανθρώπους, μαζί με αυτή την εξωστρέφεια της κυβέρνησης και της οικονομίας. Για αυτό μπορούμε μόνο να ελπίζουμε για μια Νότια συμμαχία Αναρχικής επανάστασης, έναν ηρωικό άξονα ελευθερίας της Μεσογείου απέναντι στον Αμερικανικό τρόπο ζωής.

Και κάπου εδώ στρεφόμαστε στο πεδίο που ερευνά η παρούσα μελέτη. Το graffiti εμφανίζεται ως τόπος που «φιλοξενεί» λόγους παράγοντας ένα «σημείο», με πολλά σημαινόμενα, που διαχέεται και παράγει πολλές διαφορετικές αφηγήσεις που συμπυκνώνονται τελικά σε έναν τρόπο εναντίωσης που φέρει έμφυλες και εθνικές συνιστώσεις. Όπως αναλύεται σε σχετικό κεφάλαιο (B2), το graffiti και η τέχνη του δρόμου συνυφαίνονται με την αντίσταση και την «κρίση» ως μια τοπική «ιδιαιτερότητα» που εξελίσσεται εν καιρώ κοινωνικο-οικονομικό δυσχεριών. Η ιστοσελίδα Guardian για παράδειγμα γράφει (11 Νοεμβρίου 2014):

Οι κακουχίες και η ανεργία λόγω της Ελληνικής οικονομικής καταστροφής έχουν οδηγήσει σε ένα νέο κύμα δημιουργικού graffiti το οποίο είναι και πολιτικά ενήμερο και κοινωνικά αποδεκτό - καθιστώντας την Αθήνα μια νέα Μέκκα για street artists.

Τι σημαίνει λοιπόν κάτι τέτοιο για την Ελλάδα, το graffiti και την εναντιωτική δυναμική που του προσαρτάται; Μιλάμε ενδεχομένως για μια ρομαντικοποίηση που μπορεί να διατρέχει το graffiti στην Ελλάδα; Ποια η στρατηγική εναντίωσης που προκύπτει;

Η παρούσα μελέτη, στέκεται σε αυτή την αντιδραστική δυναμική που ρητά συνδέεται με το graffiti, και την προβληματικοποιεί. Δεύτερον και κατά συνέπεια, η ίδια η αντίσταση που αποτελεί επίσης κεντρικό ερευνητικό ερώτημα, αποσταθεροποιείται μέσω μιας λιγότερο ουσιοκρατικής εννοιολόγησης. Τρίτον, η οπτική που ερευνά το graffiti και την αντίσταση επικεντρώνεται στην αποσαφήνιση των σχέσεων εξουσίας και της παραγωγικής τους διάστασης και επομένως τα ίδια τα υποκείμενα που δραστηριοποιούνται στο χώρο του graffiti τίθενται στο

προσκήνιο. Επίσης ο φακός στρέφεται στην έμφυλη ταυτότητα, μια σύνδεση η οποία απουσιάζει από την πλειοψηφία των ερευνών σχετικά με το graffiti. Υπό ποιους όρους διαπραγματευόμαστε κατά συνέπεια την αντίσταση;

Στο πρώτο κεφάλαιο θα χαρτογραφηθεί η θεωρητική προσέγγιση της παρούσας διπλωματικής. Αυτή κινείται σε μεταδομιστικά πλαίσια προς τη διερεύνηση των σχέσεων εξουσίας, όπως αυτές ορίζονται από το έργο του Foucault. Στη συνέχεια παρατίθεται ένα γλωσσάρι που περιέχει λέξεις-έννοιες του πεδίου του graffiti με σκοπό να αποσαφηνιστεί η ειδική ορολογία που χρησιμοποιείται. Έπειτα περνάμε στο κεφάλαιο μιας σύντομης ιστορικής αναδρομής της πρακτικής του graffiti ώστε να διευκολυνθεί η ανάγνωση και για αναγνώστες/τριες που δεν έχουν κάποια επαφή με το πεδίο. Στο τρίτο κεφάλαιο βρίσκουμε την βιβλιογραφική επισκόπηση όπου παρατίθενται ελληνόφωνες και ξενόφωνες μελέτες σχετικά με το graffiti στην Ελλάδα και την παραγωγή της έμφυλης -αρρενωπής- υποκειμενικότητας. Το τέταρτο κεφάλαιο αποτελεί την μεθοδολογική προσέγγιση η οποία κινείται σε φεμινιστικές τροχιές. Σε αυτά τα πλαίσια διεξήχθη ποιοτική έρευνα με ημιδομημένες συνεντεύξεις-συζητήσεις με πέντε γκραφιτάδες. Το υλικό των συνομιλιών αναλύεται στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο και ακολουθούν τα συμπεράσματα της έρευνας και μια σύντομη πρόταση συζήτησης στον επίλογο.

## A. Θεωρητική πλαισίωση

### 1. Η προσέγγιση

Τα επιμέρους ερωτήματα της παρούσας εργασίας δομούνται γύρω από την πρακτική του graffiti στην Αθήνα τα τελευταία χρόνια. Η ευρύτερη αυτή προβληματική αναφέρεται δηλαδή σε μια συγχρονικότητα. Στο παρόν κεφάλαιο της θεωρητικής πλαισίωσης γίνεται μια προσπάθεια ανάδειξης του συλλογισμού και του τρόπου με την οποία προσεγγίζεται η συγκεκριμένη συγχρονικότητα και εν συνεχεία τα ερευνητικά ερωτήματα.

Μιλώντας για τρόπο προσέγγισης της συγχρονικότητας εννοείται το «φιλοσοφικό ερώτημα του παρόντος», ή αλλιώς ο στοχασμός του παρόντος (Foucault [1984]1988: 17). Αναζητάται δηλαδή «[...] ο τρόπος αναφοράς στη σύγχρονη πραγματικότητα [...] έναν τρόπο του σκέπτεσθαι και του συναισθάνεσθαι, έναν τρόπο, επίσης, του πράττειν και συμπεριφέρεσθαι [...]» ([1984] 1988: 26)

Με το παραπάνω, ο Foucault αναφέρεται στον μοντερνισμό, στα πλαίσια αναζήτησης του τι είναι τελικά ο Διαφωτισμός. Και οι δύο νεωτερικές αφηγήσεις είναι φαινομενικά διαφορετικές συγχρονικότητες από τις οποίες διερευνώνται οι τρόποι πράξης και σκέπτεσθαι, όχι η «ουσία» τους. Για τον Adorno ([1951] 2005) δεν υφίσταται ιστορικές κατηγορίες αλλά ένας «ποιοτικός» χαρακτήρας (Dube 2014: 93). Υπό αυτή την έννοια αναζητάται ο *τρόπος* μιας συγχρονικότητας που καθίσταται τελικά ως πραγματικότητα. Αυτό με τη σειρά του εγείρει το ζήτημα της κριτικής (critique) και κυρίως με ποιόν τρόπο ασκείται, κάτι που με τη σειρά της επιχειρεί να ξεδιπλώσει η Butler.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Αναφέρομαι στο κείμενο της Butler “What is critique? An essay on Foucault’s virtue” (2004). Κεντρικό σημείο αναφοράς είναι η ομιλία του Foucault με τίτλο *What is Critique* (1978) που τελικά οδήγησε στο δοκίμιο *Τι είναι διαφωτισμός* ([1988] 1984). Αυτό με τη σειρά του στοχάζεται πάνω σε μια απάντηση που έδωσε ο Kant σε ένα γερμανικό περιοδικό (1784) στην ερώτηση τι είναι ο Διαφωτισμός.

Στα πλαίσια αυτά δεν μπορεί να υπάρξει μια ουσιοκρατική επεξήγηση για το τι είναι κριτική αλλά στο πώς ασκείται κριτική. Σε αυτή τη περίπτωση δεν πρόκειται για μια δικαστική απόφαση (judgement) αλλά για μια τροπολογία που αποκαλύπτει πλέγματα εξουσίας. Δεν αποτελεί δηλαδή μια αξιολογική κρίση ενός αντικειμένου/φαινόμενο όπως η ελληνική «κρίση», ή το graffiti για παράδειγμα. Αντίθετα, είναι η διαδικασία αναζήτησης διαφορετικών τρόπων προσέγγισης και κατανόησης του αντικειμένου/φαινομένου καθώς και των πλεγμάτων γνώσης-εξουσίας που το στοιχειοθέτησαν ως τέτοιο. Η προβληματική είναι η *πρακτική* της κριτικής και επομένως το ίδιο το πλαίσιο και η μεθοδολογία με την οποία καλούμαστε να εξετάσουμε και να αξιολογήσουμε το εκάστοτε ερευνητικό (και μη) ερώτημα. Εφόσον λοιπόν αλλάζει ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζεται ένα ζήτημα, τίθεται υπό αμφισβήτηση το καθεστώς της αλήθειας (regime of truth)<sup>9</sup> μέσα στο οποίο εντάσσεται. Η κριτική του Foucault είναι έτσι μια πρόταση στο να σκεφτούμε «αλλιώς», να αναζητήσουμε τα όρια των τρόπων του σκέπτεσθαι (Butler 2004) και του πώς ένας τρόπος ή/και μια αλήθεια καθιστούν μια πραγματικότητα.

Ο τρόπος προσέγγισης των ερευνητικών ζητημάτων της παρούσας εργασίας επιχειρεί να εργαλειοποιήσει στρατηγικά το σκεπτικό αυτό της κριτικής γενικότερα και της κριτικής μιας συγχρονικότητας ειδικότερα. Προς αναζήτηση του εν λόγω τρόπου το graffiti στέκεται δίπλα σε έννοιες και θεωρητικές πλαισιώσεις οι οποίες σε μια πρώτη ανάγνωση ίσως να μη συσχετίζονται όπως για παράδειγμα ο παράγοντας της έμφυλης υποκειμενικότητας.

Ζητούμενο είναι να αποσαφηνιστούν σχέσεις εξουσίας οι οποίες παράγουν συγκεκριμένα είδη υποκειμένων, στρατηγικές αντίστασης και συγχρονικότητες. Στα πλαίσια αυτά λοιπόν επιστρατεύονται διαφορετικά εργαλεία προς μια εναλλακτική προσέγγιση της γνώσης και του λόγου γύρω από το graffiti στην Αθήνα τα τελευταία χρόνια.

---

<sup>9</sup> Ο όρος είναι του Foucault και αναφέρεται σε αυτό «που τίθεται σε αμφισβήτηση» δηλαδή «ο τρόπος με τον οποίο η γνώση κυκλοφορεί και λειτουργεί, οι σχέσεις με την εξουσία» (Foucault 1991: 80). Ένας τρόπος ο οποίος κατασκευάζει την «έγκυρη», «αληθινή» γνώση στην εκάστοτε χωροχρονικότητα.

## 2. Παράδοξα εξουσίας, καθυπόταξης και αντίστασης

### 2.1. Το εργαλείο της ταυτότητας

Στα πλαίσια της νεωτερικότητας διαφαίνεται έντονα η παραγωγή της υποκειμενικότητας σε άξονες διαφορετικότητας και στην ιδέα της ταυτότητας. Η έννοια μιας οντολογικής διαφοράς θέτει μια «διαλεκτική» μεταξύ αντικρουόμενων υποκειμενικοτήτων οι οποίες βρίσκονται σε σύγκρουση μεταξύ τους (Patella 2013). Τόσο η δυστική αντίληψη (διαφορά) όσο και η αναλογία (παράδοξα το «οικείο») (McDonald 2008: 80) παράγουν αντιθετικές δυνάμεις και επομένως έρχεται αναπόφευκτα η έννοια της αντίστασης στο προσκήνιο. Οι τακτικές αυτές όπως οι πολιτικές των ταυτοτήτων έχουν χρησιμοποιηθεί (και συνεχίζουν να εργαλειοποιούνται) από υποκείμενα με σκοπό να εναντιωθούν στην εξουσία. Φαίνεται όμως αυτός ο τρόπος εναντίωσης να εντάσσεται πολύ περισσότερο στο ίδιο σύστημα αλήθειας που μοιάζει να μην είναι επιθυμητό. Κατ' επέκταση η αντίσταση ποτέ δεν λειτουργεί εκτός εξουσίας, ενώ παράγει γνώση η οποία μπορεί να εργαλειοποιηθεί στρατηγικά από τα υποκείμενα. Επειδή οι στρατηγικές αυτές απορρέουν από ηγεμονικά αφηγήματα της νεωτερικότητας, κυμαίνονται στα πλαίσια του «εμείς» εναντίον «εκείνων» (διαφορά) αλλά παράλληλα λειτουργούν και σε ένα αναλογικό πλαίσιο φανερώνοντας το πεδίο του τελικά «οικείου». Παρατηρούμε έτσι ένα πολύπλευρο παραγωγικό πλέγμα εξουσίας (McDonald 2008) καθώς και τακτικές εναντίωσης που δεν είναι όσο ριζοσπαστικές θα ήθελαν να είναι.

Πώς μπορεί να θεωρητικοποιηθεί σε αυτά τα πλαίσια η αντίσταση; Ποιες οι στρατηγικές της στην ύστερη νεωτερικότητα; Το πώς θα μιλήσουμε για αυτή είναι αρκετά προβληματικό ζήτημα με κάποια παράδοξα. Θα ξεκινήσουμε έτσι από το ίδιο το υποκείμενο. Αυτό προκύπτει από επαναλαμβανόμενες λογοθετικές πρακτικές στα πλαίσια των σχέσεων εξουσίας (Φουκώ 1991).

Η διαδικασία της υποκειμενοποίησης χαρακτηρίζεται, παράδοξα ίσως, από την καθυπόταξη στην εξουσία. Ιδιαίτερα χρήσιμη η ερώτηση της Butler (2009: 28) «Πώς μπορούμε άραγε να υιοθετήσουμε μια σχέση εναντίωσης προς την εξουσία, σχέση η οποία είναι αναντίρρητα συνυφασμένη με την ίδια την εξουσία στην οποία εναντιώνεται;».

## 2.2. Καθυπόταξη, η συνθήκη παραγωγής του υποκειμένου

Αφετηριακά με βάση τον Foucault που αναζητά του ρυθμιστικούς μηχανισμούς που παράγουν τα υποκείμενα θέτοντας το σώμα ως το αντικείμενο της ρύθμισης (Butler, 2009: 78), τίθεται στο επίκεντρο της ανάλυσης η έννοια της καθυπόταξης ως μορφής εξουσίας. Η παραδοξότητα του μηχανισμού αυτού δηλώνεται ρητά, μιας και ίδια η ύπαρξη του υποκειμένου εξαρτάται από την καθυπόταξη του προς την εξουσία. Η Butler (2009: 10) γράφει:

Ο όρος καθυπόταξη περιγράφει τόσο τη διαδικασία μέσω της οποίας υποτάσσεται κανείς σε μια εξουσία, όσο και τη διαδικασία μέσω της οποίας γίνεται υποκείμενο. Είτε μέσω της έγκλησης, όπως την εννοεί ο Αλτουσέρ, είτε μέσω της παραγωγικότητας του λόγου, όπως την εννοεί ο Φουκό, το υποκείμενο εγκαινιάζεται μέσω μιας πρωτογενούς υπακοής στην εξουσία.

Για να αναλύσει τις συνθήκες καθυπόταξης, η Butler στέκεται τόσο στην θεωρία της εξουσίας όσο και στη θεωρία του ψυχισμού (2009: 11).<sup>10</sup> Διερευνάται, το πώς η εξουσία που βρίσκεται εντός και εκτός του υποκειμένου, διαπερνάει τον ψυχισμό του φανερώνοντας την εσωτερική ψυχική λειτουργία της εξουσίας. Το πώς δηλαδή το ίδιο το υποκείμενο κινεί τον μηχανισμό της εξουσίας στο επίπεδο της συνείδησης του, πως «το υποκείμενο αντιλαμβάνεται την εξουσία που εγκαινιάζει.» (2009: 13). Γίνεται αμέσως φανερό ότι η εξουσία που γίνεται αντιληπτή σαν «ουσία» εξωτερική από το υποκείμενο, ενσαρκώνεται στην πραγματικότητα

---

<sup>10</sup> Ο τρόπος με τον οποίο το υποκείμενο διαμορφώνεται σε συνθήκες υποταγής, αναλύεται από την Butler ξεκινώντας από τον Foucault, περνώντας στον Hegel, τον Nietzsche και τον Freud, φτάνοντας στον Althusser. καλύπτοντας ένα θεωρητικό κενό των προαναφερόμενων.

εσωτερικά στον ψυχισμό - στην συνείδηση του υποκειμένου και το υποχρεώνει να υποταχθεί δομώντας παράλληλα την ύπαρξη του ως υποκείμενο.<sup>11</sup> Έτσι η εξουσία αναγκάζει το υποκείμενο να λειτουργήσει «αυτοκαταστροφικά» και να καθυποταχθεί εθελοντικά διότι αλλιώς πολύ απλά δεν υφίσταται υποκείμενο. (2009: 12).<sup>12</sup>

Επομένως το υποκείμενο αυτό πρέπει να προσκολληθεί κάπου με σκοπό να υπάρξει εαυτός. Και άρα η αντίσταση στην εξουσία περιλαμβάνει το διακύβευμα του ίδιου του Εαυτού. Προϋπόθεση του υποκειμένου είναι η προϋπόθεση της εξουσίας ενώ παράλληλα η ύπαρξη της εξουσίας καθίσταται δυνατή από την νομιμοποίηση της από το υποκείμενο. Το υποκείμενο λοιπόν «ανήκει στην εξουσία και ασκεί την εξουσία» (Butler 2009: 25).

Σε αυτά τα πλαίσια η αντίσταση είναι αποτέλεσμα της εξουσίας στην οποία εναντιώνεται το υποκείμενο (2009: 104-119). Η αντίσταση είναι επίσης εξουσία.<sup>13</sup> Με αυτή την έννοια, δεν μπορεί να υπάρξει μια αντίσταση η οποία βρίσκεται εκτός της εξουσίας, ή μια αντίσταση η οποία ασκείται λόγω έλλειψης εξουσίας η οποία θα πρέπει να «παρθεί» ή να αποκατασταθεί (Foucault [1976] 1980).

Στη περίπτωση των προαναφερόμενων πολιτικών ταυτότητας για παράδειγμα, η ρητορική της εναντίωσης προκύπτει από την καθυπόταξη του υποκειμένου στην εξουσία, παράγοντας την ταυτότητα η οποία έρχεται να χρησιμοποιηθεί εργαλειακά ως τακτική εναντίωσης. Καταλήγει

---

<sup>11</sup> Για τον Foucault αυτή είναι και μια από τις ιδιαιτερότητες του μηχανισμού της εξουσίας όπου «Η άσκηση της εξουσίας δεν είναι απλά μια σχέση ανάμεσα σε “συμπαίκτες”, ατομικούς ή συλλογικούς. Είναι ένας τρόπος δράσης κάποιων πάνω σε κάποιους άλλους. Πράγμα που πάει να πει ασφαλώς ότι δεν υπάρχει κάτι όπως η “Εξουσία” ή “της εξουσίας” που θα υπάρχει σφαιρικά μαζικά ή σε διάχυτη κατάσταση, συγκεντρωμένο ή διανεμημένο [...] η εξουσία δεν υπάρχει παρά εν ενεργεί, ακόμα και αν εγγράφεται [...] δεν υπάρχει σ' αυτήν την αποποίηση μιας ελευθερίας, μεταβίβαση δικαιώματος, εξουσία όλων και του καθενός εκχωρούμενη σε μερικούς [...]» (1991: 91) Η εξουσία δεν θεάται κατά αυτό τον τρόπο με κεφαλαίο «Ε» αλλά διαχέεται στα υποκείμενα και βρίσκεται -εάν λάβουμε υπ' όψη και τους στοχασμούς της Butler- εντός, στον ψυχισμό, το είναι και το πράττειν κάθε υποκειμένου.

<sup>12</sup> Για τον λόγο αυτό, αναφέρεται και η Butler στην παθιασμένη προσκόλληση του Hegel, δίχως την οποία το υποκείμενο δεν μπορεί να παραχθεί και οπότε προσκολλάται και υποτάσσεται σε αυτό από το οποίο εξαρτάται και η ύπαρξη του (2009: 17).

<sup>13</sup> Με τον τρόπο αυτό ερμηνεύω το απόσπασμα του Foucault «[...] εκεί που υπάρχει εξουσία υπάρχει αντίσταση και ότι ωστόσο, ή μάλλον γι' αυτό ακριβώς, η αντίσταση δεν βρίσκεται ποτέ σε θέση εξωτερικότητας προς την εξουσία.» ([1976]1991: 112)



όμως να νομιμοποιεί το ίδιο το καθεστώς αλήθειας που παρήγαγε την διαφορά και τις ταυτότητες που αναζητούν ορατότητα εντός της νεωτερικής ιεραρχικής ανταγωνιστικής κοινωνίας (McDonald 2008).

Το ζητούμενο είναι λοιπόν να υπάρξει μια πρακτική η οποία θα αμφισβητήσει το καθεστώς αλήθειας, όχι την εξουσία καθ' εαυτή. Η πρακτική αυτή θα είναι εναντιωτική, ναι, όχι προς τον μηχανισμό, αλλά προς τις κατασκευές και τις στρατηγικές του. Συνοψίζοντας, όπως παρατίθεται από την Χαλκιά (2011: 31), ακολουθεί απόσπασμα από απάντηση που έδωσε ο Foucault σε ερώτηση σχετικά με την αντίσταση.<sup>14</sup>

Δεν θέτω μια ουσία της αντίστασης απέναντι στην ουσία της εξουσίας. Λέω απλώς: από τη στιγμή που υπάρχει μια σχέση εξουσίας υπάρχει μια δυνατότητα αντίστασης. Ποτέ δεν είμαστε παγιδευμένοι από την εξουσία: πάντα μπορούμε να τροποποιήσουμε την επιρροή της σε καθορισμένες συνθήκες και με μια συγκεκριμένη στρατηγική.

Θα μπορούσε αυτή η στρατηγική να είναι η κριτική πρακτική που προτείνει εμμέσως ο Foucault όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο. Για την Butler «το στρατηγικό ζήτημα είναι να εξετάσουμε πως μπορούμε να διαπλάσουμε τις σχέσεις εξουσίας που μας διαπλάθουν και σε ποια κατεύθυνση.» (2009: 120). Θα μπορούσε να είναι και άλλα. Όπως για παράδειγμα, μια έμμεση απάντηση που δίνει η Butler αλλά είναι αμφίσημη. Υποδηλώνει πως η ίδια η καθυπόταξη είναι το μέσο που επιτρέπει την αντίσταση διότι εάν η καθυπόταξη επιτρέπει την ύπαρξη του εαυτού και ο εαυτός εναντιώνεται, η καθυπόταξη είναι εκείνη που τελικά επιτρέπει την ανάδυση του υποκειμένου και άρα την δυνατότητα άσκησης αντίδρασης (2009: 25).

Άρα είναι πάντα εξαρτημένο και προσκολλημένο για να υπάρξει. Επομένως έτσι η συνειδητοποίηση της εξάρτησης και της τρωτότητας του υποκειμένου ενέχει πολιτικά

---

<sup>14</sup> Στα πλαίσια μιας συνέντευξης, στην ερώτηση τι εννοεί με το προαναφερόμενο «εκεί που υπάρχει εξουσία υπάρχει αντίσταση». Βλέπε Foucault (1988).

ριζοσπαστικές προοπτικές. Διότι εάν η ύπαρξη είναι υποταγή, μιλάμε πάντα για μια αλληλεξάρτηση των υποκειμένων καθώς και την τρωτότητα της ύπαρξης τους (2009: 33). Άρα θα πρέπει να επανανοηματοδοτηθεί η τρωτότητα με μη αρνητικά πρόσημα. Πιο συγκεκριμένα, εάν το υποκείμενο αντί να προσπαθεί να «αντιδράσει», συνειδητοποιήσει πως πάντα θα είναι εξαρτημένο, θα μπορούσε αυτό να παρουσιάζει μια απάντηση στην παραδοξότητα του συγκεκριμένου θεωρητικού πλαισίου. Η Butler (Butler, Ahmed, 2016: 4) σημειώνει σχετικά με την δράση των σχέσεων εξουσίας: «Είμαστε εξίσου ευάλωτοι όσο και ενεργοί (animated) σε αυτές τις δράσεις, έτσι δεν προσπαθώ να συσχετίσω την τρωτότητα με καθαρά παθητικό πρόσημο η έλλειψη θέλησης. Ίσως η θέληση παράγεται ακριβώς μέσω αυτής της διαδικασίας.».

Συμπερασματικά, η αντίσταση εξετάζεται με όρους συγχρονικότητας όχι φυσικής κατάστασης. Δεν μπορούμε να μιλάμε για Μία οντολογική αντίσταση, αλλά για στρατηγικές εναντίωσης στα πλαίσια της δράσης των σχέσεων εξουσίας. Οι εναντιωτικές αυτές τακτικές φαίνεται, όπως θα δούμε παρακάτω, να απορρέουν από το καθεστώς αλήθειας του εκάστοτε συγκείμενου.

### 3.3. Τακτικές εναντίωσης

Αντλώντας από το θεωρητικό πλαίσιο της Arendt στο οποίο αναλύει/σχολιάζει τον μοντερνισμό, η Brown (2003) επιχειρεί να καταδείξει την έννοια της επανάστασης, μια στρατηγική αντίστασης δηλαδή,<sup>15</sup> όπως αυτή γίνεται κατανοητή στα νεωτερικά πλαίσια σκέψης και που έχει τις ρίζες του στις κοινωνικο--ιστορικές συνθήκες και διεργασίες, της μετά-διαφωτιστικής εποχής συμβαδίζοντας με την ηγεμονική δυτική γνώση. Με αυτό το τρόπο

---

<sup>15</sup> Εφόσον μιλάμε για διαφορετικές εκφάνσεις αντίστασης, άρα *αντιστάσεις* (Foucault 2011:113) οι οποίες παρουσιάζουν πολυάριθμες μορφές, στα πλαίσια μιας μη ουσιοκρατικής νόησης του όρου.

θέτει την επανάσταση ως αναχρονιστική και κατασκευασμένη συνθήκη, ως μια «υπόσχεση»<sup>16</sup> που έφερε η συγχρονικότητα του μοντερνισμού, μια υπόσχεση που δρομολογεί το καθεστώς αλήθειας και η οποία δεν εκπληρώθηκε (Brown 2013).

Στη τοποθέτηση της Arendt η τακτική εναντίωσης της επανάστασης περιγράφεται σαν μια προσπάθεια ανάδυσης των καταπιεσμένων εναντίον των καταπιεστών. Επιπλέον η κατάσταση της επανάστασης έχει δυνάμει ανατρεπτικές προοπτικές ενώ παράλληλα η ιδέα της ελευθερίας συνυπάρχει με την εμπειρία μιας νέας αρχής, κάτι το οποίο η Brown μάλλον προσπαθεί να καταδείξει ως προβληματικό, εφόσον διακρίνει πως το επιχείρημα της ενέχει ένα εξελικτικό μεγάλο αφήγημα προόδου. Το αποτέλεσμα είναι η φυσικοποίηση της επαναστατικής εναντιωτικής πρακτικής ως νατουραλιστικό φαινόμενο της ανθρώπινης φύσης/ύπαρξης. Η αντίσταση δεν είναι Μία όμως. «Τέτοια σημεία αντίστασης βρίσκονται παντού μέσα στο δίκτυο εξουσίας. Επομένως, δεν υπάρχει σε σχέση με την εξουσία ένας τόπος μεγάλης Άρνησης -ψυχή της εξέγερσης, εστία όλων των ανταρσιών, καθαρός νόμος του επαναστατικού στοιχείου.» (Foucault 2001:113) Υπάρχουν όμως στρατηγικές εναντίωσης οι οποίες απορρέουν από το σύστημα εξουσίας και αλήθειας που διαπνέει την νεωτερικότητα. Η κριτική μας θέση απέναντι σε αυτές τις στρατηγικές προϋποθέτει την αποφυσικοποίηση των εννοιών, όπως κάνει η Brown παραπάνω. Δεν πρόκειται δηλαδή για «την αντίσταση» αλλά για τρόπους εναντίωσης οι οποίοι μάλιστα «νοσούνε» και ήδη τους «θρηνούμε» εφόσον έχουν φυσικοποιήσει την έννοια αυτής της συγκεκριμένης τροπικότητας (2003).

Στα πλαίσια αυτά επανερχόμαστε στην έννοια της συγχρονικότητας (τον μοντερνισμό στο συγκεκριμένο παράδειγμα). Αυτή έφερε μια υπόσχεση η οποία ακυρώθηκε και έτσι αναδύεται η

---

<sup>16</sup> Η λογική θα ήταν το λίκνο που θα οδηγούσε τον άνθρωπο στην χειραφέτηση και πραγμάτωση της δικιάς του πραγματικότητας. Λογική, γνώση, αλήθεια και ελευθερία εναντίον της εξουσίας ως φόρμουλα επιτυχίας και θριάμβου του επαναστατόμενου υποκειμένου. Κάτι φαίνεται όμως να διαταράσσεται στο αφήγημα αυτό με αποτέλεσμα τον «θρήνο» της επανάστασης, όπως περιγράφεται εκτενώς από τη συγγραφέα στο Brown (2003).

θλίψη της απώλειας αυτού που προηγείται κι αυτού που έπεται διότι με αυτό τον τρόπο, η συνθήκη του θρήνου της συγχρονικότητας σηματοδοτεί την διάσπαση του συνεκτικού χωροχρόνου. Τα όρια που διαπερνούσαν βασικές υποτίθεται αρχές της ανθρώπινης ύπαρξης διαταράσσονται αλλά με κάποιο τρόπο γίνονται και ορατά τα νήματα της κανονικοποίησης τους. Για το υποκείμενο που θρηνεί, αυτό σημαίνει πως γνωρίζει μια νέα συγχρονικότητα, η οποία βασικά δεν υφίσταται και χάνεται μεταξύ παρελθόντος και μέλλοντος, με αποτέλεσμα το υποκείμενο να στέκεται διαλυμένο και μη συνεκτικό, θέτοντας του εκ νέου τα όρια της ύπαρξης του (Butler, 2009: 36). Η Brown (2003: 7) γράφει:

Το να θρηνείς την επανάσταση είναι έτσι το να θρηνεί ένα συγκεκριμένο είδος μέλλοντος (futurity), μια συγκεκριμένη μοντερνιστική νομιμοποιημένη προσδοκία, μια συγχρονικότητα με την οποία δεν ξέρουμε ακόμη πως να ζήσουμε χωρίς.

Πηγάζει λοιπόν η μελαγχολία και η αποδιάρθρωση του «εγώ» από την αδυνατότητα της υπάρχουσας στρατηγικής εναντίωσης; Και επιπλέον εφόσον η επιθυμία είναι η αντίσταση και τρόπος εκφοράς της είναι φυσικοποιημένος φαντάζει μάταια. Ή αν πάμε παραπέρα ίσως το υποκείμενο αδυνατεί να προσκολληθεί σε κάτι και άρα ταραάζεται ο ίδιος μηχανισμός της υποκειμενοποίησης, άρα και το ίδιο το «εγώ» του.

Εφόσον λοιπόν οι σχέσεις εξουσίας και η διαδικασία της υποκειμενοποίησης ενέχουν καταστάσεις καθυπόταξης, το ζήτημα της αυτενέργειας, της αυτόνομης βούλησης και της αντίστασης φαντάζουν σαν έννοιες εκτός πραγματικότητας. Η αντίσταση υπάρχει βέβαια στην μορφή στρατηγικών και όχι ουσίας, ενώ παράλληλα είναι και προέρχεται από εξουσία.

### **3. Διαπραγματεύοντας την αντίσταση: το έμφυλο υποκείμενο**

Μέχρι τώρα έχει γίνει μια προσπάθεια να αποσαφηνιστεί η θεωρητική προσέγγιση που διατρέχει την παρούσα εργασία. Αυτή, δρομολογείται σε μεταδομιστικά πλαίσια και επομένως

έννοιες όπως αυτή της αντίστασης φανερώνονται ως αντι-ουσιακρατικές, κατασκευασμένες και αναχρονιστικές. Εντός όμως ενός πλαισίου ανάδυσης και κανονικοποίησης μιας εναντιωτικής τακτικής, κεντρική θέση κατέχουν τα υποκείμενα και η ανάδυση τους ως τέτοια.

Στα πλαίσια του μηχανισμού των σχέσεων εξουσίας το άτομο μετασχηματίζεται σε υποκείμενο (Foucault 1991: 81) και φέρει πολυδιάστατες ταυτότητες<sup>17</sup> (Phoenix, Brah 2004). Η συζήτηση σχετίζεται έτσι αναπόφευκτα με την έμφυλη ταυτότητα διότι το υποκείμενο είναι «εξ' αρχής» έμφυλο: «Θα ήταν λάθος να σκεφτούμε ότι η συζήτηση μερί «ταυτότητας» πρέπει να διεξάγεται πριν από τη συζήτηση περί έμφυλης ταυτότητας για τον απλό λόγο ότι τα «πρόσωπα» δεν γίνονται διανοητά παρά μόνο όταν γίνονται έμφυλα.» (Butler [1990] 2009: 42). Η έμφυλη διάσταση είναι κεντρικό σημείο το οποίο διαπερνάει τον συλλογισμό της παρούσας μελέτης. Ερευνάται ο ρόλος που επιτελεί το φύλο στην αναπαραγωγή σχέσεων εξουσίας μέσω εκφορών εναντίωσης. Η θέση είναι δηλαδή ότι στρατηγικές εναντίωσης μπορεί να διαπραγματεύονται (και) με έμφυλους όρους προσδίδοντας στην κατασκευή της εννοιολόγησης και επιτέλεσης τους.

Σε καμία περίπτωση δεν μιλάμε εδώ για κάποια οντολογικά χαρακτηριστικά που προσδίδει την έμφυλη διάσταση στα υποκείμενα. Η Butler με το βιβλίο *Gender Trouble* ([1990] 2009) εισήγαγε την θεώρηση της επιτέλεσης του φύλου, το φύλο ως «πράττειν», μια επιτέλεση η οποία κατασκευάζεται με βάση των εκάστοτε ρυθμιστικών αρχών και λογοθετικών πρακτικών - τόσο το βιολογικό όσο και το κοινωνικό φύλο και εν συνεχεία αυτό που θα θεωρηθεί επιθυμητή και αναγνωρίσιμη ταυτότητα. Αμέσως παρακάτω θα δούμε ποιο το σύστημα που παράγει μια ορατή υποκειμενικότητα.

---

<sup>17</sup> Στα πλαίσια της διαθεματικότητας, η υποκειμενικότητα συγκροτείται μέσω των σχέσεων εξουσίας, από διάφορες επιμέρους ταυτότητες οι οποίες δεν θα πρέπει να τοποθετούνται με κάποιο ιεραρχικό τρόπο. Η παραδοχή είναι πως όλοι είναι «τοποθετημένοι» σε συγκεκριμένα «πλαίσια» ύπαρξης, όπου οι έννοιες φύλο, κοινωνική τάξη, σεξουαλικότητα, φυλή κ.α. αποκτούν νόημα και ταυτοποιούν τους ανθρώπους σε οντολογικές κατηγορίες, εμποτισμένες από σχέσεις εξουσίας. Οι συνιστάμενες των επιμέρους κατηγοριών και η αλληλοεπίδραση που έχει η μία πάνω στην άλλη, καθώς και κατά πόσο υπάρχει εμπρόθετη δράση, μας βοηθούν στο να αναζητήσουμε πώς λειτουργεί ο μηχανισμός αυτός της υποκειμενοποίησης. (Phoenix 2006)

### 3.1. Το έμφυλο καθεστώς αλήθειας: ετεροκανονικότητα

Στα πλαίσια των σχέσεων εξουσίας και γνώσης η ετεροκανονικότητα αναδύεται ως επιθυμητή και προνομιακή συνθήκη επιτελεστικής ύπαρξης. Η Χαλκιά (2012: 219) αντλώντας από τον Warner, ο οποίος εισήγαγε τον όρο ετεροκανονικότητα «ως κοινωνικό μόρφωμα», καθώς και από την Cohen η οποία τονίζει την προνομιακή θέση της ετεροφυλοφιλίας (2012: 218), περιγράφει την «ηγεμονία της ετεροκανονικότητας»:

[...]η ετεροκανονικότητα δρα στα μύχια του κοινωνικού σώματος διαμορφώνοντας τα θεμέλια των κοινωνιών, προσδιορίζει το τι αναδύεται ως “φυσικά” Σωστό, Δίκαιο και Αληθές στην εκάστοτε κοινωνία. Κινητοποιεί και αναπαράγει τελεολογικά μια ουσιοκρατική και οικουμενικοποιητική τοποθέτηση του “ανθρώπου” ως ενός αντικειμενικού βιολογικού είδους που “έχει” ενδογενή χαρακτηριστικά -την έλλογη σκέψη, για παράδειγμα, αλλά και το “φύλο”-, τα οποία συναρθρώνονται κανονιστικά σε ένα ευρύτερο πλέγμα ετεροφυλόφιλης αναπαραγωγικής σεξουαλικότητας.

Η ετεροκανονικότητα δεν σημαίνει σε καμία περίπτωση πως αναφέρεται αποκλειστικά στην ετεροφυλοφιλία, όπως και η αρρενωπότητα για παράδειγμα δεν επιτελείται μονάχα από αρσενικά αλλά και από θηλυκά υποκείμενα (Halberstam 1998).

Στο φάσμα αυτό βρίσκουμε ιεραρχίες εντός της ετεροκανονικότητας, με κάποια X υποκείμενα να στέκονται μειονεκτικά σε αντίθεση με κάποια Ψ που χαίρουν ηγεμονικής και πιο προνομιακής θέσης. Κάτι τέτοιο ισχύει και για κοινωνικούς σχηματισμούς οι οποίοι μπορεί να ορίζουν τον εαυτό τους ως εναντιωτικό ή ριζοσπαστικό όπως σε περιπτώσεις σχετικά με τη ΛΟΑΤΚ πολιτική -και την τάση προς ομοκανονικότητα (McDonald 2008; Χαλκιά 2012) - ή σε πολιτικές εξέγερσης προερχόμενες από τα «αριστερά» όπου ο αντιδραστικός χαρακτήρας διαπερνάει -καθόλου ριζοσπαστικά- το φύλο ή την εθνική κυριαρχία (Χαλκιά 2012, 2016). Και εντός αυτών των φασμάτων η ετεροκανονικότητα αναδύεται ως κανονιστική μορφή επιτέλεσης.

Σε κάθε περίπτωση η προνομιακή θέση είναι ένα διακύβευμα που ενέχει συγκρούσεις οι οποίες εκφέρονται μέσω τακτικών εναντίωσης. Μια έκφανση αυτής της αντίστασης παρουσιάζει αρρενωπότητες οι οποίες συγκρούονται με σκοπό την ιεραρχική ανακατανομή και αποκατάσταση της κυρίαρχης εξουσίας (Connell, Messerschmidt 2005; Χαλκιά 2012, 2016). Στο φάσμα ενός σύγχρονου τρόπου αντίστασης, όπου το καθεστώς αλήθειας δομείται γύρω από την ετεροκανονικότητα, ο ρόλος που κατέχουν οι αρρενωπότητες αποκτάει πολιτικό ενδιαφέρον. Παράλληλα, κάτι τέτοιο ίσως διευρύνει την καθεαυτή συζήτηση περί της αμφίσημης έννοιας της αντίστασης, εφόσον αυτή κινείται και με έμφυλες συνιστώσεις. Προκύπτει ενδεχομένως πως υφίσταται μια στρατηγική εναντίωσης η οποία αρθρώνεται στο πεδίο της αρρενωπότητας.

### *3.2. Αρρενωπότητες και συγκρούσεις*

Το φύλο αναδύεται έτσι ως επίμαχο σημείο στο οποίο συναρθρώνονται πλέγματα εξουσίας-γνώσης, ακόμη και αν εκ πρώτης όψεως κάτι τέτοιο δεν διαφαίνεται. Πιο συγκεκριμένα, ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αρρενωπότητες «εννοημένες ως διαφορετικές και ιεραρχημένες αρθρώσεις ρηματικών πρακτικών» (Χαλκιά 2012: 232).

Η αρρενωπότητα κατά αυτή την έννοια παρουσιάζει μια γνώση γύρω από αυτή που μπορεί να μετουσιωθεί στη κοινωνική πρακτική και τον λόγο, ως «κοινή λογική» γύρω από τα φύλα (Connell 1995). Αυτή αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη θέση που καταλαμβάνει το αρρενωπό υποκείμενο εντός της κοινωνικής ιεραρχίας και παρουσιάζει κάποια μοτίβα (patterns) με τα οποία καταπιάνονται και επιτελούν τα υποκείμενα είτε θηλυκά, αλλά επί το πλείστον αρσενικά

(Connell 1995; Χαλκιά 2016), με αποτέλεσμα να μιλάμε για την κοινωνική κατασκευή της αρρενωπότητας<sup>18</sup> όπως μιλάμε για την κοινωνική κατασκευή της θηλυκότητας.

Το κοινωνιολογικό πλαίσιο των αρρενωποτήτων που έχει διαμορφωθεί τις τελευταίες δύο δεκαετίες λαμβάνει υπ' όψη του κατά βάση το φύλο και την ιεραρχία (Connell, Messerschmidt 2005).<sup>19</sup> Η παραδοχή είναι ότι στα πλαίσια των έμφυλων ιεραρχήσεων υπάρχουν πολλές διαφορετικές επιτελέσεις αρρενωποτήτων οι οποίες δεν είναι απλά διαφορετικές αλλά ενέχουν την δυνατότητα μετάλλαξης. Με αυτό εννοείται πως μια αρρενωπότητα η οποία την Χ κοινωνικο-ιστορική περίοδο είναι ηγεμονική, βρίσκει τον εαυτό της υποτακτική την Ψ περίοδο και το αντίθετο (2005: 835). Η έννοια της αρρενωπότητας είναι λοιπόν και αυτή αναχρονιστική ενώ υπόκειται συνεχώς σε αναδιαμόρφωση και ανακατανομές.

Ως τέτοιο παράδειγμα θεάται από την Χαλκιά (2016) η αντικατάσταση του πρώην ηγεμονικού αρρενωπού αλλά πλέον «παλιού, φθαρμένου» πολιτικού συστήματος με την εναλλακτική αρρενωπότητα στη μορφή του Σύριζα, έπειτα από τις εκλογές του Ιανουαρίου του 2015. Η αντίσταση αρθρώνεται εδώ ως στρατηγική εναντίωσης προς το παλαιότερο και ανίκανο πλέον σύστημα του «πατέρα», το οποίο όμως «δεν σημαίνει πως η λατρεία της θέσης του πατέρα έχει εκλείψει» (Χαλκιά 2016).

Τονίζεται η εργαλειακότητα που μπορεί να προσφέρει η συγκεκριμένη θεώρηση προς διερεύνηση του πώς διαπραγματεύονται πολιτικές αντίστασης. Κατά συνέπεια, θεωρώ, πως

---

<sup>18</sup> Βλέπε την κατασκευή της αρρενωπότητας για παράδειγμα στο τραγούδι «I'll make a man out of you» στη ταινία κινούμενων σχεδίων *Mulan* (1998), της Disney. <https://www.youtube.com/watch?v=XK7XwLbd-oI> «You must be swift as the coursing river, with all force of a great typhoon, with all the strength of a raging fire, mysterious as the dark side of the moon.» ως μοτίβα της επιθυμητής αρρενωπότητας στα χωροχρονικά πλαίσια του σύμπαντος της ταινίας. Επιτελείται και επιχειρείται να κατασκευαστεί, τόσο από αρσενικά, όσο και από το θηλυκό υποκείμενο της πρωταγωνίστριας. Η αρρενωπότητα αναδύεται σαν κάτι που μπορείς να «φτιάξεις».

<sup>19</sup> Η αφετηρία της έρευνας για το ζήτημα ξεκινάει την δεκαετία του '80 σχετικά με τις αρρενωπότητες που παρουσιάζουν κοινωνικές ανισότητες σε αυστραλιανά σχολεία και καταδεικνύουν τόσο την κοινωνική κατασκευή του φύλου όσο και την πρόταση πως η καταπίεση που ασκούν οι άντρες συνιστά καταπίεση και προς άντρες. Δια μέσου των πολιτικών επιστημών, της κοινωνιολογίας, των μιντιακών σπουδών αλλά και της εγκληματολογίας, η έρευνα για της αρρενωπότητες ευδοκμεί και εντάσσεται στα πλαίσια ακαδημαϊκής μελέτης, παρουσιάζοντας διαφορετικές αλλά και διαφορούμενες θεωρητικές και ερευνητικές τοποθετήσεις (Connell, Messerschmidt 2005)



μπορεί να βοηθήσει στην κατανόηση της παραγωγής νέων εθνικών νοηματοδοτήσεων και υποκειμενοτήτων και πέρα της επίσημης πολιτικής σκηνής.

### «Γλωσσάρι»

Για την παρούσα μελέτη κρίθηκε ορθό να παραμείνουν οι ειδικοί ορισμοί της κουλτούρας του graffiti όπως έχουν δηλαδή στα αγγλικά. Εκτός από την λέξη «graffiti» που έχει μεταφερθεί σε ελληνικούς χαρακτήρες με τον αντίστοιχο τονισμό (γκραφίτι) για τους σκοπούς του τίτλου της εργασίας και μόνο<sup>20</sup>, οι λέξεις-έννοιες παραμένουν στην αγγλική τους αυτούσια μορφή. Εξάιρεση αποτελεί το «βάφω» που περιγράφει την πρακτική στην Ελλάδα, σε αντίθεση με το «writing» (και άρα «γράφω») στο διεθνές συγκείμενο. Σημειώνονται επιπλέον λέξεις με ειδική ελληνική ορολογία όπως το «πατάω» που ισοδυναμεί με το «go over». Παρακάτω ακολουθεί ένα «γλωσσάρι»<sup>21</sup> με τους ορισμούς που έχουν χρησιμοποιηθεί<sup>22</sup>.

**Beef:** Διαφωνία ή/και σύγκρουση μεταξύ writers.

---

<sup>20</sup> Τονίζεται πως στη παρούσα μελέτη, με σκοπό να μην αλλοιωθεί η ειδική ορολογία, και η λέξη graffiti γράφεται με αγγλικούς χαρακτήρες.

<sup>21</sup> Για την επεξήγηση των όρων χρησιμοποιήθηκε κατά βάση το αντίστοιχο κεφάλαιο του βιβλίου της McDonald (2001) *The graffiti subculture: youth, masculinity and identity in London and New York*, του Snyder (2009) *Graffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground* καθώς και το γλωσσάρι της ιστοσελίδας <https://www.graffiti.org/>.

<sup>22</sup> Η παρούσα λίστα των όρων, να σημειωθεί πως δεν είναι σε καμία περίπτωση πλήρης. Υπολείπονται οι περισσότερες έννοιες του συγκεκριμένου πεδίου. Εδώ, αναγράφονται εκείνες, που έχουν αναφερθεί είτε σε άρθρα/κείμενα που έχουν χρησιμοποιηθεί, είτε στις συνομιλίες που διεξάχθηκαν στα πλαίσια της έρευνας.

**Bubble letters:** Τεχνοτροπία με στρογγυλές γραμμές/γράμματα, χρησιμοποιείται για throw up λόγω ευκολίας μέσω των κυκλικών σχηματισμών.

**Cap; fat ή skinny:** η βαλβίδα που χρησιμοποιείται στα spray. Ανάλογα με το αν είναι «παχιά» ή «λεπτή» δημιουργεί και τις ανάλογες γραμμές.

**Character:** Μια φιγούρα που μπορεί να θυμίζει, ή είναι, σχέδιο (από) κόμικ. Πολλές φορές παίρνει και την θέση της υπογραφής.

**Crew:** Μια ομάδα συνεργαζόμενων writers, πολλές φορές με κοινή υπογραφή.

**Fame:** Η αναγνώριση κάποιου writer τόσο από την ίδια την κοινότητα όσο και από εξωτερικούς παρατηρητές.

**Go over:** Το να γράψει ένας writer το όνομα του πάνω από το όνομα κάποιου άλλου. Στα ελληνικά «πατάω».

**Lettering:** Η χρήση γραμμάτων και γραμματοσειρών.

**Mural:** Μεγάλου μήκους κομμάτι που καταλαμβάνει συνήθως μεγάλη ή όλη την επιφάνεια ενός τοίχου. Η παραγωγή μπορεί να περιλαμβάνει σύνθεση περισσότερων κομματιών και/η characters.

**Paste up:** Ζωγραφιά πάνω σε χαρτί είτε με stencil είτε όχι. Εφαρμόζεται με αλευρόκολλα ή κόλλα για τοίχο.

**Piece:** Ένα κομμάτι για το οποίο έχουν χρησιμοποιηθεί συνήθως πάνω από δύο χρώματα. Συντομία του «masterpiece».

**Street art:** Ρεύμα σύγχρονης εικαστικής τέχνης<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Η διαφορά του graffiti με την street art είναι ένα ζήτημα το οποίο θα μπορούσε να αποτελεί αυτόνομη εργασία. Για τον λόγο αυτό δεν θα συζητηθεί στη παρούσα μελέτη πέρα από το κεφάλαιο E5. Αναφέρεται συντόμως, ότι η street art είναι ρητά αναγνωρισμένη ως σύγχρονη τέχνη και έχει ιστορικές καταβολές στο graffiti. Γκραφιτάδες πολλές φορές είναι και street artists. Και τα δύο, αρθρώνονται παράνομα αλλά και νόμιμα.

**Street Artist:** Καλλιτέχνης ή/και writer που ζωγραφίζει νόμιμα ή παράνομα σε τοίχο του αστικού τοπίου ή σε καμβά ή σε χώρους τέχνης κ.α. Τεχνοτροπίες μερικές φορές παρόμοιες με το graffiti.

**Tag/tagging:** Το όνομα ή η υπογραφή του writer στην πιο απλή του μορφή χρησιμοποιώντας μαρκαδόρο ή spray. Στα ελληνικά «ταγκάρω».

**Throw up:** Γρήγορη εκτέλεση της υπογραφής/όνομα του writer στη μορφή περιγράμματος που μπορεί να χρωματιστεί στο εσωτερικό του. Χρησιμοποιούνται το πολύ δύο χρώματα.

**Writer:** Κάποιος που κάνει παράνομο συνήθως graffiti στη μορφή των tag, letters κ.α. Παραπέμπει στο «γράφω» και σχετίζεται κυρίως με τις αρχικές τεχνοτροπίες του graffiti. Στα ελληνικά συνήθως «γραφιτάς»<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Στη παρούσα μελέτη χρησιμοποιείται και ο αγγλικός και ο ελληνικός όρος για να περιγράψει τα υποκείμενα. Το «writer» όταν πρόκειται για αγγλόφωνες μελέτες που δίνουν τον όρο (πχ. κεφάλαιο Γ της βιβλιογραφικής επισκόπησης). Το «γκραφιτάς», εφόσον τα ίδια τα υποκείμενα χρησιμοποιούν αυτό τον όρο και άρα σε σημεία που αναφέρονται στο ελληνικό συγκείμενο.

## B. Graffiti: μια πολύ σύντομη αναδρομή

### 1. Το ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο της κουλτούρας

Το πεδίο του graffiti είναι εξαιρετικά ανομοιογενές όπως θα γίνει φανερό και στη πορεία της έρευνας. Σκοπός εδώ δεν είναι να παρουσιαστεί μια γενεαλογία ή μια «αρχή» της ιστορίας του graffiti. Πρώτα απ'όλα κάτι τέτοιο θα ήταν αδύνατο στα πλαίσια της έκτασης της παρούσας μελέτης και έπειτα θα δρομολογούσε μια άλλη ανάλυση και γνώση.<sup>25</sup> Η λέξη πάντως έχει την ρίζα της στο ιταλικό «graffito» που σημαίνει «χαράζω». Το πόσο «πίσω» στην ιστορία θα πρέπει να πηγαίναμε θα ήταν εξίσου προβληματικό. Θα ξεκινούσαμε από τα ομοερωτικά στοιχάκια στη Θήβα του 7ου αιώνα π.Χ. (Brongersma 2012) ή της χαρακτηριστικής γραφής στους τοίχους των ελληνορωμαϊκών χρόνων (Ferrell 2015); Δεύτερον, το graffiti μπορεί να ακολουθήσει πολλές διαφορετικές διαδρομές, τεχνικές, λειτουργικότητες ενώ παρουσιάζεται/θεωρητικοποιείται σε διαφορετικά είδη όπως το street art, το πολιτικό graffiti, στιχάκια σε τοίχους τουαλετών κ.α. (Avramidis 2012) λειτουργώντας τελικά σαν ένας όρος «ομπρέλα». Στη παρούσα μελέτη αναγκαστικά για λόγους συνεννόησης χρησιμοποιείται αυτός ο γενικός όρος του graffiti αρκετά. Σημαντικό είναι όμως, να γίνει μια επεξήγηση αυτού στα σύγχρονα πλαίσια κατανόησης του.

Αρχικά ο όρος graffiti δεν υπήρχε. Από τους ίδιους τους writers χρησιμοποιήθηκε το «writing» για να περιγράψει την συγκεκριμένη πρακτική (Snyder 2009; Pangalos 2014). «Graffiti» είναι ένας όρος που φέρει την έννοια του βανδαλισμού και χρησιμοποιήθηκε από άλλους για να περιγράψει την πρακτική και την κουλτούρα.<sup>26</sup> Σε ένα γενικότερο πλαίσιο η

---

<sup>25</sup> Έχοντας και κατά νου, εξαιρετικά αφαιρετικά, την Haraway σχετικά με την αποκήρυξη ενός «μύθου προέλευσης», από το *Cyborg manifesto* (1983).

<sup>26</sup> Ο Snyder (2009: 28) σημειώνει: «Ο όρος “graffiti” που σημαίνει βανδαλισμό και ευφυολόγημα στον τοίχο του μπάνιου, νοήθηκε εκείνους που επιθυμούσαν να επηρεάσουν την δημόσια γνώμη για την κουλτούρα και τους

έννοια αυτού που ονομάζουμε graffiti, όπως αυτή διαμορφώνεται μετά το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα, σχετίζεται με τη Νέα Υόρκη τις δεκαετίες του '70 και του '80. Από το 1960 και μετά στα γκέτο της Νέας Υόρκης, του Λος Άντζελες (Evans 2016) αλλά και στην Φιλαδέλφια (Pangalos 2014) που πλήττονταν από κοινωνικές και κυρίως φυλετικές ανισότητες (McDonald 2001), αρχίζουν να εμφανίζονται ονόματα στους τοίχους και τα τρένα της πόλης στη μορφή του tag. Ένα από αυτά, το «Taki 183», θεωρείται από τα πρώτα<sup>27</sup> και απέκτησε ιδιαίτερη δημοσιότητα ειδικά μετά την συνέντευξη που έδωσε στη NY Times το 1971 με τίτλο «Taki Spawns Pen Pals». Με αυτό τον τρόπο έδειξε στους νέους της Νέας Υόρκης ότι το να γράφεις μπορούσε να σου δώσει μια φωνή, ενώ το όνομα σου θα δεχόταν ευρεία προβολή. Αποτέλεσμα αυτού ήταν να εμπνεύσει αρκετούς να ξεκινήσουν και οι ίδιοι -στα πλαίσια της ανταγωνιστικής «φύσης» της πόλης- αυτή τη δραστηριότητα, δημιουργώντας τελικά μια νεανική υποκουλτούρα (McDonald 2001; Snyder 2009)

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1970 το graffiti αποκτάει διαφορετικές μορφές, τεχνικές και ρεύματα όπως το bubble writing, ενώ τα χρόνια 1973-1974 θεωρούνται τα «χρυσά χρόνια» του graffiti (Pangalos 2014). Περνώντας στην δεκαετία του '80 δέχεται και δίνει επιρροές από την πρωτοεμφανιζόμενη hip-hop μουσική (Snyder 2009). Παράλληλα με αυτό, το κοινό ενδιαφέρεται όλο και περισσότερο, όπως και τα MME που στρέφουν την προσοχή τους στην ανερχόμενη αυτή σκηνή. Εμφανίζονται βίντεο στο MTV με writers όπως ο Fab 5 Freddy αλλά και ντοκιμαντέρ όπως το *Style Wars* (1983). Το graffiti αποκτάει μια διευρυμένη

---

συμμετέχοντες σε αυτή. Οι writers χρησιμοποίησαν αυτό τον όρο μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '90, ωστόσο έγινε αντικείμενο διαμάχης στην κοινότητα. [...] Όταν ακούω τον όρο “graffiti” ή “graf”, το ερμηνεύω ως συνειδητή επιλογή να επανασηματοδοθεί ο όρος με θετικό πρόσημο.»

<sup>27</sup> Ο ελληνικής καταγωγής Taki 183 θεωρείται ο «πατέρας του graffiti». Άλλοι μιλάνε για τον Cornbread που έγραφε στην Φιλαδέλφια «Cornbread loves Cynthia» (<http://cornbreadthelegend.com/pages/1965-1967-cornbread-loves-cynthia>) αλλά η αρχή του tag όπως το ξέρουμε σήμερα, «ξεκινάει» μάλλον με τον Taki 183. Ο ίδιος, σε συνέντευξη του στο Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=MubUa5qNWiE>), μιλάει για την επινοήση του ονόματος που προκύπτει από το «Δημητράκης» και τον αριθμό της διεύθυνσης του σπιτιού του «183». Την ιδέα αυτή την πήρε, λέει, από ένα άλλο tag που έβλεπε στους δρόμους, το «Julio 204», για το οποίο δεν βρήκα καμία πληροφορία.

κατεύθυνση αστικής τέχνης με ανερχόμενους καλλιτέχνες όπως τον Jean-Michel Basquiat και τον Keith Haring. Από εκεί και πέρα το στοιχείο της Punk μπαίνει επίσης στο προσκήνιο χρησιμοποιώντας κυρίως την τεχνοτροπία του stencil για να αποτυπώσει αντι-καπιταλιστικά, αναρχικά, φεμινιστικά και αντιεξουσιαστικά μηνύματα σε αντίστοιχες δράσεις (Gray).

Η ιστορία του graffiti δεν μένει πια μόνο στην Αμερική. Περιοδικά για την καταγραφή της τέχνης του δρόμου ξεκινούν για παράδειγμα στο Άμστερνταμ («Gallery Anus») ενώ την δεκαετία του '90, το graffiti είναι πλέον έντονο και στην ανατολική Ευρώπη (Gray; Pangalos 2014). Στην Ελλάδα η αρχή του κύματος τοποθετείται με βάση τον πρώτο τόμο *Η ιστορία του graffiti στην Ελλάδα* το 1984 με τον πρώτο κύκλο να ολοκληρώνεται το 1994 (Τσαμαντάκης 2016).

Σημαντικό ρόλο στη διάδοση της υποκουλτούρας και της αισθητικής της έπαιξε και το διαδίκτυο με αποτέλεσμα την εμπορευματοποίηση της πρακτικής στα πλαίσια ανάμειξης με διάφορες άλλες πολιτιστικές μορφές όπως την μουσική, την μόδα, ταινίες, την αρχιτεκτονική, τον αστικό σχεδιασμό (Evans 2015) αλλά και την ανάδειξη street art διασημοτήτων όπως ο Banksy και ο Shepard Fairey<sup>28</sup>, με τα έργα τους να γίνονται παγκοσμίως γνωστά (Koss 2016).

Αρχικά υπήρξαν έντονες αντιδράσεις και καμπάνιες κατά του graffiti το οποίο κατασκευαζόταν ως μια παράνομη αντικοινωνική δραστηριότητα και οι writers ως εγκληματικές φιγούρες, κάτι το οποίο τις τελευταίες δύο δεκαετίες έχει υποχωρήσει. Έτσι παρατηρείται «[...] μια αυξανόμενη αποδοχή της street art και κάποιων μορφών graffiti ως αξιόλογα σημάδια του αστικού “επιθυμητού” και έγκυρου.» (η έμφαση δική μου) (Ferrell 2016: xxxv). Παράλληλα τόσο το graffiti όσο και η street art αφού εμφανίζονται επί το πλείστον στους

---

<sup>28</sup> Ο Koss (2016: 4) σημειώνει «θα μπορούσε κανείς να αναφέρει τον Shepard Fairey, έναν αμερικανό street artist, που αρχικά εστίασε την τέχνη του στο να μεταλλάξει την εικόνα του παλαιστή Andre the Giant σε ένα διάχυτο σημείο OBEY που βοήθησε στο να αλλάξει η εικόνα του Barack Obama, ενός σχετικά άγνωστου γερουσιαστή από το Ιλινόις, σε έναν φιλόδοξο προεδρικό υποψήφιο και έπειτα σε παγκόσμια προσωπικότητα.»

τοίχους της πόλης θεωρούνται πλέον μια αστική τέχνη και όχι εγκληματική δραστηριότητα (Koss 2015).

Επιπλέον, ενδιαφέρον στο graffiti και την τέχνη του δρόμου δεν βρίσκει μόνο το κοινό, τα ΜΜΕ, η δημοφιλής κουλτούρα ή το ίντερνετ αλλά και η ακαδημία. Στη περίπτωση της Ελλάδας και των σχετικών ακαδημαϊκών ερευνών το graffiti και το street art στέκονται συνήθως με πολιτικό πρόσημο στα πλαίσια της «κρίσης» στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια. Υπάρχει ένας χαρακτηρισμός «αντίστασης» γύρω από την πρακτική, που προκύπτει ως εναντιωτική δράση στα πλαίσια διεκδίκησης χωρικότητας και λόγου, προς τα κυρίαρχα νοήματα του - τι εστί - αστικό τοπίο (Καραθανάσης, 2010). Ο συσχετισμός αυτός προβληματικοποιείται στη παρούσα μελέτη. Εφόσον κατά τον Καραθανάση (2010) κάποιες μορφές graffiti είναι αποδεκτές ενώ άλλες όχι (2010), το ερώτημα που προκύπτει είναι πότε ενέχει πολιτική σήμανση. Πρόκειται για διαφορετικά είδη τα οποία μπαίνουν ωστόσο κάτω από αυτό τον όρο. Δηλαδή, «[...] κάθε δημόσια μορφή writing δεν είναι και graffiti.» (Avramidis 2012: 5).

Συμπερασματικά ο καθ' εαυτός όρος «graffiti» αναφέρεται κυρίως στην προαναφερόμενη υποκουλτούρα των tags που ξεκίνησαν στους τοίχους και τα τρένα της Νέα Υόρκης [παράρτημα I, εικόνα 1.1 και 1.2]. Η πολιτική σήμανση σε αυτή τη περίπτωση δεν είναι πάντα μια ορθή συσχέτιση. Γενεαλογικά, ναι, έχει προκύψει από περιθωριοποιημένες κοινωνικές ομάδες ως σήμανση του «είμαι και εγώ εδώ» αλλά ο Avramidis (2012: 7) σημειώνει ότι:

Οι graffiti writers στα πλαίσια της Hip-Hop, με το να επινοούν πραγματικές ταυτότητες, δεν προσπαθούν να επικοινωνήσουν κάποιο συγκεκριμένο μήνυμα στην κοινωνία; το αντίθετο μάλιστα. Γράφουν τα ονόματά τους με σκοπό να διαβαστούν από άλλα μέλη της υποκουλτούρας τους και ο βασικός τους σκοπός είναι να αποκτήσουν κάποιου είδους φήμη.

Παρ' όλα αυτά, ο όρος «ομπρέλα» παραμένει και χρησιμοποιείται στη παρούσα έρευνα. Σε ορισμένα σημεία φάνηκε χρήσιμη και η ταξινόμια που προτείνει ο Pangalos, δηλαδή (α) graffiti,

(β) street art και (γ) συνθήματα (2014)<sup>29</sup> αλλά στη πορεία θα γίνει μια προσπάθεια να αναδειχθεί η χρησιμότητα του να μιλάμε για λόγους και όχι για είδη.

Από το ευρύτερο ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο του graffiti περνάμε στη σκιαγράφιση του ελληνικού συγκείμενου σχετικά με το ενταταμένο ενδιαφέρον γύρω από αυτό στην Αθήνα τα τελευταία χρόνια.

## **2. Αθήνα: Το ευρωπαϊκό λίκνο του graffiti;**

«Έχει υπονοηθεί ότι η Αθήνα είναι ίσως το καλύτερο μέρος στο κόσμο αυτή τη στιγμή για να είσαι graffiti artist. Ή, όπως το θέτει ένας που ασκεί αυτή την πρακτική “ένας μικρός παράδεισος για τους graffiti artists», γράφει η φωτογραφική ιστοσελίδα «Have camera will travel». Ο «παράδεισος» αυτός, είναι επί το πλείστον ρητά συνδεδεμένος με την «κρίση» στην Ελλάδα και τις πολιτικο-οικονομικές αναταραχές των τελευταίων χρόνων όπως ενδεικτικά φαίνεται να αποτυπώνουν και τα 357.000 αποτελέσματα στην μηχανή αναζήτησης του Google, όταν αναζητά κανείς με τις λέξεις κλειδιά «graffiti», «crisis» και «Athens». Φαίνεται να παρουσιάζεται μια εξέχουσα σημασία στον τρόπο με τον οποίο το graffiti εμφανίζεται στον ελλαδικό χώρο.

Το διευρυμένο αυτό ενδιαφέρον για το graffiti στην Αθήνα τα τελευταία χρόνια, έθεσε την Ελλάδα σε μια ιδιαίτερη, πολιτική, θέση σχετικά με την αστική τέχνη, προβάλλοντας την ως «Μέκκα του street art στην Ευρώπη», όπως είχε γράψει άρθρο της NY Times τον Απρίλιο του

---

<sup>29</sup> Οι τρεις αυτές ενδεικτικές υποκατηγορίες, μπορούν να περιέχουν οποιοδήποτε περιεχόμενο. Αυτό σημαίνει, πως ένα κομμάτι που θα έμπαινε στα πλαίσια της street art, μιας δηλαδή περισσότερο εικαστικής δημιουργίας, μπορεί να ενέχει και πολιτική σήμανση όπως τα συνθήματα ή ακόμα να χρησιμοποιεί και να συνδυάζει τεχνοτροπίες του «κλασσικού» graffiti, της street art, περιλαμβάνοντας παράλληλα και συνθήματα. Τα όρια μεταξύ τους δεν είναι σε καμία περίπτωση ξεκάθαρα. Περισσότερα σχετικά με την ταξινόμια αυτή βλέπε Pangalos (2014).



2014. Ταξιδιωτικές ιστοσελίδες<sup>30</sup> και άρθρα όπως αυτό της Vogue (Alison Beckner, 6 Ιουνίου 2016), «Γιατί το κέντρο της Αθήνας είναι βασικά σαν το Μπρούκλιν με θάλασσα», προβάλλουν την Αθήνα ως εναλλακτικό τουριστικό προορισμό πατώντας πάνω σε κάποια «μποέμικη» εικόνα που απορρέει από νοηματοδοτήσεις αντίστασης. Ακόμη ένα παράδειγμα είναι η ελληνική ιστοσελίδα «Alternative Athens» που προσφέρει «εναλλακτικές ξεναγήσεις street art στην Αθήνα» υποσχόμενη την εξερεύνηση της σύγχρονης Μέκκα για street art στην Ευρώπη, στη τιμή των 30 Ευρώ<sup>31</sup>.

Άρθρα όπως «Το graffiti εξαπλώνεται στην Αθήνα όσο η οικονομική κρίση εντείνεται» της Telegraph<sup>32</sup> (χωρίς ημερομηνία) ή άρθρο της Washington Post (30 Ιουνίου 2015) όπου μεταξύ άλλων παρουσιάζεται μια «ακμή» της street art στην Αθήνα εν καιρώ και λόγω κρίσης - συχνά με πολιτικό πρόσημο - εκτός του ότι είναι, θεωρώ, άδικο προς τις δουλειές των γκραφιτάδων που ήταν ενεργοί και πριν, παράγει έναν πολύ συγκεκριμένο λόγο γύρω από την «κρίση», το «graffiti» και την καλλιτεχνική δραστηριότητα. Το αποτέλεσμα είναι μια ρομαντικοποίηση της Αθήνας ως «εναλλακτικού» τόπου με πολλά πολιτικά πρόσημα. Χαρακτηριστικά, γράφει (30 Ιουνίου 2015) ο Nick Kirkpatrick στην ιστοσελίδα της Washington Post:

“Το graffiti στη Αθήνα σχετιζόταν μόνο με ποδόσφαιρο, πολιτική ή εφηβικούς έρωτες” γράφει το Associated Press, “αρκετά χαζό για γελοιοποίηση και αρκετά σπάνιο για να επικριθεί”. Αλλά όσο η χώρα βυθιζόταν όλο και περισσότερο στην οικονομική δυσχέρεια, το ελληνικό graffiti έχει αλλάξει στόχο. Αφισοκολλήσεις και murals δείχνουν θυμό, αγανάκτηση και πολιτική επίγνωση.

<sup>30</sup> Όπως το εξής: «Things to Do in Athens, Anafiotika, Graffiti, History» <http://agreekadventure.com/things-to-do-in-athens-anafiotika-graffiti-history/>

<sup>31</sup> Ο πρωτότυπος τίτλος της ξεναγήσης στα αγγλικά: «Alternative Athens Street Art Tour» [http://www.alternativeathens.com/streetarttour.html?gclid=Cj0KEQjw5Ie8BRCJ9fHlr\\_bH24cBEiQakoDQcRJ5tu4uX2GskfLu52dD71OkfU2ZnMA3NhFY\\_KvYI2QaAgym8P8HAQ](http://www.alternativeathens.com/streetarttour.html?gclid=Cj0KEQjw5Ie8BRCJ9fHlr_bH24cBEiQakoDQcRJ5tu4uX2GskfLu52dD71OkfU2ZnMA3NhFY_KvYI2QaAgym8P8HAQ)

<sup>32</sup> <http://www.telegraph.co.uk/news/picturegalleries/worldnews/8938513/Graffiti-spreads-in-Athens-as-the-economic-crisis-deepens.html?image=1>

Το graffiti, η street art και τα πολύμορφα συνθήματα υπήρχαν όμως και πριν την κρίση, με τα τελευταία χρόνια να παρουσιάζουν μια αυξημένη κινητικότητα της πρακτικής (Tsilimprounidi 2017). Η έρευνα του Leventis (2013) για παράδειγμα σκιαγραφεί το πεδίο πριν την κρίση τοποθετώντας παρ' όλα αυτά ρητά μια αλλαγή στο πώς ασκείται το graffiti στην Ελλάδα, παρουσιάζοντας μια μετατόπιση που ξεκινάει το 2007 με την απαρχή μιας κοινωνικο-πολιτικής αστάθειας η οποία άρχισε να διαφαίνεται στον ορίζοντα.

Πριν δηλαδή και κατά την διάρκεια των ολυμπιακών αγώνων στην Αθήνα, το graffiti είναι πανταχού παρόν ενώ παράλληλα αρχίζει να αποκτάει και την μορφή μιας πολιτιστικής διεύρυνσης. Ταυτόχρονα η street art γίνεται ιδιαίτερα επιθυμητή από διάφορους φορείς που το αναγνωρίζουν πλέον ως τέχνη. Λαμβάνουν χώρα πολλά φεστιβάλ για street art και graffiti τα οποία κινούνται σε θεσμικά πλαίσια και επιχορηγούνται ανάλογα από ιδιωτικούς φορείς και δήμους, στην προσπάθεια να καλλωπιστεί η πόλη εν όψει των ολυμπιακών αγώνων του 2004<sup>33</sup> (Pangalos 2014; Leventis 2013). Κατά τον Leventis, οι writers και οι καλλιτέχνες παρουσιάζουν παράλληλα έντονα και σε μεγάλο βαθμό παράνομα, πολιτικοποιημένα τέχνη και graffiti στο αστικό τοπίο.<sup>34</sup> Αναφέρεται επίσης για παράδειγμα η πρώτη Biennale της Αθήνας το 2007 με τον τίτλο «Destroy Athens» όπου μεταξύ άλλων ο street artist Bizare ζωγράφησε το mural «ο Σωκράτης πίνει το κώνειο».

Τα χρόνια μετά το 2008 η Αθήνα φαίνεται όντως να «καταστρέφεται» στα πλαίσια συχνών και εντεταμένων πολιτικών συγκρούσεων στους δρόμους, έπειτα από την δολοφονία του Γρηγορόπουλου το 2008 και την ένταξη της χώρας στο πρόγραμμα λιτότητας των μνημονίων.

---

<sup>33</sup> Το ινστιτούτο Goethe για παράδειγμα, το 2000, ήταν ο πρώτος θεσμικός φορέας ο οποίος επιχορήγησε μεγάλης έκτασης mural στην Ελλάδα, στα πλαίσια των 50 χρόνων λειτουργίας του.

<sup>34</sup> Παράδειγμα σχετικού πολιτικού graffiti που παραθέτει ο Leventis είναι ένα piece του bleeps.gr: μια κοπέλα με γαλάζιο φόρεμα και γυαλιά ηλίου τύπου Rayban, κρατάει μια πινακίδα που γράφει «no euro no vision», στεκόμενη δίπλα από ένα μικρόφωνο το οποίο πλαισιώνεται από τον οδικό σηματοδότη της απαγόρευσης.

Στη πορεία η πόλη απέκτησε πολύ περισσότερα «σημάδια» στους τοίχους της<sup>35</sup>, κάτι το οποίο μπορεί να συσχετιστεί εν μέρη με την κρίση για δύο λόγους, όπως γράφει η Tsilimprounidi (2017), παραθέτοντας ευρήματα από τις έρευνες του Karathanasis (2014) και του Pangalos (2014). Πρώτον, θεσμικοί φορείς δεν είχαν την οικονομική δυνατότητα να συνεχίσουν με προγράμματα και δράσεις καθαρισμού κατά του graffiti, στα πλαίσια της γενικότερης οικονομικής δυσχέρειας των κρατικών μηχανισμών. Δεύτερον, οι πολιτικές κινητοποιήσεις εξελίσσονταν σε γρήγορους ρυθμούς, με την πολιτική «κρίση» να φανερώνει μια γενικότερη «κοινωνική κρίση» με νεο-περιθωριοποιημένες κοινωνικές ομάδες να κινητοποιούνται στην πόλη, παράγοντας ένα «υψηλά πολιτικοποιημένο κοινό». Αυτό είχε και ως αποτέλεσμα την παραγωγή περισσότερων πολιτικών graffiti, κομματιών street art και συνθημάτων (Tsilimprounidi 2017).

Όπως υποστηρίζει ο Pangalos (2014) το graffiti δεν είναι απαραίτητως μια απάντηση στην κρίση. Χαρακτηριστικά αναφέρει: «[...] θα ήταν πλάνη να υποστηρίξουμε πως υπάρχει από graffiti writers μια γενική άμεση τάση, μια θεματολογικά συσχετιζόμενη ανταπόκριση, προς την κρίση».<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Περιγράφει την Αθήνα ως «one of the most ‘stained’ and ‘saturated’ cities in the world».

<sup>36</sup> Το απόσπασμα στο πρωτότυπο: «[...] it would be a fallacy to claim that there is a general tendency of direct, theme oriented response by graffiti writers to the crisis». Παρατηρεί επίσης, γενικότερα περιόδους με «πολύ» ή «λιγότερο» graffiti. «It has its ups and downs in intensity and has to be seen in depth of half a decade. Every two years in Athens, we can observe a graffiti eruption that drags along way many followers and for half a year, it remains at a peak. However at present, it’s in distinct recession.».

## Γ. Βιβλιογραφική επισκόπηση

Παραδοχές και άξονες που διαπερνούν τις μελέτες που καταπιάνονται με το θέμα graffiti και αντίσταση είναι πως η πρακτική αυτή είναι μια έκφραση εναλλακτικής εναντίωσης<sup>37</sup> προς την ηγεμονική πραγματικότητα επομένως αναγνωρίζεται ένας πολιτικός χαρακτήρας σε αυτή. Τονίζεται ιδιαίτερος η παραγωγική διάσταση όπου το υποκείμενο έχει την δυνατότητα να αναδιαμορφώσει το αστικό τοπίο. Αυτό φαίνεται να προκύπτει για τα ελληνικά συγκείμενα λόγω δυσχερειών της «κρίσης».

Παράλληλα αναζητήθηκαν και μελέτες όπου αναγνωρίζεται ή έστω διαφαίνεται η παραγωγή μιας έμφυλης υποκειμενικότητας, ενδεχομένως μιας εναλλακτικής αρρενωπότητας. Να σημειωθεί πως οι μελέτες σχετικά με το graffiti και την ελληνική πραγματικότητα δεν σχολιάζουν την κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας, μια σύνδεση την οποία θα προσπαθήσω να παρουσιάσω, τόσο με βοήθεια των ερευνών που μιλούν για το φαινόμενο αυτό στην πρακτική του graffiti, όσο και με τα θεωρητικά εργαλεία που παρουσιάστηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, καθώς και μέσω του εμπειρικού υλικού που συλλέχτηκε.

Αρχικά λοιπόν θα αναζητηθεί η πολιτική διάσταση στο graffiti και στο πού και αν μπορεί να βρεθεί μια αντιστασιακή δυναμική. Στη συνέχεια θα γίνει μια επικέντρωση στο ελληνικό συγκείμενο, όπου το graffiti συσχετίζεται με την «κρίση». Παράλληλα προκύπτουν πολιτικά ζητήματα με την μορφή συγκρουσιακών λόγων στο πεδίο της χωρικότητας του αστικού τοπίου.

---

<sup>37</sup> «Young people used what was available to them to resist the government, with walls becoming another way to express their rejection of the state of affairs in Colombia.» Στο άρθρο «From Santander to Camilo and Ché: Graffiti and Resistance in Contemporary Colombia», ο Benavides-Venegas αναλύει το graffiti στους τοίχους του Εθνικού Πανεπιστημίου της Κολομβίας (Universidad Nacional de Colombia) ως σηματοδότηση φαντασιακών αντίστασης, με τα murals να φανερώνουν νέες μορφές κοινωνικής κινητικότητας και εξ αυτού, νέες μορφές αντίστασης, εναλλακτικές προς τις μέχρι τώρα guerrilla τακτικές, όπως πορείες και αστικός πόλεμος (urban warfare). Αξίζει να σημειωθεί επίσης, πως ερευνά τον συμβολισμό πίσω από graffiti που αναπαριστούν τον Ernesto «Che» Guevara και τον Camilio Torres ενώ παράλληλα διερωτάται, γιατί φοιτητές επιλέγουν να χρησιμοποιήσουν τις εικόνες δύο «αποτυχημένων» επαναστατών για να δηλώσουν την εναντίωση τους προς το κράτος. (Benavides-Venegas 2005: 54)

Επιπλέον παρουσιάζει ενδιαφέρον η διαδικασία της υποκειμενοποίησης στα πλαίσια αυτών των συγκρουσιακών σχέσεων. Τέλος, το ζήτημα της κοινωνικής ταυτότητας τίθεται υπό διαπραγμάτευση, με το φύλο να παίζει σημαντικό ρόλο.

## **1. Η πολιτική διάσταση του graffiti**

Σημαντικός παράγοντας που προσδίδει το χαρακτηριστικό της αντίστασης ή της πολιτικής δυναμικής, είναι το γεγονός πως το graffiti είναι μια παράνομη δραστηριότητα (Waldner, Dobratz 2013; Halsey, Young 2006) κάτι το οποίο συνδέεται άμεσα με το πώς γίνεται αντιληπτό ή αποδεκτό από τον/την θεατή/αναγνώστη/τρια, όπως συμπεραίνει ο Καραθανάσης (2010)<sup>38</sup>. Εφόσον πρόκειται για κάτι το οποίο παρεμβαίνει σε μια χωρικότητα της πόλης παράνομα θα πρέπει, θεωρώ, να συζητηθεί τι σημαίνει το graffiti για την χωρικότητα.

Το graffiti γενικά, όχι μόνο στο ελληνικό συγκείμενο, έχει χαρακτηριστεί από τον δημόσιο ηγεμονικό λόγο «ως απειλητικό για την καθαρότητα και την τάξη στο αστικό τοπίο» (Καραθανάσης 2010). Επομένως, ο δημόσιος χώρος και οι τοίχοι του είναι αμφισβητούμενες χωρικότητες, με τα pièces που εμφανίζονται να στέκονται ως «ύλες εκτός τόπου» (Douglas 1991 στο Καραθανάσης 2010). Για τον Καραθανάση το τοπίο είναι «αποτέλεσμα της κοινωνικής δράσης» όπου μπορούμε να εντοπίσουμε πολιτισμικές και αισθητικές συνιστώσεις και ενδεχόμενες συγκρούσεις, καθώς και την αποτύπωση της δράσης και των αντικρουόμενων δράσεων των εμπλεκόμενων υποκειμένων. Επιπλέον, είναι μέσο επικοινωνίας και διεκδίκησης, ένας «κοινωνικός αντιστασιακός χώρος», ενώ σημειώνεται και η επανεγγραφή της εξουσίας στον χώρο. Εφόσον υπάρχουν «ηγεμονικές γεωγραφίες» (Cresswell 1996 στο Καραθανάσης 2010), ορισμένες δράσεις εντός και επί του τοπίου της πόλης γίνονται αποδεκτές ενώ άλλες

---

<sup>38</sup> για το οποίο διεξήγαγε επιτόπια έρευνα στην Αθήνα το 2005-06.

απορρίπτονται. Η αντίδραση σε αυτές τις ηγεμονικές γεωγραφίες συνιστά από ό,τι φαίνεται τον βασικό εναντιωτικό χαρακτήρα του graffiti εφόσον προωθούνται νοήματα εναλλακτικής έκφρασης και επικοινωνίας τα οποία αντιστέκονται στην κυρίαρχη εξουσία. Ο ερευνητής παραθέτει τον όρο «αιρετικές γεωγραφίες» του Cresswell (1996) σημάνοντας την ηχώ των «ετεροτοπίων» του Foucault.<sup>39</sup>

Το κατά πόσο γίνονται αποδεκτές συγκεκριμένες πρακτικές graffiti στο τοπίο της πόλης, σχετίζεται κατά τον Καραθανάση με το είδος graffiti και το πού αυτό εμφανίζεται κάθε φορά. Πρέπει να σημειωθεί εδώ πως και στη μελέτη του Leventis (2013), διαφαίνονται μετατοπίσεις στην αποδοχή της πρακτικής, αφού βλέπουμε πως υπάρχουν μισθωμένες πρωτοβουλίες βαψίματος, για πολιτιστικούς λόγους, που είναι επιθυμητές από το κοινό και κυρίως από τους ιδιωτικούς φορείς ή το κράτος<sup>40</sup>. Παράλληλα παρατηρείται και ακριβώς το αντίθετο, το graffiti ως ετερότητα. Η διαφοροποίηση, για τον Καραθανάση, έγκειται στη διαφορά του New York style graffiti με το street art. Το πρώτο θεάται ως βέβηλο και το δεύτερο είναι αποδεκτό ως κάτι όμορφο, ως τέχνη. Σημασία έχει η αλληλοεπίδραση της δράσης του γκραφίτα, του αποδέκτη, του σήματος (του piece, του tag ή του mural) και του εκάστοτε τοπίου στο οποίο εμφανίζεται.<sup>41</sup> Προκύπτει λοιπόν το ζήτημα του πότε το graffiti (και ποιο είδος graffiti) ενέχει πολιτική σήμανση.

Για την Tsilimprounidi (2015) φαίνεται η αντιστασιακή δυναμική του graffiti να έγκειται στις «πολιτικές του δρόμου», όπου οι πολίτες επανακατακτούν την πόλη μέσω δράσεων ενάντια στην πολιτική της λιτότητας. Παράλληλα εντοπίζει έντονα την έννοια της αλληλεγγύης. Είναι

---

<sup>39</sup> Βλέπε Foucault (1986).

<sup>40</sup> Οι Waldner και Dobratz (2013) σημειώνουν, πως το γεγονός πως το γκράφιτι και η street art είναι άλλοτε αποδεκτά και νόμιμα από την κυρίαρχη εξουσία ενώ άλλοτε όχι, περιπλέκει το ζήτημα της πολιτικής δυνατότητας εφόσον η νομιμότητα του ίσως αφαιρεί από την πολιτική πράξη.

<sup>41</sup> Ένα New York style graffiti είναι για παράδειγμα αποδεκτό στο “υποβαθμισμένο” ιστορικό κέντρο της Αθήνας ή όπου υπάρχει «παρακμή» ενώ ένα έργο street art, μπορεί να έχει καλλωπιστικές δυνατότητες όντας «ζωγραφική». Η περίπτωση της street art αλλά κατ' επέκταση και μιας παραλλαγής τους, το stencil, δεν θεάται ως ετερότητα ή ύλη εκτός τόπου.

όπως γράφει μια «μάχη»: «Η μάχη για την χωρικότητα έχει στρατηγική σημασία - όχι μόνο σχετικά με τον δημόσιο χώρο αλλά και με τις διαφορετικές πολιτισμικές εκφράσεις, ένας χώρος για νέες συναντήσεις και φαντασιακά, με λίγα λόγια, ένας χώρος για αντίσταση» (2015: 33).

Το graffiti και γενικότερα οι πολιτικές του δρόμου φαίνεται να χαρακτηρίζονται δυναμικά ανατρεπτικές αφού έχουν την ευκαιρία να συμμετάσχουν όλοι ενώ παράλληλα διαταράσσεται η κοινωνική συνοχή (2012) κάτι που τονίζεται ως ιδιαίτερα σημαντικό και ανατρεπτικό εφόσον διαταράσσεται με αυτό τον τρόπο και η ηγεμονική πραγματικότητα (2012, 2015) όπως σημειώνει και ο Chiotis (2015). Έτσι, η δυναμική αντίδρασης που εδραιώνεται στην αναπροσαρμογή των σχέσεων μεταξύ χώρου και υποκειμένου, παρουσιάζουν την ιδιαίτερη σημασία που φέρει η street art και το graffiti αφού καταφέρνει να υπερβαίνει τις κοινωνικές οριοθετήσεις του χώρου και των αντίστοιχων αξιών του (Καραθανάσης 2010) συμφωνώντας με αυτό τον τρόπο και με τους Waldner και Dobratz (2013)<sup>42</sup>.

Πιο συγκεκριμένα περιγράφουν το graffiti ως αντίσταση στο επίπεδο της παρέμβασης του δημόσιου χώρου με μια δυνάμει πολιτική δυνατότητα ή συμμετοχή σε «μικρο-πολιτικό» επίπεδο ενός μικρο-ακτιβισμού «από κάτω προς τα πάνω». Για εκείνους η πολιτική δυναμική δεν έγκειται σε όλες τις μορφές ή πρακτικές graffiti οπότε προσπαθούν να τις συγκρίνουν με άλλες μορφές αντίστασης όπως τις καταλήψεις. Κεντρικός τους προβληματισμός είναι αν η καθαυτή πρακτική αποτελεί μια πράξη αντίστασης ή αν εξαρτάται από το εκάστοτε μήνυμα που βρίσκεται στον τοίχο, καταλήγοντας μάλλον ρητά στο δεύτερο<sup>43</sup> όπως και ο Καραθανάσης<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> Η θέση τους αντίστοιχα είναι, πως το γκράφιτι είναι μια μορφή έκφρασης κοινωνικών πολιτικών, μια εναλλακτική έκφραση των συγκρούσεων στα πλαίσια των σχέσεων εξουσίας όπου μια συλλογική δράση πράττεται με σκοπό να αμφισβητήσει τα κυρίαρχα νοήματα της καθημερινότητας.

<sup>43</sup> «While we acknowledge that the act of graffiti may be political, whether or not a specific writing, image, or defacement is labeled as such, often depends on the message.» (Waldner, Dobratz 2013: 382)

<sup>44</sup> Μια εξαίρεση σε αυτό, αποτελούν ευρήματα από την έρευνα που διεξήγαγε ο Stampoulidis (2016). Για τους writers (ρητά ή άρητα) με τους οποίους συνομίλησε, η καθ' εαυτή πρακτική του να γράφεις ή να βιάφεις αποτελεί μια πρακτική αντίστασης, μια επανάσταση, μόνο και μόνο από το γεγονός ότι είναι παράνομο, πως δεν χρειάζεται η άδεια κανενός.

Από τις παραπάνω έρευνες προκύπτει πως, η επικοινωνιακή δράση του graffiti αλλά και η πολιτική του δυναμική φαίνεται να εξαρτιούνται από το είδος του καθώς και το που αυτό εμφανίζεται. Το γεγονός όμως πως είναι μια παράνομη πρακτική περιπλέκει το ζήτημα της «αντίστασης». Φαίνεται πάντως να μιλάμε για μια είδους διεκδίκηση η οποία χαρακτηρίζεται από συγκρούσεις με τα ηγεμονικά πλαίσια λόγου και χωρικότητας.

Στη συνέχεια, η αντίσταση που προσυπογράφεται στην πρακτική τοποθετείται από τους/τις ερευνητές/τριες σε συσχετισμό με την «κρίση» στην Ελλάδα. Παράλληλα γίνεται φανερό πως το συγκείμενο αυτό και οι συγκρουσιακές σχέσεις που υφίστανται, παράγουν νέα ήδη υποκειμενικότητες.

## **2. «Κρίση», λόγοι αντίστασης και ανάδυση νέων υποκειμενικότητων**

### *2.1. Ο όρος «κρίση»*

Οι έρευνες που εντόπισα σχετικά με το ελληνικό συγκείμενο, σχετίζονταν στην συντριπτική τους πλειοψηφία με το πλαίσιο της «κρίσης». Προέκυπτε αρκετά ρητά, ως αντίδραση στις σύγχρονες «ειδικές» δυσφορίες και πολιτικές αστάθειες που βιώνονται στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια. Η έννοια της «κρίσης» τίθεται ως κεντρικός άξονας ανάλυσης, με την έννοια καθ'εαυτή να παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον αλλά και προβληματικές.

Η Tulke (2014) στο «Aesthetics of Crisis» ερευνά μέσω εμπειρικού υλικού που συλλέχτηκε το 2013, πολιτικές πρακτικές διαμαρτυρίας και εναντίωσης, την αναδιαμόρφωση του αστικού τοπίου εν καιρώ «κρίσεων» καθώς και τον «χωρικό ακτιβισμό», σε συνάρτηση με το graffiti. Εδώ έρχεται στο φως ένας γενικότερος προβληματισμός σχετικά με τον όρο «κρίση»



και την πολιτική και κοινωνική διάσταση που ενέχει. Σημαντική θεωρώ την τοποθέτηση της σχετικά με το πώς μπορούμε να προσεγγίσουμε κριτικά τα θέματα που διαπερνούνται από κοινωνικοπολιτικές και οικονομικές «κρίσεις» αντίστοιχες με αυτή της Ελλάδας. Ο όρος «κρίση», σημειώνει, θα πρέπει να γίνεται αντικείμενο κριτικής επεξεργασίας μιας και οι συσχετισμοί που προκύπτουν είναι πολυδιάστατοι, πολύπλοκοι και αμφίσημοι. Ο όρος χρησιμοποιείται από πληθώρα λόγων σχετικά με τα οικονομικά, την πολιτική, τις κοινωνίες και τον πολιτισμό σε τοπικό, παγκόσμιο και εθνικό επίπεδο, ως εθνικιστική προπαγάνδα, ως καπιταλιστική κριτική, από ακτιβιστές, πολιτικούς, δημοσιογράφους, ακαδημαϊκούς, πολίτες κ.ο.κ. Προτείνεται λοιπόν μια κριτική τοποθέτηση απέναντι στη «κρίση» και ενδεχομένως να αμφισβητηθεί η (από ότι φαίνεται, καταναγκαστική) σύζευξη κρίσης και graffiti στην Ελλάδα.

## *2.2. Αστικός λόγος αντίστασης*

Τα αναδύμενα συναισθήματα αναταραχής εν καιρώ κοινωνικοπολιτικών αλλαγών στην Ελλάδα και η ανάδειξη της προσπάθειας δημιουργίας εναλλακτικών χωρικοτήτων και υποκειμενικοτήτων, περιγράφονται από την οπτική έκθεση (visual essay) του Chiotis (2015), όπου καταγράφονται έργα graffiti και street art της Αθήνας, μεταξύ των ετών 2009 και 2013. Στο κείμενο του, το street art εμφανίζεται ως δήλωση αντίστασης και ανυπακοής ενώ παράλληλα αναδιαμορφώνονται τα αστικά σύνορα σε μια προσπάθεια έκφρασης της εναλλακτικής πραγματικότητας και υποκειμενικότητας που υφίσταται και αναζητεί τόπο έκφρασης. Η παραγωγή αυτής της εναλλακτικής υποκειμενικότητας και χωρικότητας είναι ένα σημείο στο οποίο στέκονται όλες οι σχετικές έρευνες και συνιστά κοινή παραδοχή όπως θα δούμε και στη συνέχεια.

Έτσι, το graffiti είναι η προσπάθεια να «μαρκαριστούν» οι τοίχοι της πόλης με έναν τρόπο που θα αμφισβητεί την κοινωνική και ηθική νόρμα που διαπερνάει το αστικό τοπίο. Η πρακτική αυτή συνιστά μια σειρά διαταράξεων της κυρίαρχης ροής των πραγμάτων ενώ παράλληλα θα μπορούσε να θεαθεί πως εγκυβερνά άλλους σε δράση μέσω της επικοινωνιακότητας του. Με αυτό τον τρόπο προβληματοποιείται ο δημόσιος έναντι του ιδιωτικού χώρου, ενώ οι μορφές αυτές έκφρασης πλαισιώνουν «νέα μοντέλα του γίνεσθαι» (2015: 167-158). Ενδιαφέρον θα είχε λοιπόν, να έρθουν στο προσκήνιο της παρούσας μελέτης οι υποκειμενικότητες των γκραφιτάδων. Η παραγωγή νέων ταυτοτήτων αν και επιστρέφει συχνά στην συζήτηση, στερεώνει μια εις βάθος ανάλυση ή επικέντρωση σε αυτές από τους/τις ερευνητές/τριες.

Παρατηρείται όμως έντονα από τις σχετικές μελέτες η ανάδυση του graffiti ως λόγου (discourse). Αυτό που ξεκίνησε μέσω οπτικής ανάλυσης των pieces και murals από τον Chiotis (2015), φανερώνει το εύφορο έδαφος σημασιολογικής ανάλυσης, κάτι το οποίο πραγμάτωσε μέσω γλωσσολογικών μεθοδολογιών και εργαλείων ο Stampoulidis (2016) και φέρει στην συζήτηση, ορθά πιστεύω, την ταύτιση του graffiti ως αστικού λόγου.

Πώς εκφέρεται όμως αυτός ο λόγος; Για τον ερευνητή, το graffiti λειτουργεί ως σήμα που νοηματοδοτεί και υπονοεί τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές (όπως τα πλαίσια της «κρίσης») σε συνάρτηση με τις πολιτιστικές σχέσεις που υφίστανται και παρατηρούνται στην συγκεκριμένη συγχρονικότητα<sup>45</sup>. Το σήμα αυτό εκφέρεται ως αντίσταση και επομένως παραπέμπει σε μια ελληνική κοινωνική επανάσταση και ανυπακοή στα πλαίσια της πραγματικότητας της «κρίσης»

---

<sup>45</sup> Βρίσκει έντονο το στοιχείο της αβεβαιότητας και του άγχους που συνυφαίνεται με την ελληνική «κρίση». Έτσι η τέχνη και το graffiti φανερώνουν για τον ερευνητή ένα γεωπολιτικό πλαίσιο και μια μορφή αντίδρασης που ενσαρκώνεται από μια γενιά που θέλει να εξωτερικεύσει την εναλλακτική προς την κυρίαρχη αλήθεια της. Το χαρακτηρίζει επίσης σαν σύμπτωμα, ως συλλογική έκφραση μιας υποκοιτούρας της πόλης η οποία μεταλλάσσει με αυτό τον τρόπο το ίδιο το αστικό τοπίο.

και των αντίστοιχων σχέσεων εξουσίας που φέρει μαζί της. Η αντίσταση αυτή πραγματώνεται δια μέσου του λόγου στη μορφή του graffiti.

Η αναγνώρισή του ως εναλλακτικού λόγου που παράγεται ως αντίσταση προς τον ηγεμονικό, με δύναμη διαμόρφωσης του αστικού τοπίου, βρίσκει έδαφος και στην έρευνα της Tsilimprounidi (2010, 2012, 2015), με την ελληνική «κρίση» να συνεχίζει να βρίσκεται πάντα στο κέντρο της ανάλυσης. Τονίζει την πολιτικά ριζοσπαστική δυναμική που ενέχει το βάνιμο λόγω της παραγωγικής του διάστασης στα πλαίσια της χωρικότητας του αστικού τοπίου με αποτέλεσμα τόσο το υποκείμενο όσο και το τοπίο να διαμορφώνονται και να διαμορφώνουν το ένα το άλλο (2012). Υποστηρίζει ότι ο εναλλακτικός λόγος που αρθρώνεται, προβληματικοποιεί τις σχέσεις εξουσίας που διαφαίνονται στην σύγχρονη κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα. Το γκράφιτι είναι σε αυτή τη περίπτωση ο οπτικός σηματοδότης των κοινωνικοπολιτικών αλλαγών στα πλαίσια της ελληνικής νεωτερικότητας. Παρουσιάζεται ως λόγος των περιθωριοποιημένων από την «κρίση» υποκειμένων που επιθυμούν να εδραιώσουν μια νέα πραγματικότητα η οποία αρχικά πρέπει να γίνει ορατή και εν συνεχεία να ακουστεί, (Tsilimprounidi, Walsh 2010; Tsilimprounidi 2012, 2015), ενώ παράλληλα θεωρείται ότι διαμορφώνεται μια εναλλακτική καταγραφή της ιστορίας (2012).<sup>46</sup>

### 2.3. Υποκειμενικότητες

---

<sup>46</sup> Από τα graffiti που μελέτησε, προκύπτει πως το περιεχόμενο είναι κατά βάση αντι-εξουσιαστικό με έντονες εκφορές αλληλεγγύης στη μορφή για παράδειγμα ενός text σε τοίχο του κέντρου της Αθήνας «we are all immigrants». Στο κείμενο «Painting human rights: mapping street art in Athens», τονίζεται η πολιτική σημασία που ανταποκρίνεται στην πολύπλευρη καταπάτηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, όπως αυτών των μεταναστών, στα σύγχρονα χωροχρονικά συγκείμενα της πόλης και της χώρας. Συμπεραίνει πως η έντονη εμφάνιση graffiti σε περιοχές όπου διαμένουν μετανάστες, σχετίζεται με μια πολιτική κίνηση όπου γίνεται προσπάθεια να γίνει ορατή η καταπάτηση των δικαιωμάτων των ανθρώπων που ζουν στην Αθήνα (Tsilimprounidi, Walsh 2010). Στο σημείο αυτό, αναρωτιέμαι αν το βάνιμο σε αυτές της περιοχές, συνδέεται οπωσδήποτε με μια πολιτική ερμηνεία του χώρου και των καταστάσεων ή απλής ανομίας. Είναι δηλαδή πάντα πολιτική ή πρόφαση του να βάνει κάποιος/α σε «υποβαθμισμένες περιοχές» ή απλά πρακτικότερο, ευκολότερο, γιατί η περιφρούρηση από αστυνομία είναι για παράδειγμα λιγότερο έντονη;

Η συν-παραγωγή του υποκειμένου και της χωρικότητας αναφέρονται από την πλειοψηφία των ερευνητών/τριων, παράλληλα με τα προαναφερόμενα «νέα μοντέλα του γίνεσθαι» από τον Chiotis (2015). Η παραγωγή υποκειμενικότητας είναι κατά αυτό τον τρόπο ένα ζήτημα που προσεγγίζεται από τους/τις ερευνητές/τριες αλλά δεν υπόκειται σε περαιτέρω ανάλυση.

Στις σχετικές αναλύσεις της Tsilimprounidi (2010, 2015) αναδύονται προβληματικές σχετικά με την υποκειμενικότητα. Φαίνεται να εννοείται ότι η φυλή, το φύλο, η κοινωνική τάξη κλπ των writers δεν φέρει σημασία και δεν είναι παράγοντες που βοηθούν στην ανάλυση του κοινωνικού φαινομένου. Γράφει για παράδειγμα, ότι η κοινή γνώμη πιστεύει, πως μόνο άντρες κάνουν graffiti ενώ κάτι τέτοιο δεν ανταποκρίνεται στην ποιοτική έρευνα που διεξήγαγε γιατί υπήρχαν και γυναίκες writers ανάμεσα τους. Ωστόσο αυτό δεν σημαίνει ότι το πεδίο στερείται αρρενωπής «κυριαρχίας» αφού η αρρενωπότητα επιτελείται τόσο από αρσενικά όσο και θηλυκά υποκείμενα (Halberstam 1998). Κατ' επέκταση η έννοια του φύλου στις μελέτες της Tsilimprounidi είναι προβληματική, εφόσον φέρει ουσιοκρατικά «φυσικά» χαρακτηριστικά. Στην παρούσα έρευνα υιοθετείται άλλη οπτική και τα ευρήματα μας καταδεικνύουν πως παράγοντες όπως το φύλο προσδίδουν διαφορετικά νοήματα στην κατανόηση της πολιτικής διάστασης και της ενδεχόμενης αντίστασης.

Το ίδιο σημαντική είναι η κοινωνική τάξη στην οποία αναφέρονται και αρκετές έρευνες (Waldner, Dobratz 2013, με ρητή δήλωση περί μεσαίας τάξης; Halsey, Young 2006; Lobard 2013; Tulke 2014; Stampoulidis 2016, με άρρητες παραδοχές περί ταξικότητας).<sup>47</sup> Τονίζουμε

---

<sup>47</sup> Αρκετές έρευνες αναφέρονται είτε ρητά είτε άρρητα σε αυτή. Για παράδειγμα, ο λόγος περί της γενιάς που βρίσκεται χαοτισμένη, αποπροσανατολισμένη και καταπιεσμένη στα παρόντα συγκείμενα, βρίσκει βάση σε αρκετά άρθρα ενώ παράλληλα αναδύεται ο παράγοντας της ταξικής προέλευσης των υποκειμένων. Το ποιοι και ποιες συνιστούν αυτή την «γενιά» χρήζει περαιτέρω ανάλυσης η οποία δεν μπορεί να στοιχειοθετηθεί μονάχα από την οπτική της πρακτικής του graffiti, εφόσον αυτό είναι απλά ένας από τους τρόπους που ενδεχομένως εκφράζεται η γενικότερη κοινωνική δυσφορία (με ή χωρίς κρίση) και επιπλέον συνιστά ένα ιδιαίτερα ανομοιογενές πεδίο. Υποθετικά, θα μπορούσε να είναι η αστική-μεσαία τάξη που βρίσκεται σε ιεραρχικές κοινωνικές ανακατατάξεις, με τους Waldner και Dobratz (2013), να δηλώνουν ρητά μέσω των ευρημάτων τους, πως πρόκειται κυρίως για λευκούς άντρες -τουλάχιστον στο δυτικό συγκείμενο- και προέρχονται κατά το ήμισυ από την μεσαία- αστική τάξη. Αυτό

ότι και το φύλο και η κοινωνική τάξη κατέχουν σημαντική θέση στην ανάλυση του πεδίου, ήδη λόγω γενεαλογίας. Το ίδιο το graffiti για παράδειγμα αναδύθηκε (καθόλου τυχαία) από την περιθωριοποιημένη εργατική τάξη λατίνων και αφροαμερικανών που διέμεναν στα γκέτο της Νέας Υόρκης. Παράλληλα με το graffiti εμφανίζεται και η hip-hop το οποίο έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην διαμόρφωση της συγκεκριμένης υποκουλτούρας (Lombard 2013; McDonald 2011) και των εμπλεκόμενων, αρρενωπών και ταξικά κατώτερων, υποκειμένων.<sup>48</sup>

Συμπερασματικά, στεκόμαστε κριτικά προς τον όρο της κρίσης αλλά λαμβάνουμε το πλαίσιο αυτής της συγχρονικότητας υπόψη μας. Στα πλαίσια αυτά το graffiti αναδύεται ως αστικός λόγος αντίστασης και επιπλέον φαίνεται να υπάρχει κάποια σύγκρουση λόγων, ηγεμονικών και εναλλακτικών, με σκοπό την επικράτηση του ενός πάνω στο αστικό τοπίο της πόλης. Στο συγκρουσιακό αυτό πεδίο αναδύεται και η αντίσταση που εκφέρεται μέσω σημάτων στους τοίχους στη μορφή του graffiti. Τέλος, η εναντίωση πηγάζει από την κοινωνικοοικονομική δυσφορία των εμπλεκόμενων υποκειμένων, τονίζοντας μια διαδικασία υποκειμενοποίησης που λαμβάνει χώρα.

Στη συνέχεια επικεντρωνόμαστε στις εμπλεκόμενες έμφυλες υποκειμενικότητες στη μορφή των αρρενωποτήτων. Το φύλο έρχεται έτσι στο προσκήνιο της παρούσας μελέτης, εφόσον παρατηρείται μια σημαντική έλλειψη σχετικών ερευνών όσο αφορά το graffiti στην Ελλάδα.

---

παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον εάν πλαισιωθεί στα σύγχρονα ελληνικά συγκείμενα εν καιρώ «κρίσης». Τι συμβαίνει δηλαδή στη μεσαία-αστική τάξη στην ελληνική συγχρονικότητα; Αυτή είναι ερώτηση προκύπτει αλλά δεν θα απαντηθεί στη παρούσα μελέτη.

<sup>48</sup> Μιλώντας παράλληλα για τα ελληνικά συγκείμενα, διαφαίνεται η πρώην μεσαία-αστική τάξη, η οποία στην ελληνική συγχρονικότητα στέκεται ως πεσούσα και νεο-περιθωριοποιημένη (Αλεξανδράκης 2016). Και η κοινωνική τάξη, το φύλο, η φυλή αλλά και άλλα, είναι με αυτό τον τρόπο σημαντικά στοιχεία που διαμορφώνουν την υποκειμενικότητα και κατ'επέκταση μια πληθώρα πρακτικών αλλά και νοηματοδοτήσεων, όπως και αυτή του graffiti ή της αντίστασης, και επομένως θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη σε μια σχετική ερευνητική ανάλυση.

### 3. Γκράφιτι και αρρενωπότητα

Ενώ οι μελέτες της προηγούμενης ενότητας εστιάζουν στο λόγο, στις πρακτικές, τον χώρο και την ύλη, οι μελέτες που ακολουθούν έρχονται να καλύψουν το κενό που άφησαν οι προηγούμενες, καθότι μιλάνε για κοινωνικές συμπεριφορές, ψυχισμούς, εικόνες, αναπαραστάσεις και αποσταθεροποιήσεις μέσα στο λόγο. Έτσι μπορεί να τεθεί μια βάση σχετικά με το κοινωνικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο θα μπορέσει να πατήσει η θεωρία της κατασκευής μια έμφυλης υποκειμενικότητας στο πεδίο του graffiti.

Οι Halsey και Young (2006) περιγράφουν το graffiti ως μια καθόλου απλοϊκή πρακτική όπου τοποθετείται απλά μπογιά σε μια επιφάνεια, αλλά ως μια πολυδιάστατη έκφανση εμπειριών και ψυχισμών που πηγάζουν ως ενσώματη πράξη του υποκειμένου και αποκτούν υλικότητα πάνω σε τοίχους. Χρησιμοποιείται κατά κύριο λόγο η έννοια του affect<sup>49</sup> για να αναλυθεί η πρακτική και το πώς αυτή είναι «ένας τρόπος να συνδέεται το σώμα με τον κόσμο» (2006: 277). Εφόσον όμως το σώμα και το φύλο προκύπτουν από κοινωνικά κατασκευασμένες λογοθετικές πρακτικές (Butler [1990] 2009), η σύζευξη του σώματος δεν έρχεται να δικαιολογήσει «φυσικά» αρρενωπά χαρακτηριστικά.

Από την ενσώματη αυτή δράση προκύπτουν ενδιαφέροντα σημεία ανάλυσης που υποδηλώνουν την κατασκευή μιας έμφυλης αρρενωπής υποκειμενικότητας. Το εμπειρικό υλικό της έρευνας των Halsey και Young, οι συνομιλίες που διεξήγαγαν με τα υποκείμενα, δείχνουν διάφορους λόγους που υποκινούν την ενασχόληση με το graffiti όπως το αίσθημα ότι αποκτούν τον έλεγχο, το παιχνίδι με το παράνομο και το βίωμα της αδρεναλίνης, το αίσθημα ότι με γράψιμο των τοίχων αποκαθίσταται «το σωστό» (2006: 283), το γεγονός πως επιθυμούν να

---

<sup>49</sup> Η έννοια του affect όπως έχει παρατεθεί στο Halsey Young (2006), από τα έργα του Massumi (1992, 2002s, 2002b) και και κατ' επέκταση από τους Spinoza, Bergson, Deleuze και Guattari.

καταλάβουν κατά κάποιο τρόπο τον δημόσιο χώρο, ότι υφίσταται βία και ανταγωνισμός εντός των διαφόρων crew κ.α. Αυτά πηγαινούν παράλληλα με μια διαφοροποιημένη αντίληψη για τον χώρο/τόπο, από την κυρίαρχη, καθώς και με μια «παράλογη» δράση η οποία υιοθετείται από πολλούς writers ως επιθυμητή ταυτότητα. Αυτός ο χαρακτηρισμός σίγουρα δεν εμπίπτει στα κυριαρχικά μετα-διαφωτιστικά πλαίσια σκέψης και άρα μιλάμε μάλλον σίγουρα για την παραγωγή μιας εναλλακτικής υποκειμενικότητας. Κατά συνέπεια η έμφυλη ταυτότητα στο πεδίο του graffiti, συγκροτεί ένα σημείο έρευνας και ανάλυσης το οποίο μπορεί ενδεχομένως να προσεγγιστεί υπό το πρίσμα της αρρενωπότητας.

Η Lombard (2013) στο «Men against the wall: graffiti(ed) masculinities» αναδεικνύει ρητά την κατασκευή μιας έμφυλης αρρενωπής ταυτότητας, όπως αυτή γίνεται αντιληπτή μέσω του λόγου στα εκάστοτε ιστορικά πλαίσια, διευρύνοντας με αυτό τον τρόπο την συζήτηση περί graffiti. Μέσα από την ανάλυση της το graffiti και το πολιτικό πρόσημο που του προσάπτεται στέκεται σε συνάρτηση με το κοινωνικό συγκείμενο και κατ' επέκταση με τις κοινωνικές ταυτότητες των writers. Η παρούσα έρευνα ακολουθεί σε ορισμένο βαθμό την μελέτη της Lombard εξετάζοντας την περίπτωση της Ελλάδας, ενώ εντάσσουμε και μια ρητή εστίαση στο πώς, και εάν, αρθρώνεται αντίσταση μέσω του graffiti. Επομένως, τα στοιχεία ταυτότητας των εμπλεκόμενων υποκειμένων, των γκραφιτάδων, η τάξη και το φύλο τους, καταλαμβάνουν σημαντική θέση και σημασία στην ανάλυση, με την έρευνα της Lombard να καθίσταται ιδιαίτερα βοηθητική.

Στην μελέτη της επεξεργάζεται το πώς η κατασκευή της graffiti αρρενωπότητας είναι το αποτέλεσμα μιας πληθώρας παραγόντων όπως της τάξης, του φύλου, της φυλής, της έννοιας της βίας, του χώρου και της αντίστασης. Η ενδιαφέρουσα τοποθέτηση της, ότι οι αρρενωπότητες graffiti αντλούν από τις ηγεμονικές αντιλήψεις περί σωστής και επιτυχημένης αρρενωπότητας,

παρουσιάζει ενδιαφέρον πεδίο ανάλυσης σχετικά με τις κυρίαρχες και τις εναλλακτικές αρρενωπότητες που ενδεχομένως έρχονται σε σύγκρουση και φαίνεται να συνομιλούν με το «Hegemonic Masculinities» του Connell και Messerschmidt (2006).

Για την Lombard η εναλλακτική αρρενωπότητα αναδύεται από την ηγεμονική νόρμα (κρατώντας στοιχεία όπως ο ανταγωνισμός, η σωματική δύναμη, η επιθετικότητα, η εξουσία, η επικράτηση, η επιθυμία για έλεγχο, η υπερηφάνεια κ.α.) παρουσιάζοντας όμως σημαντικές μετατοπίσεις και νέα συστήματα εννοιολόγησης οι οποίες καθιστούν την συγκεκριμένη αρρενωπότητα «χαλασμένη» και καταπιεσμένη. Επιπλέον, αναδεικνύει την έννοια του «μάγκα» (hustler) ο οποίος με παράνομα μέσα ελίσσεται σε ένα σύστημα καταπίεσης, ερχόμενος σε σύγκρουση με την ηγεμονική λευκή αρρενωπότητα.<sup>50</sup> Η έννοια του ελέγχου και της απόκτησης της εξουσίας γίνεται φανερή, με το graffiti να παριστά το μέσο το οποίο θα αποκαταστήσει την θέση της καταπιεσμένης αρρενωπότητας ενσώματα μέσω του βαψίματος ή το tagging, μέσω της αυτο-συνείδησης της κοινωνικής θέσης του υποκειμένου και της επιθυμίας του για ιεραρχικές ανακατανομές.

Παρουσιάζεται λοιπόν μια πληθώρα νέων αρρενωπών κατασκευών που καλούνται να επιτελέσουν σωστά την εκάστοτε συγκεκριμένη μορφή της. Η αρρενωπότητα δρα στον δημόσιο χώρο σε μια προσπάθεια ανακατάληψης και αναδιαμορφώσης του, κάτι το οποίο προσδίδει επιπλέον προβληματικές σχετικά με την έννοια της αντίστασης η οποία φαίνεται να προσυπογράφει σε κυρίαρχα συστήματα εξουσίας τα οποία εξ' αρχής δεν ήταν επιθυμητά ενώ παράλληλα δημιουργείται ένας κόμβος με το φύλο.

---

<sup>50</sup> Ο hustler είναι ένα σύμβολο της περιθωριοποιημένης αρρενωπότητας που «τα καταφέρνει» παρά τις καταπιεστικές συνθήκες της υποκειμενικότητας του. Μια αρρενωπότητα που δεν αφήνει ποτέ να πέσει η άμυνα της («never lets its guard down» 2013: 181).



Να σημειωθεί πως τόσο η MacDonald (2011) όσο και η Lombard (2013) αναγνωρίζουν σεξιστικές συμπεριφορές προς θηλυκά υποκείμενα που κάνουν graffiti (2011:6; 2013: 186). Τόσο οι ουσιοκρατικές αντιλήψεις, όσο και η κατασκευασμένη αρρενωπότητα που διαφαίνονται στο πεδίο, δεν μαρτυρούν έναν χώρο όπου απουσιάζει η εξουσία, οι ιεραρχήσεις ή ο σεξισμός. Η Lombard προσθέτει μια τοποθέτηση ακριβώς περί αυτού, δηλαδή των εξουσιαστικών ιεραρχήσεων και το πως η ηγεμονική αρρενωπότητα καθιστά και κατασκευάζει την graffiti αρρενωπότητα ως αποκλίνουσα η οποία εν συνεχεία κατασκευάζει την θηλυκότητα ως υποδεέστερη και την προσχωρεί στον ιδιωτικό χώρο.

Η παραγωγή αυτής της εναλλακτικής αρρενωπότητας στο πεδίο του γκράφιτι γίνεται φανερή σε πολλά σημεία του άρθρου των Halsey και Young (2006) που ήδη έχει προαναφερθεί. Μοιάζει να συνομιλεί άρρητα κατά κάποιο τρόπο, σε ορισμένα σημεία, με το άρθρο της Lombard. Η έρευνα των Halsey και Young πραγματεύεται το graffiti σε ένα γενικότερο πλαίσιο, μέσω ποιοτικής έρευνας - συνεντεύξεων, αναλύοντας και αναδεικνύοντας, τις επιθυμίες και τους στόχους των writers, το αίσθημα του πολιτιστικού ανήκειν, την προβληματική γύρω από το αν είναι τέχνη ή βανδαλισμός, το πώς θεάται ο «κενός τοίχος» (empty space) και ο συσχετισμός της πρακτικής με άλλες παράνομες δραστηριότητες. Οι προσεγγίσεις αυτές παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ειδικά τα σημεία στο οποία αναδύεται η έννοια του ψυχισμού των writers και των επιθυμιών τους και άρα τον συγκερασμό της κοινωνικής κατασκευής του ψυχισμού μέσω των σχέσεων εξουσίας που λειτουργούν από και πάνω στο υποκείμενο (Butler 2009).

Σχετικά όμως με την αρρενωπότητα, οι συγγραφείς δηλώνουν ρητά, πως επιλέγουν να μην πέσουν στα πλαίσια του σχολιασμού της, όπως κάνει η McDonald (2001) ή η Lombard (2013). Γράφουν πως το να προσεγγιστεί το ζήτημα μέσω της θεώρησης του Connell περί ηγεμονικής αρρενωπότητας θα παρήγαγε μια «άλλη είδους γνώση» (truth effect) (2006: 294). Θεωρώ όμως

ότι ενδεχομένως θα εμπλούτιζε το εμπειρικό υλικό τους και δεν θα την έβγαζε από τον στόχο τους όπως εκείνοι πιστεύουν. Σχολιάζουν ότι μια τέτοια ανάλυση θα ήταν άστοχη για την έρευνα διότι η προσπάθεια έγκειται στο να καταγράψουν το φαινόμενο του graffiti από την πλευρά των writers και να ρίξουν φως σε πτυχές του γιατί το κάνουν, από που πηγάζει δηλαδή η «ευχαρίστηση» και η «υπερηφάνεια» (ο.π.), κάτι το οποίο, θεωρούν, πως δεν μπορεί να γίνει αν μιλήσουν για έμφυλες, εθνικές, ψυχοκοινωνικές ή ταξικές συνιστώσεις. Διαφωνούμε στο σημείο αυτό, μιας και όλοι αυτοί οι παράγοντες είναι σημαντικοί ο καθένας ξεχωριστά αλλά και σε συνάρτηση με τον άλλον, για να γίνουν κατανοητές ακριβώς αυτές οι προβληματικές της «επιθυμίας», της «υπερηφάνειας» και του γενικότερου ψυχισμού που αναλύουν οι συγγραφείς.

Η έρευνα τους αν και αποτάσσει την αρρενωπότητα ως αναλυτικό εργαλείο ή ακόμα και ως πλαισίωση, στην πραγματικότητα το ενδυναμώνει άθελα τους προσφέροντας μάλιστα πολύ χρήσιμες πληροφορίες για την μελέτη της αρρενωπότητας. Λένε για παράδειγμα πως υφίσταται ενσώματη σχέση μεταξύ υποκειμένου και χωρικότητας (2006: 295) και αν μιλάμε για κάτι ενσώματο αυτομάτως μιλάμε για κάτι έμφυλο (Butler [1990] 2009). Επίσης μιλάνε για συγκρούσεις με το κυρίαρχο και την κοινωνική νόρμα (ο.π). Εάν αυτές οι εναλλακτικές υποκειμενικότητες συγκρούονται με το κυρίαρχο, και αυτές οι υποκειμενικότητες είναι έμφυλες και παρουσιάζουν αρρενωπά στοιχεία, δεν μιλάμε για σύγκρουση ηγεμονικών και εναλλακτικών αρρενωποτήτων;

Σε κάθε περίπτωση αναδύεται ένας Άλλος. Η εναλλακτική «κατώτερη» αρρενωπή ταυτότητα παράγεται στα πλαίσια κοινωνικής περιθωριοποίησης (ταξικοί, φυλετικοί κ.α. παράγοντες). Η υποκειμενικότητα αυτή, έρχεται λοιπόν σε σύγκρουση με την κυρίαρχη, στη προσπάθεια αποκατάστασης της εξουσίας. Υπάρχει όμως και ένας μετα-άλλος, μια επιθυμητή ταυτότητα του Άλλου, όπως γίνεται φανερό από άρθρο του Alexandrakis (2016). Μέσω του

εμπειρικού υλικού και των συνομιλιών που είχε με μια παρέα από υποκείμενα που ασχολούνται με το graffiti από την εφηβεία τους, προκύπτει πως η ενασχόληση ξεκίνησε αρχικά για να «διαφέρουν» και να μην είναι «κανονικοί». Στη συνέχεια, για να διατηρήσουν την ταυτότητα του Άλλου σε συσχετισμό με την πρακτική του graffiti και το πώς αυτή διεξάγεται στο ελληνικό συγκείμενο. Εξέφρασαν μάλιστα προβληματισμούς σχετικά με την ριζοσπαστικότητα του graffiti λόγω της απορρόφησης ενός μέρους του από τον κυρίαρχο λόγο. Έτσι φαίνεται να επιθυμούν την διατήρηση του «underground» του χαρακτήρα του <sup>51</sup> στα πλαίσια μιας πολιτικής ταυτοτήτων.

Τα υποκείμενα προέρχονται κατά βάση από την μεσαία- αστική τάξη μεγαλωμένα στα βόρεια προάστια της Αθήνας. Στο άρθρο, γίνεται αντιληπτό από τις δηλώσεις τους, πως ο χαρακτηρισμός του Άλλου είναι επιθυμητός και διεκδικείται ενώ παράλληλα φαίνεται ένα άγχος ενδεχόμενης ενσωμάτωσης στην εξουσία, η αλλιώς η θεώρηση ότι η ταυτότητα τους ως Άλλος ή ως «αλήτης» υπερβαίνει την εξουσία. Ο Αλεξανδράκης παραθέτοντας Butler και Αθανασίου, σχολιάζει πως κάτι τέτοιο ενδυναμώνει την ταυτοποίηση και υποκειμενοποίηση τους ενώ παράλληλα γίνεται φανερό πως δεν βρίσκονται εκτός των σχέσεων εξουσίας. Το σημείο αυτό παρουσιάζει ένα ιδιαίτερο και ενδιαφέρον πεδίο ανάλυσης σχετικά με το παράδοξο που αναδύεται για την έννοια της αντίστασης και που είναι κεντρικός προβληματισμός της παρούσας μελέτης. Η αντίσταση φαντάζει να είναι εκτός της εξουσίας ενώ στην πραγματικότητα είναι αναπόσπαστο κομμάτι της και συνδέεται με την καθυπόταξη και εν συνεχεία με την ύπαρξη και το «είναι» του υποκειμένου (Butler 2009).

---

<sup>51</sup> Βλέπε και την προαναφερόμενη έρευνα του Leventis (2013) -στο κεφάλαιο αναφορικά για το graffiti, σχετικά με τα φεστιβάλ και τις χρηματοδοτήσεις για street art πριν τους ολυμπιακούς αγώνες καθώς και τον προβληματισμό των Walder και Dobartz (2013) σχετικά με το νόμιμο, αποδεκτό και το παράνομο γκράφιτι. Επίσης παράλληλος συσχετισμός μπορεί να γίνει και με τα προηγουμένως αναφερόμενα ευρήματα του Καραθανάση (2010) και την διαφοροποίηση του New York Style graffiti και του street art.

Συμπερασματικά, οι παραπάνω έρευνες αναδεικνύουν σημαντικά ζητήματα γύρω από το πεδίο του graffiti στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια. Αυτά αποτελούνται από έναν εναλλακτικό αστικό λόγο, την παραγωγική διάσταση της χωρικότητας και του υποκειμένου και τις συγκρουσιακές σχέσεις εξουσίας μεταξύ ηγεμονικών και εναλλακτικών λόγων. Παράλληλα παρουσιάζεται εύφορο έδαφος για την ιχνηλάτηση των υποκειμενικοτήτων που παρουσιάζονται και - αλλά όχι μόνο - σε συσχέτιση με την αρρενωπότητα.

Κατ' επέκταση η παρούσα μελέτη είναι μια προσπάθεια που συνεισφέρει με τον τρόπο της στις έρευνες γύρω από το κοινωνικό φαινόμενο αυτής της πολύμορφης και δημιουργικής πρακτικής. Τα σημεία στα οποία θα σταθούμε περαιτέρω είναι η πολιτική αντιστασιακή νοηματοδότηση που συνδέεται με το graffiti. Υποστηρίζουμε ότι δεν μπορεί να συνδεθεί όλο το φάσμα του και οι μορφές του πεδίου με την πολιτική αντίσταση. Επιπλέον, εξίσου σημαντικό ερευνητικό αντικείμενο της παρούσας μελέτης είναι οι ταυτότητες των γκραφιτάδων και κυρίως το ζήτημα του φύλου που μέχρι τώρα απουσιάζει από τις σχετικές μελέτες για το ελληνικό συγκείμενο. Τέλος, διερευνάται εδώ το τι σημαίνουν όλα αυτά γενικότερα για την εννοιολόγηση της αντίστασης, και πως αυτό συνεισφέρει ενδεχομένως στην παραγωγή νοηματοδοτήσεων και τακτικών εναντίωσης.

#### Δ. Μεθοδολογία

Στο κεφάλαιο αυτό θα χαρτογραφηθεί ο «φεμινιστικός συλλογισμός» που διαπερνάει την μεθοδολογική προσέγγιση της μελέτης προς τη διερεύνηση του ζεύγους αντίσταση/εξουσία, της πρακτικής του graffiti στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια καθώς και την επιτέλεση μιας αρρενωπότητας. Παράλληλα, η χρήση της φεμινιστικής ηθικής της έρευνας εφαρμόζεται στα πλαίσια της ποιοτικής έρευνας.

Η φεμινιστική προσέγγιση δομείται από επιμέρους «τρόπους σκέψης» οι οποίοι συμπεριλαμβάνονται σε μια γενικότερη φεμινιστική τροχιά παραγωγής γνώσεων. Στέκεται ως εγχείρημα εφαρμογής της προαναφερθείσας, στην θεωρητική πλαισίωση, κριτικής του Foucault. Κεντρικά εργαλεία είναι κατά αυτό τον τρόπο η μεταδομιστική οπτική και η αναστοχαστικότητα. Επιπλέον, χρησιμοποιείται η κοινωνιολογική ερευνητική προσέγγιση της ποιοτικής μεθόδου στη μορφή των ημιδομημένων συνεντεύξεων, με σκοπό την συλλογή του εμπειρικού υλικού. Τέλος, το υλικό αυτό τίθεται υπό το πρίσμα της φουκωικής κριτικής ανάλυσης λόγου με στόχο την διερεύνηση των σχέσεων εξουσίας που παράγουν «αλήθειες» (Foucault [1976] 1980) και υποκειμενικότητες (Foucault 1991).

## **1. Ερευνητικά Ερωτήματα**

Το βασικό\_ερευνητικό ερώτημα είναι το αν μπορεί να σκιαγραφηθεί ένα αφήγημα της Ελλάδας ως τόπος αντίστασης. Αν δηλαδή διαφαίνεται ένας λόγος εναντίωσης που τέμνεται με εθνικά προτάγματα. Κατά συνέπεια ερευνάται τι σημαίνει αυτό για το πώς τα εμπλεκόμενα υποκείμενα διαπραγματεύονται την αντίσταση. Η υπόθεση είναι ότι παράγεται μια στρατηγική εναντίωσης που δομείται από πολύμορφους λόγους, μεταξύ αυτών, και το πεδίο λόγου του

graffiti. Μια ερώτηση άρα είναι, αν και πώς το graffiti στην Ελλάδα συμμετέχει στο να παράγει μια τέτοια στρατηγική μέσω των λόγων που εκφέρει και φιλοξενεί.

Στα πλαίσια αυτά οι υποκειμενικότητες που αναδύονται από το συγκεκριμένο πεδίο και ενέχουν - μεταξύ άλλων - μια εκάστοτε έκφανση της αρρενωπότητας, προσδίδουν στη διερεύνηση της αντίστασης ενδεχομένως άλλες χροιές. Εφόσον έχουμε θεμελιώσει από θεωρία και την επισκόπηση της διεθνούς βιβλιογραφίας ότι η αντίσταση χρωματίζεται έμφυλα, με ποιους τρόπους εμφυλοποιείται αυτή στην Ελλάδα; Πώς εκφράζει το πεδίο του graffiti και τα εμπλακόμενα υποκείμενά έναν έμφυλο λόγο παράλληλα με εναντιωτικά πρόσημα;

Πιο συγκεκριμένα σχετικά με τα επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα: διερευνάται αρχικά (α) το κατά πόσο και πότε το graffiti αποτελεί αντιστασιακό σημαίνον. Από το σημείο αυτό η συζήτηση περνάει στην (β) ανίχνευση των εννοιολογήσεων που προκύπτουν γύρω από την αντίσταση και την εξουσία μέσω των άρρητων και ρητών παραδοχών των υποκειμένων της έρευνας. (γ) γιατί η Αθήνα θεωρείται Μέκκα του graffiti και πώς συνδέεται αυτό με το σημαίνον αντίσταση. Με γνώμονα τα παραπάνω διερευνάται παράλληλα (δ) η παραγωγή της αρρενωπής έμφυλης υποκειμενικότητας στα πλαίσια της πρακτικής. Επιπρόσθετα, (ε) επιλέγουμε ένα συγκεκριμένο πολυσυζητημένο παράδειγμα graffiti και μελετάμε αν αναρθρώνεται μια σύγκρουση αρρενωποτήτων. Πρόκειται για το παράδειγμα του graffiti στο Πολυτεχνείο τον Μάρτιο του 2015. Εν ολίγοις, προβληματικοποιείται η σύζευξη της ενδεχόμενης ρομαντικοποίησης του graffiti, με την ανάλογη στρατηγική εναντίωσης η οποία φαίνεται να αρθρώνεται σαν ιδιαίτερο είδος αντίστασης στο πεδίο των αρρενωποτήτων.

## **2. Φεμινιστική μεθοδολογία και ηθική της έρευνας**

Εφόσον δεν υπάρχει μια εμπειριστατωμένη φεμινιστική μεθοδολογία αλλά πολλές φεμινιστικές σκοπιές που μπορούν να συμπεριληφθούν σε μια φεμινιστική μέθοδο (Reinharz 1992; Maynard 1994; Burman 1997), η ερευνήτρια ή ο ερευνητής έχουν στη διάθεση τους μια πληθώρα προσεγγίσεων, θεωριών και εργαλείων τα οποία βοηθούν στην αμφισβήτηση τόσο των κυρίαρχων πλαισίων εκπόνησης μιας έρευνας όσο και στη παραγωγή μιας εναλλακτικής γνώσης.

Έτσι η φεμινιστική μεθοδολογία υπόκειται σε αναδημιουργίες και νέους (ανα)σχηματισμούς, θυμίζοντας πως τα πράγματα είναι πιο ρευστά από αυτό που φαίνεται να είναι. Στη βάση της όμως διαφέρει από άλλες μεθόδους με την έννοια ότι γίνεται μια προσπάθεια αναζήτησης «νέων τρόπων σκέψης» (Braidotti, 2006: 194). Επίσης,

Οι φεμινιστικές μέθοδοι διαφέρουν από τις αρρενωπές μεθόδους. Ενώ δεν σκέπτομαι πως η φεμινιστική μεθοδολογία είναι μοναδική, θεωρώ όμως πως φεμινίστριες συμβάλλουν μοναδικά στις κοινωνικές επιστήμες αναγνωρίζοντας μοτίβα και σχεσιακότητες και αιτίες και επιδράσεις και επιπτώσεις, ερωτήσεων που μη-φεμινίστριες δεν έχουν δει και ακόμη δε βλέπουν.» (Lorber στο Reinharz 1992:13)

Υπάρχουν πολλές διαφορετικές τεχνικές κοινωνικής έρευνας που έχουν ενστερνιστεί φεμινίστριες ερευνήτριες/ες, όπως αυτή της ποιοτικής μεθόδου, μιας και αυτή σε αντίθεση με την ποσοτική μέθοδο λαμβάνει υπόψη της τις εμπειρίες των γυναικών (Maynard, 1994: 11) αλλά και του εκάστοτε υποκειμένου. Αυτό δεν σημαίνει πως είναι συγκεκριμένα φεμινιστικά εργαλεία από τη «φύση» τους, κάποια πρωτογενής εφεύρεση του φεμινισμού, αλλά πως προ- υπήρχαν και ενσωματώθηκαν και ενδεχομένως μεταλλάχτηκαν προς μια «φεμινιστική παραγωγή γνώσης»<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Η φεμινιστική έρευνα έγκειται κατά αυτό τον τρόπο στο ποια είναι η επιλογή του ερευνητικού ζητήματος, σε συσχέτιση με τους στόχους της έρευνας και στο τι προσπαθεί να επιτύχει με αυτό (Burman, 1997: 121). Στη παρούσα περίπτωση, η απάντηση σε αυτά, έχει να κάνει με την μη ουσιοκρατική προσέγγιση των ερευνητικών ζητημάτων. Η σύσταση των φεμινιστικών μεθοδολογικών εργαλείων είναι κατά αυτό τον τρόπο μια θεωρητική και πολιτική ανάλυση που ασκεί κριτική στην ηγεμονική νόηση της γνώσης, εισάγοντας παράλληλα, ερωτήματα σχετικά με τον τρόπο παραγωγής γνώσης η οποία στη βάση της έχει γίνει μέσω έμφυλης (και μη) διαφοράς. (Burman, 1997: 124)

συνδυάζοντας και πολλές άλλες τεχνικές και μεθόδους έρευνας όπως εν τέλη και την αξιοποίηση ποσοτικών μεθόδων (Maynard 1994: 14).

### 2.1. Προς την παραγωγή μιας άλλης γνώσης: η μεταδομιστική προσέγγιση

Η αμφισβήτηση της κυρίαρχης γνώσης και αλήθειας τίθεται στο επίκεντρο της μεθοδολογίας ενώ αποφεύγονται ουσιοκρατικές τοποθετήσεις που περιχαρακώνουν και δημιουργούν οικουμενικές κατηγορίες όπως «άντρες» και «γυναίκες» (Χαλκιά 2011). Η προσέγγιση του μεταδομισμού προσφέρει νέες μεθόδους ανάλυσης και κριτικής σχετικών ζητημάτων. Επιπλέον αντικείμενο αμφισβήτησης στα πλαίσια του μεταδομισμού και της φεμινιστικής προσέγγισης είναι και η δυϊστική αντίληψη που διαπερνάει τον διαφωτιστικό τρόπο σκέψης στη μορφή του «άνθρωπος και ζώο», «άντρας και γυναίκα», «λογική και συναίσθημα» κ.α. Οι κατηγορίες αυτές δεν συνιστούν σε καμία περίπτωση φυσικές καταστάσεις αλλά κατασκευασμένες έννοιες και αντιθέσεις. Το ίδιο ισχύει για τις έννοιες που πραγματευόμαστε και στη παρούσα μελέτη. Αυτές, γίνονται αντικείμενο μεταδομιστικής ανάλυσης εφόσον, όπως σημειώνει η Scott (2006: 148)

[...]η αποδόμηση έχει να κάνει με την ανάλυση των τρόπων με τους οποίους η διαφορά λειτουργεί μέσα στα κείμενα, των τρόπων με τους οποίους τα νοήματα τίθενται σε λειτουργία. Αυτή η μέθοδος συνίσταται σε δύο αλληλένδετα στάδια: την αντιστροφή και τον εκτοπισμό των διπολικών αντιθέσεων.

Έτσι η αναλυτική κατηγορία του «φύλου», για παράδειγμα, δεν γίνεται αντιληπτή ως μια σταθερή, γενική και οντολογική συνθήκη, αλλά κατά Butler ως μια *επιτέλεση*. Δεν είσαι το φύλο σου αλλά *κάνεις* κάποιο φύλο.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> Βλέπε Butler ([1990]1999) «[...]Ο όρος φύλο δεν είναι ουσιαστικό αλλά ούτε και ένα σύνολο ελεύθερα αιωρούμενων γνωρισμάτων, γιατί είδαμε ότι το υποστασιακό αποτέλεσμα του φύλου παράγεται και εξαναγκάζεται επιτελεστικά από τις ρυθμιστικές πρακτικές έμφυλης συνοχής. Εντός λοιπόν του παραδομένου λόγου της



Εφόσον λοιπόν μπορούμε να προσεγγίσουμε το φύλο ως κατασκευασμένη και μη σταθερή έννοια τότε μπορεί να γίνει το ίδιο, θεωρώ, με οποιαδήποτε «συνθήκη» η οποία φαίνεται να είναι οντολογική και φυσικοποιημένη, είτε αυτό είναι η αρρενωπότητα, είτε η αντίσταση είτε οποιαδήποτε άλλη. Σχετικά με την επικέντρωση στην κατασκευή μιας αρρενωπότητας η Maynard (1994: 15) γράφει:

[...] Η προβληματικοποίηση (concern) του φύλου (gender) αναγκαστικά σημαίνει το να είσαι προετοιμασμένη/ος να εστιάσεις σε άνδρες και αρρενωπότητα, με σκοπό την διερεύνηση των δυνατών όσο και των αδύναμων. Αν και είναι μια σχετικά λιγότερο αναπτυγμένη όψη της φεμινιστικής έρευνας, εγείρει σημαντικές ερωτήσεις σχετικά με το αν μια τέτοια μελέτη αφορά αποκλειστικά τις γυναικείες εμπειρίες, όπως τόσο συχνά έχει υποστηριχθεί.

Αν και το παραπάνω παράθεμα παρουσιάζει μια κάπως ουσιοκρατική τοποθέτηση («γυναικεία εμπειρία», άνδρες ως δυνατοί/γυναίκες ως αδύναμες), το διαβάζω σχετικά ελεύθερα με την έννοια ότι η φεμινιστική μεθοδολογία δεν απευθύνεται μόνο σε ζητήματα θηλυκότητας. Η φεμινιστική προσέγγιση μπορεί να εργαλειοποιηθεί σε συνάρτηση με τον μεταδομισμό όχι μόνο σε ζητήματα αρρενωπότητας αλλά όπως θα δούμε και στη πορεία της μελέτης για ζητήματα που φαινομενικά δεν είναι καν έμφυλα.<sup>54</sup>

## 2.2. Ποιοτική μέθοδος έρευνας

Η παρούσα φεμινιστική έρευνα χρησιμοποιεί την ποιοτική μέθοδο στη μορφή των ημιδομημένων συνεντεύξεων καθώς και την κριτική ανάλυση λόγου προς επεξεργασία του

---

μεταφυσικής της ουσίας, το φύλο αποδεικνύεται ότι είναι επιτελεστικό - ότι συγκροτεί, δηλαδή, την ταυτότητα που υποτίθεται ότι είναι. Με την έννοια αυτή, το φύλο είναι πάντοτε πράττειν [...]» (1990: 52)

<sup>54</sup> Αυτή η μεθοδολογία θέτει κατά συνέπεια ένα γενικότερο διακύβευμα το οποίο είναι η παραγωγή ενός τρόπου σκέψης ο οποίος αποσαφηνίζει τον κυρίαρχο, την νόρμα της εκάστοτε συγχρονικότητας. Προτείνεται δηλαδή μια προσέγγιση που ως μέθοδος παραγωγής γνώσης δεν θα εμπίπτει στα πατριαρχικά ή διαφωτιστικά πλαίσια αντίληψης της πραγματικότητας (Maynard 1994: 17-18). Έτσι, ασκείται κριτική σε πλαίσια αναλύσεων που γενικεύουν με οντολογικές αντιλήψεις, σε εκείνες που χρησιμοποιούν «μεγάλα αφηγήματα» και ενστερνίζονται «μια» και «μοναδική αλήθεια» (Reinharz 1992:7).

υλικού. Μέσω συζητήσεων γίνεται μια προσπάθεια διερεύνησης της εμπειρίας η οποία είναι πολυδιάστατη, αμφίσημη και υποκειμενική. Ειδικά μέσω ημιδομημένων συνεντεύξεων/συζητήσεων παρουσιάζονται ευκαιρίες για περαιτέρω επεξήγηση και συζήτηση το οποίο προσφέρει κατ' επέκταση περισσότερα ευρήματα αλλά και διευρυμένες περιγραφές. Παράλληλα μέσω της προσεκτικής ακοής, ο/η ερευνητής/τρια μπορεί να εισάγει νέα ερωτήματα που μπορούν εν συνεχεία να πάρουν επιπρόσθετες ενδιαφέρουσες προεκτάσεις (Maynard, 1994). Το πιο σημαντικό όμως είναι, ότι αυτός ο τρόπος έρευνας δίνει την ευκαιρία στους ερευνητές και τις ερευνήτριες να έρθουν σε επαφή με ιδέες, σκέψεις και αναμνήσεις υποκειμένων, οι οποίες θα αρθρωθούν με τον δικό τους τρόπο και λόγο αντί με τον αποκλειστικό λόγο του ερευνητή ή της ερευνήτριας (Reinharz, 1992: 18-21).

Οι εμπειρίες που βρίσκουν χώρο άρθρωσης δεν καθιστούν την «πραγματικότητα» εφόσον η πραγματικότητα είναι λογοθετική. Οι λόγοι αποκτούν νέες μορφές όσο ξετυλίγονται. Έτσι μεταφέρουν μια γνώση η οποία ξεπερνάει το υποκείμενο (Jaeger, Maier 2013: 38). Στα πλαίσια αυτά η γλώσσα κατασκευάζει και δεν περιγράφει. Επομένως οι εμπειρίες και «αλήθειες» που υπονοούνται σε μια συνέντευξη θα πρέπει να προσεγγίζονται και αυτές ως κοινωνικά προϊόντα και κατασκευασμένα αφηγήματα τα οποία αναμεταδίδονται μέσω κοινωνικά οργανωμένου τρόπου (Chase 2008). Εν ολίγοις, η Maynard (1994: 23) σημειώνει,

Η μεταδομιστική σκέψη καταδεικνύει πως η ίδια η πράξη της ομιλίας γύρω από εμπειρίες είναι πολιτισμικά και λογοθετικά δομημένη. Αυτά που εκθέτουν οι άνθρωποι από τις ζωές τους, είναι πολιτισμικά εγχαραγμένα. [...] Ο/η ερευνητής/τρια είναι επίσης, βεβαίως, συμμετοχικός/η στην ερμηνεία.

### *2.3. Αναστοχαστικότητα*

Στα πλαίσια της φεμινιστικής ηθικής της έρευνας, η αναστοχαστικότητα έρχεται στο προσκήνιο. Το ποιες εμπειρίες επιλέγονται προς ανάλυση, ποια η θέση της/του ερευνήτριας/ή

καθώς και το πώς δομούνται οι ερωτήσεις ή τι ερωτάται, είναι κεντρικοί προβληματισμοί. Εφόσον στα πλαίσια της φεμινιστικής προσέγγισης οι σχέσεις εξουσίας διαφαίνονται σε όλο το φάσμα των κοινωνικών πρακτικών, μπορούν να γίνουν εμφανής και στην ίδια την κοινωνική έρευνα (Burman 1997:124; Maynard 1994). Μια παραδοχή σχετίζεται με το πεδίο του graffiti το οποίο είναι εξαιρετικά ανομοιογενές, σύνθετο και αντιφατικό. Δυστυχώς, πάντα θα υπολείπεται κάτι, σημεία θα έχουν παρερμηνευτεί ή αποσιωπηθεί. Γίνεται όμως μια προσπάθεια να αποσαφηνιστεί το πεδίο σε ένα βαθμό με σκοπό να απαντηθούν τα επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα αλλά και να απο-φυσικοποιηθούν κάποιες οντολογικές κατηγορίες που διαφαίνονται.

Η θέση μου σαν υποκείμενο - ερευνήτρια παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο στην γνώση που παράγεται. Ως (cis) γυναίκα, δίχως πρακτική ενασχόληση με το graffiti, που διεξάγει διπλωματική έρευνα στα πλαίσια του θεσμού της ακαδημίας, κατανοώ πως το να καταπιαστώ με αυτό το ζήτημα μπορεί να περιπλέξει τις νοηματοδοτήσεις και τα ευρήματα. Οι τρόποι με τους οποίους οι σχέσεις εξουσίας δρουν από και προς το υποκείμενο μου έχουν διαφορετικό αντίκτυπο σε εμένα και διαφορετικό στους συνομιλητές μου.

Ειδικά σχετικά με το graffiti τονίζω ότι η υποκειμενικότητα μου δεν έχει διαμορφωθεί από αυτό το πλαίσιο, όπως για παράδειγμα του Πάγκαλου ο οποίος τοποθετείται και ως ακαδημαϊκός και ως writer στα πλαίσια του graffiti. Η ενασχόληση μου περιορίζεται στους κύκλους γνωστών και φίλων που ασχολούνται με αυτό καθώς και στο ευρύτερο μου ενδιαφέρον σχετικά με την αστική κουλτούρα, τέχνη και πολιτικές αντίστασης. Απολαμβάνω ιδιαίτερα κάθε μορφής graffiti στους δρόμους μιας πόλης (συνθήματα, tags, throw-ups, street art, ασυνάρτητα στοιχάκια σε τουαλέτες, “μουντζούρες” κλπ.) και παρακολουθώ με ενδιαφέρον σχετικές εκθέσεις για street art που γίνονται στην Αθήνα. Έτσι, μια σημείωση η οποία πρέπει να γίνει σε αυτό το σημείο είναι πως η προσωπική μου άποψη σχετικά με το graffiti δεν συνάδει πάντα απαραίτητα με την

κατεύθυνση και τα ευρήματα της έρευνας. Αυτά προκύπτουν από την προσεκτική μελέτη σχετικών ερευνών, θεωρητικών πλαισίων, μεθοδολογιών και πάνω από όλα τις αφηγήσεις των ίδιων των υποκειμένων που ασχολούνται έμπρακτα με το βάψιμο.

### **3. Το υλικό και η ανάλυση λόγου**

#### *3.1. Τα υποκείμενα της έρευνας και οι παράμετροι του υλικού*

Εφόσον ο συνδετικός κρίκος στο να ξεδιπλωθεί η προβληματική που παρουσιάζεται στην έρευνα είναι το κοινωνικό φαινόμενο του graffiti, κρίθηκε σκόπιμο να διεξαχθεί ποιοτική έρευνα ημιδομημένων συνεντεύξεων με πέντε υποκείμενα που κάνουν graffiti στην Ελλάδα. Οι συζητήσεις πραγματοποιήθηκαν τον Αύγουστο και τον Σεπτέμβριο του 2016 στην Αθήνα, με μια εξαίρεση, στα Κύθηρα.

Η προσέγγιση των υποκειμένων οφείλεται στην φιλική μου γνωριμία με τον This is Opium. Λειτουργήσε σε αυτή τη περίπτωση ως συνδετικός κρίκος μέσω του οποίου γνώρισα τον Cacao Rocks πριν κάποια χρόνια. Και οι δύο συνεισφέρανε στο να έρθω σε επαφή με τους υπόλοιπους τρεις.

Τον Cacao Rocks και τον Δημήτρη, τους επισκέφτηκα στα εικαστικά τους studio όπου παράλληλα διαμένουν, στου Ψυρρή, μια περιοχή με έντονη παρουσία graffiti και street art. Και οι δυο τους ασχολούνται πολλά χρόνια με το βάψιμο. Ο Cacao Rocks γεννήθηκε στον Πειραιά αλλά μεγάλωσε στην Κέρκυρα και ήρθε στην Αθήνα για σπουδές γαλλικής φιλολογίας, μια κατεύθυνση που δεν ακολούθησε τελικά επαγγελματικά. Αντίθετα ασχολείται ενεργά με την εικαστική τέχνη και παίρνει μέρος σε ομαδικές και ατομικές εκθέσεις τόσο σε γκαλερί για street art (γκαλερί Σαρρή 12) όσο και σε ευρύτερου ενδιαφέροντος όπως στη Μύκονο. Φέτος είχε

επισκεφτεί και το πανεπιστήμιο του Μίσιγκαν ως καλεσμένος, να μιλήσει για την ζωγραφική/street art (mural painting) στα πλαίσια του Global Graffiti Project. Παράλληλα ο Δημήτρης, με το tag N\_Grams, μεγάλωσε στη Πτολεμαΐδα και ασχολείται επαγγελματικά επίσης με την εικαστική τέχνη. Η πιο πρόσφατη ατομική του έκθεση (30 Νοεμβρίου 2016 - 15 Ιανουαρίου 2017) στην γκαλερί Σαρρή 12 φέρνει τον τίτλο «Curving the World» και περιέχει κυρίως γλυπτά.

Στις επισκέψεις μου στα studio τους γνώρισα άλλους δύο γκραφιτάδες που παρευρίσκονταν εκεί, αντίστοιχα τον Eats και τον Κυριάκο, οι οποίοι ήταν πρόθυμοι να συνομιλήσουμε. Ο Eats μεγάλωσε στα προάστια της Μελβούρνης, μετακομίζοντας συχνά. Ξεκίνησε μια σχολή γραφιστικής την οποία προς το παρόν, λέει, δεν θα συνεχίσει ενώ έχει δουλέψει στη Μελβούρνη ως σερβιτόρος σε ακριβό εστιατόριο με πελάτες που μάλλον φάνηκε να μην εκτίμησε ιδιαίτερα. Είναι ο νεότερος<sup>55</sup> των πέντε, ενώ δεν κάνει πολύ καιρό graffiti. Αυτός ήταν και ο λόγος που αρκετά απολογητικά, ήθελε να μου δηλώσει πως ίσως και να μη μπορεί να με βοηθήσει στην έρευνα. Το ίδιο ήθελε να μου ξεκαθαρίσει και ο Κυριάκος ο οποίος μεγάλωσε στην Θεσσαλονίκη και επισκεπτόταν την Αθήνα για να δώσει εξετάσεις για την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Παράλληλα, παρακολουθούσε μαθήματα σχεδίου. Η σχολή Ιστορίας και Αρχαιολογίας στην οποία μπήκε μέσω Πανελλαδικών εξετάσεων δεν τον ενδιαφέρει. Τέλος, ο This is Orium μεγάλωσε στην Αθήνα στο προάστιο του Παπάγου. Σπούδασε στο τμήμα Διεθνών και Ευρωπαϊκών Σπουδών του Παντείου, ενώ το 2016 τελείωσε το μεταπτυχιακό του στην εικονογράφηση στο Λονδίνο. Είναι χρόνια άνεργος και ασχολείται με την εικαστική τέχνη ημιεπαγγελματικά. Συμμετέχει συνήθως σε ομαδικές εκθέσεις και παίρνει μέρος σε

---

<sup>55</sup> Η ακριβής ηλικία των υποκειμένων δεν ερωτήθηκε στα πλαίσια των συζητήσεων. Εκτιμάται πως κυμαίνεται από τα 20-22 (Eats και Κυριάκος) μέχρι τα 30 (This is Orium, Cacao Rocks), με τον Δημήτρη να τα ξεπερνάει κατά κάτι. Η εκτίμηση αυτή έγκειται στις αναφορές σχετικά με τις σπουδές, τα χρόνια ενεργής εικαστικής δράσης και πολύ λιγότερο σε «εμφανισιακά» κριτήρια που είναι συνήθως αναξιόπιστα. Η ερώτηση της ηλικίας δεν τέθηκε εφόσον δεν κρίθηκε χρήσιμη η πληροφορία αυτή για τους σκοπούς της έρευνας.

καλλιτεχνικές δράσεις, όπως η δημιουργία murals στα πλαίσια του φεστιβάλ Besiktas Cicek στο Ιστανμπούλ (6-15 Μαΐου 2016). Η συζήτηση πραγματοποιήθηκε στα Κύθηρα τον Αύγουστο του 2016, ενώ βρισκόταν μαζί μου και με άλλους φίλους/φίλες εκεί για διακοπές.

Οι διάρκειες των συζητήσεων κυμαίνεται από τα 23 μέχρι τα 47 λεπτά της ώρας. Οι ηχογραφήσεις έγιναν με ένα iPhone 4s, και οι απομαγνητοφωνήσεις από εμένα.

### *3.2. Άξονες συνεντεύξεων*

Εφόσον πρόκειται για ημιδομημένες συνεντεύξεις οι οποίες λειτούργησαν σαν συζήτηση δεν χρησιμοποιήθηκαν ξεκάθαρα ίδιες ερωτήσεις για το κάθε υποκείμενο. Παρ' όλα αυτά, οι προβληματικές που προσπαθώ να αναδείξω, ακολουθούσαν μια τροχιά θεματολογιών οι οποίες είχαν σαν στόχο να κατευθύνουν τις συνομιλίες. Αυτές, παρατίθενται σε ενότητες, αμέσως παρακάτω:

Ενότητες ερωτήσεων:

1. Γενικές πληροφορίες για το graffiti: τι είναι, την επιλογή της προσωπικής ενασχόλησης με αυτό, τα μέσα που χρησιμοποιούνται, εμπλεκόμενα συναισθήματα και απαιτήσεις.
2. Graffiti και αντίσταση: παρατηρήσεις για τυχόν αλλαγές στο graffiti τα τελευταία χρόνια, απόψεις σχετικά με την αντίσταση γενικά και το graffiti ειδικά, τα είδη graffiti, παραδείγματα graffiti που ενέχουν αντιστασιακό λόγο, αισθήματα εναντίωσης και σύγκρουσης.
3. Graffiti και παρανομία: συναισθήματα συμμετοχής σε κάτι παράνομο, αν συμμετέχει σε νόμιμη παραγωγή graffiti, τι είναι παράνομο, αν πρέπει να παραμείνει παράνομο, επικινδυνότητα της πρακτικής.

4. Περιστατικά: το graffiti στο Πολυτεχνείο.
5. Πολιτική: γενικές ερωτήσεις σχετικά με την πολιτική, τον πολιτικό προσανατολισμό/άποψη του υποκειμένου, την κυβέρνηση, την εγχώρια αντίδραση, απόψεις σχετικά με το φύλο.
6. Ταυτότητα υποκειμένου: όνομα/tag, περιοχή διαμονής, περιοχή που μεγάλωσε, επάγγελμα, σπουδές.

### 3.3. Κριτική ανάλυση λόγου

Οι αφηγήσεις που προκύπτουν από το υλικό που συλλέχτηκε, τίθενται υπό επεξεργασία με την μορφή της κριτικής ανάλυσης λόγου. Σε αυτά τα πλαίσια, η γλώσσα θεάται ως κοινωνική πρακτική (Fairclough, Wodak 1997) με τον τρόπο που ασκείται η γλώσσα να είναι εξαιρετικά σημαντικός: «Η γλώσσα προσφέρει ένα κομψά (finely) αρθρωμένο όχημα για τη θέσπιση διαφοροποιήσεων στην εξουσία σε ιεραρχικές κοινωνικές κατασκευές.» (Wodak, Meyer 2009: 10). Μέσω των ημιδομημένων συνεντεύξεων που διεξήχθησαν στα πλαίσια της παρούσας μελέτης, στόχος είναι να γίνει επικέντρωση στις άρρητες παραδοχές που εμπεριέχονται στην γλώσσα, εφόσον αυτή εκφέρεται ως ένα σύνολο νοημάτων που διαπερνούν την κοινωνική ζωή, διαπλέκονται και συγκρούονται, παράγοντας λόγους που φέρουν σχέσεις εξουσίας.

Οι ταυτότητες που φέρουν τα υποκείμενα της παρούσας μελέτης κατέχουν κεντρικό ενδιαφέρον στην έρευνα, με τα βιώματα τους να έχουν ιδιαίτερη σημασία στην ανάλυση που θα ακολουθήσει. Αναζητήθηκαν συναισθηματικές προεκτάσεις, όπως η επιθυμία ή ο φόβος, με σκοπό να έρθουν στο φως άρρητες παραδοχές όχι μόνο για το graffiti στην Ελλάδα αλλά και για την αντίσταση και εν συνεχεία για την έμφυλη ταυτότητα τους. Εφόσον υφίσταται κατά Butler

(2009), ένα ψυχικό πεδίο στο οποίο δρα ο μηχανισμός της εξουσίας (Wodak, Meyer 2009), ο λόγος τους τίθεται προς ανάλυση.

## E. Ανάλυση

### 1. Αντίσταση, graffiti, αρρενωπότητα

Οι γκραφιτάδες με τους οποίους συνομίλησα αμφιταλαντεύονταν αρκετά για το αν το graffiti είναι αντίσταση ή όχι. Γίνεται φανερό πως πολλές εκφάνσεις του graffiti δεν ισοδυναμούν με πολιτικό εγχείρημα (Waldner, Dobratz 2013). Στα τρία πρώτα υποκεφάλαια, προκύπτουν όμως άρρητες παραδοχές οι οποίες σηματοδοτούν κάποια χαρακτηριστικά του graffiti που εμπίπτουν σε μια στρατηγική εναντίωσης κατά ενός ηγεμονικού πλαισίου. Παράλληλα διαφαίνονται άρρητες παραδοχές για την κατασκευή μιας εναλλακτικής αρρενωπότητας. Στο τέταρτο και πέμπτο υποκεφάλαιο το graffiti αναδύεται γενικά ως λόγος (Tsilimpounidi 2012, 2015; Stampoulidis 2016)<sup>56</sup> με διαφορετικές λειτουργικότητες και επιτελέσεις, ενώ η επικοινωνιακή του δράση (Καραθανάσης 2010) αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό που οδηγεί στην ιχνηλάτηση του λόγου αυτού. Μέρος του τι εξετάζεται είναι αν πρόκειται για έναν ή περισσότερους λόγους.

Σημαντικός διαχωρισμός που τίθεται επίσης στα πλαίσια της συζήτησης για το αν το graffiti είναι μια εναντιωτική δράση ή όχι είναι η street art. Ο διαχωρισμός αυτός παρουσιάζει έναν κόμβο λόγων και υποκειμενοτήτων, αναδεικνύοντας ένα πολύμορφο πεδίο που δεν συνάπτει

---

<sup>56</sup> Όχι απαραίτητα σε συνάρτηση με την κρίση, όπως γίνεται στα κείμενα των αναφερόμενων ερευνητών αλλά σίγουρα σε συσχετισμό με την παραγωγή εναλλακτικών λόγων στο αστικό τοπίο το οποίο αναδεικνύει το graffiti ως λόγο.



πάντα με αντιστασιακό πρόσημο. Η νοηματοδότηση που φέρει όμως το graffiti και κατ' επέκταση η street art συνκατασκευάζει ένα σύνολο σημείων που αντλούν από τακτικές εναντίωσης.

### *1.1. Αντίσταση στο graffiti; «Έτσι ξεκίνησε»*

Αρχικά προκύπτει πως η αντιδραστική του δυναμική στηρίζεται και στην ιστορία του. «Κατά κάποιο τρόπο έτσι ξεκίνησε το graffiti. Δηλαδή ξεκινούσανε γράφανε τα συνθήματα, την άποψη τους, την αντιδρασή τους σε κάποια πράγματα, φυλετικά κυρίως ήτανε στην αρχή.» αφηγείται ο Δημήτρης που την περίοδο του Δημοψηφίσματος το καλοκαίρι του 2015 έγραψε ένα «NEIN» πλαισιωμένο από μια ευρωπαϊκή σημαία έξω από το αυτοδιαχειριζόμενο θέατρο «Εμπρός» στου Ψυρρή. Υπονοεί πως έτσι ξεκίνησε και επομένως φέρει αναπόφευκτα εναντιωτικές προεκτάσεις οι οποίες σχετίζονται με την ορατότητα περιθωριοποιημένων λόγω φυλής και τάξης υποκειμένων.

[...] το graffiti και η street art κατά μια έννοια συγκαταλέγονται στις πιο ορατές δημόσιες μορφές της σύγχρονης αστικής κουλτούρας. Υπό μια άλλη έννοια όμως, η street art και το graffiti συμμετείχαν συστηματικά σε μια πιο λεπτή διαλεκτική της ορατότητας και της αορατότητας και περισσότερο μάλιστα σήμερα. Εντός της υποκουλτούρας [...] οι εξασκώμενοι (practitioners) επέλεξαν να βάνουν σε διάφορα μέρη (spots) τα οποία ενσωματώνουν μια ευρεία γκάμα διαφορετικών βαθμών ορατότητας και δημόσιας πρόσβασης [...] στα πλαίσια αυξημένης δημόσιας αναγνώρισης ή θέσης (status) εντός της υποκουλτούρας. (Ferrell: xxxii)

Ο Cacao Rocks δραστηριοποιείται στο χώρο του graffiti κυρίως στη μορφή του street art εδώ και αρκετά χρόνια στην Αθήνα. Παράλληλα είναι επαγγελματίας εικαστικός [παράρτημα I, εικόνα 3.3]. Ξεκίνησε το graffiti από «μιμητισμό» για να είναι «cool»<sup>57</sup>. Όταν τον επισκέφτηκα «στο Υπόγειο», τον πέτυχα να τρώει μεσημεριανό. Δεν διέκοψε το φαγητό του και μου

<sup>57</sup> «[...] Έβλεπα το... τα hip-hop videoclip, τον Bart Simpson [...] για να είμαι cool. [...] δεν ήταν αντίδραση. [...] μας αρέσουν τα αμερικάνικα, ξέρεις τώρα.»

αφηγήθηκε αρχικά για την ιστορικότητα του graffiti στα πλαίσια της ορατότητας: «Ναι είμαι εδώ στα προάστια και υπάρχω» αναφερόμενος στο πρώτο κύμα που ξεκίνησε στα γκέτο της Νέας Υόρκης.

Ήταν τα παιδάκια στα προάστια που είχε αρχίσει όλη αυτή η αλλοτρίωση και η ματαιοδοξία του καπιταλιστικού συστήματος [...] αυτά ήταν περιθωριοποιημένα και ένας τρόπος να πούνε ‘και εγώ είμαι εδώ’ γράφοντας στο τραίνο το όνομα τους που θα πήγαινε στο downtown και θα το βλέπανε, είναι μια αντίδραση...

Εδώ η εναντίωση στα πλαίσια του graffiti φαίνεται να εκφράζεται με σκοπό την διεκδίκηση της φυλετικής ή ταξικής ορατότητας. «[...] το κάνουν κυρίως τα λαϊκά στρώματα», αφηγείται, δηλώνοντας ρητά μια ταξική παράμετρο.

Η τακτική αυτή, παρουσιάζεται όμως κατά κάποιο τρόπο και ως «παιδιάστικη» και παρεμβατική. Συνεχίζει ο Cacao Rocks,

[...] είναι μια αντίδραση λίγο βίαιη [...] αντίδραση για την αντίδραση [...] σαν ένα παιδάκι που δεν έχει... [...] δεν έχει ποδήλατο και πάει, και ξέρω γω, σπάει κάτι γιατί δεν έχει ποδήλατο, σπάει το ποδήλατο του γείτονα, είναι μια αντίδραση αυτό, άσχημη.

Οι άρρητες παραδοχές στην αφήγηση αυτή είναι πολυδιάστατες. Αρχικά, μιλάει για «νεαρής» ηλικίας άτομα. Το γεγονός ότι λέει «παιδάκια» και όχι «παιδιά» υπονοεί κατά κάποιο τρόπο μια ανωριμότητα στον τρόπο δράσης των υποκειμένων.<sup>58</sup> Δεύτερον, το επιθυμητό αλλά και το πρόβλημα είναι το «έχω», η ιδιοκτησία δηλαδή η οποία δεν είναι προνόμιο των ταξικά «κατώτερων» παιδιών που διέμεναν/διαμένουν σε περιθωριοποιημένες περιοχές. Τρίτον η αντίδραση δεν είναι ξεκάθαρα πολιτική με την έννοια της συνειδητής διεκδίκησης αλλά αρθρώνεται σαν «κόμπλεξ» του «δεν έχω». Παρουσιάζεται έτσι ένα μάλλον συγκρουσιακό, λίγο παράδοξο πεδίο εφόσον διαφαίνεται η επιθυμία εναντίωσης και «καταστροφής» του κυρίαρχου, το οποίο παραμένει όμως επιθυμητό.

<sup>58</sup> Εκφράζοντας παράλληλα μια αφήγηση που θέλει τα άτομα μεγαλύτερης ηλικίας να είναι πιο συνειδητοποιημένα και να υπολογίζουν τις πράξεις τους, συνετά και σοφά.

Στα πλαίσια της ιστορικότητας για την οποία μιλάμε, η Nancy McDonald (2011) γράφει πως η χρήση του tag με σκοπό την ορατότητα σχετίζεται με την παραγωγή της υποκειμενικότητας και πιο συγκεκριμένα με την κατασκευή μιας αρρενωπότητας. Σε αυτή τη περίπτωση, του tag, ο writer επανακατασκευάζει τον «εαυτό» με το να απορρίπτει το όνομα του και να υιοθετεί ένα άλλο και άρα μια άλλη ταυτότητα (Cooper, Chalfant 1984 στο Price 2007: 11). Οι πολιτικές της ορατότητας μοιάζουν να εμπίπτουν σε μια γενικότερη στρατηγική εναντίωσης που βρίσκουμε στην ύστερη νεωτερικότητα, αυτή της πολιτικής των ταυτοτήτων. «Σε αυτές τις επιδρομές στον δημόσιο χώρο, οι πολιτικές του graffiti παίρνουν την μορφή μιας πολιτικής ταυτοτήτων που επιμένει στο ότι άγωνστοι άλλοι θα πρέπει να αναγνωρίζουν την παρουσία και να θυμούνται το όνομα σου.» (Tonkiss 2005: 142).

Όπως είδαμε και στην εισαγωγή, μια τέτοια στρατηγική εναντίωσης προκύπτει από το κυρίαρχο καθεστώς αλήθειας (το αντικείμενο της αντίστασης) ενώ παράλληλα το νομιμοποιεί εκ νέου (Mary McDonald 2008) πολύ απλά γιατί η παραγωγή του υποκειμένου έγινε στα πλαίσια του κανόνα αυτής της αλήθειας (Butler 2009). Επομένως το κατά πόσο μια στρατηγική εναντίωσης στα πλαίσια διεκδίκησης ορατότητας μέσω πολιτικών ταυτότητας είναι τελικά αποδοτικό, εγείρει προβληματικές (2008: 79). Επίσης η στρατηγική αυτή φέρει έμφυλα (εκτός από ταξικά κ.α.) χαρακτηριστικά τα οποία χρωματίζουν την τακτική εναντίωσης σε ουσιοκρατικά πλαίσια. Αυτή χαρακτηρίζεται από στοιχεία αρρενωπότητας -όπως θα δούμε περισσότερο και στη συνέχεια- με αποτέλεσμα να αρθρώνεται μέσω της συγκρούσης ηγεμονικών και μη αρρενωποτήτων. Ο σκοπός κινείται στα πλαίσια επιθυμίας-διεκδίκησης της κυρίαρχης αρρενωπής θέσης (Connell, Messerschmidt 2005, Χαλκιά 2012) στο επίπεδο της έλλειψης υλικής ιδιοκτησίας.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο η ίδια η ορολογία του graffiti προσίδει ένα έμφυλο - αρρενωπό- γνώρισμα στη πρακτική το οποίο φανερώνει αρκετή ενεργητικότητα και συγκρουσιακή διάθεση. Ένα παράδειγμα είναι το προαναφερόμενο tag. Η άσκηση αυτή δεν ονομάστηκε «ζωγραφίζω» ή «κάνω με spray» κάτι. Το tag ενέχει μια βιαιότητα. Είναι μια «ετικέτα» που «χαράζεται» πάνω σε τοίχους στα πλαίσια του «είμαι και εγώ εδώ!». Οι όροι bomb, throw up, burn για παράδειγμα χρωματίζουν τον λόγο με επιθετικότητα, στοιχεία τα οποία παραπέμπουν έμμεσα σε αρρενωπά πλαίσια καθώς και σε μια υποκειμενικότητα η οποία είναι αντικομορμιστική και αποκλίνουσα, λόγω και του στοιχείου της παρανομίας (Monto 2012) όπως θα δούμε παρακάτω. Φαίνεται να είναι μια υποκειμενικότητα σε μάχη.

Επιστρέφοντας στο λόγο των συνομιλιτών μου, διατυπώνονται στοιχεία μιας αντίδρασης με έντονες συνιστώσες ορατότητας. Για τον Δημήτρη, ήταν «καθαρά μια μορφή αντίδρασης» το γεγονός πως έγραψε το «NEIN» τις ημέρες του Δημοψηφίσματος. Εκείνο τον καιρό είχε χάσει την δουλειά του η οποία παράλληλα του χρώσταγε δεδουλευμένα. Ως «πρωωμένος τότε από το Σύνταγμα» δήλωσε «εξαγριωμένος» με την οικονομικο-πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα και βγήκε στους δρόμους, εκφέροντας μια εναντίωση βάφοντας.

Ο Δημήτρης δήλωσε ρητά μια πολιτική εναντιωτική δυναμική στη πρακτική. Ο ίδιος έκανε στο παρελθόν πολιτικό graffiti επομένως με ενδιέφερε ιδιαίτερα η άποψη του πάνω στο ζήτημα, αν αυτό γενικότερα ως πρακτική αποτελεί μια μορφή εναντίωσης. Η απάντηση του ήταν πως ναι «Και μόνο που είναι παράνομο» παρουσιάζοντας μια δεύτερη παράμετρο στο ζήτημα, αυτό της νομικής παράβασης, της πιο απλής εννοιολόγησης της αντίστασης: αντίσταση στο νόμο.

## *1.2. Παρανομία*

Ο Eats είναι γκραφίτας από την Αυστραλία. Τον γνώρισα στο εικαστικό studio του Cacao Rocks στου Ψυρρή, που βρίσκεται δίπλα από την γκαλερί Sarri 12 για street art. Ήταν πρόθυμος αλλά και μαγκωμένος στο να συνομιλήσουμε. Αγχωνόταν ότι ως «φρέσκος» στον χώρο του graffiti ίσως δεν θα μπορούσε να με βοηθήσει στην έρευνα μου. Επισκεπτόταν την Ελλάδα για δεύτερη φορά στα πλαίσια «μεγάλων διακοπών». Είχε τελειώσει το σχολείο εδώ και δύο χρόνια, άρχισε να σπουδάζει γραφιστική αλλά τα παράτησε. Ίσως συνεχίσει κάποια στιγμή όταν επιστρέψει, μου είπε. Εκείνος δεν πιστεύει πως μόνο ένα πολιτικό graffiti ενέχει αντίσταση αλλά πως όλες οι μορφές του είναι γιατί «παραβαίνουν τον νόμο», θυμίζοντας την έρευνα του Stampoulidi (2016)<sup>59</sup>.

N: Νιώθεις πως κάνεις κάτι... σαν... αντίσταση σε κάτι όταν το κάνεις;

Eats: Εμ... ναι. Γιατί πιστεύω, εμ... περισσότερο στη Μελβούρνη γιατί εκεί είναι περισσότερο παράνομο και βρίσκεις τον μπελά σου.

Η αφήγηση του θέτει την βάση του τρόπου εναντίωσης στην παρανομία. Σε ένα δεύτερο επίπεδο υπονοείται πως στην Ελλάδα το graffiti μάλλον δεν είναι και τόσο παράνομο, στοιχείο το οποίο θα αναλυθεί περισσότερο στο 2ο κεφάλαιο. Το συγκεκριμένο στοιχείο της παρανομίας πάντως δεν αναφέρθηκε μόνο από τον Eats και τον Δημήτρη αλλά και από τον Cacao Rocks. «Ναι, πρώτα απ' όλα πρέπει να είναι παράνομο.» επιβεβαιώνοντας και τις σχετικές έρευνες που τονίζουν πως το στοιχείο της παρανομίας προσδίδει στο στοιχείο της αντίστασης (Waldner, Dobratz 2013; Halsey, Young 2006).

---

<sup>59</sup> Χαρακτηριστικά αναφέρεται απόσπασμα συνέντευξης από την έρευνα του Stamboulidis (2016:21), με τον street artist WD (Φεβρουάριος 2015): «η διαδικασία του graffiti έχει από τη φύση της πολιτικό χαρακτήρα. Το γεγονός ότι βγαίνεις έξω στην πόλη και διεκδικείς έναν χώρο για εσένα χωρίς να παίρνεις άδεια από κανέναν, ούτε δήμαρχο ούτε ιδιώτη [...] είναι μια πολιτική επιλογή [...] όλα αυτά είναι μέρος του graffiti και πέραν αυτού μια πολιτική διαδικασία Έτσι, το graffiti έρχεται να κάνει μια μικρή επανάσταση μέσω της πράξης. Εμπεριέχει την ζωγραφική, τον τρόπο με τον οποίο ο καθένας αποφασίζει να το κάνει.»

Το ζήτημα αυτό δεν σημειώνεται για να ερευνηθεί τι σημαίνει η παράβαση σε αυτό το πλαίσιο κάτι τέτοιο εμπίπτει περισσότερο σε εγκληματολογικές αναλύσεις και θεωρίες. Θεωρώ όμως σημαντικό αυτό το μικρό αλλά από ότι φαίνεται βασικό στοιχείο που ενδεχομένως οριοθετεί το τι θεωρείται αντίσταση αλλά και (Ε)εξουσία γενικότερα: όταν κάτι είναι κατά των θεσμικών πλαισίων, όταν πολύ απλά, παραβαίνει κανείς τον επίσημο νόμο και τις δημόσιες πολιτικές ενός κράτους. Άρα η Εξουσία στον λόγο αυτό αναδύεται ως μόνο θεσμική, εξωτερική του ατόμου, ασκούμενη από ψηλά. Σε αυτή τη περίπτωση, υφίσταται η ηγεμονική υποκειμενικότητα η οποία θέτει νόμους και όρια και η εναλλακτική υποκειμενικότητα του γκραφιτά ο οποίος έρχεται σε σύγκρουση με αυτό το κυριαρχικό πλαίσιο κανόνων, αψηφώντας το, μέσω της παραβατικής πρακτικής του graffiti.

Όταν ρώτησα τον Cacao Rocks αν το στοιχείο της παράβασης είναι κάτι που τον ελκύει μου απάντησε πως «έχει λίγο πλάκα αλλά όσο μεγαλώνεις δεν έχει πλάκα πια.». Ο Eats αφηγήθηκε: «[...] σου έρχεται πάντα κάπως μια έκρηξη αδρεναλίνης [...] υπάρχει ένα σκίρτημα (thrill factor)». Αντίστοιχα ο This is Opium ανέφερε πως ένα μέρος της πρακτικής είναι «η αδρεναλίνη της πράξης, το στοιχείο της παρανομίας [...]». Η υποκειμενικότητα που παράγεται στα πλαίσια της υποκοουλτούρας μέσω της παρανομίας και των «επικίνδυνων» στοιχείων της πρακτικής, είναι για την McDonald (2001) μια από τις ενδείξεις που παραπέμπουν στην κατασκευή κάποιας αρρενωπότητας. Πιο συγκεκριμένα, θεωρεί πως υπάρχει μια σύνδεση μεταξύ των παράνομων και επικίνδυνων χαρακτηριστικών graffiti και τις επικρατούσες εννοιολογήσεις γύρω από τους «άνδρες» και το «πολεμικό» στυλ. Αυτές με τη σειρά τους προσδίδουν στην υποκοουλτούρα και τις πρακτικές της ένα πεδίο για την κατασκευή μιας αρρενωπότητας ( McDonald 2001: 8).

Επιπλέον, το στοιχείο της παρανομίας θυμίζει τον προαναφερόμενο (στο κεφάλαιο της βιβλιογραφικής επισκόπησης) hustler που ως εναλλακτική ιεραρχικά «κατώτερη» αρρενωπότητα

υιοθετεί την παρανομία ως τρόπο ζωής (life style) με σκοπό να ελιχθεί στο σύστημα καταπίεσης του «λευκού προνομιούχου άντρα» χρησιμοποιώντας τελικά παράνομα μέσα για να αποκαταστήσει, παρ'όλα αυτά, την κανονιστική μορφή της αρρενωπότητας (Lombard 2013).

Συμπερασματικά, αρχίζει και διαφαίνεται το πεδίο που κατασκευάζει ενδεχομένως μια αρρενωπότητα ενώ προκύπτει πως υπάρχει μια αντίσταση στην θεσμική εξουσία, αρχικά στη μορφή της νομοθεσίας. Η δημόσια πολιτική σε αυτή τη περίπτωση στέκεται σαν μια κυρίαρχη εξουσία, όπου η αντίδραση μπορεί να γίνει αρκετά φανερή όταν αρχίσουμε να μιλάμε για μια γενικότερη παράνομη παρέμβαση στη χωρικότητα μιας πόλης.

### *1.3. Παρέμβαση στο κυρίαρχο αστικό τοπίο*

«Δεν είναι και τόσο κακό να παραβείς έναν τέτοιο νόμο, νομίζω. [...] Δεν είναι τόσο κακό» συμπληρώνει ο Eats, καθώς μιλούσαμε για την παρανομία. «[...] Απλά κάνεις τους δρόμους να δείχνουν καλύτεροι.» Κάτι παρόμοιο αφηγείται και ο This is Orium: «[...] Αλλάζεις το... την αισθητική της πόλης, είτε αυτό αρέσει σε κάποιους είτε όχι.» Ο ίδιος σπούδασε πολιτικές επιστήμες ενώ παράλληλα «ζωγράφιζε/ει» όπως λέει, αποφεύγοντας να συσχετίσει τον εαυτό του ως κάποιος που «κάνει graffiti» αν και ζωγραφίζει τόσο παράνομα όσο και νόμιμα [παράρτημα I, εικόνα 3.7]. Στην συνομιλία μας (όπως αποτυπώνεται και στην αφήγηση που ακολουθεί) στάθηκε έντονα στην επιθυμία δημιουργίας «μη πραγματικών» καταστάσεων. Το καλοκαίρι του 2016 και ενώ βρισκόμασταν σε διακοπές με άλλους/ες φίλους/φίλες διαμέναμε σε παραλία γυμνιστών, μια εξίσου «μη πραγματική» κατάσταση που ο This is Orium επαναφέρει σθεναρά κάθε καλοκαίρι. Γυμνός, αλλά με βραχιόλια και ένα χειροποίητο περιδέραιο στο λαιμό, αφηγείται:

Ε... δημιουργείς μια κατάσταση η οποία δεν ήταν προηγουμένως πραγματική και τώρα είναι, δημιουργείς μια κατάσταση πέραν της πρακτικής κατάστασης της πόλης. [...] ας πούμε πώς λειτουργεί μια πόλη σήμερα; Ή πως λειτουργεί ο δημόσιος χώρος σε μια πόλη; Ο δημόσιος χώρος πλέον κατασκευάζεται στις πόλεις με... με συγκεκριμένο τρόπο που έχει να κάνει με... τα κέντρα δουλειάς, ψυχαγωγίας και τις διαδρομές από και προς αυτά και το σπίτι κάποιου. Ε, με οποιαδήποτε παρέμβαση κάνεις στο δημόσιο χώρο προσθέτεις και κάτι άλλο διαφορετικό που δεν το κατασκευάζει κάποιος άλλος, το κατασκευάζεις εσύ για εσένα ή για όποιον... για την κοινωνία, για όποιον τον ενδιαφέρει αυτό.

Αφηγούμενος τα παραπάνω προκύπτει μια άρρητη παραδοχή σχετικά με τα ηγεμονικά πλαίσια σχεδιασμού και ύπαρξης της αστικής χωρικότητας. Η κατασκευή της πόλης η οποία γίνεται σε κάποια συγκεκριμένα πλαίσια «με συγκεκριμένο τρόπο» έχει να κάνει με τις οικονομικές κυρίως διαδρομές των ανθρώπων που κινούνται σε μια πόλη. Για εκείνον το να προσθέτεις κάτι μη θεσμικό στο κοινωνικό αυτό αστικό «πρακτικό» κατασκευάσμα «[...] σου δίνει δύναμη ας πούμε, να το αλλάξεις [...]» ενώ πρέπει να γίνεται «με ενοχλητικό τρόπο στον δημόσιο χώρο».<sup>60</sup>

Ο τρόπος της πρακτικής φέρει άρρητα κάποια χαρακτηριστικά της υποκειμενικότητας. Μια παραδοχή είναι πως θέλει τους άντρες πρωτοβουλιακούς, αντιδραστικούς, θαρραλέους και δραστήριους (Messerschmidt στο Monto 2012; 260) στο δημόσιο χώρο. Πέρα από αυτό, όταν η παρέμβαση λειτουργεί κατά κάποιο τρόπο «σπασμωδικά» με σκοπό να διαταράξει, εντοπίζουμε μια σύγκρουση στα πλαίσια της εξουσίας. Εάν μιλάμε για μια εναλλακτική αρρενωπότητα που συγκρούεται με τον έναν θεσμό, τις δημόσιες πολιτικές για παράδειγμα, διακρίνεται μια σύγκρουση με την κυρίαρχη αρρενωπότητα, αυτή του κράτους «πατέρα» (Χαλκιά 2016). Η σύγκρουση αυτή απαντάει σε ένα σύστημα ιεραρχήσεων αρρενωπότητας, με το πατριαρχικό

---

<sup>60</sup> Ενδιαφέρον είναι επίσης πως αν η υπάρχουσα συνοχή του αστικού χώρου χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένες λειτουργικότητες, η παρέμβαση στη συνοχή αυτή, θα πρέπει για τον Ορίμιο να μη πρεσβεύει κάτι πρακτικό, κάποια συγκεκριμένη δρομολογημένη λειτουργία. Ακούγεται κατά κάποιο τρόπο σαν μια «παράλογη» παρέμβαση στα «λογικά» πλαίσια της πραγματικότητας.



έθνος κράτος και το κεφάλαιο να στέκονται ηγεμονικά -χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν βάζονται (Χαλκιά 2012: 235). Έτσι, η διαπραγμάτευση της εξουσίας και της αντίστασης, φαίνεται να παίρνουν και μια έμφυλη διάσταση, στο επίπεδο της σύγκρουσης αρρενωποτήτων (Connell, Messerschmidt 2005; Χαλκιά 2012, 2016).

Τα μοτίβα αρρενωπότητας καθώς και ενδεχόμενες *εσωτερικές* ιεραρχήσεις τους, θα ήταν θεωρώ πιο φανερά αν τα υποκείμενα με τα οποία συνομιλούσα ήταν γκραφιτάδες που δραστηριοποιούνται βάφοντας τρένα. Το στοιχείο της επικινδυνότητας σε αυτή τη περίπτωση θα ήταν πιο έντονο όσο μάλλον και οι εσωτερικές ιεραρχικές κατανομές των υποκειμένων της υποκουλτούρας. Όπως γράφει και η McDonald (2011: 83): «Το να βάφεις τρένα χαρακτηρίζεται από μεγάλη πίεση, είναι ένα επικίνδυνο εγχείρημα, έτσι ένα piece σε τρένο θεάται γενικά ως υψηλότερο επίτευγμα στο οποίο αποδίδεται και περισσότερος σεβασμός, παρά του γράφεις σε έναν τοίχο.».

Συμπερασματικά και σε τρίτο επίπεδο προκύπτει μια εναντιωτική τακτική που φέρει το graffiti η οποία είναι η ανα- και συν- διαμόρφωση του δημόσιου χώρου από τα εμπλεκόμενα υπόκειμενα. Αυτά, ενσώματα, αποτυπώνουν στους τοίχους του αστικού τοπίου μια υλικότητα που αντικατοπτρίζει εναλλακτικά βιώματα, υποκειμενικότητες, ιστορίες και λόγους, διαμορφώνοντας με αυτό τον τρόπο το καθ' εαυτό τοπίο της πόλης (Καραθανάσης 2010). Παράλληλα αναδύεται η κατασκευή μιας αρρενωπότητας εφόσον το πεδίο αυτής της πρακτικής και υποκουλτούρας συν-παράγει την αρρενωπή ταυτότητα (Monto 2007).

Από την αφήγηση του This is Opium διαφαίνονται όμως και επιμέρους ζητήματα σχετικά με την «λειτουργικότητα του graffiti» όπως το έθεσε, αναδεικνύοντας το graffiti ως μέσο. Κατά αυτό τον τρόπο περνάμε στο πώς εργαλειοποιείται η νοηματοδότηση του μέσου αυτού, στα πλαίσια μιας γενικότερης τακτικής εναντίωσης που σκιαγραφείται στη παρούσα μελέτη.

#### 1.4. Το μέσο graffiti: επικοινωνία, πολιτική σήμανση, υποκειμενικότητες

This is Opium: Δεν ξέρω ποια είναι η λειτουργικότητα του. Έχει άλλες λειτουργικότητες. Μια μπορεί να είναι να ενοχλεί. Ε... βανδαλίζοντας την καθαρή δημόσια εικόνα μιας πόλης. Μια λειτουργικότητα του μπορεί να είναι η επικοινωνία. Είναι επικοινωνία, είναι διαμαρτυρία. Ακόμα και οι ταγκιές [...] είναι μια γλώσσα επικοινωνίας μεταξύ των ατόμων που ανήκουν σε αυτή τη σκηνή.

Cacao Rocks: Το graffiti είναι μια τέχνη ή μέσο επικοινωνίας [...]

Οι διαφορετικές λειτουργικότητες φέρουν στο φως τις πολύμορφες εκφάνσεις του μέσου του graffiti. Αυτές είναι το στοιχείο της ορατότητας, της αντίστασης στη μορφή της παρανομίας και/ή της ανακατασκευής του αστικού τοπίου. Είναι επίσης και ένας κώδικας επικοινωνίας μεταξύ των εμπλεκόμενων υποκειμένων. Διαφαίνεται παράλληλα η πολιτική εργαλειακή χρήση του μέσου. Το τελευταίο βεβαιώνει κατά κάποιο τρόπο και την υπόθεση πως όταν μιλάμε για το συγκεκριμένο πεδίο δεν μπορούμε να μιλάμε πάντα για συνειδητή πολιτική αντίσταση αλλά μπορούμε σίγουρα να μιλήσουμε για «λειτουργικότητες» και «χρήσεις» που φαίνεται να επιτελεί το graffiti. Μια τέτοια χρήση είναι και ο πολιτικός λόγος που εκφέρεται συνήθως αλλά όχι αποκλειστικά με την μορφή των συνθημάτων [παράρτημα I, εικόνα 2.1].

This is Opium: [...] στη περίπτωση των συνθημάτων θεωρώ ότι ισχύει. (σχετικά με την αντίσταση στο graffiti)

N: [...] Μπορείς να σκεφτείς κάποιο που να έχει όντως αντιδραστική δυναμική [...];

Cacao Rocks: [...] Τα συνθήματα.

Εκτός από τα συνθήματα που αναφέρει ο Opium και ο Cacao Rocks, τα οποία καθιστούν το graffiti ως μέσο, αναδύεται μια ενδιαφέρουσα προσέγγιση σχετικά με την πολιτική υποκειμενικότητα. Ναι, τα συνθήματα ανήκουν στην τεχντροπία και την ευρύτερη γλώσσα του graffiti, αλλά είναι μια μορφή του η οποία επιτελείται από *άλλου είδους* υποκείμενα. Τι θέλω να πω με αυτό: «Υπάρχουν και αυτοί που το κάνουν για αντίδραση, ας υπάρχουν εγώ δεν είμαι...»

αφηγείται ο Κυριάκος που δεν ταυτίζεται με κάποια πολιτική υποκειμενικότητα. Επισκεπτόταν την Αθήνα από την Θεσσαλονίκη για να δώσει εξετάσεις για την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Για εκείνον το graffiti φάνηκε να είναι μια προσωπική εικαστική πρακτική. Ζωγραφίζει κυρίως γραμματοσειρές σε εγκαταλελειμμένα κτίρια. Όσο συνομιλούσαμε δεν σταμάτησε να σχεδιάζει στο τετράδιο του. Στο τέλος είδα ότι ζωγράφιζε εμένα. Είχε ενδιαφέρον το πώς στεκόμουν και εγώ σαν υποκείμενο υπό διερεύνηση, όσο και εκείνος για εμένα.

Άλλα πράγματα εκφράζουν αυτοί, άλλα αυτοί άλλα εγώ. Π.χ. Είναι άτομα που είναι και αναρχικοί. Και δεν έχω κάτι... δεν παίρνω, δεν τάσσομαι πουθενά, σε καμία περίπτωση. Είναι και άλλοι που είναι ακροδεξιόι, γάμα τα [...] και γράφουν τα δικά του ξέρω γω αναρχικά, ή θα δεις κάνα συμβολάκι. Αυτοί είναι και λίγο πολιτικά, κοινωνικά [...] ενταγμένοι κάπου. Δεν με πειράζει απλά εγώ δεν είμαι εκεί.

Αντίστοιχη τοποθέτηση, όπου υπάρχει αποστασιοποίηση από τα υποκείμενα και τις κοινωνικές ομάδες που δρουν πολιτικά δια μέσου του graffiti, κάνει ξανά ο Δημήτρης αλλά και ο Opium:

Δημήτρης: [...] Υπάρχουνε και πολλές ομάδες που έρχονται από τον αναρχικό χώρο, έτσι; [...] Και κάνουνε και stencil και συνθήματα αλλά κάνουν και... και characters, γράφουνε ε... και lettering.

This is Opium: [...] Χρησιμοποιούνε το μέσο των graffiti [...] για να βάνουν τεράστιες επιφάνειες σε φοβερά εμφανή σημεία στη πόλη [...] και χρησιμοποιούνε και το σχέδιο ταυτόχρονα για να είναι εντυπωσιακά τα κομμάτια τους και να σου τραβάνε το βλέμμα αλλά στην πραγματικότητα γράφουν συνθήματα. Απλά χρησιμοποιούνε το μέσο και τη γλώσσα του graffiti για να το κάνουν αυτό.

Η αποστασιοποίηση των υποκειμένων από την πολιτική χρήση του graffiti είναι φανερή και στις τρεις αφηγήσεις. Παράλληλα αναδύονται διαφορετικές υποκειμενικότητες σε συσχετισμό με την πρακτική. Είναι δηλαδή «άλλοι» εκείνοι οι οποίοι χρησιμοποιούν το μέσο graffiti για πολιτικές δράσεις, οι «αναρχικοί», «από τον αναρχικό χώρο», όπως οι NDA που έφερε ως

παράδειγμα ο Δημήτρης, ενώ προσπαθούσε να θυμηθεί και άλλες ομάδες που δρουν με τον ίδιο τρόπο, «Οι... οι άλλοι πως τους λένε ρε...[...] τους αναρχικούς.».

Σε ένα δεύτερο επίπεδο όμως φαίνεται η πολιτική υποκειμενικότητα να ισοδυναμεί με την «αναρχική». Η αντίσταση εδώ συνδέεται άρρητα με τη χρήση του μέσου graffiti από «αριστερές» δράσεις. Φαίνεται σαν η έκφραση εναντίωσης να μη συνάδει με κινήσεις από τα «δεξιά» αν και το graffiti έχει χρησιμοποιηθεί εργαλειακά και από αυτό το φάσμα της πολιτικής κίνησης. Παράδειγμα το οποίο θα ήθελα να παραθέσω είναι graffiti τα οποία γράφουν π.χ. «Χρυσή Αυγή για μια Ελλάδα ισχυρή» [παράρτημα I, εικόνα 2.2], εξίσου πολιτικό, αλλά όχι από την «αριστερή» μεριά του πολιτικού φάσματος. Ενδεχομένως, η πολιτική αντιστασιακή σήμανση για τους γκραφιτάδες σημαίνει «αριστερίζουσα» αντίσταση και όχι εθνικιστική για παράδειγμα. Εξαίρεση αποτελεί τοποθέτηση του Κυριάκου ο οποίος αναγνωρίζει τους «ακροδεξιούς» ως πολιτικά υποκείμενα που χρησιμοποιούν το graffiti επίσης ως εναντιωτικό λόγο. Το συγκεκριμένο σημείο είναι ενδιαφέρον τόσο για την παραγωγή υποκειμενοτήτων, όσο και για την νοηματοδότηση που αρθρώνεται στη συγκεκριμένη τακτική εναντίωσης που συζητάμε. Επίσης, επανέρχεται ξανά ο πολύμορφος λόγος του graffiti και η επικοινωνιακή του εργαλειακή χρήση.

Ο τελευταίος αυτός παράγοντας έρχεται να συνδυαστεί με την πολιτική χροιά, *χρησιμοποιώντας* το graffiti όπως με έκανε να καταλάβω καλύτερα, ο This is Opium. Επίσης ο Δημήτρης αν και δεν αυτοπροσδιορίζεται ως αναρχικός ή «συριζαίος» («Ήταν αυθόρμητο αυτό. Άλλοι μου λέγαν ότι με έβαλε το Σύριζα να το κάνω.») φαίνεται να ακολούθησε τον δρόμο αυτής της μορφής πολιτικής επικοινωνίας. Στα πλαίσια της ορατότητας αποφάσισε να φτιάξει το «NEIN» σε πολύ μεγαλύτερη και εμφανή έκταση, από αυτό που είχε ήδη ζωγραφίσει το θέατρο Εμπρός. «Και λέω, δεν το κάνω και μεγάλο ας πούμε; Θα λειτουργήσει στο δημοψήφισμα

ξέρεις.» [παράρτημα I, εικόνα 3.1] υπονοώντας πως τα κομμάτια που βάζονται μπορούν να έχουν και επικοινωνιακή δράση, εγκαλώντας ενδεχομένους άλλους να αντιδράσουν (Chiotis 2015).

Επομένως το graffiti λειτουργεί συνδυαστικά, ως τεχνική, ως μέσο, ως εικαστική παρέμβαση, παράγοντας διαφορετικά αποτελέσματα και πολυδιάστατες εννοιολογήσεις [παράρτημα I, εικόνα 2.4]: «[...] μπορεί να επιτελέσει διαφορετικούς σκοπούς για τους οποίους... από αυτούς για τους οποίους δημιουργήθηκε.», κινούμενο δηλαδή πέρα από ένα tag. Εδώ το graffiti τελικά ξεφεύγει από την «αρχική» του λειτουργικότητα, αυτή της ορατότητας και επικοινωνίας μέσω της υπογραφής. Αυτό σημαίνει ενδεχομένως πως μιλώντας για graffiti μιλάμε πραγματικά για μέσο όπως επισημάνουν ρητά ή άρρητα οι γκραφιτάδες με τους οποίους συνομιλήσαμε.

Μέχρι τώρα το έχουμε αντιμετωπίσει ως λόγο. Εάν όμως η γλώσσα είναι ένα μέσο για την εκφορά λόγων και το graffiti έχει διαφορετικές επιτελέσεις στην εκάστοτε περίπτωση (επικοινωνία, πολιτική αντίσταση, εικαστική παρέμβαση στην αστική χωρικότητα κλπ) τότε δεν μιλάμε για έναν λόγο αλλά για πολλούς. Θα ήθελα να υποστηρίξω δηλαδή πως ο διαχωρισμός σε είδη όπως η street art, graffiti και συνθήματα αν και πολύ βοηθητικός λειτουργεί κατά μια έννοια ομογενοποιητικά. Αντίστοιχα δεν αποτελείται από έναν κοινό λόγο. Το graffiti εκφέρεται μέσω της γλώσσας μιας εικόνας όπως για παράδειγμα ένα tag, μια «ζωγραφιά» στον δημόσιο χώρο ή μια σημασιολογική πολιτική έκκληση όπως το προαναφερόμενο «NEIN». Αυτά είναι διαφορετικά μεταξύ τους εγχειρήματα και επομένως θεωρώ πως μιλώντας για μέσο εκφοράς, συζητάμε για μια είδους γλώσσα η οποία εκφέρει και φιλοξενεί λόγους. Η γλώσσα αυτή κατ' επέκταση φαίνεται να λειτουργεί ως «συνεκδοχή», δηλαδή ένα μέρος της γλώσσας (η αρχική έννοια του graffiti που ισοδυναμεί με το ιστορικό πλαίσιο ορατότητας, της τεχνοτροπίας του

spray κ.λπ.) σηματοδοτεί το ολόκληρο (Tonkiss 2005) παράγοντας τον όρο «ομπρέλα»: graffiti. Προτείνω πως ίσως είναι πιο χρήσιμο στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης να μιλάμε για λόγους που εκφέρει η γλώσσα graffiti και όχι ακριβώς για είδη graffiti.

Κατ' επέκταση, κατά τον Foucault ο λόγος φέρει εξουσία, δηλαδή «το ανθρώπινο υποκείμενο είναι μπλεγμένο με παραγωγικές σχέσεις και σε σχέσεις νοήματος, είναι εξίσου μπλεγμένο σε σχέσεις εξουσίας πολύ σύνθετες» (1991: 76) και «η ταυτότητα είναι αποτέλεσμα λογοθετικών πρακτικών» (Butler [1990]2009:44) η οποία *επιτελείται* δια μέσω του λόγου, ως «πράττειν» (2009). Αν λοιπόν το graffiti είναι μια γλώσσα - όπως γλώσσα είναι τα ελληνικά, τα μαθηματικά ή η νοηματική (ή οτιδήποτε άλλο μπορεί να θεωρηθεί «γλώσσα») - τότε οι λόγοι του φέρουν εξουσία με διαφορετικές μορφές. Εν συνεχεία, η παραγωγική διάσταση της εξουσίας δημιουργεί ταυτότητες και υποκείμενα και επομένως η εκάστοτε πράξη που προκύπτει μέσω της γλώσσας «graffiti» (με πολύ έμφαση στον όρο «ομπρέλα» σε αυτή τη περίπτωση) είναι μια πράξη επιτέλεσης όπως την περιγράφει η Butler, συν-παράγοντας την υποκειμενικότητα.

Εάν δηλαδή το πολιτικό graffiti θεωρηθεί λογοθετική πρακτική, στα πλαίσια της γλώσσας του graffiti, τότε το υποκείμενο που πράττει γράφοντας π.χ. ένα σύνθημα στη κορυφή μιας πολυκατοικίας επιτελεί μια ταυτότητα προ-νοηματοδομημένη ενώ παράλληλα την παράγει (Butler 2009) πράττοντας graffiti με έναν συγκεκριμένο τρόπο. Σημειώνοντας Nietzsche, όπως παραθέτει η Butler «δεν υπάρχει “είναι” πίσω από το πράττειν, το επενεργείν, το γίγνεσθαι, ο “πράττον” είναι απλό μύθευμα που προστίθεται στην πράξη - η πράξη είναι το πάν» το οποίο σημαίνει στη περίπτωση εδώ, πως η ταυτότητα του εκάστοτε γκραφιτά, street artist, ακτιβιστή, αναρχικό, εθνικιστή κ.ο.κ., σημαίνει την παραγωγική σχέση των σχέσεων εξουσίας στα πλαίσια των λογοθετικών πρακτικών που παράγουν υποκείμενα.

Επομένως, εάν το graffiti συμπεριλαμβάνει επιπλέον το πρόσημο της αρρενωπότητας, στα πλαίσια μιας τακτικής εναντίωσης, και εάν αυτά τα δύο στοιχεία για παράδειγμα είναι φυσικοποιημένες οντολογικές κατηγορίες, τότε η επιτέλεση του graffiti σε διάφορες μορφές λόγου παράγει και διαφορετικού είδους αρρενωπότητες.

N: [...] είναι και όλα αυτά πολιτικές δηλώσεις;

Δημήτρης: Κοίταξε εδώ μπαίνουμε σε άλλα πλοκάμια γιατί έρχεται και η street art. [...] Πολλές φορές, κάποιος κάνει κάτι street art και κάποιος κάνει graffiti, ξέρεις έχουνε διαφορές αυτά. Βέβαια οι διαφορές είναι λίγο πολύ υποκειμενικές. Πολλές φορές.

Από ό,τι φαίνεται, το graffiti και η αντίσταση δεν μπορούν να συσχετιστούν όταν μπαίνει στη συζήτηση μια άλλη μορφή και ένας άλλος λόγος graffiti, αυτός της street art. Παράλληλα όμως ο διαχωρισμός δεν είναι ξεκάθαρος, εφόσον από το graffiti λειτουργεί σαν «συνεκδοχή». Οι λόγοι είναι λοιπόν αλληλοεμπλεκόμενοι και πολλές φορές, όπως στη περίπτωση του «NEIN» του Δημήτρη, λειτουργούν συνδυαστικά.

### *1.5. Street art: το υποκείμενο καλλιτέχνη*

Και οι πέντε γκραφιτάδες με τους οποίους συνομίλησα κατέχουν ή/και ενδιαφέρονται για καλλιτεχνικές σπουδές<sup>61</sup>, ενώ οι τρεις από τους πέντε συμμετέχουν και σε εικαστικές εκθέσεις το οποίο είναι και ο βασικός τους τρόπος βιοπορισμού.

Ότι το graffiti πάει μαζί με την τέχνη παράγοντας μάλιστα το φάσμα της αστικής τέχνης<sup>62</sup>, είναι αρκετά προφανές και σκοπός εδώ δεν είναι να διαχωριστεί. Σκοπός δεν είναι επίσης να πούμε αν το graffiti είναι τέχνη ή βανδαλισμός αλλά ούτε να βρεθεί η αντίσταση στα πλαίσια

---

<sup>61</sup> Τόσο τον Cacao Rocks όσο και τον Δημήτρη, τους επισκέφτηκα στο εικαστικό τους studio. Και οι δύο τους έχουν σχετικές σπουδές, όπως και ο This is Orium. Ο Κυριάκος, αν και είχε περάσει στο ιστορικό-αρχαιολογικό τμήμα, όταν τον γνώρισα προετοιμαζόταν να δώσει εξετάσεις για την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Τέλος, ο Eats, ενδιαφέρεται για την γραφιστική.

<sup>62</sup> Κατά τον Koss (2015: 3) «[...] Το graffiti και η street art θεωρούνται μια μορφή αστικής τέχνης.»

της τέχνης<sup>63</sup>, κάτι τέτοιο θα ήταν μια τελείως άλλη εργασία. Σημασία στη παρούσα φάση έχουν όμως τα υποκείμενα, τα οποία παράλληλα με την δράση τους στο πεδίο του graffiti, αναδύονται ως καλλιτεχνικές υποκειμενικότητες με τις αντίστοιχες επιθυμίες και φιλοδοξίες. Δεν είναι καθόλου σπάνιο γκραφιτάδες να έχουν ξεκινήσει την επαγγελματική τους καλλιτεχνική πορεία από το graffiti, στα πλαίσια μιας «αποκλίνουσας καριέρας» (deviant career) (Snyder 2009)<sup>64</sup>.

Το σημείο αυτό παρουσιάζει μια σύζευξη των λόγων του graffiti. Το πεδίο, όπως γράφει ο Karathanasis (2014), είναι «ένα σύμπλεγμα παραδόσεων, στυλ και οπτικής αστικής παρέμβασης που αποτυπώνουν διαφορετικές ιδέες και κουλτούρες». Αυτοί, δεν είναι σε καμία περίπτωση πάντα πολιτικοί ή μια ρητή μορφή αντίδρασης. Στα πλαίσια αυτά αναδύεται και η υποκειμενικότητα του graffiti artist<sup>65</sup>.

Δημήτρης: Η street art τώρα, πολύ σπάνια... όχι πολύ σπάνια... συνήθως η street art επειδή είναι αυτοπροβολή και παίζει μέσα η καριέρα και όλα αυτά. Ε... συνήθως είναι κάτι όμορφο, αποδεκτό από όλους. Πολύ λίγοι κάνουν πολιτικό street art, γιατί δεν πουλάει κιόλας.

Αντίστοιχο διαχωρισμό κάνει και ο Cacao Rocks, αυθόρμητα, στην αρχή της συζήτησής μας, όταν τον ρώτησα τι σημαίνει graffiti. «Το graffiti ή το street art;» με ρώτησε, διαχωρίζοντας για εκείνον «ξεκάθαρα» το ένα με το άλλο: «Το street art δεν το θεωρώ κίνημα τέχνης, ενώ το graffiti είναι ένα κίνημα<sup>66</sup> [...] δεν έχει κάποιο... κάποιο background ιδεολογικό ας πούμε... [...]

---

<sup>63</sup> Η οποία φυσικά υφίσταται σε διάφορες μορφές και με αρκετά ριζοσπαστικό τρόπο, όπως για παράδειγμα η ομάδα Voïna.

<sup>64</sup> Ο όρος χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά από τον κοινωνιολόγο Richard Lachmann το 1998 για να περιγράψει την αποκλίνουσα «προϋπηρεσία» των παιδιών που ασχολούνταν με το graffiti που στη πορεία συνέχισαν με καριέρες στην τέχνη.

<sup>65</sup> Τα κομμάτια του Δημήτρη, όπως το προαναφερόμενο «NEIN» ήταν για εκείνον ξεκάθαρα πολιτικό όπως ρητά μου είπε, αλλά το καθ' εαυτό piece δεν ήταν tag ή throw up, αλλά μια σύνθεση τεχνοτροπιών (paste up, ζωγραφική) τα οποία ενδεχομένως συμπίπτουν έντονα με αυτό που ονομάζουμε street art. Αυτό δεν αναρεί την πολιτική αντιδραστική του σήμανση αλλά αναδεικνύει τους κόμβους των λόγων που παράγονται μέσω της γλώσσας του graffiti.

<sup>66</sup> Περιγράφει σε αυτό το σημείο το graffiti ως κίνημα αναφερόμενος στη γενεαλογία του, όπως περιγράφηκε και στο πρώτο μέρος της παρούσας ανάλυσης. Εννοώντας δηλαδή «κίνημα», φαίνεται να εννοεί, την ιστορική του καταβολή και την αναζήτηση ορατότητας «χαμηλότερων» κοινωνικών τάξεων.



είναι απλά τέχνη που δεν είναι τέχνη αλλά είναι street, δεν είναι art, είναι street art γιατί είναι στον δρόμο.». Θεωρώ όμως, πως το σημαίνον του graffiti περιπλέκει το παραπάνω δίπολο εφόσον η street art έχει ως καταβολή, «background», το graffiti το οποίο και έχει «ιδεολογικές», πολιτικές προεκτάσεις. Σε καμία περίπτωση δεν είναι ίδια, παρουσιάζουν όμως κοινά σημεία. «Τη στιγμή που το graffiti σταματά να είναι graffiti (και γίνεται περισσότερο πορτραίτα του graffiti) δείχνει με ποιον τρόπο σημασιοδοτείται η πόλη. Κατευνασμένα, η τέχνη του graffiti φέρνει την πόλη μέσα, σημάνοντας παρ' όλα αυτά κάτι αόριστα παράνομο και σίγουρα αστικό.» (Tonkiss 2005: 142).

Οι υποκειμενικότητες του γκραφίτα με τον street artist διαπλέκονται εφόσον συνυφαίνονται από μια κοινή νοηματοδότηση και τρόπο δράσης. Και τα δύο αυτά στοιχεία προσθέτουν σε μια στρατηγική εναντίωσης που σε αυτό το σημείο φαίνεται να χάνει την ριζοσπαστικότητα του εφόσον εμπορευματοποιεί την μορφή αυτή της εναντίωσης.

Ο Δημήτρης έχει σπουδάσει εφαρμοσμένες τέχνες, έχει παρακολουθήσει σεμινάρια φωτογραφίας και διακόσμησης. Παλαιότερα, λέει, έκανε πολιτικό graffiti γιατί «[...] ήμουνα τρελαμένος και είχα φάει την τόγκα ας πούμε, ήταν και όλα τα πράγματα γενικά στην Ελλάδα έτσι... ξέρεις εξαγριώθηκα λίγο.». Τώρα θέλει να ασχοληθεί περισσότερο με την εικαστική τέχνη. Όταν τον επισκέφτηκα στο studio/σπίτι του στου Ψυρρή, προετοιμαζόταν για την επόμενη του έκθεση. Καθ' όλη τη διάρκεια της συνομιλίας μας ήταν ενεργητικός σημλεύοντας ένα γλυπτό σε σχήμα χεριού που κρατάει ένα spray. Μίλησε για ένα παλαιότερο κομμάτι που είχε φτιάξει, ένα δολάριο με paste up στα Εξάρχεια<sup>67</sup> [παράρτημα I, εικόνα 3.2]

[...] καθαρά πολιτικό [...] που έλεγε πάνω, για μια παγκόσμια κυβέρνηση ξέρω γω και τα λοιπά.[...] Και είχα και μασονικά σύμβολα μέσα. Τους έκραζα κανονικά όλα [...] είχε γίνει, είχε πάρει πολύ fame. [...] Τώρα δεν κάνω πολιτικό graffiti, καθόλου, το έχω

---

<sup>67</sup> Στο συγκεκριμένο κομμάτι, ο Δημήτρης χρησιμοποίησε και τον character «TV Man» που είχε δημιουργήσει παλαιότερα.

σταματήσει, και ερχόμαστε σε αυτό που λέγαμε πριν, με την καριέρα και παίζει και το οικονομικό γιατί μόνο από αυτό ζω.

Λέξεις κλειδιά που χρησιμοποίησε ο Δημήτρης είναι «η καριέρα» και «το οικονομικό» και το «ζω». Αρχίζει και σκιαγραφείται κατά κάποιο τρόπο ένα διακύβευμα στα πλαίσια μιας επαγγελματικής διαδρομής βιοπορισμού, η οποία μπορεί να χαραχθεί μέσω της γλώσσας και του μέσου graffiti στο επίπεδο του λόγου της street art και κατ' επέκταση της εικαστικής τέχνης.

Ο Cacao Rocks κάνει όπως μου είπε και graffiti, στη μορφή των tags, και street art. Είναι επαγγελματίας εικαστικός, έχει και «κάρτα στο επιμελητήριο» πρόσθεσε ενώ προετοιμάζεται να βγάλει ένα βιβλίο «με φωτογραφίες και κείμενα». «Θέλω να κάνω μια έκθεση με τέτοια που να γράφω πάνω σε καμβάδες». Όταν τον επισκέφτηκα στο studio του, οι καμβάδες περασμένων και μελλοντικών εκθέσεων καταλάμβαναν μεγάλο μέρος του μικρού υπόγειου χώρου όπου εκτός από χώρος για να ζωγραφίζει είναι και το σπίτι του. Σκόρπια έβρισκες πινέλα, εργαλεία, ρολό βραχίονα και πολλά χρώματα. Οι τελευταίες του δουλειές ήταν γεωμετρικά σχέδια με αφαιρετικά τοπία ελληνικών νησιών στα χρώματα του άσπρου, μπλε, χρυσού και μαύρου. Κάποια παρόμοια τα είχα ξαναδεί σε αναρτήσεις του στο Facebook από την έκθεση του αυτό το καλοκαίρι στη Μύκονο.<sup>68</sup> Ο καμβάς όμως με τα γράμματα και την μικρή αφήγηση [παράρτημα I, εικόνα 3.6] μου κίνησε ιδιαίτερα το αισθητικό ενδιαφέρον. «Εντάξει, δύσκολα το αγοράζει κάποιος να το βάλει σπίτι του» μου είπε, ενώ εγώ δήλωσα πρόθυμη να το αγοράσω, αν είχα βέβαια κάποια εκατοντάδες ευρώ στην άκρη. Και ο This is Opium ασχολείται «ημι-επαγγελματικά» με την εικαστική τέχνη, συμμετέχει και σε εκθέσεις ενώ θεωρεί πως δεν κάνει graffiti αλλά: «ζωγραφίζω [...] σε πο... σε διαφορετικές επιφάνειες. Και στο... και στο δημόσιο χώρο. [...] Παίζω για την πάρτη μου.».

---

<sup>68</sup> Η έκθεση είχε τον τίτλο «Les Cyclades Electroniques», βλέπε και εδώ: <http://www.elenasdiary.com/events/4955-cacao-rocks-i-proti-tou-atomiki-ekthesi-me-titlo-les-cyclades-electronique>

Παράλληλα με τη συζήτηση γύρω από την καλλιτεχνική υποκειμενικότητα και την street art, αναδύεται ένα ενδιαφέρον συγκρουσιακό πεδίο εντός της ευρείας κοινότητας του graffiti.

Όπως μου αφηγήθηκε ο This is Orium, σχετικά με την σύγκρουση των υποκειμένων εντός της κοινότητας στα πλαίσια της καλλιτεχνικής δημιουργίας:

[...] την κριτική που κάνουν μεταξύ τους [...] σε παλαιότερους γκραφιτάδες ας πούμε ή... ή ανθρώπους που ζωγράφιζαν στο δρόμο και τώρα κάνουνε ε... δουλεύουνε επαγγελματικά ως ζωγράφοι ή κάνουν εκθέσεις σε γκαλερί [...] Έχει παίξει φοβερή εμπορευματοποίηση εδώ έχει μπει σε μουσεία. Έχουνε κάνει ξέρω γω στου Μπενάκη [...] έκανε έκθεση για το street art [...]

Παρατηρείται ένας διαχωρισμός όσο αφορά το graffiti και την street art στο επίπεδο της πολιτικής διεκδίκησης. Η «αυτοπροβολή», η «καριέρα» και το πιο κομμάτι «πουλάει», είναι παράγοντες που επηρεάζουν την πολιτική σήμανση. «Ο καθένας είναι για την παρτάρα του [...] Για να στήσει την καριέρα του», μου λέει ο Δημήτρης. «Είναι καθαρά πως θα το κινήσει ο καθένας, ξεχωριστά. Κάθε καλλιτέχνης πως θα το ψάξει, τι κινήσεις θα κάνεις εσύ από μόνος σου.»

Επιπλέον, η υποκειμενικότητα του graffiti artist γίνεται εμφανής στα παραπάνω παραθέματα, το οποίο σημαίνει πως (α) το graffiti λειτουργεί ξανά σαν γλώσσα που εκφέρει λόγους, (β) μορφές graffiti όπως η street art εμφανίζονται σε προσωπικά βιοποριστικά, καλλιτεχνικά και όχι ρητά πολιτικά ή αντιστασιακά πλαίσια (γ) το δίπολο «graffiti και street art» αποδιαρθρώνεται εφόσον κινείται σε κοινά πλαίσια νοηματοδότησης από ένα κοινό σημαίνον.

Η νοηματοδότηση δεν είναι ο μόνος παράγοντας που υφαίνει την σύνδεση. Ένας άλλος είναι η *τρόπος* με τον οποίο το graffiti, η αισθητική του ως ένα σύμπλεγμα εικόνων, οι τριβές και ο δημόσιος χώρος τέμνονται, σκιαγραφώντας τον τρόπο της εναντίωσης. Παράλληλα μας θυμίζει πως ένα αντιστασιακό σημείο ή (και) πρακτική μπορεί να εργαλειοποιηθεί και να χάσει την ριζοσπαστικότητα που ενδεχομένως διεκδικούσε.

Παράγοντες, χαρακτηριστικά και τεχνικές που μπορεί να προσθέτουν σε μια ορισμένη αισθητική<sup>69</sup> του πεδίου, έχουν την ρίζα τους στις αρχικές μορφές graffiti. Αυτές περνούν στο φάσμα της τέχνης και εκφέρονται έντονα στην street art. Η κοινή τους δράση έγκειται μεταξύ άλλων στην παρέμβαση στον δημόσιο χώρο. Η παρέμβαση αυτή όμως έχει κάποιους κανόνες. Η κοινή «αισθητική» κατεύθυνση φαίνεται να καθορίζει τριβές μεταξύ των εμπλεκόμενων υποκειμένων εντός της ευρύτερης κοινότητας. Είναι σαν να υφίσταται μια ιεραρχική κατανομή τους. Αυτό διαφαίνεται τουλάχιστον από την αφήγηση του Δημήτρη: «Έχουμε παρατηρήσει εδώ κάτι φαινόμενα στην Αθήνα με κάποιες ομάδες ατάλαντες, τελείως ατάλαντες που βγαίνουν και κάνουν μουτζούρες και το παρουσιάζουνε σαν στυλ. Δηλαδή εγώ αυτό δεν το δέχομαι, κατάλαβες; [...]» Ο Eats αναφέρει σχεδόν ρητά «καλά» και «κακά» υποκείμενα.

Eats: Είναι τσάμπα τέχνη. Ο κόσμος θα έπρεπε να ευχαριστεί τους graffiti artists, τους καλούς, όχι απαραίτητα απλά...

N: Ποίοι είναι οι καλοί;

Eats: [...] σαν τα πράγματα που φτιάχνει ο Cacao. [...] Τα πράγματα που κάνει σε πόρτες οι οποίες ήταν απλά καλυμμένες με tags τίποτα σπουδαίο. [...] Τα tags μάλλον δίνουν κακό όνομα στο graffiti [...] στον κόσμο τείνει να μην αρέσει κάτι τέτοιο. [...]

[παράρτημα I, εικόνα 3.4]

Η άρρητη παραδοχή εδώ είναι πως υπάρχουν υποκείμενα που κάνουν «καλά» graffiti ή street art και υποκείμενα τα οποία παρεκλύουν από την συγκεκριμένη υποκειμενικότητα. Είναι μια ανταγωνιστική έκφραση των τρόπων με τους οποίους παρεμβαίνει κανείς την κυρίαρχη χωρικότητα. «[δεν] με ενδιαφέρει ο κόσμος των γκραφιτάδων επειδή είναι φοβερά εγωιστικός, αρκετά... αρκετά παδιάστικος, αρκετά έτσι κόντρα για την κόντρα.» αφηγείται ο This is Orium. Ίσως για αυτό επιλέγει να αποστασιοποιηθεί ως κάποιος που «ζωγραφίζει» και δεν «κάνει

---

<sup>69</sup> Με τον όρο αισθητική εννοείται εδώ ένας συγκεκριμένος τρόπος με τον οποίο τα υποκείμενα πράττουν στο πεδίο του graffiti και της street art. Ο τρόπος αυτός έχει κάποιους κανόνες οι οποίοι άλλοτε συνάδουν με την ευρύτερη εικαστική «τεχνική» της υποκουλτούρας, και άλλοτε όχι.

graffiti» αν και η ενασχόληση του ξεκίνησε μέσω tags, η τεχνική του συμπεριλαμβάνει το spray και δρα παράνομα στο δημόσιο αστικό χώρο.

Προκύπτει πως η παράνομη αυτή παρέμβαση για την οποία γίνεται λόγος προσυπογράφει σε ένα σύστημα κανόνων και ιεραρχίας. Ένα σύστημα με το οποίο λειτουργεί και το νεωτερικό καθεστώς αλήθειας. Είτε πρόκειται για κανόνες εντός μιας κοινότητας όπως του graffiti, είτε για δημόσιες πολιτικές που έχει θεσπίσει το κράτος, το σύστημα του Κανόνα και του «σωστού» υποκειμένου είναι ένα επιθυμητό και αποδεκτό μοτίβο. «Πρέπει να'σαι γρήγορος πρέπει να έχουne flow, να φαίνεται ότι έχεις skills, όχι να είναι όμορφα να φαίνεται ότι έχεις skills.» προσθέτει ο Cacao Rocks. Φαίνεται δηλαδή, η πρακτική να καθορίζεται με βάση κάποιες συνισταμένες της κοινότητας, οι οποίες είναι παρ' όλα αυτά μια νόρμα από την οποία κάποια υποκείμενα θα αποκλίνουν. Διαφαίνεται έτσι μια ιεραρχική κατανομή των υποκειμένων η οποία χαρακτηρίζεται από συγκρούσεις προς την απόκτηση μιας αναγνωρισμένης θέσης εντός των ιεραρχικών πλεγμάτων της κοινότητας.

This is Opium: [...] ώστε να υπάρχει το όνομα σου παντού σε περισσότερα σημεία από όλους τους υπολοίπους γκραφιτάδες, σε καλύτερα σημεία, σε μεγαλύτερα σημεία, ε... σαν τα σκυλιά που κατουράνε τον χώρο τους.

Όλη η συζήτηση γύρω από την street art και το υποκείμενο του καλλιτέχνη έγινε για να εστιάσουμε σε ένα κομμάτι του πλέγματος των λόγων του graffiti και πώς αυτά διατέμνονται. Ο εναντιωτικός λόγος που φέρει υιοθετείται εν μέρη από μια καλλιτεχνική υποκειμενικότητα από τη στιγμή που χρησιμοποιεί το μέσο αυτό. Η εναντίωση σε αυτή τη περίπτωση όμως δεν είναι πρόταγμα. Η χρήση είναι εργαλειακή. Παρ' όλα αυτά, το μέσο φέρει κάποια χαρακτηριστικά, όπως ο ανταγωνιστικός αρρενωπός τρόπος άσκησης εναντίωσης. Η νοηματοδότηση αυτή παρουσιάζει έναν κόμβο διαφορετικών ειδών λόγων που μπορεί να εκφέρει ή να φιλοξενήσει το graffiti. Ένα άλλο κομμάτι του πλέγματος μπορεί να είναι γύρω από το πολιτικό graffiti και τον

λόγο που φέρει αλλά τα υποκείμενα με τα οποία συνομίλησα, έτυχε να μη κινούνταν σε αυτό τον χώρο. Σε κάθε περίπτωση υπάρχουν και κομμάτια street art τα οποία μέσω της γλώσσας του graffiti εκφέρουν αντιστασιακό λόγο [παράρτημα I, εικόνα 2.3]. Σε αυτά τα πλαίσια η αναζήτηση της αντίστασης θα πρέπει να οξυνθεί μιας και όπως είδαμε δεν μπορούμε να προσυπογράψουμε το συγκεκριμένο πρόσημο στον γενικότερο όρο «ομπρέλα».

Συμπερασματικά προέκυψε πως η αντίσταση στο πεδίο του graffiti έγκειται σε τρία σημεία. Σε πρώτο επίπεδο, πρόκειται για μια πρακτική η οποία ιστορικά προήλθε από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα των φυλετικών γκέτο της Βόρειας Αμερικής, στα πλαίσια διεκδίκησης ορατότητας. Σε δεύτερο επίπεδο, η θεσμικά παράνομη δραστηριότητα του graffiti, προσδίδει στην πρακτική αυτή μια εναντιωτική τακτική η οποία χαρακτηρίζεται σε ένα τρίτο επίπεδο από την σύγκρουση των ηγεμονικών πλαισίων λόγου και αστικής χωρικότητας όπου το graffiti ως γλώσσα εκφέρει λόγους οι οποίοι μπορεί να φέρουν και το πρόσημο της αντίστασης, αλλά και της καλλιτεχνικής δημιουργίας και του βιοπορισμού. Παράλληλα με αυτό, υφίστανται συγκρούσεις στα πλαίσια ενός συστήματος κανόνων που υπονοούν μια ιεραρχία μεταξύ των υποκειμένων. Όλοι αυτοί οι άξονες διαπερνάνε και ένα πεδίο κατασκευής μιας εναλλακτικής αρρενωπότητας η οποία έρχεται σε σύγκρουση με τα κυρίαρχα πλαίσια εννόησης της εξουσίας και του «πατέρα» κράτους.

Στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο, αναζητείται αν το graffiti ενέχει κάποια ιδιαίτερη πολιτική σήμανση στην Ελλάδα και αν ναι, αλλά ακόμα και αν όχι, πως συνεισφέρει αυτό στην παραγωγή της γενικότερης εναντιωτικής τακτικής. Στο πρώτο υποκεφάλαιο το παράδειγμα του σήματος της αντιασφυξιογόνας μάσκας βοηθάει στην κατανόηση των προαναφερόμενων λόγων που εκφέρει το graffiti, μεταξύ αυτών και της «αντίστασης». Στο δεύτερο εστιάζουμε στη προβολή

του πεδίου στο εξωτερικό και πως αυτό προσέλκυσε, από ό,τι φαίνεται, αρκετούς επισκέπτες για να να βάψουν στην Αθήνα.

## **2. Σημεία, προβολή και εναλλακτικός τουρισμός**

Στο αμέσως επόμενο υποκεφάλαιο παίρνουμε ένα παράδειγμα το οποίο κάνει μια σύζευξη του graffiti ως γλώσσα που παράγει πολύμορφους λόγους. Φαίνεται να παράγονται σημασιοδοτήσεις γύρω από κάποια έννοια της αντίστασης. Έπειτα θα δούμε πως η νοηματοδότηση αυτή αποδιαρθρώνεται μέσω της προβολής του graffiti των τελευταίων ετών, εφόσον αυτό, δεν έχει ακριβώς ένα πολιτικό αντιστασιακό πρόσημο όπως συνηθίζεται να του προσάπτεται.

### *2.1. Το φαντασιακό της αντιασφυξιογόνας μάσκας*

Ένα παράδειγμα που αναδεικνύει την γλώσσα του graffiti στο επίπεδο της εκφοράς επιμέρους λόγων - μεταξύ αυτών πολιτικών - και πως αυτοί συγκροτούν νοηματοδοτήσεις αντίστασης είναι το σημείο της αντιασφυξιογόνας μάσκας [παράρτημα I, εικόνα 2.5]. Αυτή συμπεριλαμβάνεται σε μια γενικότερη «εξεγερσιακή εικονογραφία» (rioting iconography) (Kalantzis 2015: 1039) εφόσον παραπέμπει σε πόλεμο, φωτιά, δακρυγόνα, πορείες κ.ο.κ. Οι εικόνες αυτές εφάπτονται στο πεδίο της σφαίρας των «αριστερών αισθητικών»<sup>70</sup> που τα τελευταία χρόνια προβάλλονται από τα μέσα του εσωτερικού και εξωτερικού, χρωματισμένα με μια επιθυμία για επαναστατική πολεμική. Τέτοιες εικόνες φαίνεται να οπισθογράφονται και σε χώρους εκτός του αριστερού. Σε αυτά τα πλαίσια η επιθετική τακτική μέσω της καταστροφής

---

<sup>70</sup> Ο όρος εδώ χρησιμοποιείται ως ένα σύμπλεγμα εικόνων που αντικατοπτρίζουν ένα κοινό σημαινόμενο.

μοιάζει να είναι η μόνη μορφή εναλλακτικής πολιτικής, στη προσπάθεια να απορριφθεί η υπάρχουσα υποδεέστερη κοινωνικο-πολιτική κατάσταση (Kalantzis 2015).

Καθώς συζητούσα με τον Δημήτρη για τα πολιτικά graffiti και τα συνθήματα, όταν μου ανέφερε την ομάδα NDA, ανέφερε και τις αντιασφυξιογόνες μάσκες που απεικονίζονται μέσω της χρήσης των stencil, lettering και/η characters. Το ίδιο, και ο This is Opium:

[...] ένα σχέδιο που μπορεί να είναι φοβερά πολιτικό ας πούμε ή οτιδήποτε, τύπου... δεν ξέρω... κάποιος, ένας τύπος με αντιασφυξιογόνα μάσκα, που έχει φορεθεί ας το πούμε πολύ, μπορεί κάποιος να το κάνει απλά έτσι για να δείξει την τεχνική του με πολύ ωραίο στυλ και να είναι εντυπωσιακό το οποίο έχει επαναληφθεί τόσο πολύ πλέον και στους τοίχους και στα μάτια μας, παντού σαν εικόνα και σαν σύμβολο, που αν βρίσκεται ας πούμε σε έναν ιδιωτικό χώρο ή σε ένα στυλιζαρισμένο, με... έτσι σαν στυλιζαρισμένη τοιχογραφία χάνει κάθε πολιτική του χροιά.

Έτσι επιστρέφουμε ξανά στη συζήτηση του graffiti που εκφέρει και φιλοξενεί λόγους. Παράλληλα με αυτό η χρήση του σημείου της μάσκας με την συγκεκριμένη graffiti τεχνοτροπία και τον πολιτικό λόγο που μπορούν να φέρουν κομμάτια graffiti, προσδίδει μια άλλη έννοια στο πως εκλαμβάνεται η αντίσταση. Σε ένα άλλο επίπεδο φανερώνει την πλαισίωση ενός «φαντασιακού»<sup>71</sup> που δομείται από ενοσιολογήσεις αντίστασης η οποία «έχει φορεθεί πολύ» και δεν σημαίνει πάντα απαραίτητα, πως ισοδυναμεί με ριζοσπαστικό ή «πραγματικό» τρόπο. Επιπρόσθετα ακούγεται η ηχώ της Brown σχετικά με την μελαγχολία και τον θρήνο του φαντασιακού της αντίστασης - όπως την επανάσταση - όταν αυτή φυσικοποιείται μέσω της ενοσιολόγησης που έχει αποκτήσει στην ύστερη νεωτερικότητα (2003). Η ανάλυση της Brown (2003: 7) είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα:

Είναι ένας θρήνος που αναπόφευκτα γίνεται μελαγχολία - ενώ η αγαπητή και χαμένη υπόσχεση καθίσταται ακαταμέτρητη και δίχως όνομα σε ένα παρόν το οποίο την ακυρώνει ή ακόμη την χλευάζει, η εξαφάνιση της εξασφαλίζεται από την απώλεια ενός ονόματος, όπως και η έλλειψη παρηγοριάς μας.

---

<sup>71</sup> Με την έννοια κάποιος «προβολής», μιας νοηματοδότησης που παράγει κάποιο αφήγημα.



Έτσι, ένα σημείο σαν την αντιασφυξιογόνα μάσκα έχει χάσει πια κάθε αντιστασιακή του σήμανση, εφόσον αυτή έχει θεσμοθετηθεί ως τέτοια, μαρτυρώντας ένα σύμβολο το οποίο έχει αποδυναμωθεί.

Πιο συγκεκριμένα: εφόσον το graffiti λειτουργεί φιλοξενώντας λόγους, επανέρχεται εδώ ξανά για να σκιαγραφήσει πως παράγεται ένα σημείο αντίστασης το οποίο διαχέεται τελικά σε έναν γενικότερο πολιτικό λόγο. Δηλαδή η αντιασφυξιογόνα μάσκα λειτουργεί σαν σύμβολο αντίστασης και χρησιμοποιείται μέσω της γλώσσας του graffiti (με stencil, mural, piece κ.α.) σε ένα γενικότερο πλαίσιο λόγου εναντίωσης το οποίο φανερώνει ένα «φθαρμένο» αφήγημα.

Αυτό σημαίνει αφενός πως η έννοια της αντίστασης φέρει μια διαδικασία φυσικοποίησης την οποία έχει υποστεί και αφετέρου, το εύφορο πεδίο αποδόμησης αυτής. Το σημείο «αντιασφυξιογόνα μάσκα» που έχει παραχθεί στα πλαίσια μιας πολιτικής δράσης που χρησιμοποιεί την γλώσσα graffiti και τον λόγο του πολιτικού graffiti, θυμίζει ένα «transcendental signified» (Derrida 1982: 29), μια γενική «αλήθεια» γύρω από την σημασιολογία της, η οποία είναι βέβαια προς αμφισβήτηση.

Σε πρώτο επίπεδο, η αντιασφυξιογόνα μάσκα είναι ένα σημείο. Στη συγκεκριμένη βέβαια περίπτωση το σημείο αυτό δεν αποτυπώνεται με την παραδοσιακή μορφή του κειμένου, ως γράμματα δηλαδή όπως την βλέπουμε τώρα την λέξη, αλλά ως εικόνα και μάλιστα ως εικόνα graffiti -με ο,τι αυτό συνεπάγεται. Ας φανταστούμε λοιπόν πως αντί για τα γράμματα «αντιασφυξιογόνα μάσκα» υπάρχει η εικόνα που έχει γραφτεί με spray και stencil. Στο σημείο αυτό έρχεται να κάτσει το σημαινόμενο, ή πολύ περισσότερο, τα σημαινόμενα, δημιουργώντας μια σχέση μεταξύ τους η οποία είναι εξαιρετικά αφθαίρετη και πολύμορφη, γιατί οι λόγοι που

καθιστούν το σημαινόμενο του σημαίνοντος, έρχονται από πολλές διαφορετικές αλήθειες και γνώσεις.<sup>72</sup>

Στη περίπτωση της μάσκας υπάρχει μια σύζευξη λόγων και νοηματοδοτήσεων που παραπέμπουν και μια είδους στρατηγική εναντίωσης. Η στρατηγική αυτή φαίνεται να έχει φυσικοποιηθεί και να καθιστά τον κανόνα της εναντίωσης. Από αυτό, περνάμε στην διερεύνηση ενός φαινομένου στην Ελλάδα, τον «γκραφιτοτουρισμό». Για ποιο λόγο επιλέγουν writers αυτό τον προορισμό για να βάνουν? Προσυπογράφουν σε αυτή την τακτική εναντίωσης ή πρόκειται περί κάτι τελείως διαφορετικού?

## 2.2. «Γκραφιτοτουρισμός»

Δημήτρης: Ήτανε και λόγω κρίσης τότε στην Ελλάδα πολλά site θέλαν ένα άρθρο με κρίση πολλά περιοδικά θέλαν ένα άρθρο με κρίση και φωτογραφίες με graffiti.

N: Πολλά τέτοια άρθρα.

Δημήτρης: Το συνδύαζαν πάρα πολλοί.

N: Πιστεύεις πως συνδέεται; Γενικά πιστεύεις πως αυξήθηκε ο graffiti μετά το '08, '09, '10;

Δημήτρης: Αυξήθηκε... [...] Ναι ναι προβολή.

N: Η προβολή υπήρχε πάντα;

Δημήτρης: Η προβολή δεν υπήρχε πάντα νομίζω. [...] Το graffiti υπήρχε απλά από εκείνη την περίοδο και μετά... εμ βγήκε πιο πολύς κόσμος έξω πιστεύω. [...] Και βάφανε περισσότερο επειδή υπήρχε αυτή η οργή, κατάλαβες;

Στο παρόν υποκεφάλαιο αναδύεται η προβολή γύρω από την πρακτική στην Ελλάδα εν καιρώ κρίσης. Το γιατί το graffiti αυξήθηκε εκείνο τον καιρό προκύπτει από τα προαναφερόμενα

---

<sup>72</sup> Καταρχάς, έχει σημασία το είδος του «κειμένου» το οποίο βασικά είναι εικόνα. Η εικόνα αυτή παράχθηκε στα πλαίσια χρήσης της γλώσσας του graffiti, το οποίο αρχίζει και δίνει ήδη μια άλλη διάσταση στο σημαινόμενο. Η γλώσσα αυτή εν συνεχεία, έχει εργαλειοποιηθεί γύρω από έναν λόγο graffiti που προσυπογράφει σε άλλους λόγους γύρω από την αντίσταση.

στο κεφάλαιο Β (Tsilimprounidi 2016).<sup>73</sup> Ένα από τα αποτελέσματα της αύξησης του graffiti και της παράλληλης προβολής αυτού από τα ΜΜΕ, για τον Δημήτρη «έστρεψε και πολλά μάτια προς τα εδώ [...] έλεγε ας πούμε η Αθήνα Μέκκα του graffiti και τα λοιπά.» Τον ρώτησα αν πράγματι είναι Μέκκα. «Ίσως μπορεί να ήτανε για κάποιους μήνες [...] τότε λίγο... [...] Ναι '13, '14, εκεί πέρα θα έλεγα.»

Τα τελευταία περίπου δύο χρόνια είχα παρατηρήσει και εγώ μια κινητικότητα από το εξωτερικό για graffiti στην Ελλάδα. Στην αρχή μου είχε περάσει απαρατήρητο, με την έννοια ότι δεν μου φάνηκε κάτι ιδιαίτερο σε αυτό. «Ο κόσμος ταξιδεύει» σκεφτόμουν, «αν τυχαίνει να είναι και γραφιτάδες που βάφουν παράλληλα κάνα τοίχο δεν είναι κάτι αξιοσημείωτο». Η διαπίστωση όμως κορυφώθηκε την φετινή άνοιξη όταν σε ένα μπαρ στα Άνω Πετράλωνα έτυχε να βρεθώ σε μια παρέα με περίπου 15 γκραφιτάδων, που γράφανε κυρίως σε τρένα όπως μου είπε ο ένας, μπερδεύοντας τα λόγια του υποθέτω από το αλκοόλ. Οι τέσσερις με τους οποίους συνομίλησα τελικά σχετικά με αυτό, είχαν έρθει από την Γερμανία και την Αυστρία. Για πολλούς δεν ήταν η πρώτη φορά.

Την περίοδο εκείνη, είχα ήδη αρχίσει να σκέφτομαι το θέμα της διπλωματικής μου και την κατεύθυνση την οποία θα έπαιρνε, οπότε είχα ενθουσιαστεί ιδιαίτερα που βρέθηκα στην «πηγή». Ήταν όλοι τους βαριά μεθυσμένοι ήδη, και οι συζητήσεις πέρασαν πολύ γρήγορα σε ερήμην (σεξιστικά) αστειάκια που με φέρανε σε δύσκολη θέση και αποχώρησα. Ένας όμως, ήταν αρκετά νηφάλιος και έδειξε ενδιαφέρον στην προβληματική που είχα θέσει. Αρχισε να αναρωτιέται μαζί μου γιατί έρχονταν τόσοι να βάψουν στην Αθήνα. Τελικά το ονόμασε «εναλλακτική graffiti αποικιοκρατία» το οποίο ιντρίγκαρε την φαντασία μου και επιβεβαίωσε

---

<sup>73</sup> Εκτός από τους δυο προαναφερόμενους λόγους σε προηγούμενο κεφάλαιο, υπάρχει ενδεχομένως και ένας τρίτος: μια «κοινή λογική» η οποία δρομολογούταν με βάση του ότι δεν υφίσταται πραγματικά παράνομη δραστηριότητα ή «καταστροφή» στο να βάψεις έναν τοίχο ο οποίος είναι ήδη «κατεστραμμένος» (Pangalos 2014).

κατά κάποιο τρόπο, πως κάτι ιδιαίτερο έχει συμβεί με την Αθήνα και το graffiti. Είχε αυτό να κάνει όμως με μια πολιτική σήμανση γύρω από την χώρα; Ή οι λόγοι ήταν ξεκάθαροι πρακτικοί;

Τα τελευταία τρία χρόνια, πάρα πολλοί ξένοι, γιατί είναι πολύ εύκολο να βάψεις και δεν γίνεται αλλού στην Ευρώπη αυτό το πράγμα, δεν υπάρχει αλλού. Νομίζω. [...] Ένα ψιτ να κάνεις στο δρόμο σε χρεώνουν για ο,τι έχει πάνω ο τοίχος [...] Εδώ όμως, εδώ οι μπάτσοι θα σου πούνε “μαλάκα σταμάτα”, στη χειρότερη να σου πάρουνε τα spray για να μην κάνεις κι άλλο... δεν σου κάνουν τίποτα εκτός αν είναι ένα δημόσιο κτήριο.

Αφηγείται ο Casao Rocks παρουσιάζοντας την Αθήνα ως τόπο έντονης ανομίας σε σύγκριση με την Γερμανία. Από αυτό προκύπτει ότι τα ρίσκα που διατρέχει ένας γκραφιτάς βάφοντας στην Αθήνα είναι πολύ χαμηλότερα. Επομένως είναι πολύ ευκολότερο να βάψει κανείς σε αυτά τα πλαίσια. Κάπως έτσι αρχίζει και διαφαίνεται γιατί η Αθήνα θεωρήθηκε η Μέκκα του graffiti. Ίσως ήταν πράγματι, τόσο εύκολο. Ο This is Opium αφηγείται:

[...] Για τους γκραφιτάδες σίγουρα είναι η Μέκκα του graffiti ένας χώρος τέλος πάντων, ένας προορισμός καλός ε... λόγω της γενικότερη ανομίας που επικρατεί επομένως από αυτά που ακούνε από προηγούμενους που ήρθανε, από τους ντόπιος ή κι από αυτά που βλέπουνε ε είναι... είναι σχετικά εύκολο να κάνεις graffiti στην Αθήνα στον δημόσιο χώρο.

Όταν συνομίλησα με τον Eats, που να υπενθυμίσω είχε έρθει από την Μελβούρνη στην Αθήνα για δεύτερη φορά, ήθελα πολύ να μάθω αν και εκείνος την επισκέφτηκε με σκοπό να βάψει. Την πρώτη φορά, είπε, δεν το είχε στον νου του αλλά βλέποντας την ποσότητα που υπήρχε στους τοίχους της Αθήνας σκέφτηκε πως την επόμενη φορά που έρθει, θα βάψει. Αναρωτήθηκα γιατί. Η απάντηση ήταν απλή: «Είναι πολύ καλό μέρος για να κάνεις graffiti, νομίζω, προφανώς, γιατί όταν περπατάς τριγύρω είναι παντού. [...] Από ότι καταλαβαίνω, φαίνεται πολύ πιο χαλαρό να κάνεις εδώ graffiti.»

Τον ρώτησα επίσης, αν όσο ήταν εδώ γνώρισε κόσμο από το εξωτερικό που ήρθε ειδικά για να βάψει. Η απάντηση του ήταν καταφατική. Έθεσα το ίδιο ερώτημα και στον Δημήτρη, τι

συμβαίνει δηλαδή με τους επισκέπτες. Από την αφήγηση του αναδύεται πως τα τελευταία χρόνια, η Αθήνα ήταν πράγματι ενός είδους Μέκκα για γκραφιτάδες, εγχώριους και «εξωτερικούς». Μια πολιτική σύζευξη, δεν προκύπτει από καμία συνομιλία που είχα.

Κοίταξε, από αυτή την άποψη είναι από τις λίγες πόλεις η Αθήνα γενικά σαν χώρα η Ελλάδα που είναι ξέφραγο αμπέλι. Οπότε βλέπομε και πολλούς τουρίστες που έρχονται για γκραφιτοτουρισμό ας πούμε. [...] Πολλούς Γάλλους... ναι αμέ. Έχουμε γνωρίσει κόσμο. Μα ήρθανε μόνο για αυτό να βάψουνε “παίζει φάση εδώ πάμε να βάψουμε στην Αθήνα” ξέρω γω. [...] Ήτανε must. Δηλαδή πέρσι και πρόπερσι ήτανε must. [...] Φέτος όχι τόσο πολύ. [...] Έχει πέσει δηλαδή... [...] Δεν ξέρω, και φέτος το καλοκαίρι ας πούμε, σε σχέση με πέρσι ήτανε λίγο πιο πεσμένα τα πράγματα.

Προκύπτει επομένως, ότι οι λόγοι του να έρθει κάποιος να βάψει στη Αθήνα, δεν σχετίζονται με κανένα απολύτως πολιτικό πρόσημο το οποίο ανταποκρίνεται σε μια γενικότερη εικόνα της Ελλάδας «που αντιστέκεται». Πρόκειται περί ανομίας και ευκολίας. «[...] στην Ελλάδα τα πράγματα δεν είναι και εντελώς παράνομα. Δηλαδή παίζουν διάφορα. Μπορείς να πας και τέτοια ώρα σε κεντρικό σημείο και να μην γίνει τίποτα.» αφηγείται ο Κυριάκος, περιγράφοντας το γεγονός πως δεν τον νοιάζει που το graffiti είναι παράνομο, γιατί μάλλον στα παρόντα συγκείμενα δεν έχει και πολύ σημασία, είναι ούτως ή άλλως κάτι εύκολο.

Η προβολή που παρουσιάζει την Αθήνα ως Μέκκα για να βάψεις, είναι η ίδια που συντέλεσε στη προσέλευση περισσότερων γκραφιτάδων τα τελευταία χρόνια ενώ παράλληλα χαρίζει σε κάποιους «15 λεπτά -αντιστασιακής- δόξας». Ή έτσι φαίνεται να εννοεί ο This is Orium, με τα παρακάτω:

[...] Εντάξει και πολλοί καλλιτέχνες η αλήθεια είναι βλέποντας το ενδιαφέρον αυτό των διεθνών μέσων ενημέρωσης, νομίζω ότι είναι αρκετοί που το εκμεταλλεύονται σε ένα βαθμό σκεπτόμενοι [...] “οκ θα κάνω κάτι πολιτικό” [...] Αλλά σίγουρα το σκέφτονται ότι θα κάνουν κάτι πολιτικό και θα μπει σε όλα τα διεθνή μέσα ενημέρωσης.

Η αφήγηση φέρει στη συζήτηση ένα άλλο επίπεδο δράσης αυτής της πολιτικοποιημένης προβολής του graffiti. Με αυτό φαίνεται να εννοείται, πως υπήρχε ένα «momentum» για τον

Opium. Ένας διάχυτος λόγος<sup>74</sup> με «αισθητικές αντίστασης»<sup>75</sup> μεταφράστηκε από υποκείμενα που *πράττουν* μέσω των graffiti, σαν «κενός τοίχος» ή «γκραφίτο-παιδότοπος». Το σημείο αυτό, αναδεικνύει ένα κομματάκι ενός πολύ μεγαλύτερου παζλ στη διαδικασία παραγωγής μια στρατηγικής αντίστασης και πώς μπορεί να προσληφθεί αυτή. Στο επόμενο κεφάλαιο ο φακός στρέφεται πιο κοντά στην καθεαυτή έννοια του ζεύγους αντίσταση και εξουσία.

Το «NEIN» του Δημήτρη, για παράδειγμα, ήταν πλαισιωμένο από την Ευρωπαϊκή σημαία. Η κίνηση του ήταν καθαρά πολιτική, ήταν μια αντίδραση στις πολιτικές της ΕΕ στα πλαίσια της Ελλάδας. Σε αυτή τη περίπτωση, η αντίσταση αρθρώνεται προς αυτές τις πολιτικές. Εστιάζοντας, το «NEIN» είναι η γερμανική λέξη του «όχι». Παράλληλα παραπέμπει στο μεγάλο ελληνικό σημείο-σημαινόμενο «ΟΧΙ» και την ιστορικότητα της «εθνικής αντίστασης». Σε άλλο επίπεδο υπονοεί πως η κυρίαρχη εξουσία δεν παίρνει μόνο την μορφή της ΕΕ αλλά και της Γερμανίας. Επομένως ένα άλλο ερώτημα, πέρα της αντίστασης, είναι πως νοηματοδοείται και ενδεχομένως πως προσωποποιείται η εξουσία.

Συμπερασματικά, διακρίνονται νοηματοδοτήσεις αντίστασης οι οποίες εκφέρονται σαν λόγος μέσω της γλώσσας και του σημείο/σημαινόμενο graffiti. Η αισθητική αυτή έρχεται να συμπληρώσει την προβολή που έχει το μέσον αυτό τα τελευταία χρόνια στην Αθήνα, με αποτέλεσμα να προσελκύει υποκείμενα από το εξωτερικό, εφόσον η Ελλάδα ενδείκνυται πρακτικά, για να βάψεις - χωρίς αυτό να σημαίνει πως υπάρχει αντιστασιακή πολιτική έκκληση.

---

<sup>74</sup> This is Opium: «[...] οι δημοσιογράφοι από την άλλη ε... πιστεύω ότι απλά προσπαθούν να συνδυάσουν αυτό το πράγμα και να βγάλουν ε... αυτό το ιδιαίτερα γραφικό ε... οριακά έτσι λαϊκιστικό θέμα που νομίζω πως εύκολα μπορεί να το καταλάβει κανείς εφόσον υπάρχουν 800 χιλιάδες άρθρα σε 800 χιλιάδες διαφορετικά έντυπα που είναι Αθήνα κρίση και graffiti [...] graffiti ή τέχνη και δημιουργικότητα που αναπτύσσεται στους καιρούς της κρίσης και τα λοιπά και τα λοιπά και πόσο πολιτική είναι η τέχνη στους δρόμους της Αθήνας [...] το οποίο θεωρώ ότι δεν έχει καμία βάση. [...] Το graffiti είναι όσο πολιτικό στην Αθήνα όσο ήτανε και πριν πολλά χρόνια [...] και πριν την κρίση.»

<sup>75</sup> Ελεύθερη μετάφραση του «rioting iconography» για την οποία μιλάει ο Kalantzis (2015).

Στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο περνάμε στην ιχνηλάτιση του ζεύγους αντίσταση και εξουσία και πώς αυτό εννοιολογείται από τα υποκείμενα της έρευνας.

### **3. Αντίσταση και Εξουσία**

Στη παρούσα ενότητα, το κεντρικό σημείο ενδιαφέροντος δεν είναι μόνο το καθ' εαυτό πεδίο ή η γλώσσα του graffiti. Οι υποκειμενικότητες οι οποίες αρχίζουν και διαφαίνονται, και οι οποίες παράγονται εν μέρη μέσω των λόγων του graffiti, φανερώνουν μια κοινή συνισταμένη σχετικά με την αντίσταση και την εξουσία. Επομένως, κρατάμε όσα έχουν αναφερθεί σχετικά με το graffiti και την αντίσταση στις δύο πρώτες ενότητες της ανάλυσης για να έρθουν σε σύζευξη με μια γενικότερη εννοιολόγηση των εννοιών που τροφοδοτούν το συγκρουσιακό πεδίο μεταξύ κυρίαρχης εξουσίας και υποκειμένων.

Αρχικά, οι αφηγήσεις των συνομιλητών μου σχετικά με την αντίσταση είναι το πρώτο επίπεδο στη σχετική διερεύνηση. Πώς αντιστέκονται, ποιες θεωρούν ότι είναι μορφές αντίδρασης και κυρίως σε τι την εκφέρουν; Σε δεύτερο επίπεδο, η εξουσία τίθεται ως βασικός προβληματισμός. Ποια είναι η εξουσία; Ποιος την έχει; Είναι επιθυμητή; Και αν ναι, πώς φτάνει σε εμάς;

Οι παραπάνω ερωτήσεις προκύπτουν από τις σχετικές προβληματικές που παρουσιάζουν οι γκραφιτάδες/καλλιτέχνες με τους οποίους συνομίλησα. Εφόσον η παρούσα μελέτη χρησιμοποιεί την φουκωική έννοια της εξουσίας και της αντίστασης, τα ερωτήματα αυτά ενδεχομένως να φαίνονται άτοπα. Η εξουσία είναι κάτι το οποίο δεν υπάρχει «κάπου», δεν βρίσκεται στα χέρια κάποιου, και δεν μπορεί να μεταφερθεί από ένα σημείο για να πάει σε ένα άλλο, αλλά βρίσκεται πάντα εντός του υποκειμένου (Foucault [1976]). Αντίθετα, οι έννοιες της αντίστασης και της

εξουσίας όπως παρουσιάζονται μέσω των αφηγήσεων, διαφορετικά. Η εξουσία λειτουργεί για τα υποκείμενα ως πυραμίδα και όχι ως δίκτυο. Οι έννοιες αυτές φαίνονται φυσικοποιημένες και λειτουργούν ενδεχομένως σαν «καθεστώς αλήθειας». Ποια είναι λοιπόν η «αλήθεια» γύρω από την εξουσία και την αντίσταση στο ελληνικό συγκείμενο των τελευταίων χρόνων, μια αλήθεια η οποία «χωρίς αμφιβολία είναι μορφή εξουσίας.» (Foucault 1988);

### *3.1. Πώς νοείται η αντίσταση;*

Δημήτρης: Βέβαια δεν ψηφίσα ποτέ, γιατί γενικά δεν ψηφίζω.

N: Γιατί δεν ψηφίζεις;

Δημήτρης: Γιατί είναι μακριά τα δικαιώματα μου πρώτων και δεύτερον δεν υπάρχει λόγος.

N: Οκ

Δημήτρης: Είναι και ξες και αντίδραση. [...] Γιατί τα αποτελέσματα είναι φτιαχτά.

Η αντίσταση στην κυρίαρχη εξουσία εκφέρεται εδώ σαν αποχή από τις θεσμοθετημένες δημοκρατικές διαδικασίες του κράτους. Πρόσθετα, διαφαίνεται μια ματαιότητα στο να συμμετέχει κανείς σε αυτές, εφόσον «τα αποτελέσματα είναι φτιαχτά» και «δεν υπάρχει λόγος». Μια παρόμοια τοποθέτηση έκανε και ο This is Orium, ο οποίος μου αφηγήθηκε πως ο Ιανουάριος του 2015 ήταν η τελευταία φορά που είχε ψηφίσει και μάλλον η τελευταία γενικά που θα ψηφίσει. «[...] απλά έχω πειστεί ότι δεν υπάρχει καμία ελπίδα και καμία περίπτωση για οτιδήποτε καλό μέσα από τους θεσμούς.»

Οι θεσμοί ενώ αναδύονται ως εξουσία και είναι ένα πλαίσιο το οποίο, για εκείνον, χρίζει αντίστασης: «να παρακάμπουμε όλες αυτές τις θεσμοθετημένες μορφές ζωής που δεν λειτουργούν [...]». Τον ρώτησα έπειτα τι θα θεωρούσε γενικότερα ως αντίσταση, μου είπε



«τέλος πάντων οικ», σαν να μην ήθελε ή να μη πίστευε πραγματικά, πως τα παραδείγματα που θα έφερνε, συγκροτούν μια «γερή» εναντιωτική πολιτική, σαν να είναι «μπανάλ» που το συζητάμε.

Η απάντηση του παρ' όλα αυτά, έδωσε αρκετά παραδείγματα:

Αντίσταση είναι και το να γίνει μια τεράστια διαμαρτυρία όταν ε... γίνεται κάτι με το οποίο ένα μεγάλο μερίδιο της κοινωνίας δεν συμφωνεί. Αντίσταση μπορεί να είναι μια ε... αυτο-οργανωμένη δομή εκεί που οι θεσμοί της κοινωνίας αποτυγχάνουν, που θα λειτουργήσει είτε το κυνηγάει η κοινωνία... είτε το κυνηγούν οι θεσμοί είτε όχι. Αντίσταση μπορεί να είναι δέκα χίπηδες που μένουν στο χωριό τους και δεν καταναλώνουν τίποτα με τον παραδοσιακό τρόπο.

Η αυτο-οργανωμένη δομή επιστρέφει και στη συζήτηση με τον Δημήτρη. Τα μελλοντικά του σχέδια είναι να πάει στο χωριό του, στο σπίτι του παππού του «θέλω να είμαι λίγο αυτάρκης» αφηγείται. «[...] κάποια αυτόματα ποτίσματα ξέρω γω. Ναι, μπορεί να φτιάξω ένα θερμοκήπιο. [...] Θέλω να βάλω κάτοπτρα, φωτοβολταϊκά, δεν ξέρω τι θα κάνω, μπορεί να βάλω πηνίο Tesla, να βγάζει ενέργεια μόνο του.»

Η αντίσταση διαπραγματεύεται έτσι σε πλαίσια απομάκρυνσης από τις θεσμοθετημένες λειτουργίες του κράτους είτε στη μορφή αμφισβήτησης τους είτε στη μορφή της επιθυμίας «αυτάρκειας» και εναλλακτικής διαβίωσης. «Εγώ πιστεύω τι μπορεί να λειτουργήσει και μορφές αντίστασης πολύ περισσότερο που δεν είναι συγκρουσιακές. [...] Οι χίπηδες ας πούμε.» αφηγείται ο This is Opium αν και προσθέτει ένα δεύτερο επίπεδο εκφοράς αντίστασης, ως σύγκρουση, «Να βάζεις τις κόντρες σου στη καθημερινή σου ζωή για τα πράγματα για τα οποία πιστεύεις.»

Μέσω μια φουκωικής προσέγγισης, η αντίσταση δεν μπορεί να αρθρωθεί χωρίς να συζητηθεί μαζί με αυτή η εξουσία. Η αντίσταση δεν είναι μια ουσία η οποία προϋπάρχει της εξουσίας στην οποία αντιστέκεται. Και τα δύο συνυπάρχουν εντός του μηχανισμού των σχέσεων εξουσίας. Στο αμέσως επόμενο υποκεφάλαιο όμως, προκύπτει από τις αφηγήσεις των συνομιλητών μου, πως η

εξουσία είναι με κεφάλαιο Ε. Φαίνεται για τα υποκείμενα να υπάρχει μια οντολογική υπόσταση της εξουσίας σε συγκεκριμένους θεσμούς και σε συγκεκριμένα πρόσωπα. Παράλληλα, προκύπτουν έμφυλα ζητήματα.

### 3.2. Οι Εξουσίες

Στην παρακάτω αφήγηση του Δημήτρη, φαίνεται σαν να μην νοείται η εξουσία ως κάτι που προέρχεται από το υποκείμενο. Μου εξήγησε πως έχει εστιάσει πλέον στην εικαστική δραστηριότητα. Θεωρεί όμως πως πρέπει να κάνει «εκπτώσεις» για να μπορέσει να πουλήσει κάποιο έργο.

Δημήτρης: [...] να γίνει κάτι εμπορικό κάτι πιο πιασάρικο, να φύγει λίγο η μαυρίλα [...] γιατί μετράνε όλα αυτά.

[...]

N: Για να είναι πιο... ελκυστικό?

Δημήτρης: [...] ναι. Γιατί καλώς ή κακώς οι καλύτεροι πελάτες είναι οι γυναίκες και οι γκέι.

N: Στη τέχνη εννοείς?

Δημήτρης: Γενικά.

N: Α γενικά σαν καταναλωτές.

Δημήτρης: Ναι. Εγώ δεν βλέπω να είναι άλλος.

N: Αυτό γιατί θεωρείς πως συμβαίνει?

[...]

Δημήτρης: [...] έχουνε ε... χτυπήσει εκεί πέρα αυτό το target group.

N: Το οποίο ελκύεται από συγκεκριμένα πράγματα?

Δημήτρης: Ναι έχουνε δημιουργήσει ζήτηση σε αυτούς του τομείς ξέρω γω. Δηλαδή, άμα παρατηρήσεις την ιστορία, έχουνε χτίσει στη γυναίκα, στο φιλελεύθερ... στο φεμινισμό της γυναίκας [...] θα δεις ότι ξες, είναι στημένα αυτά, και υποκινούνε τους ανθρώπους. [...] Και μετά από λίγο καιρό [...] βλέπεις πλέον η γυναίκα έχει γίνει δυναμική, που ήτανε δυναμική. Η μάνα στην επαρχία ξέρω γω ήτανε full δυναμική. [...] Τέρμα δυναμική γυναίκα, η Ελληνίδα ειδικά. [...] Και βλέπεις μας κάνουν πιο εγωιστές, πιο.. δεν ε, δεν γεμίζουμε. [...]

N: Ποιοι μας τα κάνουν αυτά?

[...]

Δημήτρης: Αυτοί που έχουνε το χρήμα. [...] Αυτοί που στήνουν τα target group. [...]

Ξέρουν οι πολυεθνικές ότι η γυναίκα αντέχει πιο πολύ από άντρα.

[...]

N: Αλλά επειδή λες κιόλας πριν ξέρω γω, θα πρέπει να προσαρμόσεις και εσύ κάπως την τέχνη σου στο να γίνει πιο εμπορική.

Δημήτρης: Αναγκαστικά, αναγκαστικά.

N: [...] συνεχίζεις να τροφοδοτείς ένα target group το οποίο εξαρχής πιστεύεις ότι είναι κατασκευασμένο από άλλους?

Δημήτρης: Ωραία, εγώ τι να κάνω αφού είμαι μέσα σε αυτό....

Από την αφήγηση του Δημήτρη προκύπτουν αρχικά άρρητες παραδοχές για την εξουσία η οποία είναι «αυτοί» που έχουνε το χρήμα για παράδειγμα, ή «εκείνου» που δημιουργούν target group και από ότι φαίνεται διαμορφώνουν επιθυμίες για τις «γυναίκες» και τους «γκέι». Χρησιμοποιεί επίσης το «μας» για να περιγράψει μια γενικότερη κατάσταση την οποία επιβάλλουν «εκείνου». Η εξουσία είναι αναφορική προς «κάποιον» ο οποίος με στρατηγικό τρόπο κατασκευάζει υποκειμενικότητες και επιθυμίες, όπως τον καταναλωτισμό των γκέι και των γυναικών αλλά όχι των ανδρών. Έτσι προκύπτουν έντονα έμφυλες συνιστώσεις. Τα υποκείμενα «γκέι» και «γυναίκα» στέκονται παθητικά και δέχονται την εξουσία και την «πλύση εγκεφάλου» αβίαστα, σε σύγκριση με «άνδρες» οι οποίοι μάλλον στέκονται πιο κριτικά στην εξουσία που προσπαθεί να τους manipulerει. «Και ξες, λίγο το ένα λίγο το άλλο, λίγο η μόδα, λίγο κανάλια σαν το ΣΤΑΡ ξέρω γω που σου φουσκώνουν τα μυαλά, λίγο η Μύκονος, λίγο εκείνο το άλλο, σιγά σιγά φεύγεις από τις πραγματικές αξίες [...]».

Οι «πραγματικές αξίες» από την άλλη, φαίνεται να σχετίζονται - στα έμφυλα πλαίσια που τέθηκαν - με την θέση της Ελληνίδας δυναμικής μητέρας (ωστόσο) σε σχέση με την σύγχρονη γυναίκα που στέκεται αποπροσανατολισμένη λόγω του καταναλωτισμού που της εμφυτεύουν «κάποιου». Είναι σαν οι πραγματικές αξίες να βρίσκονται στο παρελθόν, όταν οι έμφυλοι ρόλοι ήταν πιο ξεκάθαροι, πιο καταμερισμένοι. Προκύπτουν έτσι ουσιοκρατικές αντιλήψεις γύρω από το φύλο. Το ίδιο ουσιοκρατικά αντιμετωπίζεται και η εξουσία.

Αυτή βρίσκεται «κάπου» με τον Δημήτρη να υπόκειται σε αυτή, αναπροσαρμόζοντας την καλλιτεχνική του δημιουργία με βάση «εκείνους». Ο ίδιος, θεωρεί πως δεν μπορεί να έχει «σκοτεινές» απεικονίσεις, γιατί δεν είναι αρκετά «εμπορικό», δεν γίνεται αλλιώς γιατί «έτσι είναι τα πράγματα». Δηλαδή η τροποποίηση της εξουσίας δεν είναι δυνατή εφόσον βρίσκεται «κάπου αλλού».

Στα πλαίσια συζήτησης με τον Κυριάκο, μια εννοιολόγηση για την εξουσία προκύπτει άρρητα όταν του έθεσα την ερώτηση περί αντίστασης. «Αν ήθελα να αντιδράσω θα χτυπούσα εκεί που πρέπει, κρατικά και τέτοια, όχι στο αμάξι του καημένου του κρεοπώλη, λέω εγώ τώρα.» Έτσι υπονοεί 2 αντικείμενα, το κράτος και έναν κρεοπώλη. Αυτό εν συνεχεία παραπέμπει σε έναν απλό πολίτη ας το πούμε έτσι, ο οποίος δεν συνιστά εξουσία και επομένως δεν χρειάζεται μια αντίδραση προς αυτόν. Παράλληλα, η εξουσία αναδύεται ως το κράτος, ως ένα θεσμοθετημένο σύστημα που φέρει εξουσία και η οποία δεν σχετίζεται με τους πολίτες, ούτε στο επίπεδο των εκλογών, όπως είδαμε σε προηγούμενο υποκεφάλαιο (μιας και το να ψηφίσει κανείς, περιγράφηκε σαν μάταιο). Για τον Κυριάκο, τα πράγματα ήταν καλύτερα στην αρχαία Ελλάδα, την εποχή του Περικλή γιατί «[...] η πολιτεία... φρόντιζε και την φρόντιζαν.» Ήθελα να γίνει πιο συγκεκριμένος σχετικά με την εξουσία. «Ποια είναι;» ρώτησα. «[...] τα χρήματα είναι η εξουσία [...] Έτσι πιστεύω δηλαδή, απλά στην Ελλάδα έχει μερικά ονόματα από πίσω είναι άλλα ονόματα [...]» συμφωνώντας με αυτό τον τρόπο με την αφήγηση του Δημήτρη και το «εξουσιαστικό κέντρο» των χρημάτων.

Το δίπολο «εμείς» και «εκείνοι» προκύπτει ξανά μέσω των παραπάνω αφηγήσεων. Η δυσιστική λογική εκφέρεται σαν δύο μέτωπα, το ένα «το κράτος» το δεύτερο «οι πολίτες». Σε συνδυασμό με αυτό, η αναλογία που διαφαίνεται είναι η αναφορά μια παρελθοντικής κατάστασης, την πολιτεία της αρχαίας Ελλάδας. Η αναλογία αυτή δεν απορρίπτει την έννοια του

κράτους. Την φέρει μάλιστα στα μέτρα «του σήμερα». Βρίσκω μια παραδοξότητα στον λόγο αυτό. Φαίνεται να υπάρχουν θέσεις που κατέχει η εξουσία και η αντίσταση. Πρόκειται για ένα δίπολο όπου υπάρχει μια εξουσία που βρίσκεται ψηλά και μια αντίσταση η οποία έρχεται από τα χαμηλά.

Στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο, όσα έχουμε προαναφέρει στην ανάλυση έρχονται κατά κάποιον τρόπο σε συννεύση. Το graffiti λειτουργεί ως σημείο, η διστακτική αντίληψη παραμένει έντονη, ενώ εκφέρονται και εκφράζονται τακτικές εναντιώσεις αυτή τη φορά και σε πιο εθνικά πλαίσια.

#### **4. Η Περίπτωση του Πολυτεχνείου**

##### *4.1. Το γεγονός*

Τον Μάρτιο του 2015, εμφανίστηκε μια μεγάλου μήκους παράνομη τοιχογραφία σε ένα μέρος του κτιριακού συμπλέγματος του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου στα Εξάρχεια. Οι όψεις της οδού Στουρνάρη και της Πατησίων είχαν βαφτεί με μαύρο χρώμα, ενώ άσπρες αφαιρετικές γραμμές αλληλοδιαπλέκονταν σε σχήματα. Είχε έναν βίαιο χαρακτήρα, οι άσπρες γραμμές δεν ήταν απαλές, λεπτές και «αρμονικές». Διακόπτονταν και συγκρούονταν, παρήγαγαν κύματα που έμοιαζαν να καταβροχθίζουν τα υπόλοιπα σχήματα αλλά και όλο το κτήριο. Έμοιαζε λίγο με δυστοπικό κισσό γύρω από το ΕΜΠ.<sup>76</sup>

Η οδός Στουρνάρη χαρακτηρίζεται τα τελευταία χρόνια, γενικά, από το εμπόριο διαφόρων ναρκωτικών ουσιών, το πολύ graffiti, τις αφισκοκολλήσεις πάνω σε άλλες αφισκοκολλήσεις - όπως άλλωστε και γενικότερα οι τοίχοι των Εξαρχείων - ενώ γίνεται συχνά πεδίο πολιτικής σύγκρουσης. Δεν είναι καθόλου σπάνιο, να περνάς από τον δρόμο το βράδυ και ένας κάδος

---

<sup>76</sup> Σε πλαίσια αναλογίας (η λέξη χρησιμοποιείται εν μέρη με ειρωνική διάθεση), η Τσιλιμπουνίδι (2017) βρίσκει - εύστοχα πιστεύω - μια αισθητική παρεμφερής με το έργο *Guernica* του Picasso.

απορρημάτων να «έχει πάρει» φωτιά στην Στουρνάρη, στο κέντρο του οδοστρώματος. Κατ' επέκταση μιλάμε για ένα σημείο του Δήμου Αθηναίων όπου οι δημόσιες πολιτικές απουσιάζουν σε εξαιρετικά συχνή βάση.

Η παράνομη εικαστική παρέμβαση, το «graffiti του Πολυτεχνείου», προκάλεσε ευθύς εξαρχής έντονες αντιδράσεις όπως έγινε αντιληπτό μέσω της τηλεόρασης και του διαδικτύου. Στις 10 Μαρτίου η ιστοσελίδα TVXS έγραψε πως διετάχθη παρέμβαση εισαγγελέα.<sup>77</sup> Τα άρθρα που άρχισαν να κυκλοφορούν, είχαν επιδοκιμαστική -τουλάχιστον- χροιά όπως για παράδειγμα δείχνει ο τίτλος στην ιστοσελίδα της Καθημερινής (Νίκος Βατόπουλος, 6 Μαρτίου 2015): «Πολυτεχνείο, η εξοικείωση με το χειρότερο»<sup>78</sup>. Το Πρώτο Θέμα (6 Μαρτίου 2015) προσθέτει στην καταδικαστική αφήγηση περιγράφοντας το αποτέλεσμα ως «τερατουρρηματική εικόνα» η οποία «προσβάλλει την αισθητική και την ιστορία του κτηρίου»<sup>79</sup> ενώ αναρωτιέται αν είναι «τέχνη ή έλλειψη πολιτισμού;».

Αναρωτήθηκα ποια η ιστορία του κτηρίου (αν υποθέσουμε πως το 1973 δεν συνέβη ποτέ). Ενδιαφέρον παρουσιάζει, η ανάρτηση στην ιστοσελίδα του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, σχετικά με το συγκρότημα «Αβέρωφ» (Δημήτρης Φιλιππίδης Μάρτιος 2000). Γράφει, πως την δεκαετία του 1930, η «αμφιλεγόμενη» αισθητική του κτηρίου απασχόλησε αρκετές συζητήσεις<sup>80</sup>. Η «αξία» του κτιρίου η οποία θα πρέπει να διαφυλαχθεί δεν προκύπτει λοιπόν από αυτή τη μεριά της ιστορίας. Άρα το 1973 συνέβη στο κτιριακό σύμπλεγμα. Το Πολυτεχνείο κατέχει «συμβολική αξία» διότι «το 1973 αποτέλεσε την πρώτη εστία σπουδαστικής εξέγερσης

<sup>77</sup> Ολόκληρο το άρθρο εδώ: <http://tvxs.gr/news/ellada/katepeigoysa-eisaggeliki-ereyna-gia-gkrafiti-sto-polytexneio>

<sup>78</sup> <http://www.kathimerini.gr/806135/article/politismos/polh/polytexneio-h-e3oikeiwsh-me-to-xeirotero>

<sup>79</sup> <http://www.protothema.gr/greece/article/457083/neos-vandalismos-mauro-grafiti-stoiheionei-to-polutehneio/>

<sup>80</sup> Χαρακτηριστά περιγράφεται ως εξής: «Η υποδοχή του συγκροτήματος του Πολυτεχνείου την εποχή που χτιζόταν ήταν μικτή. Από μια πλευρά ασκήθηκε έντονη κριτική για την "πολυτέλεια" ενός τόσο ασυνήθιστου σε μέγεθος δημόσιου έργου, ενώ από την άλλη εκτιμήθηκε ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του, που το έκανε να ξεχωρίζει αισθητά ανάμεσα στα σύγχρονα του μνημεία της Αθήνας. Η διχοστασία αυτή αναβίωσε προπολεμικά, όταν στην δεκαετία του '30 δημοσιεύτηκαν άρθρα υπέρ και κατά της καλλιτεχνικής αξίας του συγκροτήματος. Η απόρριψη του περιστράφηκε γύρω από τον δυσανάλογα ψηλό όγκο του κεντρικού κτιρίου, τη μίξη αναγεννησιακών στοιχείων και την ακατάλληλη χρήση των ρυθμών της αρχαιότητας.»

στην Αθήνα ενάντια στην δικτατορία, επισπεύδοντας έτσι το τέλος της.» (ο.π.) Γύρω από το κτίριο, υπάρχει ένα πρόσημο αντίστασης. Το ερώτημα είναι υπό ποιες συνθήκες γίνεται η διαπραγμάτευση της εναντίωσης. Τα έμφυλα πλαίσια που έχουν συζητηθεί στα προηγούμενα κεφάλαια, έρχονται συμπληρώσουν ένα άλλο φάσμα της αφήγησης, το έθνος.

Οι συζητήσεις και τα άρθρα που μπορεί να βρει κανείς μέσω του Google με τις λέξεις «Γκραφίτι» και «Πολυτεχνείο», φαίνεται να παίρνουν μια τροχιά συζήτησης γύρω από δίπολα, όπως το «τέχνη ή βανδαλισμός» από το οποίο προκύπτουν συγκρουόμενα μικρο-αφηγήματα περί αντίστασης. Ο N\_Grams, σχολίασε την εικαστική παρέμβαση ως εξής:

Απλά τώρα, με τη συγκεκριμένη δράση, έδωσαν οι δημιουργοί την ώθηση για να επαναπροσδιορίσουμε την ιστορία του κτηρίου και του Πολυτεχνείου. Μπήκε ξανά το Πολυτεχνείο στην επικαιρότητα, βγήκε για άλλη μια φορά στο προσκήνιο, μέσα όμως, από μία αμιγώς συμβολική πολιτική πράξη. Μία πράξη που ήρθε να μας θυμίσει πως την ελευθερία της έκφρασης και της δημιουργίας οφείλουμε να την προστατεύουμε και να της δίνουμε χώρο να ευδοκιμήσει. (Άγγελος Προβολισιάνος, 16 Μαρτίου 2015)<sup>81</sup>

Στο ίδιο άρθρο, ο εικαστικός Φασιανός φαίνεται να διαφωνεί με την παραπάνω αφήγηση αντίστασης. Στο μυαλό του έχει μια άλλη: «Τέχνη είναι η Δευτέρα Παρουσία του Μιχαήλ Άγγελου στην Καπέλα Σιζτίνα. Στην κατοχή γράφανε πάνω στους τοίχους 'ελευθερία', τώρα τι γράφουν και γιατί τα κάνουν αυτά;»

Οι λόγοι αυτοί φέρουν μια συζήτηση περί διαχείρισης της εναντίωσης η οποία στέκεται ως διαφορά. Η «διαφορά» όμως κατευθύνεται μαζί με το «οικείο» στη παραγωγή ταυτοτήτων (McDonald 2008), μεταξύ αυτών και του «Έλληνα που αντιστέκεται». Έτσι, οι στρατηγικές αντίστασης που εκφέρονται συγκρούονται στα πλαίσια ενός κοινού κανόνα του έθνους. Η μεν αφήγηση αντίστασης από τον N\_Grams κινείται στα πλαίσια πολιτικών επαναπροσδιορισμού της ιστορίας, η οποία είναι βέβαια «δική μας». Είναι μια ιστορία που πρέπει να διατηρηθεί και

---

<sup>81</sup> <http://news.in.gr/features/article/?aid=1231393011>

μάλιστα να ενδυναμωθεί μέσω δημιουργικών επεμβάσεων. Η δε, του Φασιανού κινείται με πίστη σε κάποια αυθεντία καθώς και σε παλαιότερα αφηγήματα αντίστασης.

Αυτό που έχουν όμως κοινό είναι πως το κτίριο φαίνεται να λειτουργεί ως εθνική κληρονομιά ή ιδιοκτησία η οποία πρέπει να διατηρηθεί. Οι λειτουργικότητες και οι λόγοι που φέρει η απεικόνιση -η γλώσσα του graffiti είναι στη προκειμένη περίπτωση συνδυαστικοί και επικοινωνιακοί. Η στρατηγική εναντίωσης κινείται έτσι σε εθνικιστικά πλαίσια όπου μια «παλαιότερη» αρρενωπότητα συγκρούεται με μια «νεότερη» με στόχο την ανακατανομή της κυρίαρχης θέσης. Δεν πρόκειται τόσο για θέματα «αισθητικής» όσο για το πώς θα πρέπει να διαπραγματευόμαστε την αντίσταση.

#### *4.2. Το εναντιωτικό σημαίνον του κτηρίου*

«Εδώ Πολυτεχνείο. Τέχνη ή βανδαλισμός» είναι ένας τίτλος άρθρου της ιστοσελίδας Τα Νέα, που χρωματίζει την ιστορικότητα του κτηρίου και την αντιστασιακή χροιά που φέρει. Παραπέμποντας στο ραδιοφωνικό σταθμό «Εδώ Πολυτεχνείο» τον Νοέμβριο του 1973<sup>82</sup>, η σημασία το χώρου αποκτάει ένα πρόσημο. «Το πρωί της Πέμπτης 5 Μαρτίου, οι Αθηναίοι είδαν το ιστορικό κτίριο του Πολυτεχνείου να είναι καλυμμένο με ένα αμφιβόλου αισθητικής γκράφιτι - μια «εικαστική παρέμβαση» αγνώστων που πολλοί χαρακτήρισαν απλά “βανδαλισμό”.» (χωρίς ημ/νια).<sup>83</sup> Η σημασία της ιστορίας και σε τι παραπέμπει, φανερώνει ένα διακύβευμα. Σε αυτό έρχεται να προστεθούν οι «εθνικοί αγώνες». Το Υπουργείο παιδείας και Θρησκευμάτων δήλωσε επίσης χαρακτηριστικά, όπως γράφει η ιστοσελίδα news.in.gr (9 Μαρτίου 2015):

---

<sup>82</sup> Με εκφωνητές/τριες τους Μίλτος Χαραλαμπίδης, Δημήτρης Παπαχρήστου, Μαρία Δαμανάκη. (Ιστοσελίδα «Μουσείο ραδιοφωνίας»

<http://web.archive.org/web/20071217165423/http://www.athina984fm.gr/mouseio/polutexneio.htm>

<sup>83</sup> <http://www.tanea.gr/photos/greece/photos/?alid=22497>



Στην περίπτωση του Πολυτεχνείου, ενός ιστορικού κτιρίου της χώρας με ιδιαίτερο συμβολισμό, και μάλιστα συνδεδεμένο με την πρόσφατη ιστορία και τους αγώνες της νέας γενιάς, αλλά και με αισθητική αξία, το υπουργείο θεωρεί ότι η παραπάνω πράξη υπερέβη τα όρια.<sup>84</sup>

Ο «ιδιαιτέρος συμβολισμός» έγκειται σε ένα αφήγημα «ευγενών» συγκρούσεων μιας «παλιάς» και μιας «νέας» γενιάς. Στα πλαίσια της προόδου μέσω αντίστασης προς την προηγούμενη «ηγεμονική» γενιά, φανερώνεται μια κοινωνία όλο και πιο ιεραρχική (Adorno [1951]2005) εντός της οποίας αφηγήματα του μοντερνισμού προσδοκούν «να ξεπεράσουν το παρελθόν, να αρθρώσουν ένα παρόν και να φανταστούν ένα μέλλον» (Dube 2014: 99). Εφόσον όμως αυτά, στα πλαίσια της νεωτερικότητας δεν είναι σε καμία περίπτωση ομοιογενή αλλά εξαιρετικά ετερογενή (2014: 95) οι συγκρούσεις τους εντός ρίχνουν ενδεχομένως φως στο πώς οι υπάρχουσες τακτικές εναντίωσης προσυπογράφουν τελικά σε ένα κοινό σύστημα σχέσεων εξουσίας.

Το κοινό σύστημα εξουσίας που διατηρείται είναι στη περίπτωση εδώ μια «συλλογική εθνική μνήμη» προσυπογράφοντας σε ένα κτήριο μια συμβολική νοηματοδότηση εναντίωσης. Αυτό γίνεται διακριτό και σε άρθρο στην ιστοσελίδα Ναυτεμπορική (9 Μαρτίου 2015). Η ανακοίνωσή των μελών του προεδρείου της συνόδου πρυτάνεων ΑΕΙ τονίζει χαρακτηριστικά το Πολυτεχνείο ως «μνημείο αντίστασης»: «Οι δράστες βεβήλωσαν ένα ιστορικό κτίριο, μνημείο της νεότερης Ελληνικής Ιστορίας και των δημοκρατικών αγώνων αυτού του τόπου.».<sup>85</sup>

Εδώ φτάνουμε σε ένα παράδοξο. Εάν το κτήριο αυτό σημάνει την αντίσταση και εάν η καλλιτεχνική παράνομη παρέμβαση ενέχει στοιχεία αντίστασης -που όπως έχουμε δει είναι κάτι που το graffiti μπορεί να επιτελέσει, τότε προς τι η διαφωνία;

---

<sup>84</sup> <http://news.in.gr/greece/article/?aid=1231391343>

<sup>85</sup> <http://www.naftemporiki.gr/printStory/924355>

Αυτή φαίνεται να έγκειται σε διαφορετικές στρατηγικές αντίστασης, φυσικοποιημένες για την εκάστοτε υποκειμενικότητα και την κοινωνική θέση τους εντός του ίδιου πλέγματος ιεραρχίας. Το διακύβευμα που διαφαίνεται βρίσκεται ξανά σε εθνικά πλαίσια. Αυτά, όπως είδαμε λίγο προηγουμένως, δεν είναι σημείο διαφωνίας. Υπάρχει μια μάχη για κάτι «κοινό». Ειδικά από την πλευρά της «ηγεμονικής» υποκειμενικότητας το εθνικό συλλογικό φαντασιακό, είναι κάτι που πρέπει να διαφυλαχθεί. Στο σημείο αυτό να θυμηθούμε πως η συζήτηση αυτή γίνεται μόλις 2 μήνες αφού είχε εκλεγεί το Σύριζα, η «πρώτη φορά αριστερά». Έτσι δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το κοινό «γηγενές» αφήγημα της Ελλάδας που αντιστέκεται στην ιστορικότητα της, οφείλει να το διατηρήσει και στις σύγχρονες δυσκολίες της «εξωτερικής» εξουσίας, των πολιτικών της ΕΕ, των μνημονίων κ.ο.κ. (Kalantzis 2015). Η πολιτικά ασταθής κατάσταση της Ελλάδας των τελευταίων ετών, το κοινωνικό φαινόμενο των συγκρουόμενων αρρενωποτήτων (Χαλκιά 2016) και οι κυριαρχικές «απολιθωμένες», όπως γράφει η Χαλκιά (2015), μορφές υποκειμενικοτήτων στα πλαίσια του έθνους κράτους παρουσιάζουν ένα ηγεμονικό πεδίο που βάλλεται. Επομένως, η νέα κυβέρνηση του Σύριζα, έρχεται εδώ με το κανονικοποιημένο κοινό εναντιωτικό αφήγημα, να επιβεβαιώσει την θέση του ως κυρίαρχη αρρενωπότητα (ο.π.).

Το αφήγημα γύρω από το κτίριο αρχίζει να γίνεται έπειτα αρκετά πιο στενό, με τον δήμαρχο Αθηναίων Καμίνη να γράφει στον προσωπικό του λογαριασμό στο Twitter<sup>86</sup> (29 Απριλίου 2015): « Όσοι υπερασπιζόμαστε τη δημόσια παιδεία, τη δημόσια παρουσία και το δημόσιο συμφέρον, ας το περιφρουρήσουμε» ανεβάζοντας μαζί μια εικόνα του κτηρίου, που μόλις είχε «αποκατασταθεί».

---

<sup>86</sup> @KaminisG

Είναι ενδιαφέρον δε σε πόσο σύντομο χρονικό διάστημα έγινε η «αποκατάσταση»<sup>87</sup>, τη στιγμή που το ίδιο το κτήριο και η πανεπιστημιακές του λειτουργίες φανερώνουν ελλείψεις όπως ανέφερε ο Πρύτανης του ΕΜΠ Ιωάννης Γκόλιας, ο οποίος απέφυγε να καταδικάσει την πράξη - αναφέροντας όμως την έλλειψη αγωγής και πολιτισμού.

Δεν έχω φύλακες. Από τους 40 έχουν μείνει οι τρεις. Έχουμε πάρει ελάχιστους επιπλέον και τι δεν ακούσαμε γι' αυτό. Όσους έχουμε, φυλάνε τον εσωτερικό χώρο. Δεν έχουν οπτική επαφή με το τι συμβαίνει εξωτερικά. Το είδα κι εγώ αυτό που συνέβη, αλλά τι θέλετε να κάνω; Να βάλουμε χρήματα και μετά να μην έχουμε να πληρώσουμε ούτε τη ΔΕΗ; Προσπαθώ να θέσω προτεραιότητες. Οπότε, θα μπορούσα να καταδικάσω αυτό που έγινε, αλλά υπό τις παρούσες συνθήκες δεν μπορώ να το κάνω.<sup>88</sup> (6 Μαρτίου 2015)

Το κτήριο επανήλθε γρήγορα στην προηγούμενη του μορφή, αλλά οι λόγοι γύρω από την πράξη της εικαστικής παρέμβασης αναδεικνύουν το ευρύτερο διακύβευμα στα πλαίσια ενός κοινού εθνικού αφηγήματος εναντίωσης. Η αντίσταση αρχίζει και μετουσιώνεται στον κανόνα που εξ αρχής δεν επιθυμούσε, θυμίζοντας τις παραγωγικά κατασταλτικές δυνάμεις της εξουσίας Butler (2009). Τη θέση της έχει πάρει μια στρατηγική που στο κέντρο της στέκεται το έθνος. Στα πλαίσια αυτά υπάρχει ένας «σωστός» και ένας «λάθος» τρόπος εναντίωσης. Η παράνομη πράξη στο κτήριο του ΕΜΠ ξεπέρασε τα όρια αυτής της εναντίωσης που έχει τεθεί ως αποδεκτή.<sup>89</sup> Χαρακτηριστική είναι η ψηφοφορία της ιστοσελίδας Lifo (6 Μαρτίου 2015) με την ερώτηση «Σας αρέσουν / Συμφωνείτε με τέτοιου είδους παρεμβάσεις;» με τα όρια της αντίστασης να γίνονται λίγο πιο ευδιάκριτα. Οι επιλογές, τα ποσοτικά αποτελέσματα και ο αριθμός των ψήφων έχουν ως εξής; (α) ναι 22.04% (2,920 ψήφοι), (β) όχι 40.77% (5,401 ψήφοι), (γ) υπό

<sup>87</sup> Όπως αναφέρει στον τίτλο της σχετικό άρθρο του Βατόπουλου στην Καθημερινή στις 17 Μαρτίου 2015 «Σβήνουν το γκράφιτι αποκαθιστούν το Πολυτεχνείο». Ολόκληρο το άρθρο εδώ <http://www.kathimerini.gr/807588/gallery/epikairothta/ellada/svhnouyn-to-gkrafiti-apoka8istoyn-to-polytexneio>

<sup>88</sup> <http://www.kathimerini.gr/806135/article/politismos/polh/polytexneio-h-e3oikeiwsh-me-to-xeirotero>

<sup>89</sup> Παράδοξα λειτουργεί και ο λόγος γύρω από τα «graffiti και κρίση», «καλλιτεχνική δημιουργία και κρίση» - όπως είδαμε στην εισαγωγή και στο κεφάλαιο σχετικά με το ελληνικό συγκείμενο και το graffiti. Στη προκειμένη περίπτωση μια καλλιτεχνική δημιουργία εν καιρό κρίσης (αν θέλαμε να ακολουθήσουμε αυτό το αφήγημα) - το graffiti στο Πολυτεχνείο - δεν είναι το ίδιο εξιδανικευμένη και αποδεκτή, αλλά πολύ περισσότερο, δυστοπική και αποκκλίνουσα.

συγκεκριμένες προϋποθέσεις 36.54% (4,840 ψήφοι), (δ) άλλο 0.65% (86 ψήφοι). Η επιλογή «υπό συγκεκριμένες περιπτώσεις» υποδηλώνει πως υπάρχουν κάποια όρια στο κατά πόσο μπορούμε να παρέμβουμε σε ένα κτήριο πολιτισμικής κληρονομιάς ενώ το διακύβευμα του έθνους παραμένει. Η διαφύλαξη του είναι κοινός σκοπός. Υπό αυτές τις συνθήκες, δεν θα δούμε σύντομα ένα graffiti στην Ακρόπολη.

## Συμπεράσματα

Στο παρόν συμπερασματικό κεφάλαιο θα παρουσιαστούν εν συντομία τα ευρήματα που προέκυψαν από την επεξεργασία της θεωρίας, των ψηγμάτων λόγου του τύπου και του εμπειρικού υλικού. Αυτό συλλέχτηκε μέσω ημιδομημένων συνεντεύξεων συζητήσεων, ενώ η θεωρία προσέφερε μια μεταδομιστική προσέγγιση των ζητημάτων. Παράλληλα εντοπίστηκαν σημεία τα οποία μπορούν τεθούν υπό επεξεργασία σε κάποια μέλλουσα μελέτη. Η συμβολή της έρευνας έγκειται στη προσπάθεια αποδόμησης οντολογικών εννοιών όπως η αντίσταση. Επίσης στο ότι το φύλο αναδύεται ως επίμαχο σημείο αν και εκ πρώτης όψεως δεν γίνεται φανερό.

Το κεντρικό ερευνητικό ερώτημα της παρούσας μελέτης ήταν αν διαφαίνεται η Ελλάδα ως τόπος αντίστασης, αν δηλαδή προσυπογράφονται στην χώρα γηγενή χαρακτηριστικά εναντίωσης τα οποία εκπίπτουν από εθνικιστικά αφηγήματα της ίδιας αλλά και άλλων χωρών. Προκύπτει από ψήγματα λόγων ότι υφίσταται μια τέτοια σύζευξη «της Ελλάδας που αντιστέκεται» σε καιρούς κρίσεων και εθνικών δυσκολιών. Διαφαίνεται επίσης ότι το έθνος και ο τρόπος με τον οποίο θα εναντιωθεί κανείς για να το διαφυλάξει, προσυπογράφει σε ένα κοινό εθνικό αφήγημα μνήμης και κληρονομιάς. Η έννοια της αντίστασης αλλά και της εξουσίας, παρουσιάζουν κατά αυτό τον τρόπο ουσιοκρατικής εννοιολόγησεις.

Μέσω της θεωρίας και του εμπειρικού υλικού που αναλύθηκε, παρουσιάζονται *τακτικές εναντίωσης* που ακολουθούν ένα σύνολο κανόνων στα πλαίσια του καθεστώτος αλήθειας. Αυτό υπονοεί άμεσα, πως υπάρχουν πληθώρα τακτικών εναντίωσης ανάλογα με το κοινωνικο-ιστορικό συγκείμενο. Ιδιαίτερα χρήσιμη είναι η προσέγγιση της «αντίστασης» ως σύστημα στο μηχανισμό των σχέσεων εξουσίας, όχι ως «ουσία» αλλά ως πολυδιάστατες εκφάνσεις και τακτικές. Έτσι, η περαιτέρω μελέτη και έρευνα σχετικών πολιτικών και στρατηγικών

εναντίωσης στην ύστερη νεωτερικότητα - με αυτόν τον τρόπο<sup>90</sup> - μπορεί να φανεί ιδιαίτερα χρήσιμη στην αποδόμηση των σχέσεων εξουσίας και του εκάστοτε καθεστώτος αλήθειας.

Το graffiti σε αυτή τη περίπτωση φανερώνει ένα εύφορο πεδίο ανάλυσης της τακτικής εναντιωτικής που συζητήσαμε. Όπως φάνηκε από την επεξεργασία του υλικού, η πρακτική φέρει το πρόσημο αντίστασης λόγω (α) της ιστορικής της καταβολής στα πλαίσια διεκδίκησης ορατότητας, (β) πρόκειται για μια παράνομη πρακτική, γ) η οποία κινείται ως αντίσταση στη κυρίαρχη αστική χωρικότητα στο επίπεδο των δημόσιων πολιτικών. Προκύπτει ότι το graffiti λειτουργεί σαν αντιστασιακό σημείο το οποίο προσδίδει νοήματα σε μια στρατηγική εναντίωσης της ύστερης νεωτερικότητας.

Ο τρόπος με τον οποίο αρθρώνεται η εναντίωση παρουσιάζει και την τακτική της. Αυτή αρθρώνεται ως ένα ιεραρχικό σύστημα στο οποίο υπακούν τα εμπλεκόμενα υποκείμενα. Το σύστημα της ιεραρχίας ορίζεται α) μεταξύ θεσμών/δημόσιων πολιτικών/κράτους και την υποκειμενικότητα του writer και β) μεταξύ των υποκειμενικοτήτων εντός της κοινότητας. Παράλληλα προέκυψε η παραγωγή μιας εναλλακτικής αρρενωπότητας. Μιλώντας για graffiti η σύνδεση με την κατασκευή της αρρενωπότητας θεωρούμε πως συμβάλλει στη κατανόηση του πεδίου και των πολιτικών του προεκτάσεων. Η αντίσταση φαίνεται να διαπραγματεύεται και υπό έμφυλους όρους. Και στις δύο περιπτώσεις η ιεραρχία παίρνει τη μορφή της κατανομής αρρενωποτήτων είτε αυτή φανερώνεται στο πεδίο κράτος και writer ή/και writer και writer. Έτσι η ανάλυση του υλικού που παρουσιάζεται στη παρούσα εργασία μπορεί να υποστηριχθεί μέσω της θεωρίας της σύγκρουσης ηγεμονικών και μη αρρενωποτήτων (Connell, Messerschmidt 2005; Χαλκιά 2012, 2016). Κατ' επέκταση η τακτική εναντίωσης εκτός από την ουσιοκρατική εννόηση της αντίστασης και της εξουσίας, φέρει και ουσιοκρατικές αντιλήψεις για το φύλο. Το αποτέλεσμα είναι η εναντίωση που αρθρώνεται, να προσυπογράφει και να επανανομιμοποιεί

---

<sup>90</sup> Έχοντας κατά νου την *πρακτική της κριτικής* που αναφέρεται στο κεφάλαιο της θεωρητικής πλαισίωσης.

τελικά (σ)το καθεστώς αλήθειας των διπόλων, του επιχειρήματος της «φύσης» και της σημασίας της ταυτότητας. Το υποκείμενο καθυποτάχθηκε και ο κανόνας εσωτερικεύτηκε (Butler 2009).

Ένα άλλο στοιχείο που προέκυψε είναι ότι το graffiti δεν μπορεί να συνδέεται πάντα με το πρόσημο της αντίστασης. Το graffiti λειτουργεί ως γλώσσα, ως κείμενο, ως τεχνική η οποία μπορεί να χρησιμοποιηθεί και να εργαλειοποιηθεί φιλοξενώντας και αναμεταδίδοντας πολύμορφους λόγους. Το graffiti ως σημείο παραπέμπει σε αντίσταση αλλά η κριτική μας θα πρέπει να οξυνθεί εφόσον υπάρχουν μορφές του που είναι κάθε άλλο παρά εναντιωτικές. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η street art και η καλλιτεχνική υποκειμενικότητα του writer. Η εμπορευματοποίηση του μέσου σε αυτά τα πλαίσια αφαιρεί από την ριζοσπαστικότητα που ενδεχομένως να του προσάπτεται. Ο Schacter (16 Ιουλίου 2016) περιγράφει την street art ως ένα καλλιτεχνικό ρεύμα, μια περίοδο, όπως αυτή του μοντερνισμού, μαξimalισμού, μινιμαλισμού κλπ. Είναι μια πρακτική με συγκεκριμένες υποκειμενικότητες, χρονικά πλαίσια, τεχνικές και ιδεολογίες. Με αυτό το σκεπτικό μπορούμε ίσως να κατανοήσουμε καλύτερα πώς η «αρχική» λειτουργικότητα του σήματος graffiti «ξεφεύγει». Αυτή διαχέεται και εργαλειοποιείται ανάλογα με τον εκάστοτε λόγο που θέλει να υπηρετήσει. Το ίδιο ισχύει για τα πολιτικά graffiti. Μπορεί δηλαδή κανείς να χρησιμοποιήσει τη γλώσσα και το σημαίνον του με σκοπό να εκφέρει πολιτικό λόγο. Με αυτή την έννοια, το graffiti φιλοξενεί πολύμορφους λόγους ενώ αποκτάει συχνά πολιτική σημασία.

Ως προς το αν η Αθήνα είναι η Μέκκα του graffiti η απάντηση είναι *περίπου*. Αν και η πόλη ενδείκνυται για graffiti λόγω γενικότερης ανομίας και αδιαφορίας των κρατικών μηχανισμών, είναι πολύ εύκολο να βάνει κανείς σε τοίχους του αστικού τοπίου. Παρ' όλα αυτά, δεν μπορεί να προστεθεί στα ευρήματα της έρευνας μας εφόσον τα υποκείμενα ήταν όλοι, εκτός από έναν, ελληνικής καταγωγής και όχι «επισκέπτες». Ενώ προκύπτει από τις αφηγήσεις τους και από

προσωπική παρατήρηση ότι υφίσταται μια κινητικότητα τα τελευταία χρόνια, προτείνουμε την περαιτέρω διερεύνηση του φαινομένου μέσω διαφορετικής επιλογής υποκειμένων. Ενδιαφέρον θα είχε να διεξαχθεί ποιοτική εθνογραφική έρευνα συμμετοχικής παρατήρησης, με έναν κύκλο υποκειμένων writers/street artists του εξωτερικού που επισκέφτηκαν την Ελλάδα ή και διαμένουν στην Ελλάδα. Μια ρομαντικοποίηση του μέσου υφίσταται πάντως στο επίπεδο του δημόσιου λόγου και του τύπου. Καταλυτικό ρόλο στη κατασκευή αυτού του αφηγήματος παίζει η «κρίση» στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια. Ο παράγοντας αυτός δεν ήταν σε καμία περίπτωση καταλυτικός στη παρούσα μελέτη, ενώ θεωρούμε πως θα πρέπει να οξυνθεί η κριτική μας απέναντι σε φαινόμενα κρίσης εφόσον αυτά, μπορεί να παρουσιάζουν επίσης οντολογικές εννοιολογήσεις που δεν προσφέρουν κάτι, στην αποδόμηση και κριτική των σχέσεων εξουσίας.

Προβληματισμός που προέκυψε επίσης είναι εάν ο αριθμός των πέντε υποκειμένων, μπορεί να σκιαγραφήσει επαρκώς τόσο την εικόνα του graffiti στην Ελλάδα, όσο και της τακτικής εναντίωσης και των αρρενωποτήτων που διαφαίνονται. Η παρούσα μελέτη λειτούργησε κατά κάποιο τρόπο «πilotικά» και ανέδειξε προβληματικές οι οποίες σε μέλλουσες έρευνες μπορούν να διερευνηθούν σε μεγαλύτερη έκταση και βάθος.

Το graffiti συμμετέχει λοιπόν στην κατασκευή μιας τακτικής εναντίωσης στην ύστερη νεωτερικότητα αλλά και στη κατασκευή μιας graffiti-υποκειμενικότητας που φέρει την ταυτότητα μιας εναλλακτικής αρρενωπότητας. Η τακτική για την οποία γίνεται λόγος, προσυπογράφει σε κυρίαρχα συστήματα σχέσεων εξουσίας, οντολογικές κατηγορίες αλλά ορισμένες φορές και στο έθνος. Η τακτική αυτή εν συνεχεία μπορεί ενδεχομένως να εργαλειοποιηθεί από πολιτικούς, εθνικούς κ.α. λόγους και να υποστεί περαιτέρω κανονικοποίηση.



Τα συμπεράσματα μας ολοκληρώνονται εδώ. Ακολουθεί ο επίλογος όπου γίνεται μια προσπάθεια να διευρύνουμε τη συζήτηση.

## Επίλογος

Οι λόγοι που φιλοξενεί το graffiti επιτελούνε διαφορετικές λειτουργικότητες. Η εννοιολόγηση του μέσου φέρει πρόσημο ανίστασης. Αυτή νοηματοδοτείται όπως έδειξε η παρούσα μελέτη και ως μια τακτική εναντίωσης. Η ριζοσπαστικότητα της ωστόσο παραμένει αμφίσημη καθώς η τακτική αυτή φαίνεται να επανεγγράφει κυρίαρχες αλήθειες σε μια διαδικασία κανονικοποίησης. Η εργαλειοποίηση του μέσου graffiti ως σήμα εναντίωσης φανερώνει πως μπορεί να υφίσταται ένα βαθύτερο κοινωνικο-πολιτικό αντίκτυπο στη πρακτική και τη σημασιολογία, όπως δείχνει ενδεχομένως το παράδειγμα του Βερολίνου.

Στο επίπεδο της τέχνης του δρόμου το graffiti καλύπτει σημαντικό μέρος της αστικής εικόνας. Οι τοίχοι είναι συνωστισμένοι από tags, pieces, αφίσες, αυτοκόλλητα, pieces και paste ups.<sup>91</sup> Η Young (2014) σημειώνει ότι το graffiti και η street art είναι αναπόσπαστο κομμάτι του Βερολίνου. Παρατηρεί πως οι writers και street artists ελκύονται από τον χαρακτήρα της πόλης και επιθυμούν να βάψουν εκεί. Επίσης αναφέρεται όπως και η Αθήνα ως Μέκκα του graffiti (Young 2014).

Η πόλη φέρει μια εναλλακτική εικόνα ειδικά τα χρόνια μετά την πτώση του τοίχους. Με συνεχόμενη αύξηση μέχρι και σήμερα προσέλκυσε και προσελκύει ανθρώπους από διάφορες χώρες της Ευρώπης, την Αμερική και Αυστραλία. Φοιτητές, καλλιτέχνες, τουρίστες, (Bernt,

---

<sup>91</sup> Οι λόγοι που το graffiti είναι τόσο έντονο στο Βερολίνο, φαίνεται να είναι για την Young (2014) οι ίδιοι δύο λόγοι που προτείνει η Tsilimprunidi (2017) στο γιατί το graffiti έχει αυξηθεί τα τελευταία χρόνια στην Αθήνα. Βλέπε κεφάλαιο B2.

Grell, Holm 2013) κόσμος με υψηλόβαθμια εκπαίδευση αλλά χαμηλό βιοτικό επίπεδο, η «δημιουργική τάξη» κατευθύνθηκαν και κατευθύνονται στο Βερολίνο με σκοπό την αναζήτηση ενός ιδεαλιστικού εναλλακτικού τόπου. Η νοηματοδότηση αυτή βασίστηκε στις αστικές κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες (εξαιρετικά χαμηλά ενοίκια) όσο και στην εικόνα του Βερολίνου, της «Άγριας Ανατολής» (Wild East), με μποέμικη ατμόσφαιρα (Drissel 2001). Η αναρχο-πάνκ σκηνή, οι καταλήψεις, η έντονη παρουσία κοινωνικών κινητοποιήσεων, τα άδεια σπίτια του ανατολικού Βερολίνου ιδανικά για αυτο-οργανωμένες δράσεις και πάρτι, η φτηνή ζωή κλπ. συντελούν σε μια εικόνα όπου κυριαρχεί το «εναλλακτικό». Τα graffiti, ως λιθαράκια λόγων δεν στέκονται παθητικά αλλά συμμετέχουν στη διαμόρφωση των παραγωγικών σχέσεων εξουσίας και της νοηματοδότησης της πόλης. Αντλώντας από την αναρχο-πάνκ σκηνή, με εικόνες όπως το graffiti να συντελούν το σήμα της εναντίωσης, φτάνουμε στην διαμόρφωση μιας εναλλακτικής εικόνας η οποία τελικά εργαλοιοποιείται. Χαρακτηριστικά αναφέρεται σε άρθρο της Guardian (19 Δεκεμβρίου 2014): «η πόλη άρχισε να χρησιμοποιεί αισθητικές αντίστασης για τις εμπορικές της τακτικές».

Το Βερολίνο δεν είναι σε καμία περίπτωση κάποια «γη της επαγγελίας». Στη πραγματικότητα τα τελευταία χρόνια η εργαλειοποίηση μιας κάποιας νοηματοδότησης και «αισθητικής» εναντίωσης, συντέλεσε στην ραγδαία αύξηση του εξευγενισμού (gentrification).<sup>92</sup> Αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές πλέον και σε περιοχές όπως το Κρόιτσμπεργκ (Kreuzberg) (στα όρια του πρώην ανατολικού Βερολίνου) και το Φρίντριχσχαιν (Friedrichshain) (πρώην ανατολικό Βερολίνο) που χαρακτηρίζονταν ως τόπος διαμονής οικογενειών Τούρκων μεταναστών, αναρχικών, χίπις, γκέι και λεσβιών καθώς και άλλων περιθωριοποιημένων κοινωνικών ομάδων.

---

<sup>92</sup> Το προαναφερόμενο άρθρο της Guardian (19 Δεκεμβρίου 2014) φέρει τον τίτλο «Γιατί πατήσαμε το πιο διάσημο graffiti του Βερολίνου». Σημειώνεται ότι: «Το gentrification και η ζομποποίηση (zombification) του Βερολίνου είναι σε έξαρση. Θα προτιμούσαμε να καταστρέψουμε την ίδια μας την street art από το να αφήσουμε να συνεισφέρει σε αυτή τη διαδικασία.».

Οι δυο αυτές περιοχές φέρουν τον τίτλο των δημοφιλέστερων περιοχών του Βερολίνου (the hippest district of Berlin) λόγω και των μουσικών χώρων, τις πορείες και την κουλτούρα του κλάμπινγκ. Έτσι συντελούν στη διαμόρφωση μιας μυθικής ριζοσπαστικής γοητείας (legendary radical mystique) για την πόλη (Drissel 2001) προσελκύνοντας όχι μόνο τις παραπάνω αναφερόμενες κοινωνικές ομάδες αλλά και μια πληθώρα ξένων επενδυτών και «γιάπηδων αποικιοκρατών» όπως γράφει ο Drissel (2001). Το αποτέλεσμα είναι χιλιάδες άνθρωποι χαμηλότερης εργατικής και μεσαίας τάξης που διέμεναν στο ανατολικό Βερολίνο καθώς και οι μικρο-επιχειρήσεις τους, να μεταφερθούν αλλού (Mayer 2006). Νέες πηγές πλούτου εγκαθιδρύθηκαν σε πρώην ανατολικές, περιθωριοποιημένες γειτονιές, δημιουργώντας δομές για το «εναλλακτικό» target group που κατέφθανε και καταφθάνει στη πόλη.

Παρ' όλα αυτά, η πόλη χαρακτηρίζεται ως η φτωχότερη πρωτεύουσα της πιο πλούσιας Ευρωπαϊκής χώρας με υψηλή ανεργία και εξαιρετικά χαμηλό εισόδημα σε σύγκριση με την υπόλοιπη Γερμανία (Bernt, Grell, Holm 2013). Η οικονομική κρίση της πόλης δεν έχει μόνο κοινωνικά αντίκτυπα αλλά συνδέεται άμεσα με την κουλτούρα του κλαμπ, τις εναλλακτικές επιχειρήσεις (πχ. κολλεκτίβες Vegan καφετεριών και εστιατορίων) καθώς και νέων start up επιχειρήσεων. Σε αυτό προστίθεται η φτηνή ενοικίαση χώρων (σε περιοχές πρώην ανατολικού Βερολίνου και γειτονιές χαμηλού εισοδήματος) για εμπορικούς λόγους και καλλιτεχνικά δρώμενα. Τα «art spaces» που ανοίγουν, κερδίζουν άμεσα από την οικονομικο-κοινωνική δυσχέρεια των πιο φτωχών αλλά εναλλακτικών και δημοφιλών περιοχών (Bernt, Grell, Holm 2013). Οι χώροι τέχνης μάλιστα, σημειώνουν έναν τεράστιο αριθμό κάτι το οποίο δεν αποφέρει όμως οικονομικά μιας και τα έργα πολλές φορές δεν πωλούνται<sup>93</sup>.

---

<sup>93</sup> Η αγοράζονται φθηνά και πωλούνται σε αγορές του Μονάχου, Λονδίνου και της Νέας Υόρκης, όπως σημειώνει η Young (2014).

Εκτός των οικονομικών και αστικού σχεδιασμού προβληματικών που προκύπτουν, μπορούμε να αναφερθούμε σύντομα και στη πολιτική εργαλειοποίηση της «εναντίωσης και εναλλακτικής εικόνας». Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το τοίχος του Βερολίνου και τα graffiti του. Ένα κομμάτι του παρέμεινε μετά την πτώση ως μνημείο. Παλαιότερα και νέα street art κομμάτια με αντιρατσιστικό, αντιφασιστικό και πασιφιστικό περιεχόμενο, καταλαμβάνουν περίπου ένα χιλιόμετρο τοίχους. Το East Side Gallery πρεσβεύει ένα μνημείο της σύγχρονης ιστορίας της χώρας και προσελκύει πληθώρα τουριστών κάθε χρόνο. Ο Drechsel (2010) σημειώνει πως το τοίχος και τα graffiti του χρησιμοποιήθηκαν από τον πολιτικό λόγο τόσο πριν όσο και μετά την πτώση. Αυτά φορτίστηκαν εθελήματα με μια συμβολική σημασία. Λόγοι πολιτικής προπαγάνδας εξύψωσαν το λεγόμενο «αντιφασιστικό τοίχος» με αποτέλεσμα αυτό και η εικονογραφία του να λειτουργήσουν ως ισχυρά πολιτικά εργαλεία και να δημιουργήσουν κοινωνικο-πολιτικές εντάσεις και δίπολα. Ο Drechsel (ο.π.) παρατηρεί πως τα σήματα αυτά λειτουργούν στα πλαίσια μια κουλτούρας της μνήμης (culture of memory) η οποία εν συνεχεία εργαλειοποιείται στη κατασκευή μιας συλλογικής εθνικής μνήμης η οποία κανονικοποιείται (Drechsel 2010).

Το graffiti συντελεί στη διαμόρφωση μιας εικόνας με πρόσημα αντίστασης. Παράλληλα, συστήματα της νεοφιλελεύθερης καπιταλιστικής νεωτερικότητας «εξαργυρώνουν» από αυτή την νοηματοδότηση ενώ το graffiti εμφανίζεται εννίοτε ως πεδίο διαπραγμάτευσης κοινωνικο-οικονομικο-πολιτικών λόγων.

Τέλος, διερωτάμαι αν η τακτική της εναντίωσης που συζητήσαμε καθώς και οι εργαλειακή χρήση της νοηματοδότησης, φανερώνει κοινά μεταξύ Αθήνας και Βερολίνου, όπως «ακούγεται» από «ψιθύρους» στην πόλη. Πιο συγκεκριμένα, είναι η Αθήνα το νέο Βερολίνο, όπως ισχυρίζεται ένα graffiti του Cacao Rocks στο κέντρο της Αθήνας (παράρτημα I, εικόνα 3.5); Άρθρο στο διαδίκτυο (Selena Vronti 9 Δεκεμβρίου 2016) γράφει: Δημιουργική Αθήνα: Είναι το

“νέο Βερολίνο”; Η σύγχρονη σκηνή τέχνης ανθίζει ενώ η πόλη ετοιμάζεται να συν- φιλοξενήσει ένα παγκόσμιο καλλιτεχνικό δρώμενο, το documenta 14, για πρώτη φορά.». Άλλο άρθρο στο διαδίκτυο φέρει τον τίτλο «Ανακαλύπτοντας την street art στην Αθήνα, “το νέο Βερολίνο”».

Η Αθήνα τα τελευταία χρόνια της οικονομικής «κρίσης» φαίνεται να προσελκύει ανθρώπους από διάφορες μεριές της Ευρώπης κυρίως, με σκοπό να ζήσει «φτηνά» και «εναλλακτικά». Κάτι τέτοιο θα πρέπει όμως να αποδειχθεί μέσω περαιτέρω έρευνας και μελέτης. Παράλληλα διαφαίνονται στο κέντρο της Αθήνας διαδικασίες εξευγενισμού να λαμβάνουν χώρα (Alexandri 2014). Κινήσεις με τίτλους «rethink» ή «remap» Athens κινούνται σε πλαίσια «ανάπτυξης» περιοχών που θεωρούνται περιθωριοποιημένες, ως λύση για την υποβαθμισμένη πόλη. Δεν είναι σπάνια η ενοικίαση κτηρίων στο Μεταξουργείο ή τον Βοτανικό σε πολύ χαμηλή τιμή, για τη δημιουργία «καλλιτεχνικών χώρων» (art spaces). Τέτοιες κινήσεις πατάνε σε νεοφιλελεύθερες πολιτικές και επιθυμίες. Η οικονομική «κρίση» δε, το «κατεστραμμένο» όπως λένε κέντρο της πόλης έπειτα από τις πορείες των τελευταίων χρόνων, προσφέρουν εύφορο πεδίο για δράσεις εξευγενισμού και «πολιτισμικής αναβάθμισης».

Διερωτάμαι δηλαδή πώς λειτουργεί ο μηχανισμός της εξουσίας μέσω της εικονογραφίας της πόλης. Ποιά η σχέση με τα σημεία και τους λόγους graffiti, την εργαλειοποίηση του εναντιωτικού του σημαίνον? Αποτελεί ένα κομμάτι του ψηφιδωτού στη παραγωγή ενός ορισμένου αφηγήματος? Η Αθήνα δεν προβλέπεται να είναι το νέο Βερολίνο, αλλά τι σημαίνει η σύζευξη αυτή? Η συζήτηση αυτή κλείνει προς το παρόν εδώ, ενώ παροτρύνουμε την περαιτέρω μελέτη και έρευνα της αστικής συγχρονικότητας.

## Παράρτημα Ι

### Οπτικό Υλικό

[1.1]

Τρένο στη Νέαας Υόρκη, 1978

Ιστοσελίδα: [http://www.nycsubway.org/wiki/The\\_New\\_York\\_Transit\\_Authority\\_in\\_the\\_1970s](http://www.nycsubway.org/wiki/The_New_York_Transit_Authority_in_the_1970s)



[1.2]

Tags καλυμμένα με pieces, πατημένα με tags

(χωρίς ημ/νια)

Ιστοσελίδα: <http://ww.widewalls.h/10-graffiti-terms/>



[2.1]

Σύνθημα

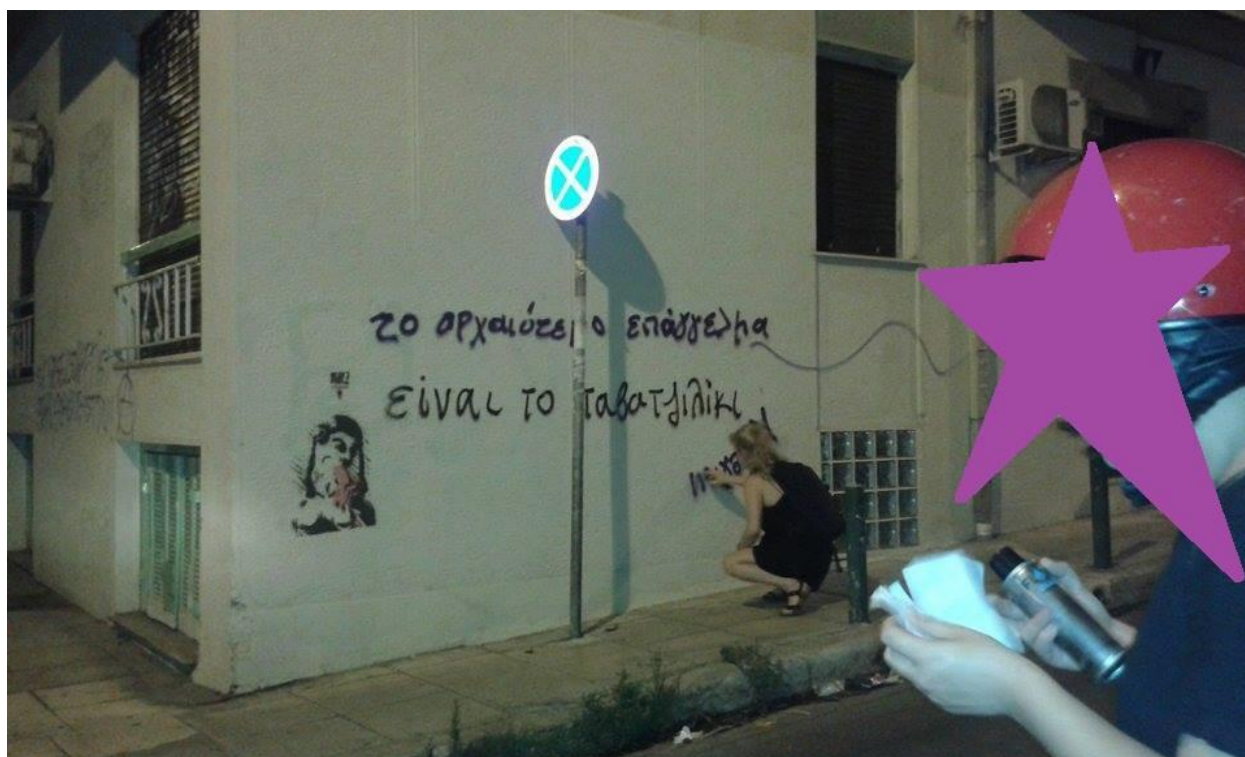
Αυτόνομη ομάδα γυναικών «Μιγάδα»

«το αρχαιότερο επάγγελμα είναι το νταβατζιλίκι»

(χωρίς ημ/νια)

Ιστοσελίδα:

<https://migada71.wordpress.com/%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B8%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1/>





[2.2]

Σύνθημα Χρυσής Αυγής

Άρθρο στο διαδίκτυο, 24 Ιουνίου 2012

Ιστοσελίδα: <http://www.tovima.gr/society/article/?aid=463841>



[2.3]

Πολιτικό graffiti

Εικόνα του Βαγγέλη Γιακουμάκη με stencil, σύνθημα: «Δολοφονημένος από Λεβέντες»

Ιωάννινα

Ανάρτηση σε ιστολόγιο, 2 Απριλίου 2015

Ιστοσελίδα: <https://grassrootreuter.wordpress.com/2015/04/02/giakoumakis/>



[2.4]

Πολιτική street art/πολιτικά συνθήματα/οπαδικά συνθήματα/tags/bubble letters

Άρθρο στο διαδίκτυο, Μαριάννα Μαρμαρά, 23 Ιουνίου 2016

«Η τέχνη που γεννήθηκε από τα οικονομικά δεινά: Το Associated Press τριγυρνά στα Εξάρχεια και ερμηνεύει τα γκράφιτι της κρίσης [εικόνες]»

Ιστοσελίδα: <http://www.iefimerida.gr/news/213381/associated-press-trigyryna-sta-exarheia-kai-ermineyey-ta-gkraftiti-tis-krisis-eikones>



[2.5]

114 (Θεσσαλονίκη) και NDA (Αθήνα) crew

Αθήνα

Ανάρτηση σε ιστολόγιο, Alex Trimis, (χωρίς ημ/νια)

Ιστοσελίδα: <http://blog.dopios.com/post/57785914136/discovering-the-street-art-treasures-around-athens>





[3.1]

N\_Grams

Άρθρο στο διαδίκτυο, Casey Quackenbush, φωτογρ. Alkis Konstantinidis/Reuters μέσω The  
Guardian,

7 Ιουλίου 2015

Ιστοσελίδα: <http://observer.com/2015/07/the-greek-debt-crisis-through-graffiti/>



[3.2]

N\_Grams

paste up

Άρθρο στο διαδίκτυο, Milos Bicanski/Getty Images, 11 Νοεμβρίου 2014

Ιστοσελίδα: <https://www.theguardian.com/world/gallery/2014/nov/11/contemporary-graffiti-art-on-the-walls-of-athens-in-pictures>



[3.3]

Cacao Rocks

«"Myths of the near future"»

"Tinos II"

Ακρυλικά σε καμβά, 2015x134 cm, 2016

Ανάρτηση σε ιστολόγιο, 29 Σεπτεμβρίου 2016

Ιστοσελίδα: <http://cacaorocks.blogspot.com/>





[3.4]

Cacao Rocks

Ανάρτηση σε ιστολόγιο, 12 Σεπτεμβρίου 2016

Ιστοσελίδα: <http://cacaorocks.blogspot.com/>





[3.5]

Cacao Rocks

«"Les Cycles Electroniques Prelude"»

«Η Αθήνα είναι το νέο Βερολίνο»

Αθήνα

Ανάρτηση σε ιστολόγιο, 5 Απριλίου 2016

Ιστοσελίδα: <http://cacaorocks.blogspot.com/>



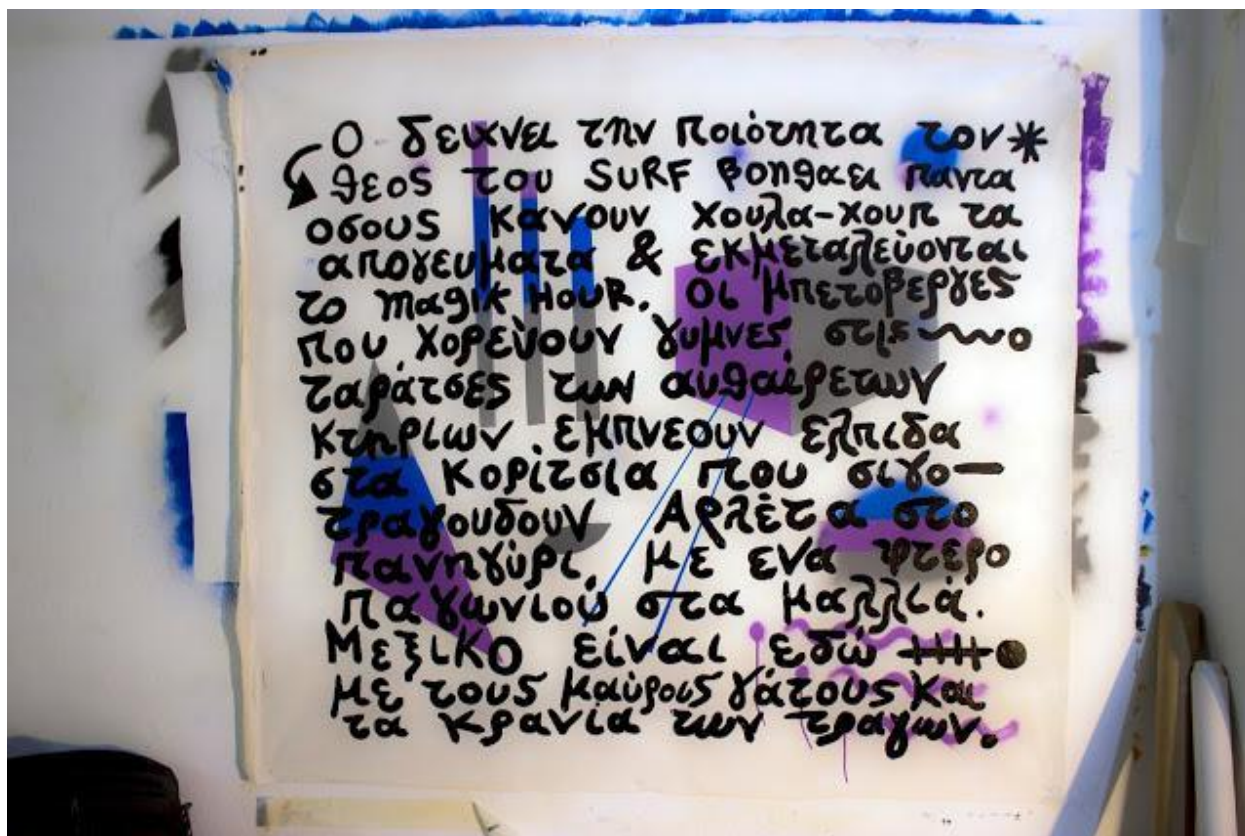
[3.6]

Cacao Rocks

«<<Χουλα-Χουπ>>»

Ανάρτηση σε ιστολόγιο, 24 Αυγούστου 2016

Ιστοσελίδα: <http://cacaorocks.blogspot.com/>



[3.7]

## This is Opium

«painted at Chalk Farm in London, with the support of globalstreetart.»

Ανάρτηση σε ιστολόγιο, 20 Ιουλίου 2016

Ιστοσελίδα: <http://this-is-opium.tumblr.com/>





[4.1]

Πολυτεχνείο, οδός Στουρνάρη και Πατησίων

Άρθρο στο διαδίκτυο, 10 Μαρτίου 2015

Ιστοσελίδα: <http://tvxs.gr/news/ellada/katepeigoysa-eisaggeliki-ereyna-gia-gkrafiti-sto-polytexneio>



## Παράρτημα II

### Μεταφράσεις

#### Εισαγωγή

«The Barbarian Review is a collection of thoughts written down by various foreign people in Athens: a few persons passing through a brief period of time, in a very special city.»  
(Ανώνυμος, 18 Φεβρουαρίου 2013, «The Barbarian Review»,  
<https://thebarbarianreview.wordpress.com/2013/12/18/the-barbarian-22013-2/>)

«Only in the South do we find the history of revolution still alive in the people, coupled with this externality of government and economy. This is why one can hope for a Southern alliance of Anarchist revolution, an heroic axis of liberty, of the Mediterranean as opposed to the American way of life.» (ο.π.)

«The hardships and unemployment of the Greek economic collapse have led to a new wave of innovative graffiti, which is both politically aware and socially accepted – making Athens a new Mecca for street artists.» (Milos Bicanski, Getty Images, 11 Νοεμβρίου 2016, «Contemporary graffiti art on the walls of Athens – in pictures»,  
<https://www.theguardian.com/world/gallery/2014/nov/11/contemporary-graffiti-art-on-the-walls-of-athens-in-pictures>)

#### **B. Θεωρητικό πλαίσιο**

«We are both vulnerable and animated by those effects, so I do not mean to associate vulnerability with pure passivity or being without a will. It may be that the will is formed precisely through this process.» (Butler, Ahmed, 2016: 4)

«Mourning revolution is thus mourning a particular kind of futurity, a specifically modernist kind of rightful expectation, a temporality we do not yet know how to live without.» (Brown 2003: 7)

### **Γ. Graffiti: μια πολύ σύντομη αναδρομή**

«[...]a growing embrace of street art and some forms of graffiti as valuable markers of urban desirability and validity.» (Ferrell, 2016: xxxv)

«[...] one could mention Shephard Fairey, an american street artist, who originally focused his art on transforming the image of wrestler Andre the Giant into the pervasive OBEY icon, and helped turn the image of Barack Obama, a relatively unknown senator from Illinois, into an aspiring presidential candidate and then worldwide figure.» (Koss, 2016: 4)

«[...] every public form of writing is not graffiti.» (Avramidis 2012: 5)

«Hip-Hop graffiti writers, by inventing virtual identities, do not try to communicate a specific message to society; quite the contrary. They write their names in order to be read from other members of their subculture and their main purpose is to gain some sort of reputation.»

(Avramidis 2012: 7)

«The term “graffiti”, which connotes vandalism and witticism on the bathroom wall, served those who wished to influence public opinion about the culture and practitioners. Writers used this term until the late 90’s, when it became a subject of controversy in the community. [...] When I hear a writer use the term “graffiti” or “graf”, I interpret it as a conscious choice to reclaim the term in a positive sense.» (Snyder 2009: 28)

«It has been suggested that Athens might be the best place in the world to be a graffiti artist right now. Or, as one of the practitioners puts it, ‘a little paradise for the graffiti artists»

(David Coleman, χωρίς ημ/νια, «Athens is a Paradise for Graffiti Artists»,  
<https://havecamerawilltravel.com/places/athens-greece-graffiti/>

«Why downtown Athens is basically Brooklyn by the sea» (Alison Beckner, 6 Ιουνίου 2016

<http://www.vogue.com/13442594/downtown-athens-brooklyn-hip-travel-guide/>)

«Graffiti spreads in Athens as the economic crisis deepens»

(Ανόνομο, χωρίς ημ/νια,

<http://www.telegraph.co.uk/news/picturegalleries/worldnews/8938513/Graffiti-spreads-in-Athens-as-the-economic-crisis-deepens.html>)

«"Graffiti in Athens used to be all about football, politics or teenage crushes," the Associated Press recently wrote, "silly enough to be laughed off, rare enough to be frowned upon." But as the country burrowed deeper into financial distress, Greek graffiti has shifted focus. Wheatpaste posters and murals show anger, frustration and political awareness.» (Nick Kirkpatrick, 30 Ιουνίου 2015, «Greece's financial crisis as told by the graffiti on its walls», [https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2015/06/30/greeces-financial-crisis-as-told-by-the-graffiti-on-its-walls/?utm\\_term=.b4e98fd82de6](https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2015/06/30/greeces-financial-crisis-as-told-by-the-graffiti-on-its-walls/?utm_term=.b4e98fd82de6))

### **Γ. Βιβλιογραφική Επισκόπηση**

«The battle over space is of strategic relevance—not only over public space but also space for different expressions of culture, space for new meetings and imaginings, in short, a space for resistance.» (Tsilimpounidi 2015: 33)

### **Δ. Μεθοδολογία**

«Feminist methods were different from masculinist methods. While I do not think that feminist methodology is unique, I think feminists do uniquely contribute to social science by seeing patterns and interrelationships and causes and effects and implications of questions that nonfeminists have not seen and still do not see.» (Reinharz 1992: 13)



«[...] a concern with gender necessarily means being prepared to focus on men and masculinity, with the intention of researching the powerful as well as the powerless. Although this is still a relatively underdeveloped aspect of feminist research, it raises important questions about whether such work is solely about women's experiences, as has so often been claimed»

(Maynard 1994: 15)

«Post structuralist thinking clearly demonstrates that the very act of speaking about experience is to culturally and discursively constitute it. People's accounts of their lives are culturally embedded. [...] The researcher is also, of course, involved in interpretation» (Maynard 1994: 23)

«Language provides a finely articulated vehicle for establishing differences in power in hierarchical social structures.» (Wodak , Meyer [2001] 2009: 10)

## **E. Ανάλυση**

«[...]graffiti and street art are in one sense among the most publicly visible forms of contemporary urban culture. In another sense, though, street art and graffiti have for the past half century consistently engage a more subtle dialectics of visibility and invisibility, and increasingly so today. Within the subculture [...] practitioners chose to paint in various “spots” that embody widely different degrees of visibility and public access.» (Ferrell 2016: xxxii)

«In these incursions into public space, the politics of graffiti take the form of an identity politics which insists that nameless others should notice your presence and remember your name»

(Tonkiss 2005: 142)

«the graffiti process has a political character by its nature. The fact that you are going out in the city claiming a space to express yourself without asking for permission from any institution, mayor or owner [...] it's a political choice [...] all these things are part of graffiti and furthermore a political process. So, graffiti comes to make a small rebellion via the act. It includes the painting, the way each one decides to do it.» (Stamboulidis 2016: 21)

«The moment at which graffiti stop being graffiti (and become, rather portraits of graffiti) is suggestive of how the city gets signified. Pacified, graffiti art brings the street inside, but still connotes something vaguely outlaw and definitely urban.» (Tonkiss 2005: 142)

«This is a mourning that inevitably becomes melancholia – as the loved and lost promise becomes nameless and unfathomable in a present that cancels and even mocks it, its disappearance is secured by this loss of a name and so also is our inconsolability.» (Brown 2003: 7)

## **Επίλογος**

«The city started to use the aesthetics of resistance for its marketing campaigns.».

(Ανώνυμο, 19 Δεκεμβρίου 2014, «Why we painted over Berlin's most famous graffiti»,

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals>)

«Why we painted over Berlin's most famous graffiti» (ο.π)

«Berlin's gentrification and zombification is in full swing. We would rather destroy our street art than let it contribute to that process» (ο.π)

«Creative Athens: Is It the “New Berlin”? The contemporary art scene is flourishing, as the city prepares to cohost a global art event, Documenta 14, for the first time.»

(Selena Vronti, 9 Δεκεμβρίου 2016, <http://www.greece-is.com/creative-athens-documenta/>)

«Discovering the street art in Athens, “the new Berlin”», (Ivana de Innocentis, 23 Νοεμβρίου 2016, <http://urbanlives.it/blog-en/discovering-the-street-art-in-athens-the-new-berlin/>)

## Παράρτημα III

### Συνομιλίες

**10/08/2016, απόγευμα, Κύθηρα//Λίμνη Αυλέμωνα, παραλία γυμνιστών/ ελεύθερο κάμπινγκ**

**Διάρκεια: 43:42**

**Συνομιλητές: This is Opium (γκρ.), Νίκη**

N: Λοιπόν, τι είναι το γκραφίτι?

O: Τι είναι το γκραφίτι? Ε, για εμένα. Η πώς το αντιλαμβάνεται ο κόσμος?

N: Αν θέλεις μπορείς να μου πεις και τα δύο.

O: Ωραία. Το γκραφίτι είναι, η επανάληψη του ονόματός σου σε πάρα πολλά μέρη στο δημόσιο χώρο, ώστε να, να υπάρχει το όνομα σου παντού σε περισσότερα σημεία από όλους τους υπόλοιπους γκραφιτάδες, σε καλύτερα σημεία, σε μεγαλύτερα σημεία, ε... σαν τα σκυλιά που κατουράνε τον χώρο τους.

N: Οκ, ενδιαφέρον.

O: Με ενοχλητικό τρόπο στον δημόσιο χώρο, ε... ναι αυτό. Το ένα σκέλος είναι αυτό το άλλο είναι η αδρεναλίνη της πράξης, το στοιχείο της παρανομίας... αυτά.

N: Και για εσένα τι είναι?

O: Το ίδιο.

N: Είναι αυτό που είπες.

O: Ναι, ναι. Και μ' αρέσει και δεν μ' αρέσει όμως.

N: Και σου αρέσουν ας πούμε και αυτά τα στοιχεία, είπες για παρανομία,

O: Ναι

N: είπες για την αδρεναλίνη.

O: Ναι

N: Άρα είναι κάτι το οποίο αναζητάς όταν κάνεις...

O: Εμένα δεν με ενδιαφέρει πια αυτό. Ούτε με ενδιέφερε ποτέ φοβερά.

N: Τι σε ενδιέφερε?

O: Αλλά μ' αρέσει που υπάρχει, μ' αρέσει που γίνεται. Ούτε με ενδιαφέρει ο κόσμος των γκραφιτάδων επειδή είναι φοβερά εγωιστικός, αρκετά... αρκετά παιδιάστικός, αρκετά έτσι κόντρα για την κόντρα.

N: Παίζει κόντρα μεταξύ τους? Λόγω και αυτό με το... με του ονόματος που λες.

O: Ναι. Όχι απαραίτητα. Παίζουνε, παίζουνε και κόντρες πάρα πολλές αλλά και... και έρχονται κοντά στην σκηνή αυτή άνθρωποι, εφόσον σχηματίζουνε ομάδες, τα crew ας πούμε. Αλλά ταυτόχρονα παίζουνε και κόντρες, το “με πατάς”, “σε πατάω”, ε... “πάτησες πάνω από το όνομα μου θα σε δείρω ή θα σε ε... θα σε πατήσω και εγώ” ή “θα σε ντροπιάσω” ή “είσαι άχρηστος εγώ είμαι καλός”, “αυτός είναι άχρηστος αυτός είναι καλός” και τα λοιπά.

N: Οκ. Και εσύ γιατί κάνεις γκραφίτι.

O: Δεν κάνω γκραφίτι.

N: Τι κάνεις?

O: Ζωγραφίζω

N: Που ζωγραφίζεις?

O: Σε πο... σε διαφορετικές επιφάνειες. Και στο... και στο δημόσιο χώρο.

N: Στο δημόσιο χώρο τη επιφάνειες ζωγραφίζεις?

O: Οτιδήποτε. Αλλά δεν... δεν με ενδιαφέρει το στοιχείο της αδρεναλίνης, ούτε με ενδιαφέρει να... να γίνει βανδαλισμός απαραίτητα, απλά με ενδιαφέρει να είναι στον δημόσιο χώρο.

N: Γιατί θέλεις να είναι συγκεκριμένα να είναι στον δημόσιο χώρο?

O: Γιατί έχει, η πράξη έχει πολύ περισσότερο ενδιαφέρον. Ε... είναι πιο διαδραστικό, το κάνεις κάπου που δεν είσαι κλεισμένος εσύ και ο εαυτός σου είσαι έξω στην κοινωνία η οποία το βλέπει, σχολιάζει σε πραγματικό χρόνο αυτό που κάνεις, μπορείς να βρεθείς σε διάφορες ενδιαφέρουσες καταστάσεις. Έχει, έχει πολύ περισσότερη επικοινωνία όπως και να' χει. Αλλάζεις το... την αισθητική της πόλης, είτε αυτό αρέσει σε κάποιους είτε όχι. Ε... δημιουργείς μια κατάσταση η οποία δεν ήταν προηγουμένως πραγματική και τώρα είναι, δημιουργείς μια κατάσταση πέραν της πρακτικής κατάστασης της πόλης. “Πρακτικής”, τι θέλω να πώ, πως... ας πούμε πως λειτουργεί μια πόλη σήμερα? Ή πως λειτουργεί ο δημόσιος χώρος σε μια πόλη? Ο δημόσιος χώρος πλέον κατασκευάζεται στις πόλεις με... με συγκεκριμένο τρόπο που έχει να κάνει με... τα κέντρα δουλειάς, ψυχαγωγίας και τις διαδρομές από και προς αυτά και το σπίτι κάποιου. Ε με οποιαδήποτε παρέμβαση κάνεις στο δημόσιο χώρο προσθέτεις και κάτι άλλο διαφορετικό που δεν το κατασκευάζει κάποιος άλλος το κατασκευάζεις εσύ για εσένα ή για όποιον... για την κοινωνία, για όποιον τον ενδιαφέρει αυτό.

N: Οπότε νιώθεις πως επιδράς πάνω στο τοπίο.

O: Ναι

N: Και μπορείς και σου δίνει δύναμη ας πούμε να το αλλάξεις, κατά κάποιο τρόπο.

O: Ναι σε μικρό βαθμό αλλά ναι.

N: Εμ... και τι... τι... εσύ τι μέσα χρησιμοποιείς?

O: Κάτι που δεν είναι πρακτικό ούτε είναι.. Πώς το λένε... ε... κάτι που δεν είναι “efficient”.

N: Τι εννοείς ακριβώς?

O: Ότι όλ... όλα έχουν κα... μια συγκεκριμένη λειτουργία στο δημόσιο χώρο έτσι όπως κατασκευάζουν τις πόλεις σήμερα. Δεν υπάρχει...

N: Μια λειτουργικότητα ας πούμε.

O: Ναι έξω από αυτό.

N: Ωραία, επ... επομένως το γκράφιτι... είναι ενδιαφέρον γιατί δεν έχει λειτουργικότητα ή αποκτάει διαφορετική...

O: Α για εμένα ναι, αλλά αποκτάει και διαφορετική λειτουργικότητα Το γκράφιτι έχει άλλη λειτουργικότητα Δεν ξέρω ποια είναι η λειτουργικότητα του. Έχει άλλες λειτουργικότητες. Μια μπορεί να είναι να ενοχλεί. Ε... βανδαλίζοντας την καθαρή δημόσια εικόνα μιας πόλης. Μια λειτουργικότητα του μπορεί να είναι η επικοινωνία. Ή δεν ξέρω, τα συνθήματα ας πούμε τα θεωρούμε γκράφιτι? Είναι και αυτό μια μορφή γκράφιτι. Είναι επικοινωνία, είναι διαμαρτυρία. Ακόμα και οι, οι ταγκιές οι υπογραφές ας πούμε των γκραφιτάδων είναι επικοινωνία, είναι μια γλώσσα επικοινωνίας μεταξύ των ατόμων που ανήκουν σε αυτή τη σκηνή. Για κάποιον μπορεί να μη σημαίνει τίποτα ας πούμε να λέει “kid toy”, αλλά για κάποιον άλλον μπορεί σημαίνει ότι, να είναι ο χάρτης του μέσα στην πόλη, δίνει οδηγίες σε κάποιον που ανήκει στην ίδια σκηνή και λέει “εκεί είναι αυτή η ταγκιά εκεί θα κάνεις δεξιά θα δεις την άλλη θα κάνεις δεξιά”. Ή για κάποιον μπορεί να είναι μια ιστορία που συνέβη εκεί πέρα ή 800 χιλιάδες πράγματα. Αλλά ναι σε αυτή τη σκηνή είναι ένας κώδικας επικοινωνίας ανάμεσα τους ταυτόχρονα. Ε...

N: Αυτό που είπες με την διαμαρτυρία?

O: Ναι. Με το γκράφιτι δεν νομίζω ότι ισχύει σε... στη περίπτωση των συνθημάτων θεωρώ ότι ισχύει. Το γκράφιτι...

N: Τα πολιτικά συνθήματα.

O: Ναι, οκ ναι. Κάποιου...

N: Ή...

O: Υπάρχει και το πολιτικό γκράφιτι που είναι είτε στη μορφή των συνθημ... ναι... είναι πάντοτε με την μορφή των συνθημάτων.

N: Μπορείς να σκεφτείς κάποιο σύνθημα που να...

O: Slogan. Ε... ναι μπορώ να σκεφτώ μια περίπτωση. Ξέρω... ας πούμε τους, πώς τους λένε... τους ANTIFA Lab. Οι οποίοι είναι ουσιαστικά μια ομάδα που αποτελείται από γκραφιτάδες αλλά είναι όλοι στον αντιεξουσιαστικό χώρο ας πούμε και χρησιμοποιούν το μέσο των γκραφιτί, των ρολών για να βάζουν σε τεράστιες επιφάνειες σε φοβερά εμφανή σημεία στη πόλη αλλά... και χρησιμοποιούν και το σχέδιο ταυτόχρονα για να είναι εντυπωσιακά τα κομμάτια τους και να σου τραβάνε το βλέμμα αλλά στην πραγματικότητα γράφουν συνθήματα. Απλά χρησιμοποιούν το μέσο και τη γλώσσα του γκραφιτί για να το κάνουν αυτό.

N: Μημ. Ε... εσύ το... έτσι όπως το βλέπεις αυτό που κάνεις, που ζωγραφίζεις...

O: Ναι

N: Θα το έλεγες μορφή διαμαρτυρίας? Δεν θέλεις να βάλεις καθόλου αυτό το... δεν το σκέφτεσαι ή...

O: Δεν το σκέφτομαι και πολύ. Πολύ έμμεσα θα μπορούσε να είναι.

N: Πιστεύεις όμως ότι αποκτάει μια τέτοια δυναμική? Φεύγοντας από εσένα το έργο και όταν βρίσκεται πλέον πάνω στον τοίχο που βάφτηκε ας πούμε παράνομα?

O: Ναι. Ε...

N: Άρα μπορεί δυνάμει...

O: Ναι

N: πιστεύεις να είναι...

O: Μπορεί ναί.

N: το οποιοδήποτε γκραφίτι...

O: Όχι

N: Όχι

O: Όχι. Εξαρτάται το σημείο, εξαρτάται το σχέδιο, εξαρτάται... εξαρτάται από πολλούς παράγοντες. Οκ μπορεί και ένα γκραφίτι που ας πούμε... γκραφίτι... έστω και ένα σχέδιο ε... μια ζωγραφιά στο δημόσιο χώρο. Graph που λένε. Μια ζωγραφιά στο δημόσιο χώρο που δε.. Το σχέδιο δεν έχει... δεν είναι πολιτικό ή δεν μπορεί κάποιος να το μεταφράσει πολιτικά. Αναλόγως με τη τοποθεσία του μπορεί να λειτουργήσει πολιτικά. Το γκραφίτι αυτό στο Πολυτεχνείο ας πούμε τι ήτανε? Ένα έτσι σκοτεινό και μαύρο abstract κομμάτι αλλά η τοποθεσία του, λόγω της τοποθεσίας του αντιμετωπίστηκε πολιτικά και πολύ αμφιβάλλω αν η πρόθεση αυτών που το έκαναν ήταν πολιτική ή όχι. Ή αντίστοιχα ένα σχέδιο που μπορεί να είναι φοβερά πολιτικό ας πούμε ή οτιδήποτε, τύπου δεν ξέρω... κάποιος, ένας τύπος με αντιασφυξιογόνα μάσκα, που έχει φορεθεί ας πούμε τόσο πολύ, μπορεί κάποιος να το κάνει απλά έτσι για να δείξει την τεχνική του με πολύ ωραίο στυλ και να είναι εντυπωσιακό το οποίο έχει επαναληφθεί τόσο πολύ πλέον και στους τοίχους και στα μάτια μας, παντού σαν εικόνα και σαν σύμβολο, που αν βρίσκεται ας πούμε σε έναν ιδιωτικό χώρο ή σε ένα στυλιζαρισμένο, με... έτσι σαν στυλιζαρισμένη τοιχογραφία χάνει κάθε πολιτική του χροιά. Κατά τη γνώμη μου.

N: Οπότε έχει σημασία και που γίνεται.

O: Ναι. Όλα έχουν σημασία.

N: Εσύ... εσύ που, σε τι περιοχές ζωγραφίζεις?

O: Ε... είτε σε εγκαταλελειμμένα κτίσματα στο κέντρο της Αθήνας... ναί. Είτε στο κέντρο της Αθήνας στο... στο δρόμο.

N: Περιοχές παράδειγμα?

O: Ψυρρή, Μεταξουργείο, Μοναστηράκι, Βοτανικός. Ε... ναι Κουμουνδούρου.

N: Ναι. Γιατί ακριβώς τα επιλέγεις αυτά σαν μέρη?

O: Ο ένας λόγος είναι πρακτικός. Ότι το studio μας είναι δίπλα και μπορούμε να μεταφέρουμε τα χρώματα. Ο δεύτερος λόγος είναι ότι έχεις σχετική ελευθερία όπου προλαβαίνεις να ζωγραφίσεις κάτι έτσι όπως το θέλεις χωρίς να σε ενοχλήσει κάποιος. Ο τρίτος λόγος είναι ότι δεν... παρ' ότι... οκ το Μεταξουργείο ίσως είναι γεμάτο αλλά στον Ψυρρή δεν νιώθω ότι είναι... ε... υπάρχει απίστευτη πολυφωνία στους τοίχους που δεν υπάρχει χώρος και χάνονται όλα όπως είναι τα Εξάρχεια για παράδειγμα στο οποίο δεν... δεν με ενδιαφέρει να... να ζωγραφίσω κάτι ...

N: Μχιμ

O: κάτι... Ο τρίτος λόγος είναι ότι είτε έτσι μια αστική περιοχή που έχει... κινείται σε κανονικούς ρυθμούς ας πούμε. Έχει οικογένειες, έχει... ε... μετανάστες, έχει μαγαζάτορες, ε... καλά έχει και τουρίστες. Αλλά, δεν ξέρω μου φαίνεται σαν μια κανονική γειτονιά επομένως έχει ενδιαφέρον να... Να αλλάξεις κάτι περισσότερο από μια γειτονιά που ούτως ή άλλως θα βρισκόταν στην κατάσταση του, του ότι είναι λιωμένη από τα γκραφίτι ή οτιδήποτε. Και το... ο άλλος λόγος είναι ότι νιώθεις ότι είναι και κάπως σχετικά ανεκτικοί. Αυτό.

N: Α είναι κάπως πιο εύκολο κιόλας εκεί.

O: Ναι

N: Αλλά ανέφερες κάτι για studio.

O: Ναι

N: Τι studio?

O: Ζωγραφ... ζωγραφικής studio εργαστήρι.

N: Τ...ε... έχει κάποιο studio που τι? Εννοώ ασχολείσαι και με τη Ζωγραφική?

O: Ναι

N: Σε τι... τι ζωγραφίζεις? Εννοώ έχει σχέση με αυτά που ζωγραφίζεις στους τοίχους?

O: Ε... ναι

N: Ίδια τεχνοτροπία ας πούμε?

O: Όχι... ναι και ναι και όχι. Ε... ναι βασικά για την ακρίβεια με τον ίδιο τρόπο τα αντιμετωπίζω νομίζω σε μεγάλο βαθμό. Απλά μπορεί να αφιερώσω περισσότερο χρόνο.

N: Ασχολείσαι επαγγελματικά με αυτό ή σαν hobby?

O: Ήμη-επαγγελματικά.



N: Οκ

O: Τι πάει να πει επαγγελματικά?

N: Ε... δεν ξέρω ίσως αν...

O: Ναι έχω...

N: αν φτιάξεις έναν καμβά...

O: Οκ

N: αν φτιάχνεις καμβάδες...

O: Ναι

N: Ε... να τον... να τους εκθέσεις και να πουληθούνε ενδεχομένως.

O: Οκ ντάξει...

N: ενδεχομένως.

O: ναι. Το' χω κάνει και αυτό.

N: Ναι. Ωραία. Και να σε επιστρέψω λίγο στο... σε αυτό με το Πολυτεχνείο γιατί το ανέφερες και πριν. Τι... πώς ε... πώς θα σχολίαζες ας πούμε τις αντιδράσεις που είχανε ακολουθήσει? Και από τους επίσημους ας πούμε φορείς, τον Πρύτανη και τα σχετικά, αν ξέρεις τι είχανε πει, και ίσως από τον κόσμο απ' το facebook ή... Θυμάσαι λίγο πώς είχε σχολιαστεί?

O: Ναι. Ε θυμάμαι ότι υπήρχε έντονη πόλωση. Ότι... ότι στη πλειοψηφία του κόσμου βασικά δεν άρεσε το θεώρησαν φοβερό βανδαλισμό σε ένα "αντιστασιακό σύμβολο και μνημείο". Σε άλλους άρεσε θεωρήσαν... και εγώ, εμένα μου άρεσε προσωπικά θεωρώ ότι... ότι ταιριάζει φοβερά και στη περιοχή και στο... και στο στο Πολυτεχνείο ως μνημείο και ως σύμβολο. Ε...

N: Ναι ωραίο ήταν και είχε και ενδιαφέρον που χρησιμοποιούσε άσπρο μαύρο...

O: Μμ

N: και όχι ας πούμε άσπρο κόκκινο εμ... μαύρο κόκκινο ή κάτι τέτοιο.

O: Ναι. Κυρίως μαύρο θα έλεγα ήτανε.

N: Ναι

O: Και έτσι ήτανε αρκετά άγριο και μηδενιστικό ως σχέδια. Εγώ θεωρώ ότι αντανακλά τον χαρακτήρα της... της περιοχής και την ατμόσφαιρα. Και σαν ε... δράση μου φαίνεται εξαιρετικά ενδιαφέρουσα πολύ δυνατή.

N: Γιατί?

O: Ότι το βάναν όλο σε ένα δύο βράδια δεν ξέρω πόσο ήταν, δεν το πήρε χαμπάρι κανένας και ξαφνικά άρχισε όλη η Ελληνική κοινωρία να ασχολείται με αυτό. Ε... τίποτα, το ενδιαφέρον μου φαίνεται... ε μου φαίνεται ενδιαφέρον γιατί ούτως ή άλλως είναι ένα παραλημ... ε... παραμελημένο κτήριο... ε... και ότι, το έχεις δει το Πολυτεχνείο, σχετικά παραμελημένο το θεωρούμε όλοι. Ε και ξαφνικά μόλις ε... ε... γίνεται μια παρέμβαση στην αισθητική του κτηρίου ε, άπειρος κόσμος ενοχλείται. Ε... απλά από το αισθητικό της όλης υπόθεσης αρχίζει και μιλάει για την εικόνα του Πολυτεχνείου, όλοι ξαφνικά αποκτούν άποψη στο τι είναι σημαντικό και τι όχι, τι είναι τέχνη και τι όχι, πώς λειτουργεί το μνημείο και πως δεν λειτουργεί, πως θα πρέπει να αντιμετωπίσουμε ένα μνημείο και αν είναι μνημείο και τα λοιπά και τα λοιπά. Τέλος πάντων γενικά εμένα μου φαίνεται έτσι ότι μας ενδιαφέρει πολύ το φαίνεσθαι στη... στην Ελληνική κοινωρία και στην κοινωρία γενικότερα. Όταν ας πούμε πουλούσανε πρέζα στην Στουρνάρι επί χρόνια δεν ασχολήθηκε... δεν είδα ποτέ κανέναν να... να διαμαρτύρεται ή να προσβάλλεται ή αισθητική του ή να το γράφουνε στις εφημερίδες και σε όλα τα lifestyle press ή οτιδήποτε ή να ρωτάνε οι δημοσιογράφοι για αυτό ή να βγαίνει στις ειδήσεις.

N: Άρα σίγουρα για εσένα δεν ήταν βανδαλισμός.

O: Όχι όχι

N: Θα μπορούσες να πεις ότι είναι αντίδραση? Μια αντιδραστική πρακτική?

O: Ε... δεν... ε...

N: Δεν ξέρω... τι είναι... κάπως έτσι μια μορφή...

O: δεν είμαι σίγουρος... εγώ θεωρώ ότι ήταν μια εικαστική παρέμβαση.

N: Εικαστική παρέμβαση.

O: Ναι. Και να... και, ναι νομίζω ότι έγινε και με αυτό το σκεπτικό. Αλλά σε καμία περίπτωση...

N: Δεν ξέρω με τι σκεπτικό μπορεί να έγινε.

O: Εγώ αυτό νομίζω.

N: Οκ

O: Αλλά σε καμία περίπτωση δεν ε... δεν είχαν στο μυαλό τους ότι θα... δεν ξέρω αν είχανε στο μυαλό τους ότι θα προκαλέσει τόσες αντιδράσεις και ότι θα συζητηθεί τόσο πολύ.

N: Μχμ

O: Ή ότι θα... θα εμ... θα γίνει τόσο... θα αποκτήσει τόσο πολιτικό χαρακτήρα ας πούμε.

N: Αλλά ναι απέκτησε απ' ότι φαίνεται μετέπειτα από την ερμηνεία...

O: Ναι

N: και από το πώς εννοιολογήθηκε από τον καθένα.

O: Ναι ακριβώς.

N: Οκ. Και... Αυτό ναι. Με την αντίδραση λίγο ε... θα το' λεγες ότι το γκραφίτι γενικά είναι μια μορφή αντίδρασης.

O: Ναι ε... σε μικρό βαθμό. Εξαρτάται πραγματικά την περίπτωση τον χώρο την λειτουργία. Για εμένα σε μεγάλο βαθμό δεν είναι μορφή αντίδρασης. Ξέρω άπειρους γκραφιτάδες και μερικούς, ξέρεις από αυτούς που παρουσιάζουνε τους εαυτούς τους ως φοβερά σκληροπυρηνικούς ή οτιδήποτε που στην πραγματικότητα δεν... τι είναι? Στη πλειοψηφία τους ένα hobby που αρχίσανε όταν ήτανε πολύ μικροί και βαριόντουσαν, δεν... δεν ήταν κανένας από αυτούς ιδιαίτερα καταπιεσμένος είτε οικονομικά είτε κοινωνικά. Ξέρω και άτομα που έρχονται από φοβερά εύπορες ε... οικογένειες της μεσαίας προς ε αστικής τάξης...

N: Ναι

O: οριακά. Ε... όχι... βασικά ναι και της αστικής τάξης. Είναι απλά ένα hobby που ξεκινάς όταν είσαι μικρός που σου φαίνεται έτσι λίγο πιο... εμ... άτακτο ας πούμε, ενδιαφέρον, σου προξενεί αδρεναλίνη, είναι παράνομο είναι μαγκιά ή οτιδήποτε. Ε... και απλά κολλάνε και συνεχίζουνε να το κάνουνε για πάντα. Μετά αντίστοιχα υπάρχουν και περιπτώσεις ε... ανθρώπων ας πούμε που το κάνουν ναι... που το χρησιμοποιούνε σαν μια μορφή αντίδρασης...

N: Μχμ

O: διαμαρτυρίας ή... ή επικοινωνίας ή πολιτικής απεύθυνσης. Ή πάρα πολλά ας π... Ε... ναι αυτό βασικά.

N: Μχμ

O: Και το βλέπεις τέλος πάντων, υπ... ε... υπάρχουν και πολλές ομάδες μες στο χώρο αυτό που έχουνε ε... πολιτική φωνή και υπόσταση. Το, μπορείς να το δεις αυτό ας πούμε ε... και... από την κριτική που κάνουν μεταξύ τους από την κριτική που κάνουν σε... σε παλαιότερους γκραφιτάδες ας πούμε ή... ή ανθρώπους που ζωγραφίζαν στο δρόμο και τώρα κάνουνε ε... δουλεύουνε επαγγελματικά ως ζωγράφοι ή κάνουν εκθέσεις σε γκαλερί...

N: Μχμ

O: ή οτιδήποτε και τα λοιπά. Ας πούμε στη Βραζιλία θυμάμαι έχουν... ε... τέλος πάντων όταν... ας πούμε ότι η εμπορευματοποίηση αυτού που λέμε street art ένα από τα πρώτα μέρη που ξεκίνησε ήτανε η Βραζιλία επειδή ήτανε μέρος το οποίο μπορούσανε... ήτανε φοβερά ανεκτικός στις δημόσιες τοιχογραφίες και μπορούσαν οι γκραφιτάδες να κάνουνε τεράστιες τοιχογραφίες ανενόχλητοι.

N: Μχμ

O: Επομένως είχανε τις καλύτερες παραγωγές από όλους στο κόσμο και...

N: Πολύ ενδιαφέρον ναι

O: το φαινόμενο εξελίχτηκε πολύ γρήγορα. Ε αυτό, η Βραζιλία βέβαια είχε μια τεράστια σκηνή γκραφίτι και μια τεράστια σκηνή ε... ανθρώπων που ήταν ορισμένοι απλά στο να κάνουνε tags. Ε... και να γράφουνε το όνομα τους. Οι οποίοι όντως στην προκειμένη περίπτωση προέρχονται οι περισσότεροι από τις φαβέλες και ο μοναδικός λόγος που το κάνουν αυτό είναι να γεμίσουν όλη την πόλη και να την βρωμίσουν όπως είναι...

N: Ναι κατάλαβα.

Ο: και οι φαβέλες τους ας πούμε. Δηλαδή “σας μεταφέρουμε την ατμόσφαιρά σας σε όλη... την ατμόσφαιρα που μας έχετε ε... μας έχετε βάλει”...

N: Οπότε ήτανε... είναι μια αντίδραση...

Ο: Ναι είναι μια αντίδραση...

N: στο κυριαρχικό ας πούμε...

Ο: σε όλη τη Βραζιλία.

N: Ναι

Ο: Ναι οι οποίοι αντίστοιχα μόλις άρχισε να γίνεται η πρώτες ας πούμε ε... αναγνωρισμένες έτσι εκθέσεις street art θεσμοθετημένες, μπαίνουν μέσα στις γκαλερί ας πούμε και ταγκάρανε τα έργα και τους πάντες και τα διαλύανε και φεύγανε.

N: Α...

Ο: Ε ναι...

N: Οκ

Ο: και λέγανε αυτό ας πούμε “Ξες αυτή η τέχνη είναι δική μας και δεν μπορείτε να... να την θεσμοθετήσετε...”

N: Μχμ

Ο: ή να την πάρετε με το μέρος σας ή να... να την κάνετε lifestyle ή να την κάνετε εμπόρευμα για την αστική τάξη”.

N: Ναι

Ο: Αυτό.

N: Στην Ελλάδα πιστεύεις παίζει τέτοια φάση?

Ο: Ναι

N: Αρχικά έχουμε σκηνή γκραφίτι...? Έχουμε σκηνή γκραφίτι... είναι... πώς θα την χαρακτηρίζες? Είναι έτσι ανάλογα...μεγάλη?

Ο: Ναι είναι μεγάλη.

N: Έχει παίζει εμπορευματοποίηση?

Ο: Είναι μεγάλη...

N: Έχει αλλάξει κάπως τα τελευταία χρόνια?

O: Ναι ε... ναι. Ντάξει καταρχάς ήρθε αυτό που λέμε street art και στην Ελλάδα, πολύ αργότερα από οπουδήποτε αλλού, αλλά τώρα είναι στην ακμή του. Έχει παίξει φοβερή εμπορευματοποίηση εδώ έχει μπει σε μουσεία. Έχουνε κάνει ξέρω γω του Μπενάκη, το μεγαλύτερο, απ' τα μεγαλύτερα Ελληνικά μουσεία έκανε έκθεση για το street art επομένως προφανώς και... ή κάνουν γκαλερί εκθέσεις για το street art προφανώς και έχει... και η... έχει εμπορευματοποιηθεί φοβερά, δεν θέ... α και οι θεσμοί έχουν προσπαθήσει να το πάρουνε με το μέρος τους και να το βάλουνε στα καλούπια τους, επομένως ναι προφανώς και έχει εμπορευματοποιηθεί φοβερά.

N: Οπότε ας πούμε, το πιο αγνό γκραφίτι αν... αν μπορώ να το πω έτσι, που απλά γίνεται... θες να βάλεις το tag σου εκεί που δεν πρέπει...

O: Ναι

N: υπάρχει και αυτό το κομμάτι?

O: Ναι βεβαίως υπάρχει.

N: Συνεχίζει

O: Ναι υπάρχει ακόμα.

N: Υπάρχουν άτομα που... ε... το κάνουν αυτό ας πούμε έτσι με τα tags αλλά παρ' όλα αυτά συμμετέχουν σε... σε γκαλερί?

O: Μχμ

N: Που κάνουν και τα δύο δηλαδή.

O: Και αυτό γίνεται.

N: Εννοώ αυτό.

O: Παγκοσμίως όχι μόνο στην Ελλάδα. Αλλά γίνεται και στην Ελλάδα.

N: Οκ

O: Ναι αυτό είναι ένα άλλο, ένας άλλος παραλογισμός που είναι χαρακτηριστικός γενικότερα στον χώρο της τέχνης νομίζω αλλά και στο γκραφίτι.

N: Μχμ

O: Τέτοιου είδους παραλογισμοί τους βρίσκεις παντού.

N: Μχμ. Ναι. Οπότε... ναι.

O: Τέλος πάντων αυτό. Αν και αυτό, το γκραφίτι εξαρτάται τι είναι αγνό, έτσι? Κατάλαβες? Εννοώ υπάρχουν πάρα πολλοί γκραφιτάδες και κάνουν και tags, ναι τέλος πάντων ας πούμε χρησιμοποιούνε αυτή τη μορφή του "αγνού" γκραφίτι, αλλά για αυτούς δεν, ο τρόπος με τον οποίο το αντιμετωπίζουν είναι αρκετά ε... είτε παιδικός είτε ε... δεν

τους απασχολεί. Κατάλαβες. Λένε οκ “κάνω αυτό”. Είναι μια μαγκιά μια... πφ... δεν ξέρω δεν... δεν σκέφτονται για αυτό δεν κρατάνε κριτική στάση απέναντι σε αυτό είναι κάτι που απλά κάνουνε που απλά τους καυλώνει...

N: Ναι

O: έχουν συνηθίσει να το κάνουνε και το κάνουνε. Και μετά αντίστοιχα υπάρχουνε και ελάχιστοι ας πούμε γκραφιτάδες και group γκραφιτάδων που έχουνε ε... κριτική στάση απέναντι σε αυτό που κάνουνε και προσπαθούνε να... τέλος πάντων να κρατήσουνε την πολιτική υπόσταση αυτού που κάνουνε...

N: Μχμ

O: και έχουνε πολιτική αντίληψη. Ή υπάρχουνε δηλαδή ακόμα και γκραφιτάδες οι οποίοι... οκ δεν σου λέω για συνθήματα και τέτοια. Κάνουνε ταγκιές απλά παντού κάνουνε το γκραφίτι όπως το κάνανε πάντα αλλά στο μυαλό τους έχει πολιτική υπόσταση.

N: Ναι κατάλαβα. Αλλά να πάω λίγο πίσω...

O: Ναι

N: γιατί θυμήθηκα ένα... υπάρχει στο internet, ε... κάποιος σαν site ταξιδιωτικοί οδηγοί για την Ελλάδα να κάνουνε... να οργανώσουν ας πούμε το tour στην Αθήνα, τι θα δούνε...

O: Ναι

N: και υπάρχει ένα πρόγραμμα, που νομίζω δίνεις 20 Ευρώ...

O: Μχμ

N: και σου κάνει street art tour της Αθήνας...

O: Αχα

N: ε... που σου δείχνει ας πούμε τα έργα και το παρουσιάζει έτσι σαν ένα πακέτο να γνωρίσεις την Αθήνα.

O: Εναλλακτικού τουρισμού.

N: Ναι εναλλακτικού τουρισμού.

O: Μχμ

N: Αυτό. Δεν ξέρω.

O: Ναι

N: Συμπίπτει λίγο με αυτό που λέγαμε?

O: Υπάρχει ναι.

N: Με το εμπορευματο... με την εμπορευματοποίηση?

O: Βεβαίως.

N: Αλλά μετά σκέφτομαι και αυτό, η... γιατί... υπάρχει γύρω από την Ελλάδα κάποιος... κάποιο ιδιαίτερο πρόσημο ή χαρακτηρισμός για το γκραφίτι? Το προτιμούμε ας πούμε? Γιατί υπάρχουν άρθρα πχ και στην NY Times που έχουνε βγει που λένε πως είναι η Μέκκα του γκραφίτι.

O: Μχμ

N: Είναι the place to be.

O: Οκ. Ναι.

N: Το βλέπεις εσύ αυτό? Ξέρεις κόσμο που να έρχεται?

O: Ναι βεβαίως.

N: Ή να έχεις διαβάσει εσύ κάπου για την Ελλάδα...

O: Βεβαίως Ε... λοιπόν, ναι. Καλά για τους γκραφιτάδες σίγουρα είναι η Μέκκα του γκραφίτι ένας χώρος τέλος πάντων, ένας προορισμός καλός ε... λόγω της γενικότερης ανομίας που επικρατεί επομένως από αυτά που ακούνε από προηγούμενους που ήρθανε, από τους ντόπιους ή κι από αυτά που βλέπουνε ε είναι... είναι σχετικά εύκολο το να κάνεις γράφιτι στην Αθήνα στον δημόσιο χώρο ή και στην Ελλάδα γενικότερα. Κυρίως στην Αθήνα.

N: Μχμ

O: Επειδή υπάρχουν τόσο σημαντικότερα προβλήματα που κανένας δεν θα δώσει φοβερή σημασία ή επειδή δεν είμαστε δυτική Ευρώπη που σημαίνει ότι δεν έχουμε ε van... vandal squad και κάμερες σε όλο το δημόσιο χώρο.

N: Μχμ

O: Αυτός είναι ένας κύριος λόγος. Τω... και μια βόλτα να πας στην Αθήνα το καταλαβαίνεις, είναι... έχει περισσότερο γκραφίτι ίσως από οποιαδήποτε Ευρωπαϊκή πρωτεύουσα αυτή τη στιγμή.

N: Άρα πιστεύεις πως έρχονται λόγω ευκολίας. Λόγω ανομίας.

O: Ναι

N: Αχα

O: Οι γκραφιτάδες. Ε... οι δημοσιογράφοι από την άλλη ε... πιστεύω ότι απλά προσπαθούνε να συνδυάσουν αυτό το πράγμα και να βγάλουνε ε... αυτό το ιδιαίτερα γραφικό ε... οριακά έτσι λαϊκιστικό θέμα που νομίζω ότι εύκολα μπορεί να το καταλάβει κανείς εφόσον υπάρχει σαν άρθρο 800 χιλιάδες φορές σε 800 χιλιάδες διαφορετικά έντυπα που είναι Αθήνα κρίση και γκραφίτι η Αθήνα η κρίση και γκραφίτι ή τέχνη και δημιουργικότητα που αναπτύσσετε στους καιρούς της κρίσης και τα λοιπά και τα λοιπά και πόσο πολιτική είναι η τέχνη στους δρόμους της Αθήνας και τα λοιπά και τα λοιπά το οποίο θεωρώ ότι δεν έχει καμία βάση ότι απλά είναι ένα... πφ.. Ένα λαϊκιστικό δημοσιογραφικό

N: Οκ

O: θέμα για να βγάλουμε το θέμα τους. Εννοώ, το γκραφίτι είναι όσο πολιτικό στην Αθήνα όσο ήταν και πριν πολλά χρόνια.

N: Πριν ας πούμε την κρίση άμα θες να...

O: Ναι και πριν την κρίση.

N: Επειδή συνδέεται με την κρίση.

O: Ναι δεν νομίζω ότι έχει αλλάξει κάτι. Και πάντα υπήρχε πολύ γκραφίτι στην Αθήνα.

N: Μχμ

O: Απλά τώρα, γενικότερα το γκραφίτι ή το street art, κατάλαβες...

N: Ναι

O: υπάρχει πιο πολύ απ' ότι υπήρχε τα τελευταία χρόνια. Επομένως...

N: Ναι

O: υπάρχει και εδώ πιο πολύ.

N: Μχμ

O: Και επειδή, οκ, υπάρχουνε όλες αυτές οι πολιτικές εξελίξεις, εννοείται ότι πολλοί θα την σχολιάσουνε και στους τοίχους. Αλλά αυτό είναι κάτι που πάντα γινότανε, νομίζω.

N: Οπότε βρίσκεις πως πάμε εμείς να πιαστούμε...

O: Αυτό.

N: από...

O: Ναι δεν ξέρω αρέσει στις εφημερίδες. Εντάξει και πολλοί καλλιτέχνες η αλήθεια είναι, βλέποντας το ενδιαφέρον αυτό των διεθνών μέσων ενημέρωσης, νομίζω ότι είναι αρκετοί που το εκμεταλλεύονται σε ένα βαθμό σκεπτόμενοι σε ένα βαθμό "οκ θα κάνω κάτι πολιτικό", είτε... είτε θα το κάναν ούτως ή άλλως ή όχι. Αλλά σίγουρα το σκέφτονται ότι θα κάνουν κάτι πολιτικό και θα μπει σε όλα τα διεθνή μέσα ενημέρωσης αν είναι ένα δυνατά πολιτικό κομμάτι στον δρόμο...

N: Μχμ

O: σε αυτή τη περίοδο.

N: Άρα είναι σαν να κάνει...

O: Αυτό.



N: το tag του και στην τηλεόραση.

O: Ναι κάπως έτσι. Κάπως έτσι.

N: Οκ

O: Και στις εφημερίδες αρέσει πιστεύω είναι σαν έχουν δωρεάν εικονογράφιση

N: Α μάλιστα.

O: και τραβάνε μια φωτογραφία από τους δρόμους της Αθήνας, επομένως λειτουργεί και αυτό πολύ ωραία για όλους.

N: Κατάλαβα. Τέλεια. Ναι... ήθελα να σε ρωτήσω για ένα άλλο περιστατικό, δεν ξέρω, ξεφεύγουμε λίγο με αυτό αλλά είχε γίνει πρόσφατα στην Σαρρή την γκαλερί...

O: Ναι

N: που ε, μαχαίρωσε ο Σονκε τον Casao. Το ξέρεις?

O: Ε ναι το...

N: Το ξέρεις σαν γεγονός...

O: Το έχω ακούσει.

N: Κάτι είχε μπει και στο facebook είχε συζητηθεί κάπως...

O: Οκ

N: Άμα θες το σχολιάζεις ή λες άποψη πάνω σε αυτό.

O: Ναι

N: Δεν ξέρω.

O: Δεν έχω να πω...

N: Δεν χρειάζεται...

O: Δεν έχω να πω κάτι ντάξει αυτό το... η κόντρα αυτή υπήρχε πάντα στο γκαφίτι αυτό το... το λεγόμενο beef. Ε ναι δεν... πιστεύω είναι ένα χαρακτηριστικό πολύ παλαιότερων εποχών και άλλων σημείων ναι εντάξει πάντα υπήρχε αυτό στο γκραφίτι ξέρεις, "θα μου κάνεις αυτό θα σε σκοτώσω θα σε φάω" είναι σαν σκυλί που κατουράς την περιοχή σου. Υπάρχει και ένας οπαδισμός...

N: Μχμ

O: Μιας μορφής οπαδισμός στο γκραφίτι.

N: Κατάλαβα.

O: Και υπάρχει και το έτσι το macho στοιχείο είναι... γκραφιτάς “θα μου κάνεις κάτι θα σε σκοτώσω”.

N: Α το λες ότι υπάρχει macho...

O: Ναι βεβαίως.

N: στοιχείο στους γκραφιτάδες.

O: Βεβαίως το γκραφίτι είναι φοβερά macho.

N: Τι το κάνει macho?

O: Ε...

N: Εκτός από ας πούμε από αυτή τη σύγκρουση που λες... “θα σε φάω”.

O: Ναι αυτό συγκρουσιακό στο χαρακτήρα, στο ποιος είναι δυνατότερος και πιο σκληρός από τον άλλον, ποιος είναι ο καλύτερος, ποιος είναι ο πιο γρήγορος αυτό. Ναι, είναι κατεξοχήν ανδρικό σπορ, δεν βλέπεις πολλές γυναίκες...

N: Ξέρεις εσύ γυναίκες που να... που να βάφουνε?

O: Ναι

N: Συγκριτικά με άντρες λες όμως ότι είναι λιγότερες.

O: Ναι πολ... τι... πολύ λιγότερες.

N: Μχμ

O: Σχεδόν δεν υπάρχουνε.

N: Εχ... εσύ έχεις βάψει με κοπέλα ποτέ μαζί?

O: Ναι

N: Οκ. Άρα δεν το αντιμετωπίζεις σαν κάποιο μειονεκτικό στοιχείο ότι είναι κοπέλα και δεν μπορεί να βάψει...

O: Όχι

N: μαζί σου γιατί δεν ξέρω γω...

O: Όχι όχι

N: Αλλά ξέρεις ας πούμε να έχουνε διώξει ας πούμε από crew γκραφιτάδων, ή να μην δέχονται...

O: Όχι η αλήθεια είναι ίσα ίσα τις κοπέλες που κάνουν γκραφίτι πολλοί γκραφιτάδες τις αντιμετωπίζουν με αρκετό σεβασμό ας πούμε...

N: Αχα

O: και δέος. Τους φαίνεται... αλλά δεν ξέρω αν είναι κάτι καλό αυτό ακριβώς. Τους φαίνεται “Ω! Αυτή είναι κορίτσι αλλά μπορεί να βιάσει ω, αυτή είναι το ίδιο σκληροπυρηνική με εμάς”.

N: Οκ

O: “Ω αυτή είναι το ίδιο adventurous με εμάς. Ω! Πώς γίνεται?”.

N: Κατάλαβα

O: Αυτό. Ή ταυτόχρονα, ξες, δεν ξέρω, έχουνε μια... έχω δει και περιπτώσεις τέτοιες που έχουνε μια κοπέλα που να βιάσει στο crew τους και να την αντιμετωπίζουν ε... ως όμοιο τους ας πούμε αλλά αντίστοιχα να έχουν αρκετά έτσι σεξιστική συμπεριφορά ε... στις σχέσεις τους ή, τέλος πάντων στις κοπέλες με τις οποίες έχουν σεξουαλικές σχέσεις...

N: Ναι

O: ή φλερτάρουν ας πούμε.

N: Μχμ. Ωραία, και.. Ναι αφήνοντας το λίγο... το γκραφίτι με ενδιαφέρει λίγο η γνώμη σου πάνω σε αυτό εφόσον πιάσαμε λίγο το φύλο, και άμα θέλεις να μου πεις πως το αντιλαμβάνεσαι

O: Το φύλο?

N: Ναι

O: Σχετικά με το γκραφίτι?

N: Όχι μπορείς να μου πεις σχετικά με οτιδήποτε, μπορείς να το αφήσεις τελείως το γκραφίτι, εννοώ αυτό που είπες ήδη... ήταν μια τοποθέτηση. Εκτός αν θέλεις δεν ξέρω.

O: Δεν ξέρω. Πως να το αντιλαμβάνομαι?

N: Ναι είναι αρκετά αφαιρετικό.

O: Ναι ξέρω γω υπάρχουν άντρες και γυναίκες οκ. Αυτό.

N: Αυτό.

O: Ζούμε όλοι μαζί εδώ.

N: Οκ

O: Έχει ο καθένας δικά του χαρακτηριστικά, αυτό.

N: Ωραία, εντάξει. Και... θα με ενδιέφερε κιόλας να μάθω λίγο για τη... ασχολείσαι με την πολιτική?

O: Πφ... ε... θεωρητικά ναι, όχι σε κάποιο βαθμό φοβερό. Εννοώ τι πάει να πει ασχολούμε με την πολιτική? Ε,

N: Δεν ξέρω, μπορεί να το συζητάς...

O: Ναι το συζητάω με...

N: μπορεί να ανήκεις σε κάποιο... κάποιο...

O: με ενδιαφέρει...

N: κόμμα να είσαι γραμμένος, δεν ξέρω.

O: Όχι ε... με τα κόμματα δεν ασχολούμαι πλέον και ναι μάλλον ήτανε και η τελευταία φορά που ψήφισα

N: Τώρα? Πότε την προηγούμενη φορά? Το δεύτερο Σύριζα?

O: Ναι

N: Ψήφισες αυτό?

O: Ναι

N: Τι ψήφισες?

O: Σύριζα

N: Οκ

O: Αλλά ναι. Τέλος πάντων απλά έχω πειστεί ότι δεν υπάρχει καμία ελπίδα και καμία περίπτωση για οτιδήποτε καλό μέσα από τους θεσμούς.

N: Μιλάς για Ελλάδα ή γενικά?

O: Ε... γενικότερα. Για την Ελλάδα περισσότερο ακόμα.

N: Οκ. Και... για' σένα γενικότερα τι θα ήτανε αντίσταση? Πώς θα την... τι θα έλεγες ότι είναι...

O: Αντίσταση

N: Ναι

O: Δεν ξέρω, ντάξει το γκραφίτι δεν ξέρω αν είναι αντίσταση. Τέλος πάντων. Υπάρχουν μορφές του που είναι αντίσταση όπως σου' πα και πριν κάποιοι που σκέφτονται την πολιτική του υπόσταση είναι αντίσταση. Και γενικότερα το γκραφίτι εμένα μου φαίνεται καλό που υπάρχει, είμαι χαρούμενος που υπάρχει και είμαι χαρούμενος που ενοχλεί.

N: Μχμ

O: Ε... και πρέπει να υπάρχει και πρέπει να ενοχλεί. Ε... αν ήταν η κοινωνία μας διαφορετικά, μπορεί... δεν θα υπήρχε και δεν θα χρειαζότανε...

N: Άρα την ενόχληση την...

O: να υπάρχει.

N: την συνδέεις με την αντίσταση?

O: Ναι, ναι

N: Οτιδήποτε ενοχλεί ας πούμε είναι αντίσταση?

O: Όχι. Μα αυτό λέω κιόλας, κατάλαβες τι σου λέω... μπορεί, ποιος είναι... για άπειρο κόσμο μπορεί ο σκοπός του να μην είναι καθόλου σχετικός με κανενός είδους αντίσταση ή ενόχληση απλά η κοινωνία να το αντιλαμβάνεται έτσι...

N: Μχμ

O: δηλαδή μπορεί να επιτελέσει διαφορετικούς σκοπούς για τους οποίους... από αυτούς για τους οποίους δημιουργήθηκε.

N: Μχμ

O: Τώρα αντίσταση αυτή τη στιγμή δεν ξέρω τι είναι. Να βάζεις τις κόντρες σου στη καθημερινή σου ζωή για τα πράγματα για τα οποία πιστεύεις. Αλλά ναι, αυτό. Δεν ξέρω... ε... ναι... αυτό.

N: Υπάρχουν ας πούμε στην Ελλάδα μορφές αντίστασης που μπορεί... μπορείς να αναγνωρίσεις?

O: Ναι υπάρχουνε. Ε...

N: Για παράδειγμα?

O: Τέλος πάντων, ναι οκ, αντίσταση είναι και το να γίνει μια τεράστια διαμαρτυρία όταν ε... γίνεται κάτι με το οποίο ένα μεγάλο μερίδιο της κοινωνίας δεν συμφωνεί. Αντίσταση μπορεί να είναι μια ε... αυτοοργανωμένη δομή εκεί που οι θεσμοί της κοινωνίας αποτυγχάνουν, που θα λειτουργήσει είτε το κυνηγάει η κοινωνία... ε είτε το κυνηγούν οι θεσμοί είτε όχι. Αντίσταση μπορεί να είναι δέκα χίπηδες που μένουν στο χωριό τους και δεν καταναλώνουνε τίποτα με τον παραδοσιακό τρόπο.

N: Μχμ

O: Αν και πάλι πιστεύω ότι ελάχιστοι είναι αυτοί που το κάνουνε. Ε... αντίσταση είναι ε... ναι τέλος πάντων αυτό, να παρκάμπτουνε όλες αυτές τις θεσμοθετημένες μορφές ζωής που δεν λειτουργούν ε... για αυτούς, ναι μου φαίνεται φοβερά αντιστασιακό. Ας πούμε ναι... και σε σχέση πάλι με το matcho χαρακτήρα που είπες πριν ας πούμε και αυτό πιστεύω ότι συνδέεται σε ένα βαθμό με την αντίσταση...

N: Εσύ το είπες.

O: Εγώ το είπα ναι. Α για τους... ναι ναι ναι. Εγώ το είπα. Ε... τέλος πάντων ναι. Κατάλαβες. Όπως υπάρχει αυτός ο matcho χαρακτήρας του γκραφίτι υπάρχει και ένας... matcho χαρακτήρας στα πλαίσια της αντίστασης όταν είναι φοβερά ας πούμε πολεμική ή συγκρουσιακή. Εγώ πιστεύω ότι μπορεί να λειτουργήσει και μορφές αντίστασης πολύ περισσότερο που δεν είναι συγκρουσιακές. Ή... τέλος πάντων οι χίτηδες ας πούμε.

N: Μχμ

O: Χίτηδες τέλος πάντων... Χίτηδες τους λέω. Κάποιοι που μπορεί να θεωρητικά απομονώνει τον εαυτό του σε ένα βαθμό στην αρχή από το υπόλοιπο κομμάτι της κοινωνίας και λειτουργεί μόνος του παρακάμπτοντας τους θεσμούς. Δεν είναι φοβερά κοινωνικό αλλά και πάλι. Αυτό μπορεί να γίνει κοινωνικό άμα... κατάλαβες...

N: Ναι

O: μοιράζοντας την εμπειρία αυτή, προσκαλώντας περισσότερο κόσμο να συμμετάσχει. Μου φαίνεται αρκετά έτσι λειτουργικό σαν μορφή αντίστασης. Και αυτό... βλέπ... νομίζω ότι πετυχαίνει κιόλας εφόσον βλέπουμε ότι κυνηγιέται και αυτό από τους θεσμούς.

N: Μχμ

O: Και ενοχλεί. Παρ' ότι είναι κάτι που σαν ε... ενώ... και αισθητικά και πφ... ενεργειακά ας πούμε γιατί να ενοχλεί. Κατάλαβες? Και ε... δεν έχει κάποια ενοχλητική μορφή ε... αισθητικά ε... ούτε συγκρουσιακό είναι ούτε υπάρχει κάποιος λόγος να ενοχλεί την κοινωνία...

N: Μχμ

O: ή κάποιον αλλά παρ' όλα αυτά δεν... τους εξοργ... ε... τους θεσμούς, αλλά παρ' όλα αυτά... εξοργίζει κάτι τόσο απλό και λογικό.

N: Μχμ. Μάλιστα. Ωραία. Ευχαριστώ. Να σε ρωτήσω κάποια στοιχεία extra?

O: Ναι

N: Καλά όνομα άμα θες μου λες, άμα θες μου λες και το tag σου...

O: Ναι

N: Πες μου...

O: Για που?

N: Άμα θες.

O: Για την εργασία σου είναι?

N: Ναι αλλά δεν χρειάζεται να μπουνε. Άμα θες βάζω μόνο το tag ή δεν βάζω ούτε όνομα ούτε tag.

O: Εντάξει. Ε, βάλε το tag. This is Opium.

N: Ωραία και εμ... που μένεις?

O: E... τώρα πουθενά. Δεν ξέρω ακόμα.

N: Πού έμενες πριν?

O: Έμενα στο Λονδίνο φέτος.

N: Τι έκανες στο Λονδίνο?

O: Δούλευα και έκανα ένα μεταπτυχιακό στην εικονογράφηση

N: Και... πού δούλευες?

O: Σε ένα... σε μια αποθήκη με καφέδες.

N: Α μάλιστα.

O: Ναι

N: Ωραία. Εμ... και... σε ποια περιοχή μεγάλωσες? Που πήγες σχολείο?

O: Μεγάλωσα στου Παπάγου.

N: Μχμ

O: Και πήγα σχολείο στου Παπάγου.

N: Και τι έκανες... είπες μάστερ, αλλά... άρα πιο πριν είχες ένα προπτυχιακό.

O: Ναι

N: Τι ήταν αυτό?

O: Ήτανε...πως στο πούτσο το λέγαν...

N: Πώς το λένε?

O: Διεθνών ευρωπαϊκών σπουδών, στο Πάντειο.

N: Διεθνών και ευρωπαϊκών σπουδών.

O: Ναι

N: Α οκ

O: Είχε εντελώς διαφορετικό...

N: Πόσο... πόσο χρονών είσαι ή νιώθεις ή δεν ξέρω?

O: 26

N: Γεννήθηκες πριν από 26 χρόνια. Ωραία. Και πότε ξεκίνησες το γκραφίτι?

O: Το... δεν ξέρω... α... έκανα λίγο γκραφίτι για μικρό χρονικό διάστημα όταν ήμουν... στο... στις αρχές του γυμνασίου. Εκεί όταν ήμουν 11? 12?

N: Μχμ

O: Για πολύ μικρό χρονικό διάστημα γιατί ήταν τότε που θεωρώ ότι ήταν τότε που είχε σκάσει έτσι απ' το πρώτο μεγάλο κύμα του γκραφίτι στην Αθήνα και κάνανε όλοι στο σχολείο και τα λοιπά...

N: Και σε είχε ψήσει.

O: Ναι, έκανα και εγώ. Ε μετά, ξέρω γω μετά αφού τελείωσα το σχολείο στα 19, 18, 19? Κάτι τέτοιο. Αυτό.

N: Ωραία τέλεια. Και πώς σε κάνει να νιώθεις? Αυτό είναι το τελευταίο.

O: Πως με κάνει να νιώθω...

N: Όταν βιάφεις τι νιώθεις?

O: Α, μου αρέσει να απλά εγώ δεν θεωρώ ότι κάνω γκραφίτι...

N: Ένα συναίσθημα...

O: αυτή τη στιγμή.

N: Όταν ζωγραφίζεις στον τοίχο.

O: Πφ... πάρα πολλά δεν ξέρω, με ενδιαφέρει. Ε...

N: Νιώθεις χαρά? Οργή? Δεν ξέρω.

O: Ναι εξαρτάται γιατί το κάνω, κυρίως νιώθω χαρά. Κάνω κάτι που μου αρέσει κάνω κάτι που έρχομαι σε επικοινωνία με άλλους ανθρώπους κάνοντας το... ε, αλληλεπιδρώ σε ένα βαθμό με την κοινωνία...

N: Ναι κατάλαβα

O: παίζω για την πάρτη μου. Τέλος πάντων ναι, όπως και να έχει... το άλλο που... το άλλο που μ' αρέσει σε αυτή τη περίπτωση... δεν ξέρω μ' αρέσει αυτό ότι κάπως έτσι μπαίνω στη σφαίρα του μη πραγματικού, σε ένα βαθμό, αυτό είναι για εμένα το πιο σημαντικό.

N: Μχμ

O: Κάνω κάτι που δεν είναι ούτε λειτουργικό ούτε πρακτικό ούτε εξυπηρετεί οτιδήποτε άμεσα. Αυτό.

N: Οκ. Cool. Thanks. Το κλείνω.



O: Οκ

**8/9/2016, απόγευμα, Ψυρρή//Αθήνα, στο studio του Cacao Rocks**

**διάρκεια: 23:50**

**συνομιλητές: Cacao Rocks (γκρ.), Νίκη**

**άλλοι συνομιλητές: Eats (γκρ.)**

[...]

N: Τι είναι...ε... τι είναι το γκράφιτι?

C: Το γκράφιτι...

N: Όχι για εσένα, πώς θεωρείς εσύ...

C: Ο ορισμός.

N: Ναι, ο ορισμός.

C: Το γκράφιτι ή το street art? Έχει διαφορά.

N: Ωραία

C: Ναι

N: Έκανες ήδη έναν διαχωρισμό.

C: Το γκράφιτι.

N: Το γκράφιτι.

C: Το γκράφιτι είναι μια τέχνη ή μέσο επικοινωνίας, το οποίο είναι πολύ παλιό. Είναι.. να μιλάω πιο δυνατά?

N: Ναι μίλα πιο δυνατά.

C: Είναι από τους...εμ...προϊστορικούς χρόνους.

N: Μχμ

C: Ε και βγαίνει από το graffiti το λατινικό και μάλλον από το γράφω το ελληνικό. Ή μπορεί και όχι, δεν ξέρω. Και... [...] Και εμ... - wait to close the door- [...] και, αργότερα, στην...τον προηγούμενο αιώνα στη Νέα Υόρκη κάπου στο τέλος της δεκαετίας του 60 μορφοποιήθηκε σαν ένα είδος τέχνης λαϊκής στα προάστια της Νέας Υόρκης και αυτό επεκτάθηκε σε όλο τον κόσμο χάρη στην τηλεόραση. Αυτό.

N: Χάρη στη τηλεόραση μόνο? Γιατί?

C: Γιατί?

N: Εννοώ... θα μπορούσε να είναι ένα τελείως άλλο θέμα.

C: Ναι

N: Ωραία, και το street art που έκανες τον διαχωρισμό...

C: Το street art. Το street art δεν το θεωρώ κίνημα τέχνης, ενώ το γκράφιτι είναι ένα κίνημα.

N: Α κίνημα.

C: Μμ

N: Οκ, ενώ το street art...

C: Δεν είναι.

N: Επειδή?

C: Γιατί δεν ενέχει, δεν έχει κάποια κοινά χαρακτηριστικά, δεν ένα ύφος, δεν έχει κάποια... κάποιο background ιδεολογικό ας πούμε, ή... γενικά είναι ο,τι να' ναι, δεν έχει κάποια σύσταση, δεν, είναι απλά τέχνη που δεν είναι τέχνη αλλά είναι street, δεν είναι art, είναι street art γιατί είναι στον δρόμο.

N: Οκ. οπότε δεν ενέχει στοιχεία τα οποία είναι κινηματικά ή ιδεολογικά ή τα σχετικά. Οκ.

C: Μμ

N: Τι... το το γκράφιτι το pure ας πούμε τι τέτοια στοιχεία έχει? Ποια είναι αυτή η ιδεολογία που λες?

C: Αυτή είναι δύσκολη ερώτηση.

N: Πώς συγκροτείται ακριβώς αυτό το κίνημα, η κινηματική διάθεση, είναι ας πούμε, επειδή είναι παράνομο? Δεν ξέρω.

C: Εμ... ναι, πρώτα απ' όλα πρέπει να είναι παράνομο.

N: Ναι

C: Όχι απαραίτητα άλλα ναι, εμ ... εμ εεε... είναι παράνομο, είναι, έχει τα χαρακτηριστικά του τα αισθητικά και κυρίως τον λόγο το ότι κάνεις γράμματα - το γκράφιτι εννοούμε κυρίως γράμματα- εμ... το κάνουν κυρίως από τα λαϊκά στρώματα, αλλά και όχι, αλλά κυρίως. Και, ποια ήταν η ερώτηση ρε γαμώτο ξέχασα.

N: Ε αυτό, το κινηματικό πως προκύπτει, το ιδεολογικό. Εγώ ας πούμε έτσι όπως το λες ακούω ότι υπάρχει μια αντίδραση σε όλο αυτό το πράγμα.

C: Όχι απαραίτητα.

N: Δεν είναι αντίδραση, δεν θα έλεγες πως είναι αντίδραση προς κάτι? Και επομένως δημιουργείται ένα κίνημα?

C: Ναι αλλά είναι μια αντίδραση λίγο βίαιη, αν μπορούμε ας πούμε να πούμε πως ο βανδαλισμός είναι βία.

N: Μχμ

C: Και χωρίς ιδιαίτερη ιδεολογία, είναι αντίδραση για την αντίδραση ας πούμε. Δεν έχει να προτείνει κάτι άλλο, μια εναλλακτική.

N: Στο γκράφιτι τώρα ή γενικά?

C: Το γκράφιτι σίγουρα. Είναι μια αντίδραση είναι σαν ένα παιδάκι που, δεν έχει...

N: Για το αούα της υπόθεσης.

C: Ναι, δεν έχει ποδήλατο και πάει, και ξέρω γω, σπάει κάτι γιατί δεν έχει ποδήλατο, σπάει το ποδήλατο του γείτονα, είναι μια αντίδραση αυτό, άσχημη. Ε το ίδιο πιστεύω και στη Νέα Υόρκη, ήταν τα παιδάκια στα προάστια που είχε αρχίσει όλη αυτή η αλλοτρίωση και η ματαιοδοξία του καπιταλιστικού συστήματος -αν μπορούμε να πούμε- τέλος πάντων αυτά ήταν περιθωριοποιημένα και ένας τρόπος να πούνε "και εγώ είμαι εδώ" γράφοντας στο τραίνο το όνομα τους που θα πήγαινε στο downtown και θα το βλέπανε, είναι μια αντίδραση...

N: Και έτσι προκύπτει ας πούμε και το tag.

C: Ναι, ναι είμαι εδώ στα προάστια και υπάρχω.

N: Εσύ κάνεις tag?

C: Ναι full, αλλά είμαι στο κέντρο.

N: Αλλά?

C: Είμαι στο κέντρο.

N: Τι εννοείς?

C: Της πόλης

N: Εννοείς ΤΑ κάνεις στο κέντρο της πόλης?

C: Όχι, ΕΙΜΑΙ στο κέντρο της πόλης δεν είμαι στα προάστια.

N: Α ναι αλλά εσύ λες τώρα τα προάστια των 70s στην Αμερική.

C: Ναι, στην Νέα Υόρκη στο Παρίσι.. έγινε αυτό...

N: Ναι αλλά στην Αθήνα ας πούμε τώρα το '16 κάνεις tag.

C: Ναι αλλά είναι τελείως διαφορετικό το πλαίσιο από ότι το '70 στη Νέα Υόρκη

N: Α προφανώς, ναι. Εσένα, ωραία, τι, ποιό είναι το πλαίσιο σου? Για να κάνεις tag?

C: Εγώ ήτανε εεε τίποτα, μιμητισμός ήταν, καχέκτυπο. Έβλεπα το... τα hip hop videoclip, τα αυτά... τον Bart Simpson που έκανε στους Simp.. και το έκανα και εγώ.

N: Ναι

C: Ναι, δεν είχα... ήταν απλά καχέκτυπο, αυτό που έκανα, και ίσως είναι και ακόμα... απλά είδα κάτι...

N: Αλλά δεν το είδες σαν αντίδραση περισσότερο, το αντίδραση που λες σαν αντίδραση.

C: Όχι δεν το έκανα σαν αντίδραση το έκανα για να είμαι cool. Ναι, δεν ήταν αντίδραση. Ήταν έτσι αυτό... μας αρέσουν τα αμερικάνικα ξέρεις τώρα, αυτό.

N: Αλλά street art κάνεις ας πούμε.

C: Κάνω, street art.

N: Το οποίο, ωραία, το έχουμε διαχωρίσει τελείως. Μάλλον δεν πρέπει καν να το...

C: Κάνω και γραφίτι.

N: να το λέμε...

C: Τα κάνω και τα δύο.

N: Ωραία, ας... το αφήνουμε βασικά το street art, το γκραφίτι που κάνεις...

C: Ναι

N: δεν συμπεριλαμβάνεται μόνο απο tag...

C: Tag και τα throwups, τα throwups τα ξέρεις? στα έχει πει ο Mike?

N: Για πες.

C: Είναι όταν ε, γράφεις το όνομα σου με ένα ή δύο spray, γρήγορα σε παράνομα μέρη και... αυτό λέγεται throw up. Δεν, δηλαδή δεν σκοπεύεις να κάνεις κάτι όμορφο είναι απλά για να γράψεις το όνομα σου πιο, να το δει πιο πολύς κόσμος. Κάνω και τέτοια, όχι πολλά αλλά κάνω και τέτοια, ναι.

N: Ωραία

C: Δεν είμαι πολύ καλός σε αυτό βασικά για αυτό δεν κάνω τέτοια.

N: Τι, γιατί πρέπει, εννοώ πρέπει να είσαι καλός?

C: Ναι. Πρέπει να'σαι γρήγορος πρέπει να είναι να έχουνε flow, να φαίνεται ότι έχεις skills, όχι να είναι όμορφα να φαίνεται ότι έχεις skills

N: Πώς να χειρίζεται ας πούμε το το spray?

C: Ναι το spray καλα... σε αυτό, σε αυτή την τεχνοτροπία

N: Ναι

C: Ναι. Ε δεν το' χω εγώ, πολύ, το κάνω όμως καμιά φορά έτσι για πλάκα.

N: Εκτός απ'τη.. στο κέντρο βάφεις...

C: Κυρίως ναι.

N: Ή προάστια, πας ας πούμε και προάστια?

C: Ω δεν πάω γιατί δεν...

N: Δεν κυκλοφορείς.

C: Δεν πηγαίνω βασικά... μένω στο κέντρο πάω με τα πόδια, δεν βγαίνω από το κέντρο, βαριέμαι.

N: Ναι

C: Και άμα βγω δεν θα πάω να βάψω, θα πάω καμιά βόλτα δεν θα είναι φάση του βαψίματος, άντε να κάνω κανα tag.

N: Μμ... ένα καλό ας πούμε γκράφιτι, ναι γκράφιτι το οποίο έχει ... βασικά μπορείς να σκεφτείς κάποιο που να έχει όντως κάποια αντιδραστική δυναμική που να μην είναι μόνο για αντίδραση, ή ένα street art, ας πούμε κομμάτι..

C: Street art που να είναι για αντίδραση? Αυτό?

N: Που ενέχει ενδεχομένως ριζοσπαστική πολιτική κάπως, υπάρχει κάτι τέτοιο?

C: Ριζοσπαστική πολιτική? Στο street art?

N: Ναι, και ενδεχομένως, όχι, ας πούμε το...

C: Τα συνθήματα.

N: Στο Πολυτεχνείο αυτό που είχε γίνει.

C: Δεν ξέρω αν...

N: Που ούτε εγώ ξέρω με ποια πρόφαση έγινε.

C: Ούτε εγώ.

N: Προφανώς ήταν απλά καυλάντα.

C: Μάλλον απλά καυλάντα ήτανε.

N: Ναι, αλλά μετά...

C: Αλλά είχε ένα αντίκτυπο πολύ δυνατό.

N: Ναι γιατί επικοινωνεί μαζί σου κάπως θεωρώ.

C: Ναι, ναι ήτανε πολύ δυνατό. Εντάξει, μάλλον για καυλάντα. Ε αυτό ήτανε γκράφιτι δεν το λες street art.

N: Οκ

C: Ναι. Εμ...

N: Εσύ πώς το ερμήνευσες? Όχι γιατί το κάνανε, είπαμε πχ. καυλάντα, αλλά εσένα τι σου είπε αυτό? Σου άρεσε?

C: Τότε ήτανε μόλις είχε βγει το Σύριζα.

N: Μμ

I: Και ήτανε πιο ανεκτικοί δεν έπαιζαν τόσοι μπάτσοι στην Αθήνα, και έβαφες όπου ήθελες ό,τι ήθελες ενώ τα προηγούμενα χρόνια με την Νέα Δημοκρατία δεν έβαφες.

N: Οκ

C: Ήταν πολύ δύσκολο.

N: Ενδιαφέρον.

C: Ναι είχε πιο πολλούς μπάτσους ειδικά μετά το, την Μαρφίν και μετά δεν έκανες πολλές μαλακίες σκληρέψαν τα πράγματα.

N: Αλλά ψιλογέμισε η Αθήνα τα τελευταία χρόνια.

C: Ψιλογέμισε αλλά ..

N: Ή ήταν και πριν?

C: Έγινε της πουτάνας όταν βγήκε το Σύριζα Τώρα πάλι έχουν αυστηρήνει λίγο, όχι όπως πριν με την Νέα Δημοκρατία που περνούσανε τα Δίας κάθε 10 λεπτά και δεν προλάβαινες να βάνεις, στο Θησείο ας πούμε θυμάμαι, επί Νέα Δημοκρατία, επί Νέας Δημοκρατίας ε -καλά τότε ήταν και κοντά που έκανε απεργία ο, πώς το λέγαν αυτό το παιδάκι... Νίκος.. ο... Ρωμανός.

N: Ο Ρωμανός.

C: Και... ε και είχε παντού μπάτσους και γινόντουσαν συνέχεια διαδηλώσεις και τέτοια και φοβόντουσαν και δεν θελαν να γράφουν και συνθήματα.

N: Και δεν γράφανε?

C: Ήταν δύσκολο.

N: Οκ. Αλλά γενικά τα τελευταία χρόνια δεν... ρωτάω, δεν παίζει μια...?

C: Ναι, έρχονται πάρα πολλοί ξένοι.

N: Ναι

C: Τα τελευταία 3 χρόνια, πάρα πολλοί ξένοι, γιατί είναι πολύ εύκολο να βάψεις και δεν γίνεται αλλού στην Ευρώπη αυτό το πράγμα, δεν υπάρχει αλλού. Νομίζω.

N: Οπότε αυτό είναι η , η πώς το λένε? Έχει πολλούς μπάτσους σε άλλες χώρες. Στη Γερμανία δεν είναι τόσο εύκολο, καν να κάνεις ένα tag.

C: Και με το... Ένα ψίτ να κάνεις στο δρόμο σε χρεώνουν για ό,τι έχει πάνω ο τοίχος....

N: Οκ

C: Ο,τι ζημιιά έχει πάνω ο τοίχος, να το αποκαταστήσεις, και... τρως πρόστιμο οπότε δεν το κάνεις.

N: Μχμ

C: Εδώ όμως, εδώ οι μπάτσοι θα σου πούνε “μαλάκα σταμάτα”, στη χειρότερη να σου πάρουνε τα spray για να μην κάνεις κι' άλλο δεν ε... δεν σου κάνουν τίποτα εκτός αν είναι ένα δημόσιο κτήριο που τρως 6 μήνες αναστολή.

N: Σώπα

C: Ναι, το Πολυτεχνείο δηλαδή άμα τους πιάνανε...

N: Αλήθεια?

C: Με αναστολή ναι και σε σχολείο δημοτικό αν σε πιάσουνε τρως 6 μήνες αναστολή.

N: Οκ

C: Ναι

N: Κάτσε να σε ρωτήσω κάτι άλλου που ήθελα να σε ρωτήσω.

C: Εγώ δεν βάφω σε δημόσια κτήρια, δεν το ρισκάρω τώρα, χωρίς άδεια, στο, σε ιδιωτικά τώρα άμα πας και του βάψεις τώρα τον τοίχο, εκεί τα στόρια του μαγαζιού και να σου κάνει μήνυση θέλει 200 ευρώ, για να το βάψει θέλει 50 ευρώ, δεν τον συμφέρει να σου κάνει μήνυση, οπότε δεν.

N: Κατάλαβα.

C: Να σου κάνει μήνυση γιατί? Να του δώσεις 200 ευρώ σε δικαστήρια να του δώσεις 200 ευρώ για να το βάψει? Δεν, δεν έχει νόημα, οπότε δεν σου λένε τίποτα.

N: Άμα δεν ήτανε παράνομο? Θα συνέχιζες να έκανες, να κάνεις tags ξέρω γω, ή throw ups?

C: Άμα?

N: Δεν ήταν παράνομο, έχει σημασία που είναι παράνομο?

C: Άμα δεν ήταν παράνομο?

N: Μμ. Θα αφαιρούσε ενδεχομένως από το thrill?

C: Θα συνέχιζα να το κάνω ναι, νομίζω θα συνέχιζα να το κάνω, θα το κάναν όλοι νομίζω.

N: Το λες ε?

C: Ναι

N: Πιθανότατα

C: Μμ... απλά θα το κάνανε, της πουτάνας, θα' τανε.

N: Το ότι είναι έτσι λίγο επικίνδυνο?

C: Έχει λίγο πλάκα αλλά όσο μεγαλώνεις δεν έχει πλάκα, πια. Ναι.

N: Μμ... οκ, και, οκ. συμμαχ... λίγο πιο, πιο άκυρο, συμμαχίες, ξέρω ότι κάνετε συμμαχίες με τα crews που δημιουργούνται.

C: Ναι

N: Με σκοπό? Ξερω γω, καλύτερη οργάνωση? Εσύ είσαι σε crew? Δεν είσαι, ήσουν?

C: Ας πούμε ότι είμαι, είμαστε μια ομάδα.

N: Α ποια?

C: Ε έχουμε μια, δεν έχουμε όνομα αλλά είμαστε μια ομάδα.

N: Whatever.

C: Ναι.

N: Ωραία τέλεια που δεν έχει όνομα βασικά. ωραία, συγκρούσεις? Παίζουνε? Εντός των crew?

C: Εντός των crew?

N: Ναι, μεταξύ σας.

C: Τα μέλη ενός crew? Είναι σαν τις παρέες. [...] Ε.. είναι.. ε άμα δεν παίζει, κάποιος στραβώσει φεύγει από το crew.

N: Άμα?



C: Είναι σαν... Άμα γίνει κάτι τέτοιο φεύγει, δεν...

N: Αν γίνει τι?

C: Αν υπάρξει κάποια σύγκρουση.

N: Τι σύγκρουση μπορεί να υπάρξει?

C: Οτιδήποτε, λεκτική να...

N: Ξέρω γω, οτιδήποτε.

C: Ναι, ή άμα πας και του πατήσεις το κομμάτι του άλλου και είναι στο ίδιο.

N: Θα πήγαινες να πατήσεις, από το ίδιο crew...

C: Ναι έφυγες από το crew.

N: Θα το έκανες? Παίζουν τέτοια? Μου φαίνεται πολύ ακραίο.

C: Ε, άμα.. μπορεί, δεν ξέρεις, μπλέκουν και οι προσωπικές σχέσεις, είναι περίεργο.

[...]

N: Να σε ρωτήσω κάτι άκυρο? Άμα... Θα έβαφες την ακρόπολη? Θα έκανες tag στην ακρόπολη?

C: Ναι αλλά...

N: Πάνω στο μάρμαρο της ακρόπολης?

C: Ναι θα το έκανα αλλά με κάτι που να μην το... που θα έφευγε... με νερό ας πούμε, τώρα έχουν βγει κάτι spray που ρίχνεις νερό και φεύγει.

N: Άμα...

C: Θα έκανα κάτι προσωρινό, όχι να μείνει.

N: Και τι θα έκανες? Θα έκανες tag?...

C: Πουτάνα θα την έκανα.

N: Θα έκανες street art? Όλη ξέρω γω? Πώς? Εγώ μάλλον μαύρη θα την έκανα.

C: Ωραίο είναι και το μαύρο.

N: Θα της έριχνα έτσι μια μαύρη μπογιά με ένα drone.

C: Δεν ξέρω, ναι, ωραίο και το μαύρο, ναι.

N: Επηρεασμένη από το Πολυτεχνείο το λέω.

C: Ναι, δεν ξέρω.

N: Ή θα την έκανες μπλε, σαν τους πίνακες?

C: Μ... όχι το βαρέθηκα το μπλε. Ε... δεν ξέρω, τώρα κάνω μωβ. καλά και το μπλε το 'χω αλλά θα φύγει το μπλε θα βάλω κόκκινο, λέω.

N: Interesting

C: Ναι ήδη άρχισα να βάζω λίγο κόκκινο αλλά θα φύγει το μπλε τελείως και θα βάλω το κόκκινο στη θέση του νομίζω, δεν είμαι σίγουρος, τώρα το δοκιμάζω.

N: Ωραία

C: Ναι

N: Εμ... ωραία, θα σε ρωτήσω τώρα...

C: Κόκκινη, μπορεί να την έκανα κόκκινη.

N: Θα την έκανες κόκκινη?

C: Μπορεί, ναι.

N: Ναι αλλά το κόκκινο δεν συνδέεται έτσι λίγο...?

C: Με τον Ολυμπιακό και το ΚΚΕ.

N: ο καθένας μπορεί να...Ναι.

C: Δεν πειράζει.

N: Μπορεί να επικοινωνήσει όπως να' ναι.

C: Δεν πειράζει, θα γράψω και...

N: Απλά γιατί εσένα σου αρέσει το κόκκινο τώρα.

C: Θα γράψω ΚΚΕ πάνω. Πλάκα θα έχει.

N: Γιατί δεν το κάνει βασικά αυτό κανένας?

C: Να βάψει την ακρόπολη?

N: Ναι

C: Θα πάει φυλακή.

N: Καλά δεν υπάρχει τρόπος κάπως να μη βρίσκεσαι καν εκεί? Μέσω τεχνολογίας και να το κάνεις? αυτό, με drone πχ, με app, και να ρίξεις μπογιές.

C: Αυτό είναι ακραίο που λες.

N: Θα μου πεις, πιάνουνε το drone, και μετά βρίσκουν ποιος είσαι...

C: Λες? δεν ξέρω. τώρα λέει βάζανε εεε... ναρκωτικά στις φυλακές με drone.

N: Αλήθεια?

C: Στον Κορυδαλλό, ναι τους πιάσανε.

N: [...] Ποιό είναι το tag σου? [...]

C: Το tag μου?

N: Ναι

C: cacao rocks

N: [...] Περιοχή διαμονής?

C: Ψυρρή

N: Περιοχή που μεγάλωσες?

C: Πειραιά και Κέρκυρα.

N: Πού πήγες σχολείο?

C: Πειραιά και Κέρκυρα.

N: Και στα δύο.

C: Δημοτικό στον Πειραιά, γυμνάσιο λύκειο στην Κέρκυρα.

N: Και μετά πανεπιστήμιο εδώ?

C: Φιλοσοφική, ναι μετά φιλοσοφική.

N: Γαλλική φιλολογία.

C: Γαλλική φιλολογία και μετά έκανα και φωτογραφία, σε ιδιωτική.

N: Ποιά?

C: Στην Focus, με υποτροφία.

N: Τα κάλυπτε όλα?

C: Ναι

N: Τι λες τώρα. Οι γονείς σου? Έμμενες με τους γονείς σου μέχρι...

C: Μέχρι τα 17.

N: Και μετά πήγες να σπουδάσεις.

C: Ναι

N: Οι γονείς μου μένουν ακόμα ξέρω γω...

C: Στην Κέρκυρα, ναι.

N: Οκ, και τι επάγγελμα κάνεις?

C: Είμαι επαγγελματίας εικαστικός.

N: Τέλεια. το βγάζεις το ψωμί σου.

C: Έχω και κάρτα στο επιμελητήριο.

N: Super

C: Ναι.

N: Ωραία

C: Τώρα ανοίγω και βιβλία, γάμησε τα.

N: Τι?

C: Βιβλία, τιμολόγια και τέτοια.

N: ααα, άκουσα βγάζω βιβλία, και λέω...

C: Όχι

N: Αυτά...

C: Αλλά θα βγάλω και βιβλίο.

N: Τι βιβλίο?

C: Σύντομα. Με φωτογραφίες και κείμενα.

N: A... σαν αυτό

C: Όχι αυτό είναι... θέλω να κάνω μια έκθεση με τέτοια που να γράφω πάνω στους καμβάδες.

N: Ωραία

C: Δεν ξέρω έτσι τελείως για το fun.

N: Όχι, αυτό μου αρέσει, στο έχω ξαναπεί.

C: Εντάξει, δύσκολα το αγοράζει κάποιος να το βάλει σπίτι του.

N: Εγώ θα το αγοράζα.

C: Δεν ξέρω.

**8/9/2016, απόγευμα, Ψυρρή//Αθήνα, στο studio του Cacao Rocks**

**διάρκεια: 25:10**

**συνομιλητές: Eats (γκρ.), Νίκη**

**άλλοι συνομιλητές: Cacao Rocks (γκρ.)**

N: So, you do... do you do graffiti?

E: Yeah

N: Street art?

E: Uhm, with the words, the letters

N: Ok

E: Yeah

N: But, you still consider it graffiti?

E: Yeah. It's the original form, yeah kind of the original form.

N: What's graffiti then? What's the original form?

E: The words, like the throw ups and the pieces and the... those kind of things.

N: Ok. Ehm, where... actually where are you from?

E: Australia.

N: Australia, ok

E: M, Melbourne, Australia. Yeah

N: And, are you here for holidays?

E: Yeah

N: Summer holidays.

E: Yeah, summer holidays. Long holidays.

N: What's a long holiday?

E: I've been here since May and I'll go back in November?

N: That is a long holiday

E: Yeah, it is, isn't it.

N: Ehm, did you, where did you go? Did you come... my question would be like if you came here to do graffiti.

E: Mhm

N: Because we also talked about it earlier with Cacao,

E: Yeah

N: there are people who are coming in lately... to write,

E: Yeah, from different countries.

N: and I was wondering why.

E: It's a really good spot to do graffiti, I think, obviously, cuz when you walk around it's everywhere.

N: Aha.. so?

E: And... well from my understanding it seems a lot more relaxed to do graffiti here. Like if you would do graffiti in Melbourne or anywhere in Australia...

N: Ah what would it be like?

E: Uh, if anyone saw you, they would always tell you off. If the police uh caught you...

N: Mhm

E: you would get in big trouble

N: Mhm

E: like ten thousand dollar fine and jail time possibly. Yeah. So, like in the city in Melbourne there are areas like alleyways and places like this where you can do graffiti and you won't get in trouble.

N: Because you won't get spotted?

E: Yeah, and also those alleyways they're just, it's like a, it's already covered in graffiti... graffiti and it's, some of those alleyways are famous, kinda, uhm one of them is... I forgot the name, it's...

N: Is it famous because of the graffiti?

E: Yeah, it changes every week, like every day, if you go Monday and you go back again Friday it will be completely different.

N: Wow, that's interesting.

E: Yeah, but any... everywhere else in the city it's no graffiti mainly, cuz you will get caught.

N: Uh huh, do you have a lighter?

E: Yeah

N: Thank you. So it's easier to do it in Greece.

E: Yeah

N: Have you done it also in other countries?

E: Uh, no. Just Athens and Melbourne.

N: Because it was known as The place?

E: Uh uh yeah. And also like I was here, I am here.

N: Ok

E: Yeah

N: But do you know people that come here for that?

E: Uh, while I've been over here I have met people coming to Athens to do graffiti.

N: Mhm. Ah so you didn't have that in mind before...that's...

E: No

N: I did not form the question correctly.

E: Ah no, I didn't come from Melbourne to come here to do graffiti.

N: Yes. But it came up.

E: Yeah

N: Ok

E: When I was coming over here I was thinking, yes I would do graffiti. Cuz I was here before in the past and I obviously saw all the graffiti. So when I was coming this time, cuz that time I wasn't doing graffiti. But this time I was so when I came over I was thinking yes I will, do graffiti.

N: Ok

E: But yeah.

N: How long have you been doing it?

E: Uhm, not that long. Uhm... six months?

N: Ok. I don't know if there's like... to... a specific time one can consider himself a, ehm, writer

E: Uhm...

N: to be legit or...

E: Uh not sure, well...I guess you're a, you're a... as soon as you start doing it. Like as soon as you do like one throw up or piece or something.

N: Then you are born.

E: Yeah, you start then and then I guess when you start getting, when you start getting good and other writers will acknowledge your work or give you compliments then I guess you can consider yourself more of a graffiti artist or street artist.

N: Ok

E: Yeah

N: The other thing is that on public discourse or academic discourse, ehm...

E: Wait...academic or public what?

N: Like the peo... the way people are talking about graffiti in, like, in the street, on TV, at universities or I don't know where.

E: Yeah

N: Ehm, they think of it like almost as a political act sometimes. Like it's a kind of resistance. And I am wondering if there's any truth to that.



E: I think in Athens, yeah...

N: Mhm

E: In Melbourne... like in Athens I see a lot of political, like tags or yeah sayings spray painted on walls. Uhm in Melbourne you don't get that so much. There are some. But uh Athens has a lot more.

N: More political?

E: Yeah. And... yeah. So yeah, I think so in uh, in Athens, more so than Melbourne that uh... in another sense like it doesn't always have to be... you don't always have to write something political for it to be...

N: Resistanc-y?

E: Yeah, cuz it is defying laws, the law. You, you know how to do it [?]

N: So by itself...

E: Yeah

N: an act of resistance...

E: Yeah

N: Because it is...

E: Against the law, but uh

N: Yes

E: It's not such a bad law to break, I don't think.

N: Yeah

E: Yeah

N: It's not that bad.

E: You're just making the streets look better.

N: Yeah

E: It's free art. People should be thanking graffiti artists, like good ones, not necessarily just uh

N: What are the good ones?

E: Cacao Rocks I hear is very good. Yeah. But like yeah, the stuff that Cacao does... we've gone out painting a few times and the stuff that he's been doing on doors that have just been covered, just tags nothing special. Tagging is

actually probably wh... gay... ou... give...gives graffiti a bad name, cuz just the stuff with the markers? People don't really tend to like that. Well, in Melbourne they don't.

N: Yeah

E: And...

N: I don't think they do here either.

E: Yeah

N: They will consider a tag like rubbish...

E: Yeah

N: and, a painted door by Cacao...

E: Yeah

N: art

E: Yeah it beautiful. It's you know, it's a piece of art. So like, people should thank him.

N: Do you feel like you are doing some... like... you are resisting to something when you do it?

E: Uhm, yeah. Cuz I guess ,uhm, more so in Melbourne cuz it's more illegal but you get in trouble but you always kinda get that uh adrenaline rush when you do it cuz you know you are doing something bad and if you get caught you get in trouble or...

N: Yeah

E: Whatever so it's also a bit of a thrill factor as well, I would say

N: So you feel like the adventure rushing through your veins.

E: Yeah, yeah, in some spots yeah.

N: What else? Like how else does it make you feel?

E: Uhm... I dunno sometimes I am very critical on my work, so often, af... straight after I finish it and I look at whatever I've done, I won't like it, I don't think I've ever liked something straight after I've done it even if it's just like a, a drawing or just not even... So I guess af.. Straight after for some reason I always feel like I've done a bad job and if I pass by the, u'ow, the next few days...

C: sorry, can you take a picture of me holding this?

N: What is this? Ah it's fresh.

E: Uhm

N: What do you expect from yourself? When you feel so critical...

E: I dunno like, I'm not expecting a whole lot cuz I'm still new to this thing, but I dunno, just, I always pick up like little minor details that might be wrong. But often I only will spot, and then often I will tell my friends and they'll be like "ah we didn't even see that" and ah my god.. I'm just pointing out my faults in my work. But then I walk by, like u'ow a few days later and I see them and m like ah no it's actually...

N: It's ok.

E: It's ok, yeah.

N: Cool. What else did I want to ask... because you are case specific with the english now.

E: Yeah

N: Mm.. Like.. what would be a good example of a political graffiti, that you... in your way of politics... of your thinking of politics would be uh...

E: Like, what would I say I liked as a political...

N: Actually, how... what are your political views? I would like to ask you, like...

E: Uh... my political views... uh... I've a... uh...yeah...uh I would say I am more left wing.

N: Mhm

E: Uh... I dunno. I am not an extremist in any way...

N: Mhm

E: Uhm... I dunno, I haven't really thought about it. When I hear things on the news and I'll.. I'll always have my own... like I'll think about it in what way I feel about it but.. I dun... Yeah.

N: But do you think resistance is a thing that should be... happening? Not like revolution...

E: Yeah

N: I mean resistanc-y things. Like...

E: Yeah cuz...

N: What is... actually what.... How do you perceive resistance?

E: Well it could be like a lot of things, like street art for instance uhm... drinking when you're not supposed to be drinking, like when you're a teenager that's also resisting. Like everything... I guess every time you break a minor law or... Cuz there's so many laws that you know, rules that we can... things that we can do and things that we can't do, which is good, don't get me wrong, but at the same time everyone still wants to rebel against...

N: Against what? That's my question.

E: Higher power probably.

N: Higher power?

E: Cuz when you are younger it's your parents so you don't... you get told to go to your room you won't go to your room or... cuz they're like the higher power to you and then I guess when you get older and you're like a... an adult, the higher power is. Like, you know, political, like political people, police officers...

N: Yeah

E: not saying we need to break rules all the time, but, I think in some ways it's important.

N: Question.

E: Yeah, question. Yeah.

N: Ok. Did you... I don't know if you... there was a, a graffiti, big graffiti here in Athens last year, at a university

E: A university...

N: if you have read about it, seen it...

E: No, but tell me about it, well it's a graffiti university?

N: No no, it was really cool actually. Eh it was, there's a university in Exarhia.

E: Ok

N: The polytechnic uni.

E: Yeah

N: There are architekts there... I dunno .

E: Yeah

N: And they sprayed in... I think it was two nights. Was it two or three nights?

I: Two.

N: Yeah. They sprayed the whole thing black with white abstract...

E: Yeah

N: lines and shapes, but it was like the whole thing, and the windows and it was totally covered in black. I have to show you a picture

E: Yeah you have to show me this.

N: and then there was this whole deal, like “my god you destroyed our building of national significance” because it’s a university, because at that university, like thirty years ago, forty years ago...

E: Mhm

N: there was.. How do you say “χούντα”? What?

I: Φούντα?

N: Χούντα

I: Ehm... dictatorship?

N: Eh, there was a dictatorship

E: Ok

N: and they resisted in that building

E: Yeah

N: so it was a resistanc-y building

E: Yeah

N: and then they said, “oh you fucked up our resistanc-y past”.

E: Yeah

N: Anyway, it was interesting.

E: Yeah yeah, it sounds cool.

N: Kind of.

E: Is it still there or did they paint it over?

N: No they painted it over.

E: How long did it last? Like how...

N: It must have been two three weeks I think. Like a month maybe. Cacao will know better.

E: Yeah

N: Mmm...ah...if... I was also wondering and I forgot to ask Cacao... but maybe...no I dunno... if... if you put graffiti.. If you put graffiti in a gallery...

I: Graffiti in a gallery?

N: Yes. Or... can't you say that? That, you actually put street art in a gallery, never graffiti?

I: No they put also graffiti in a gallery. The style, letters.

N: Ah ok

I: So it's graffiti.

N: But...

I: But it's not graffiti anymore because it's not on wall but eh we use the same name...

E: Yeah

N: Ok. But I guess it loses its... eh... nature?

E: Yeah

N: Kind of...

E: Yeah

I: It's not even street art cuz... when street art goes in the gallery eh it's not street art cuz it's not in the street.

N: Ah ok. Good point.

I: It's like... ξέρω γω...

N: Mm. Ehm Are you?.. I know there are graffiti crews... are you in a crew?

E: Kind of but not really.

N: Yeah. How do they form? Like, why do you want to be in a crew? If you wanna be... I guess you don't wanna be.

E: Well it was just like, it was just a group of friends of mine. Most of them don't even write like only a few of us was writing and so we just fell like a bit of fun... But yeah, I don't have much experience in graffiti... crews.

N: Have you ever had a disagreement with another friend or a graffiti artists? Somebody who does graffiti.

E: Uh... like a disagreement over what? I dunno. Like over graffiti or?

N: Yeah maybe over graffiti. Like have you ever, πώς λέμε "πατάω" στα αγγλικά?

E: Gone over someone? Yeah but...

N: To your pieces?

E: Oh no no one's ever done that, not to mine.

N: Would you get mad?

E: Uhm... it depends.. If it was good... if it was like... fresh...like if it has been there for like a week or so... uhm... yeah. But otherwise no.

N: You wouldn't care?

E: It happens. I go over other peoples.

N: You do?

E: But when it's not like when people have tagged over it or you know it's been there for ages and doesn't look good anymore, like...

N: If you don't like it? Like aesthetically...

E: Mm

N: would you go over it?

E: Uh not if had just been done. It's like law.

N: So you have a kind of respect for the...

E: Yeah. Cuz I would get pissed off as well.

N: Makes sense.

E: Yeah

N: Mm.. ok... ok... would YOU paint the Acropolis? I asked Cacao too.

E: Would I paint the Acropolis?

N: Like write on the acropolis?

E: No because I think I'll get killed by someone.

N: If you didn't?

E: No. No cuz it's, it's really old it looks cool.

N: Are there buildings where you wouldn't write?

E: Uh, yeah.

N: What kind of buildings would they be?

E: Heritage buildings like the Acropolis or like churches, things like this. Things that you are supposed to have like... a universal respect for.

N: A universal respect?

E: Like just a worldwide respect

N: Mhm. Well, ok. But if you really wanted to resist authority like wouldn't it be interesting to... why would you stop at a church?

E: Cuz it's not necessarily authority then it's more like history and religion...

N: Mhm

E: And not that I'm religious in any way. But you still, you know... millions of people are, billions of people are so.. And.. you still have to respect that and u'ow it's history as well. It feels like you don't...like u'ow... brand new building that was just... it was just a building.

N: There is something interesting about history I guess.

E: Yeah I like history it's pretty cool. I dunno. I like greek mythology.

N: That's not history.

E: Yeah, it's pretty cool.

N: Greek mythology... yeah it's awesome.

E: Yeah. Lots of fighting and cool things.

N: Yes, it's like a soap opera.

E: Yeah, yeah it is. I used to play video games. About greek mythology as well.

N: Like God of War.

E: Yeah yeah and uh Ages of Empires?

N: Oh yeah.

E: I think it's called something else but it was along those Age of Empires...

N: I think it was Age of Mythology.

E: Age of Mythology, yeah that's it, yeah, I used to play that a lot. That was good fun.

N: Ok. Mm, I just need like a few more questions like.. You grew up in Melbourne?



E: Yeah

N: In, like... I think it's a big city, I've never been there like...

E: Yeah. The city is...

N: What kind of part of the city?

E: Uh, the city is big but there's lots of mainly suburbs, most of that's just just suburbs. Uhm there's a big port it's kinda like a horse shoe...

N: Mhm

E: that you know, comes around...

N: Yeah

E: and like eh, the city is kind of like somewhat in the middle of that port.

N: Mhm

E: And then you have like inner city suburbs which are like u'ow the trendy suburbs kind of like Psiri.

N: Mhm

E: But this is the city center but...

N: Then they don't have...

E: The city center is just like business buildings and suits and things like this.

N: Mhm

E: There are places to go in the city but, yeah, mainly this.

N: So you grew up in a...in the suburbs.

E: In one of the suburbs, yeah.

N: Mm...and you also went to school there.

E: Yeah

N: What suburb is, is that?

E: Uhm, I moved around quite a lot but I was normally on the southeast side of the city.

N: Mhm

E: Uhm, one place that's kind of famous in Melbourne would be Sinkilda [?] which I was living in for a bit.

N: Mhm

E: That's where all the tourists go and it's got a nice beach and...

N: Like... glyfada here or...

E: Yeah. I've heard of it but...

N: I don't know why I am trying to make an analogy they are always faulty.

E: Yeah. It's very different to Greece it's completely different to Athens.

N: Uh in what way? You are saying this stuff and I have to ask more.

E: Lots of ways, like, the architecture, the people the way that the city, like the whole of the city is... not just the city center but Athens is a city Melbourne is a city. The landscape's different. Uhm... it's just...different in every way.

N: Cool, interesting.

E: Yeah. Melbourne's is... Australia is a new country in some way like u'ow it's not an ancient city or...

N: Well, yeah.

E: Well it was.

N: You mean with the western inhabitants.

E: Yeah. When the English came. They kinda made a new history for it.

N: Yeah. Poor guys.

E: I don't think the Aboriginals would say that.

N: Wow. That must have been another issue like...

E: Hm?

N: Nothing, it doesn't have to do with graffiti I will ask you later.

E: Yeah

N: And you, have you finished school? How old are you?

E: I am twenty.

N: Mhm

E: Yeah, I've finished school.

N: Did you study something? Or do you want to study something?

E: Uhm I was studying...well I went for one week and then I left, I like it though, I will go back and do it. But I am studying graphic design.

N: Mhm

E: I like that, but yeah, I'll go back and do it.

N: Sometime.

E: Yeah there's plenty of time.

N: Yeah you have time.

E: Yeah exactly.

N: Ehm, yeah, do you, do you work? Are you employed or?

E: I was working at a bar here.

N: Ah, which one?

E: It's a hostel that has a bar, ah Athens Style...

N: One in Psiri?

E: Yeah

N: Ok I think I've been there.

E: Yeah I was working.

N: They used to have really big gin and lemon... in a really big... cup... but not anymore. Now it's a normal...

E: Yeah. I was working there for a bit but then I quit.

N: And in Melbourne?

E: Uhm, yeah, I've have had jobs in Melbourne. I was working in another bar. Uhm, yeah.

N: What kind of bar?

E: Really fancy bar, it was terrible.

N: where you in uniform and?

E: No but like I just had to look nice and...

N: And groomed

E: Yeah. Speak really proper and... yeah, I dunno. Wasn't that good. But uh, yeah. I haven't worked that much actually. You get money in Australia if you study. Which is enough to live of.

N: Mhm

E: So I was doing that, so I didn't have to work. So I was a little lazy but it's ok.

N: No it's ok. Everybody is.

E: Yeah.

N: Yeah. I wanted to ask you something else, you and Cacao, but I forgot it. I should write this down when it comes to me. I will remember it later. Thank you. What is your tag, do you want to share it?

E: Eats. E-A-T-S

N: E-A...

E: T-S

E: like we are eating sometimes.

N: Ok. thanks.

[...]

**9/9/2016, απόγευμα, Ψυρρή//Αθήνα, στο studio του Δημήτρη**

**διάρκεια: 47:30**

**συνομιλητές: Δημήτρης (γκρ.), Νίκη**

**άλλοι ομιλητές: Αλέξανδρος (φίλος του Δημήτρη που ήταν στον χώρο), ανώνυμος φίλος (γκρ.), Κυριάκος (γκρ.)**

[...]

N: Ωραία, ξεκινάμε από στάνταρ, πχ τι είναι το γκραφίτι.

Δ: Ε να τώρα, αρχίζεις, τα κλασσικά.

N: Ναι εννοείται.

Δ: Το γκραφίτι...το γκραφίτι είναι μια...[παύση] μια... ένας τρόπος να... Να ηρεμήσεις, να βγάλεις τα εσώψυχα σου.

N: Οκ

Δ: Να... να καταλαγιάζεις την ενέργεια που έχεις μέσα σου, κυρίως, γιατί πρώτα έχει να κάνει με εσένα, αυτό. Και μετά από εκεί και πέρα αρχίζεις και επηρεάζεις και κόσμο, γιατί πρώτα από εσένα ξεκινάει αυτό, έτσι δεν πάει? Άρα πρώτα τρως εσύ την, ε, κάνεις εσύ πρώτα τις ερωτήσεις στον εαυτό σου, λες τι δεν μ' αρέσει, τι, για ποιο λόγο δεν βγαίνει, για ποιο λόγο βγαίνεις.

Βέβαια, ξέρεις, είναι πάρα πολλοί αυτοί που βγαίνουν για το θεατρίνε... στοχευμένα ξερω γω. Άλλοι βγαίνουν τελείως ε... αυθόρμητα. Ας πούμε εγώ είχα βγει αυθόρμητα, τότε στο δημοψήφισμα.

N: Ναι

Δ: Είχα βγει και είχα βάλει ένα... Πώς τα λένε αυτά, ένα billboard, για διαφημίσεις, και είχα κάνει, είχα γράψει ένα nein.

N: Πού ήταν το billboard?

Δ: Ήτανε στη Πειραιώς Απλά η ιστορία πως είναι, την ώρα που μου' σκασε, πήγα και το' κανα έξω από το Εμπρός, έκανα ένα μικρό κομματάκι τόσο...

N: Μχι

Δ: Και έγραψα nein.

N: Μχι

Δ: Μπροστά από μια ευρωπαϊκή σημαία. Και λέω δεν το κάνω και μεγάλο ας πούμε? Θα λειτουργήσει στο δημοψήφισμα, ξέρεις.

N: Μχι

Δ: Ήταν αυθόρμητο αυτό. Άλλοι μου λέγαν ότι με έβαλε το Σύριζα να το κάνω.

Νίκη: Ποιος τα έλεγε αυτά?

Δ: Μαλάκα μη γελάς όντως. Και... δηλαδή ακούς και αυτά.

N: Ποιος σε κατηγορήσε για Συριζαίο?

Δ:Ε?

N: Ποιος σε κατηγορήσε για Σύριζαίο?

Δ: Το είπανε διάφοροι, το έχω ακούσει από εδώ και από εκεί.

A: Βασικά...Ποιο?

Δ: Ότι με έβαλε το Σύριζα.

A: Τώρα δεν ξέρω αν κάνει να παρέμβω.

N: Ο,τι θες, ναι.

A: Αλλά, ας πούμε ξέρω γω τώρα που ήμουν εγώ πάνω με ένα φιλαράκι ξέρω γω,

Δ: Ναι

A: Α μου λέει αυτοί οι καλλιτέχνες ξέρω γω, ότι είναι...

Δ: Επιτηδευμένοι.

A: Μου λέει εκεί με τα κόμματα ξέρω γω τους έχει πει ο Σύριζα, ξέρω γω.

Δ: Ε ναι, είδες? Και ποιος το έλεγε αυτό?

A: Λέω ρε παιδιά...

Δ: Ούτε καν.

A: Ναι ούτε καν, ούτε έχουνε ξέρω γω καμία επαφή, τίποτα δεν τους ενδιαφέρει το χρήμα.. “Ε... ναι τώρα δεν ξέρεις εσύ”.

N: Ότι τα κομμάτια ξέρω γω ή τα γκρά... ή γενικά, τα πολιτικά συνθήματα ας πούμε.

Δ: Το συγκεκριμένο ήταν πολιτικό.

N: Μήπως μπερδεύονται, εννοώ, ότι...

Δ: Το συγκεκριμένο ήταν πολιτικό, ήτανε όχι για το δημοψήφισμα, εκείνη την εποχή η γραμμή του κόμματος ήταν το όχι.

N: Μμ

Δ: Κατάλαβες? Άσχετα που το κάνανε ναι.

N: Οκ

Δ: Άρα κάποιος θα μπορεί κάποιος να πει ότι ήταν επιτηδευμένο, ήτανε προσχεδιασμένο από το κόμμα ότι ίσως θα παίρνουν από το κόμμα.

N: Επομένως το συγκεκριμένο το πείν ήτανε για εσένα κάπως πολιτικό εγχείρημα.

Δ: Ήτανε καθαρά από... η άποψη μου πολιτικά στο δημοψήφισμα.

N: Το οποίο βέβαια δεν χρειάζεται να συνδέεται με Σύριζα από αυτό που καταλαβαίνω.

Δ: Και δεν χρειάζεται αλλά ο Σύριζα...

N: Εννοώ ήτανε, ναι.

Δ: ήτανε απλά μια φωνή ενός Έλληνα πολίτη που δεν υπάγεται πουθενά και ειλικρινά δεν υπάγομαι, δεν είμαι ούτε αριστερός ούτε δεξιός ούτε κεντρώος.

N: Αχα

Δ: Μου Αρέσει ο Λεβέντης ξέρω γω σαν γραφικός τύπος, αλλά οκ, ντάξει.

N: Επομένως θα θεωρούσες ότι το συγκεκριμένο ήτανε μια μορφή αντίδρασης?

Δ: Ήτανε, σίγουρα ήτανε. Ήτανε καθαρά μια μορφή αντίδρασης.

N: Και... το γκραφίτι γενικά έχει...

Δ: Το γκραφίτι μ' αυτό...

N: αντιδραστική δυναμική?

Δ: Κατά κάποιο τρόπο έτσι ξεκίνησε το γκραφίτι. Δηλαδή ξεκινούσανε γράφανε τα συνθήματα, την άποψή τους, την αντίδραση τους σε κάποια πράγματα, φυλετικά κυρίως ήτανε στην αρχή.

N: Μχμ

Δ: Εντάξει εδώ πέρα είναι ξεκάθαρα πολιτικά στην Ελλάδα. Υπάρχουνε και πολλές ομάδες που έρχονται από τον αναρχικό χώρο, έτσι?

N: Μχμ

Δ: Οπότε...

N: Και κάνουνε συνθήματα ας πούμε.

Δ: Όχι κάνουνε...

N: Ή stencil ας πούμε, που είναι...

Δ: Κάνουνε και stencil και συνθήματα αλλά κάνουν και...και characters, γράφουνε ε και lettering.

N: Οκ

Δ: Ας πούμε δεν έχεις δει... κάτι τύπους τεράστιους ξέρω γω με μάσκες και γράφει ANTIFA, σε...

N: Τις εμ...τα...

Δ: Σε...

N: Τα gas masks.

Δ: Σε πλαϊνά των πολυκατοικιών με ρολό ξέρω γω.

N: μχμ

Δ: Το έχουνε κάνει σε πολλά σημεία.

N: Οκ. Τι λές?

Αν.: NDA

N: NDA?

Δ: MDA... Οι...οι άλλοι πως τους λένε ρε... πες τους ρε Nar...

Αν.: Τι?

Δ: Τους άλλους.

Αν.: Ποιόν?

Δ: Τους αναρχικούς.

Αν.: NDA δεν ξέρω καναν άλλο.

Δ: Κι' άλλους.

N: Αχα

Δ: Πώς τους λένε? Τους άλλους? Τέλος πάντων.

N: Δεν πειράζει.

Δ: Υπάρχουνε πάντως.

N: Αλλά είναι όλα τα είδη?

Δ: Τι εννοείς?

N: Ο,τι μπαίνει σε τοίχο από...από tag μέχρι...

Δ: Άμα είναι...γκραφίτι?

N: μεγάλο mural. Ωραία πρώτον, είναι γκραφίτι ή είναι και όλα αυτά, πολιτικές δηλώσεις?

Δ: Κοίταξε εδώ τώρα μπαίνουμε σε άλλα πλοκάμια γιατί έρχεται και η street art.

N: Μμ

Δ: Μέσα σε αυτά...

N: Για αυτό.



Δ: Πολλές φορές, κάποιος κάνει κάτι street art και κάποιος κάνει γκραφίτι, ξέρεις έχουνε διαφορές αυτά. Βέβαια οι διαφορές είναι λίγο πολύ υποκειμενικές. Πολλές φορές.

N: Εμ... ναι.

Δ: Τι να πείς τώρα. Άμα κάνεις ένα lettering με γράμματα είναι καθαρά γκραφίτι.

N: Μχι

Δ: Και κάνεις το style, την υπογραφή σου. Άμα κάνεις κάτι που είναι τελείως αρτίστικ, αυτό υπάγεται στο street art.

N: Μχι

Δ: Η street art τώρα, πολύ σπάνια... όχι πολύ σπάνια...συνήθως η street art επειδή είναι αυτοπροβολή και παίζει μέσα η καριέρα και όλα αυτά.

N: Μχι

Δ: Ε... συνήθως είναι κάτι όμορφο, αποδεκτό από όλους. Πολύ λίγοι κάνουν πολιτικό street art, γιατί δεν πουλάει κιόλας.

N: Το ότι είναι παράνομο και γίνεται παρ' όλα αυτά...

Δ: Μχι

N: Εμ... ενέχει όμως μια αντίδραση από μόνο του?

Δ: Έχει ναι, ναι. Και μόνο που είναι παράνομο.

N: Ναι

Δ: Ισχύει αυτό, ναι.

N: Ρωτάω δεν ξέρω.

Δ: Ναι ισχύει.

N: Ή όταν το συγκεκριμένο πράγμα μπει σε γκαλερί, είναι γκραφίτι ή street art? Ή απλά είναι η τεχνοτροπία του και γίνεται κάτι άλλο?

Δ: Ε... μετά μπαίνει το εμπόριο δεν ξέρω. Μπαίνει το επιτηδευμένο

N: Μχι

Δ: Αυτό που λέγαμε.

N: Και αυτό που λες με την αυτοπροβολή, δεν θα μπορούσε να το πει και κάποιος για το tag? Εφόσον βάζεις το όνομά σου?

Δ: Είναι. Είναι μέσα στα πλαίσια αυτά. Γενικά είναι μέσα στην κουλτούρα του γκραφίτι αυτό ότι ήμουν εδώ, πέρασα από εδώ. Υπογράφω, σαν να κατουράει το σκυλί τη γειτονιά του ξέρω γω.

N: Μχμ

Δ: Ή ότι πέρασε από εκεί.

N: Οκ

Δ: Όλα αυτά από μόνα τους είναι αντιδραστικά, είναι, παράνομα... οκ ναι, ισχύει.

N: Εμ... εσύ τι κάνεις κυρίως στο δρόμο?

Δ: Εγώ στον δρόμο τώρα κυρίως κάνω μόνο ζωγραφική. Ε... τον τελευταίο καιρό ασχολούμαι με... με κάποια 3D κομμάτια, φόρμες, σαν και αυτό ας πούμε.

N: Μχμ

Δ: Εκεί πάνω (δείχνει). Παίζω με τον χώρο και με τον όγκο ας πούμε. Κατά κάποιο τρόπο.

N: Οκ

Δ: Ε... πριν από αυτό έκανα κάτι ψηφιακές εκρήξεις.

N: Τι σημαίνει αυτό?

Δ: Κάτι εκρήξεις που έχουνε να κάνουνε και με κάποια πειράματα του CERN. Το CERN το πείραμα το ξέρεις?

N: Το CERN το μέρος? Που κάνουνε τα πειράματα?

Δ: Υπογείως που είναι Ελβετία και αυτά. Έκανα, ξεκίνησα με κάποια τέτοια γραφήματα γιατί γενικά ξέρεις το βρίσκω πολύ ενδιαφέρον αυτό που κάνουνε εκεί πέρα.  
Βέβαια από πίσω από αυτό σίγουρα παίζουν πάρα πολλά που δεν ξέρουμε. Γιατί από ανέκαθεν βλέπουμε ότι η τεχνολογία μας δίνει το καλό μας δίνει και το άσχημο.

N: Μχμ

Δ: Μας δίνει την πυρηνική ενέργεια που μπορεί να ηλεκτροδοτήσει μια πόλη και μπορεί μια βόμβα να γκρεμίσει μια πόλη.

N: Εμ... ποιο είναι που θεωρείς εσύ ενδιαφέρον? Ποιο είναι το καλό του κομμάτι?

Δ: Δεν ξέρω άμα έχει καλό κομμάτι.

N: Που σε ελκύει ας πούμε στο να κάνεις...

Δ: Το καλό κομμάτι είναι τα γραφήματα, αυτά τα γραφήματα που δημιουργούν κάποιες εκρήξεις.

N: Μχμ

Δ: Μέσα στο χώρο. Αυτό, μου τράβηξε την προσοχή. Και σαν ψηφιακό γράφημα και σαν απόδοση μετά στη καθημερινότητα να μπει κάτι ψηφιακό ξέρω γω.

N: Μχμ

Δ: Και νομίζω έχει ενδιαφέρον, ξέρεις χτυπάει διαφορετικά στο μάτι από ένα κοινό... μια κοινή ζωγραφική.

N: Ναι

Δ: Γιατί παίζει αποδόμηση του digital ας πούμε με τα pixel. Φεύγουμε από τις κλασσικές γραμμές.

N: Ενδιαφέρον όντως. Βασικά να μου τα δείξεις άμα γίνεται.

Δ: Μ

N: Εμ... οκ.

Δ: Και πριν απ' αυτά έκανα καθαρά πολιτικά. Ασχολιόμουν, έκανα...είχα ξεκινήσει μια σειρά με τον TV man.

N: Οκ

Δ: Ήτανε ένας τύπος κουστουμάτος με μια οθόνη ξέρω γω. Αυτό ήτανε καθαρά πολιτικό. Ήμουνα πωρωμένος τότε από σύνταγμα και τα λοιπά γιατί είχα χάσει δουλειά μου είχανε φάει και λεφτά ξέρω γω σε μια εταιρία που δούλευα,

N: Μχμ

Δ: και λέω ξαναγυρνάω μόνος μου, όπως δούλευα παλιά, να... και σιγά σιγά να ασχοληθώ πιο πολύ με την τέχνη, γιατί ασχολιόμουν με την εφαρμοσμένη τέχνη, γραφιστικά και διακοσμήσεις.

N: Μχμ, το, το έχεις σπουδάσει? Δούλευες...

Δ: Έχω σπουδάσει γραφιστική, έχω παρακολουθήσει διακοσμητική σεμινάρια και φωτογραφία.

N: Μχμ. Αλλά λες εκείνο τον καιρό έκανες κυρίως πολιτικά.

Δ: Εκείνο τον καιρό επειδή ήμουνα και τρελαμένος και είχα φάει...

N: Ναι εννοείτε σε είχε επηρεάσει.

Δ: την τόγκα ας πούμε, ήτανε και όλα τα πράγματα γενικά στην Ελλάδα έτσι... ξέρεις εξαγριώθηκα λίγο.

N: Μχμ

Δ: Και αυτό που, η σταγόνα που ξεχείλισε το ποτήρι ρε παιδί μου στην ουσία ήτανε αυτό που έγινε με την digital ας πούμε, που στήσανε, ενώ υπήρχε ψηφιακό δίκτυο, στήσανε οι καναλάρχεις δικό τους με το σκεπτικό να αποφύγουνε τις κυρώσεις που θα είχανε στο το κράτος, γιατί το κράτος...

N: Δεν το ήξερα αυτό.

Δ: Υπήρχε νόμος που θα μπορούσε να τους πει κάλλιστα, "ξέρετε κύριοι? Απο τη στιγμή που δεν έχετε πληρώσει", γιατί δεν πλήρωνε κανένας, "δεν θα έχετε συχνότητα δεν μπορείτε να συνεχίσετε". Για να το γλιτώσουν αυτό, φτιάξαν αυτοί το δικό τους το... το δίκτυο. Που είναι προσωπικό...ιδιωτικό. Ενώ εμείς, έχουμε πληρώσει, όλο το κράτος, το ψηφιακό δίκτυο της ΕΡΤ. Όμως ο Σαμαράς την έβγαλε απ' τη μέση.

N: Ναι

Δ: Δηλαδή τρελά. Και από πίσω υπάρχει και η κομπίνα, Κόκκαλης και τα λοιπά, τώρα δεν ξέρω άμα τα ονόματα...

N: Θα σε φάνε.

Δ: Που... στήσαν όλη την κομπίνα με τα MPEG4, τα device. Δηλαδή κανονίσανε από την Κίνα πόσες παραλαβές, πέντε έξι μάρκες και γέμισανε όλη την Ελλάδα με αυτά.

Δηλαδή υποχρεώσανε τον κάθε Έλληνα πολίτη, να αγοράσει αυτό το μηχανάκι ξέρω γω.

N: Μ... το αγόρασες?

Δ: Όχι

N: Εγώ δεν το' χω.

Δ: Ούτε εγώ το αγόρασα. Πάρα πολύς κόσμος το αγόρασε. Αυτό είναι και ένας τρόπος χειραγώγησης και παρακολούθησης κιόλας, του κόσμου.

N: Το λες?

Δ: Το λέω ναι.

N: Αλλά μου ακούγεται το συγκεκριμένο περιστατικό όντως να σε προβλημάτισε, αρκετά.

Δ: Πάρα πολύ.

N: Και για αυτό και ήταν ο TVman είπες?

Δ: Ναι, TV man. Δηλαδή γύρω από αυτά, ξέε με στράβωσε πολύ αυτό το πράγμα και άρχισα να βγαίνω και να κάνω. Το πρώτο paste up που είχα κάνει γιατί δούλευα με paste up, ε, κολλούσα εφημερίδες και πάνω στην εφημερίδα ζωγράφιζα.

N: Οκ

Δ: Και αυτή την εφημερίδα, τις πολλές μαζί που ήταν μία μεγάλη επιφάνεια, τις κολλούσα πάνω σε τοίχο. Αυτό είναι και καλά paste up, έτσι λέγεται η τεχντροπία.

N: Ωραία.

Δ: Είναι αφισκοκόλληση στην ουσία.

N: Μχμ

Δ: Εγώ έβαλα και τα πρωτότυπα γιατί κάποιοι τα εκτυπώνουν σε μεγένθυση.

N: Α έβαζες μόνο ένα δηλαδή.

Δ: Έβαζα το πρωτότυπο, αυτό που έχω φτιάξει.

N: Ναι

Δ: Είχα κάνει ένα στα Εξάρχεια... με ένα δολάριο, δεν ξέρω αν το έχεις δει.

N: Μπορεί

Δ: Αυτό είχε γίνει, είχε πάρει πολύ fame.

N: Μχμ

Δ: Και γενικότερα παγκοσμίως.

N: Πού είναι αυτό στα Εξάρχεια?

Δ: Είναι... είναι Θεμιστοκλέους Εδώ είναι η πλατεία... (δείχνει)

N: Μχμ

Δ: ...εδώ η πλατεία και εδώ ο κεντρικός που φεύγει για Κολωνάκι. Δηλαδή αυτό που έρχεται έτσι από την πλατεία (δείχνει).

N: Πολύ πιθανόν.

Δ: Το έχεις δει.

N: Γιατί... γιατί απέκτησε fame?

Δ: Δεν ξέρω. Γιατί ήτανε πιασάρικο? Βασικά ήτανε ένα δολάριο...

N: Τι? Βασικά αυτό...

Δ: Που έλεγε πάνω για μια παγκόσμια ε κυβέρνηση ξέρω γω και τα λοιπά. Έτοιμος είσαι ε για βάνιμο (προς Κ). Και...

N: Γούσταρες που έγινε...

Δ: Ήταν καθαρά πολιτικό.

N: Μμ

Δ: Και είχα και μασονικά σύμβολα μέσα. Τους έκραζα κανονικά όλα.

N: Πυραμιδούλες και τέτοια.

Δ: Ε διαβήτες και χάρακες.

N: Ναι

Δ: Και ε, σε μια σφραγίδα, έχει δύο σφραγίδες αριστερά και δεξιά το δολάριο. Η μία είναι απ' την αμερικανική τέτοια και η άλλη δεν θυμάμαι. Τέλος πάντων, το ένα μια σφραγίδα είναι ένα γρανάζι που λέει "you are machine parts" ξέρω γω. Γενικά...

N: Καλή φάση.

Δ: καθαρά πολιτικό. Πιστεύω όλοι... αυτό μέτρησε. Ήτανε και λόγω της κρίσης τότε στην Ελλάδα πολλά site θέλαν ένα άρθρο με κρίση πολλά περιοδικά θέλαν ένα άρθρο με κρίση και φωτογραφίες με γκραφίτι.

N: Πολλά τέτοια άρθρα.

Δ: Το συνδύαζαν πάρα πολλοί(υ?).

N: Πιστεύεις πως συνδέεται? Γενικά πιστεύεις πως αυξήθηκε το γκραφίτι μετά το '08, '09, '10?

Δ: Αυξήθηκε...

N: Post Γρηγορόπουλου, post κρίσης ας πούμε.

Δ: Ναι ναι προβολή.

N: Η προβολή υπήρχε πάντα?

Δ: Η προβολή δεν υπήρχε πάντα νομίζω. Απλά...

N: Όχι αλλά το γκραφίτι στην πόλη...

Δ: Το γκραφίτι υπήρχε...

N: Που το βρίσκεις στην Αθήνα παντού ας πούμε.

Δ: Το γκραφίτι υπήρχε απλά από εκείνη την περίοδο και μετά, εμ...βγήκε πιο πολύς κόσμος έξω πιστεύω.

N: Και βάφανε περισσότερο?

Δ: Και βάφανε περισσότερο επειδή υπήρχε αυτή η οργή, κατάλαβες?

N: Και παράλληλα...

Δ: Και τότε ξεκ... σε εκείνη την περίοδο ήταν πολλά πολιτικά κομμάτια, δηλαδή και επειδή το γκραφίτι από μόνο του είναι μια πολιτική κίνηση επειδή είναι παράνομο και τα λοιπά και έτσι έπαιξε η σύνδεση με την κρίση και την οργή του κόσμου ας πούμε να... ας πούμε "οι Έλληνες βγαίνουν έξω και βάφουνε" και...

A: Αυτό που λες ανέβασε και το επίπεδο.

Δ: Ανέβασε το επίπεδο και επίσης έστρεψε και πολλά μάτια προς τα εδώ, γιατί μέχρι και η NY Times μας κάνανε άρθρο...

N: Ισχύει.

Δ: και έλεγε ας πούμε η Αθήνα Μέκκα του γκραφίτι και τα λοιπά.

N: Θα την έλεγες εσύ Μέκκα του γκραφίτι?

Δ: Όχι

N: Ποια είναι? Υπάρχει καμία Μέκκα?

Δ: Δεν ξέρω. Ίσως μπορεί να ήτανε για κάποιους μήνες Μέκκα, του γκραφίτι.

N: Ποιους?

Δ: Τότε λίγο...

[?]: '13

Δ: Ναι '13, '14, εκεί πέρα θα έλεγα. '13, '14.

N: Μμ

Δ: Στη Μελβούρνη ας πούμε παίζει πάρα πάρα πολύ γκραφίτι.

N: Αλήθεια?

Δ: Πάρα πολύ γκραφίτι. Το ξέρεις? Δεν το ξέρεις.

N: Μιλούσα με ένα... έναν Αυστραλέζο χτές, ε, απ' τη Μελβούρνη,

Δ: Μχμ

N: που μου λέει ότι...

Δ: Τους κυνηγάνε?

N: Τους κυνηγάνε πολύ οπότε δεν κάνουν πάρα πολύ. Έχουνε δυο τρεις δρόμους που γίνεται...

Δ: Γεμάτους, ναι ναι.

N: Και αλλάζει συνέχεια.

Δ: Ναι

N: Αλλα κατά τ' άλλα, ήρθε ξέρω γω εδώ, γούσταρε πάρα πολύ που ήτανε...

Δ: Παντού

N: Ήτανε παντού και εύκολο να κάνεις.

Δ: Κοίταξε, από αυτή την άποψη είναι από τις λίγες πόλεις η Αθήνα γενικά σαν χώρα η Ελλάδα που είναι ξέφραγκο αμπέλι. Οπότε βλέπουμε και πολλούς τουρίστες που έρχονται για γκραφιτοτουρισμό ας πούμε.

N: Ξέρεις κόσμο που έχει έρθει?

Δ: Πολλούς Γάλλους... ναι αμέ. Έχουμε γνωρίσει κόσμο.

N: Που το έχουνε στο μυαλό τους ότι "α εδώ παίζει φάση"?

Δ: Μα ήρθανε μόνο για αυτό να βάψουμε "παίζει φάση εδώ πάμε να βάψουμε Αθήνα" ξέρω γω.

N: Μχι

Δ: Ήτανε must. Δηλαδή πέρσι πρόπερσι ήτανε must.

N: Φέτος?

Δ: Φέτος όχι τόσο πολύ.

N: Όχι τόσο...

Δ: Έχει πέσει, δηλαδή...

N: Λες να πηγαίνουν αλλού?

Δ: Δεν ξέρω, και φέτος το καλοκαίρι ας πούμε, σε σχέση με πέρσι ήτανε λίγο πιο πεσμένα τα πράγματα.

N: Μμ

Δ: Δεν ξέρω, έτσι το βλέπω. Πάντως γενικά έχει ανέβει το επίπεδο, ισχύει αυτό. Έχουμε βγάλει πολλούς καλούς writers.

N: Καλά ισχύει, full ωραία κομμάτια υπάρχουν.

A: Πάντοτε όταν υπάρχει κρίση ανεβαίνει το επίπεδο στον καλλιτεχνικό κόσμο γενικότερα...

Δ: Και γενικά παίζει αυτή η ζέξ η κόντρα, η, ο ανταγωνισμός.

N: Μεταξύ των writers?



Δ: Μεταξύ, ναι... και ανεβαίνει το επίπεδο. Αυτό είναι καλό. Απ' την άλλη δεν είναι καλό γιατί δεν υπάρχει ομαδικότητα. Ο καθένας είναι για την παρτάρα του.

N: Ο καθένας για την παρτάρα του για να...

Δ: Για να στήσει καριέρα του.

N: Ως καλλιτέχνης πλέον,

Δ: Ναι

N: φαντάζομαι. Ή δεν ξέρω.

Δ: Υπάρχουνε σίγουρα και οι underground που δεν τους νοιάζει αυτό, ξέρω γω. Υπάρχουνε αυτοί που βάψαν ας πούμε το Πολυτεχνείο και κάποια άλλα κεντρικά σημεία...

ναί μεν τους νοιάζει η προβολή... για αυτό το λόγο ίσως το κάνανε τόσο κάτι κραυγαλέο, αλλά θέλουν να είναι στην αφάνεια, δηλαδή δεν βγαίνουν να δώσουν συνέντευξη.

N: Σου άρεσε εκείνο το γκραφίτι, στο Πολυτεχνείο?

Δ: Μου άρεσε.

N: Το θεωρείς πολιτική... ότι έχει πολιτική φύση?

Δ: Ναι, επειδή ήταν ασπρόμαυρο. Και άσπρο...έχω δώσει μια συνέντευξη για αυτό.

N: Που?

Δ: Στο...στο inexarchia και στο in.gr.

N: Α ωραία να το... έχεις να μου τα στείλεις ξέρω γω?

Δ: Τα έχω ναι. Άμα τα χτυπήσεις θα βάλει κι άλλα.

N: Ωραία ωραία

Δ: Πολυτεχνείο γράψε...

N: Δεν ξέρω αν είχαν τέτοιο σκοπό, τα παιδιά που το κάνανε να...

Δ: Κοίταξε...

N: είναι πολιτικό statement αλλά επειδή...

Δ: Έγινε...

N: Επικοινωνεί κάπως.

Δ: Επικοινωνικά δηλαδή...

N: Ναι

Δ: Και για αυτό το λόγο έγινε ντόρος γιατί έφτασε και μέσα στη βουλή το θέμα έτσι?

N: Μμ

Δ: Για αυτό έγινε ντόρος. Και ξαφνικά αποκτά πολιτική υπόσταση. Γιατί ήτανε παράνομο από την αρχή, έγινε στο Πολυτεχνείο και τέρμα κεντρικό χώρο, κάτω από τη μύτη και καλά της αστυνομίας, που δεν υπάρχει περίπτωση, στάνταρ περάσανε, ξέρουν τι γίνεται δεν είναι χαζοί. Απλά δώσανε χώρο δεν ξέρω γιατί, ίσως ήταν επίτηδες, δώσανε πάτημα σε αυτό μετά πήρανε έργο κάποιιοι ξέρω γω.

N: Το ενδιαφέρον με αυτό ήταν επίσης ότι κυβερνητικοί εκπρόσωποι, ο πρόεδρος του Πολυτεχνείου και τα σχετικά, σε όλα αυτά που λέγανε, αυτά που έχω διαβάσει εν πάσι περίπτωση στο internet και τα σχετικά...λέγανε ;οτι βεβηλώθηκε το... ο ιερός τόπος αντίστασης της Ελλάδας, ξέρεις επειδή είναι το Πολυτεχνείο...

Δ: Πίπες

N: Και μετά είναι λίγο περίεργο το... και ήταν και Σύριζα ξέρω γω πρώτη φορά, "πρώτη φορά αριστερά".

Δ: Ναι να

N: Που κράζανε κάπως μια ε, κίνηση αντίστασης κάπως, στο όνομα κιάλας της αντίστασης.

Δ: Το Σύριζα πολύ γρήγορα φανερώθηκε ότι δεν είναι καθαρό αριστερό κόμμα.

N: Εσύ πίστευες ότι ήτανε ποτέ?

Δ: Πίστεψα λίγο. Για λίγο πίσ... με έπεισε ο Αλεξάκης.

N: Μμ

Δ: Βέβαια δεν ψήφισα ποτέ, γιατί γενικά δεν ψηφίζω.

N: Γιατί δεν ψηφίζεις?

Δ: Γιατί είναι μακριά τα δικαιώματα μου πρώτων και δεύτερον δεν υπάρχει λόγος.

N: Οκ

Δ: Είναι και ξεξ και αντίδραση.

N: Αντίδραση στο...

Δ: Δεν πάω να ψηφίσω.

N: Στην δημοκρατία ξέρω γω.

Δ: Είμαι μέσα σε αυτούς που δεν πάνε να ψηφίσουνε, ναι.

N: Μχμ

Δ: Γιατί...τα αποτελέσματα είναι φτιαχτά. Από την στιγμή που υπάρχει Ελληνική στατιστική εταιρία, του κράτους, την πληρώνει ο Έλληνας πολίτης, γιατί δεν βγάζει τα αποτελέσματα των εκλογών? Και πληρώνουνε την Singular Logic που είναι μια εβραιο-εβραίο σιωνιστική εταιρία από την Αμερική. Γιατί να μου λέει αυτή τα αποτελέσματα των εκλογών μου? Που ξέρω ότι δεν τα μαγειρέψατε εσείς?

N: Μμ

Δ: Κατάλαβες? Αφού υπάρχει Ελληνική στατιστική εταιρία για αυτό τον λόγο.

N: Μχμ

Δ: Γιατί δεν λειτουργεί? Κατάλαβες? Δηλαδή όλα είναι εργολαβίες που τα έχουμε δώσει από εδώ και από εκεί. Ε αυτά τα πράγματα ρε παιδί μου εξοργίζουνε.

N: Επομένως εσύ όταν έκανες το πολιτικό γκραφίτι και εξοργιζόσουνε και τα σχετικά...

Δ: Ακόμα είμαι, απλά...

N: Εκφέρεις αντίσταση με κάποιο τρόπο?

Δ: Τώρα όχι.

N: Το οποίο μπορεί να είναι το οτιδήποτε ας πούμε.

Δ: Τώρα δεν κάνω πολιτικό γκραφίτι, καθόλου, το έχω σταματήσει, και ερχόμαστε σε αυτό που λέγαμε πριν, ότι με την καριέρα και παίζει και το οικονομικό γιατί μόνο από αυτό ζω.

N: Ναι

Δ: Κατάλαβες?

N: Μχμ

Δ: Οπότε πρέπει να γίνει και κάτι εμπορικό κάτι πιο πιασάρικο, να φύγει λίγο η μαυρίλα. Ξέρεις, να μην έχει μαυρίλα γιατί μετράνε όλα αυτά.

N: Να φύγει η μαυρίλα από ποια τώρα?

Δ: Απ' την τέχνη.

N: Οκ

Δ: Από αυτό που παρουσιάζεις. Να μην είναι τόσο dark.

N: Για να είναι πιο...ελκυστικό?

Δ: Ελκυστικό ναι. Γιατί καλώς ή κακώς οι καλύτεροι πελάτες είναι οι γυναίκες και οι γκέι.

N: Στη τέχνη, εννοείς?

Δ: Γενικά

N: Α γενικά σαν καταναλωτές.

Δ: Ναι. Εγώ δεν βλέπω να είναι άλλος.

N: Μμ

Δ: Νομίζω είναι πρώτα οι γκέι.

N: Αυτό γιατί θεωρείς πως συμβαίνει?

Δ: Γιατί συμβαίνει?

N: Ναι γιατί είναι γυναίκες και γκέι?

Δ: (παύση) Γιατί έχουν απευθύνει... σε αυτές... σε αυτά τα target group πιστεύω από τα μεγάλα ε...πως το λένε...μεγάλα κέντρα...

N: Ναι διαφημιστικές ξέρω γω.

Δ: Ναι έχουνε ε... χτυπήσει εκεί πέρα αυτό το target group.

N: Το οποίο ελκύεται από συγκεκριμένα πράγματα?

Δ: Ναι έχουνε δημιουργήσει ζήτηση σε αυτούς τους τομείς ξέρω γω. Δηλαδή, άμα παρατηρήσεις την ιστορία, έχουνε χτίσει στη γυναίκα, στο φιλελευθερ... στο φεμινισμό της γυναίκας... δηλαδή αν το πάρουμε από πίσω, άμα τα πάρουμε από μακριά αυτά... θα δεις ότι ξες, είναι στημένα όλα αυτά, και υποκινούνε τους ανθρώπους.

N: Ότι χτίζουνε ας πούμε οι ίδιες οι εταιρίες τα target group τους.

Δ: Αυτό ακριβώς.

N: Ναι, ναι

Δ: Για...για χρόνια τώρα...

N: Καταλαβαίνω τι λες.

Δ: Και μετά από λίγο καιρό, μετά από 20-30 χρόνια βλέπεις ότι πλέον η γυναίκα έχει γίνει δυναμική, που ήτανε δυναμική. Η μάνα στην επαρχία ξέρω γω ήτανε full δυναμική.

N: Μχμ

Δ: Είχε τέσσερα παιδιά, ε...θα έκανε όλες τις δουλειές του σπιτιού, άμα είχε και φάρμα θα άρμεγε, και όλες τις δουλειές της φάρμας. Τέρμα δυναμική γυναίκα, η Ελληνίδα ειδικά.

N: Ειδικά η Ελληνίδα?

Δ: Ρε παιδί μου ντάξει, στην Ευρώπη οι... αυτό που έζησε η Ελληνίδα το ζούσανε ε, το '20. Ξέρεις μετά εκπολιτιστήκανε.

N: Μχι

Δ: Εμείς το πάθαμε τώρα τα τελευταία χρόνια. Αλλά μέσα σε μια φούσκα πάλι. Οπότε λέμε τι είναι καλό τελικά? Αυτό που ήρθε είναι καλό σε σχέση με το παλιό?

Βλέπουμε χάνουνε τις αξίες τους, τους δίνουνε πολύ ξε...ανεβάζουνε την γυναίκα.

N: Με βάση τι αξιών? Επειδή λες χάνουνε την αξία τους. Ποιος χάνει βασικά την αξία του? Εκεί μπερδεύτηκα λίγο.

Δ: Νομίζω χάνουνε τις...χάνουμε γενικά οι άνθρωποι τις πραγματικές μας αξίες.

N: Γενικότερα.

Δ: Ναι. Βλέπεις, μας κάνουνε πιο εγωιστές, πιο... δεν ε, δεν γεμίζουμε. Ξέρεις είμαστε ε...

N: Ποιοι μας τα κάνουν αυτά?

Δ: Πάει αλλού η συζήτηση τώρα, ξέρεις. Αυτοί που...

[...]

Δ: Αυτοί που στήνουν τα target group. Μη πάμε πιο βαθιά,

N: Ντάξει οκ.

Δ: γιατί πάει πολύ βαθιά.

N: Πάει πάει, κάνει πόσες διακλαδώσεις

Δ: Πάει τόσο βαθιά που...

[...]

Δ: Ξέρουν οι πολυεθνικές ότι η γυναίκα αντέχει πιο πολύ από άντρα. Δεν δουλεύει σαν σκυλί η γυναίκα στις εταιρίες πιο πολύ απ' τον άντρα?

N: Δεν ξέρω αν δουλεύει πιο πολύ αλλά σίγουρα δουλεύει αρκετά...

Δ: Εγώ πιστεύω... της βγάζουν το λάδι ξέρω γω. Και ξές, λίγο το ένα λίγο το άλλο, λίγο η μόδα, λίγο κανάλια σαν το ΣΤΑΡ ξέρω γω που σου φουσκώνουν τα μυαλά, λίγο η Μύκονος, λίγο εκείνο λίγο το άλλο, σιγά σιγά φεύγεις από τις πραγματικές αξίες αυτό που έλεγα.

N: Αλλά επειδή λες κιόλας πριν ξέρω γω, θα πρέπει να προσαρμώσεις και εσύ κάπως την τέχνη σου στο να γίνει πιο εμπορική,

Δ: Αναγκαστικά, αναγκαστικά.

N: να βάλεις ας πούμε χρώματα. Με αυτό τον τρόπο δεν πιστεύεις ότι και εσύ διαμορφώνεις το target group? Συνεχίζεις μάλλον...να...να τροφοδοτείς ένα target group το οποίο εξαρχής πιστεύεις ότι είναι κατασκευασμένο από άλλους?

Δ: Ωραία, εγώ τι, τι να κάνω αφού είμαι μέσα σε αυτό...

N: Όχι...

Δ: το οικονομικό σύστημα.

N: Ρωτάω... ναι όχι, προφανώς...

Δ: Μα έχεις δίκιο σε αυτό που λες, αλλά βλέπεις ότι μέσα και εγώ λέω αυτά που λέω αλλά είμαι μέσα σε αυτό,

N: Μμ

Δ: το target group, μέσα σε ένα μεγάλο αστικό κέντρο. Μέσα από εδώ πέρα μπορώ... προσπαθώ να πορευτώ, αναγκαστικά.

N: Αλλά άμα θέλεις να...

Δ: Ο καθένας κάνει κάποια μελλοντικά σχέδια και λέει, από εδώ μέχρι εδώ θα παίζω έτσι για να πάρω κάποια εφόδια ώστε να τα βάλω στο άλλο. Θέλω κάποια στιγμή εγώ να πάω στο χωριό μου, ρε παιδί μου, έχω σπίτι του παππού μου, θέλω να αράξω εκεί.

N: Μχμ

Δ: Κατάλαβες? Θέλει κάποιες υποδομές. Δεν μπορώ να πάω έτσι.

N: Όχι, σίγουρα.

Δ: Θέλω να στήσω το, κάποια αυτόματα ποτίσματα ξέρω γω. Ναι, μπορεί να φτιάξω ένα θερμοκήπιο.

N: Όντως θες?

Δ: Μ

N: Πολύ ψημένο.

Δ: Ναι. Θέλω να βάλω κάτοπτρα, φωτοβολταϊκά, δεν ξέρω τι θα κάνω, μπορεί να βάλω, να φτιάξω πηνίο Tesla, να βγάζει ενέργεια μόνο του.

N: Επομένως να μπορείς να είσαι...

Δ: Θέλω να είμαι λίγο αυτάρκης

N: Ναι

Δ: Κατάλαβες? Για αυτό παλεύω.

N: Να μην εξαρτάσαι...

Δ: Και πιστεύω ότι οι τελευταίες δύο γενιές, βλέπεις τα παιδιά λίγο στροφάλιξε παραπάνω. Ενώ αυτοί προσπαθήσανε να μας αποβλακώσουν ακόμα πιο πολύ, επειδή έχουνε ξεφύγει τον τελευταίο καιρό και κάνουν τελείως στεγνά... τις πράξεις του... και τις βλέπουμε εμείς στην τηλεόραση πλέον και λέμε μαλάκα είναι δυνατόν? Βλέπουμε ας πούμε την αδικία να παίρνει σάρκα και οστά μπροστά σου και λες ρε πούστη μου δεν το βλέπει κανένας? Όχι, το βλέπουνε πάρα πολλοί. Οπότε επειδή αυτοί δεν έχουν έλεος και έχουν ξεφύγει, από μόνοι τους ξεμπροστιάζονται. Έτσι ξυπνάει ο κόσμος.

N: Ξυπνάει?

Δ: Ξυπνάει πιστεύω. Όπως και κοιμάται πάρα πολύς.

N: Πώς ξυπνάει? Κάνοντας τι?

Δ: Αφύπνιση μέσα τους πρώτα.

N: Μμ

Δ: Δηλαδή έτσι πρέπει να ξεκινήσεις. Πιστεύω σε τέσσερις πέντε γενιές θα έχουμε πάει σε κάτι πολύ καλό. Βέβαια το άλλο το 50% που πολεμάει αυτό, δεν ξέρω τι εξέλιξη θα έχει και αυτό.

N: Έλα ντε τι γίνεται με αυτό?

Δ: Γιατί ξέρεις, παίζει και το συνειδησιακό άλμα αλλά παίζει και ο μεσαίωνας στο μυαλό. Που έρχεται από κάποια άλλη μεριά. Οπότε ξες, τώρα αυτά αντικρούονται ρε.

N: Μμ

Δ: Αλλά στο τέλος ελπίζω ότι θα βγει κάτι καλό.

N: Και εγώ ελπίζω ναι, αλλά γενικά αναρωτιέμαι αυτό, πως όταν το έχεις ας πούμε μέσα σου και το έχεις συνειδητοποιήσει ας πούμε,

Δ: Καλό είναι να...

N: Πως θα την εκφράσεις αυτή την αντίδραση? Κάνοντας τι? Πχ ένα είναι...

Δ: Κάνοντας απλές κινήσεις.

N: Ναι

Δ: Απλές κινήσεις.

N: Τύπου?

Δ: Δηλαδή να περάσεις την γιαγιά απέναντι ξέρω γω. Ένας που θα σε δει να το κάνεις αυτό, θα πει, θα γελάσει, λέει... α την πάει απέναντι την γιαγιά... "μπράβο". Θα το πεις, εσύ άμα δεις κάποιον να κάνει μια καλή κίνηση, δεν θα πεις "ωραίος ρε, ντάξει, ωραίος".

N: Να το κάνω και εγώ την άλλη φορά.

Δ: Ή θα πεις μαλάκας αυτός, εξαρτάται και πού βρίσκεσαι εσύ βέβαια, έτσι? Στάνταρ θα πεις κάτι. Πάντως θα σε χτυπήσει μέσα, μέσα σου αυτό το πράγμα. Οπότε άμα ο καθένας γίνει έτσι, ξές δεν έχει τύχει να είσαι σε μια παρέα, να είσατε κάμπιγκ ξέρω γω πολλές μέρες μαζί και μετά, από ένα σημείο και μετά στη πέμπτη μέρα, τα πράγματα γίνονται μόνα τους ξέρω γω.

N: Βρίσκουμε μια ροή.

Δ: Όταν κάνεις... βάζεις το τσιγάρο εδώ σου έρχεται ο αναπτήρας, ε... ξές παίζει η αλληλεγγύη

N: Ναι

Δ: Αυτό, είναι μεγάλη... σημαντική λέξη η αλληλεγγύη και έχει πολύ μεγάλη διαφορά από το φιλάνθρωπος.

N: Μχμ

Δ: Από την φιλα...φιλανθρωπία.

N: Πώς το διαχωρίζεις εσύ?

Δ: Άμα το πάρει τελείως εννοιολογικά ο φιλάνθρωπος είναι ο φίλος του ανθρώπου, όπως και ο φιλόζωος.

N: Μμ

Δ: Είναι ο φίλος των ζώων. Αυτός που αγαπάει τα ζώα. Ε υπάρχουν και αυτοί που αγαπούνε ντάξει... είναι φιλάνθρωποι αγαπούνε τους ανθρώπους. Αλλά αυτοί θεωρούν τους εαυτούς τους κάτι παραπάνω από τους ανθρώπους

N: Μμ

Δ: Εγώ αγαπάω τα ζώα αγαπάω και τους ανθρώπους, δεν είναι κάτι να λέει...

N: Ναι ναι

Δ: Ναι αλλά εσένα σε ξέρω, σε διαχωρίζεις, και σε βάζεις σε κάτι ανώτερο από τους ανθρώπους. Είναι σωστό αυτό? Ενώ η αλληλεγγύη είσαι μέσα στον κύκλο και δίνεις, κατάλαβες? Είσαι μια... ένα κομμάτι της αλυσίδας.

N: Μχμ

Δ: Δεν είσαι ο από πάνω και πετάς το μάνα εξ ουρανού ξέρω γω.



N: Δεν υπάρχει κάποια ιεραρχία ας πούμε.

Δ: Δεν υπάρχει ιεραρχία. Αυτό είναι το γαμάτο στην αλληλεγγύη Αυτός είναι μεγάλος διαχωρισμός, από την φιλανθρωπία.

N: Ναι όχι, συμφωνώ μαζί σου.

Δ: Δεν μιλάμε καθόλου για το γκραφίτι το έχεις καταλάβει?

N: Όχι, αλλά εγώ πιστεύω πως ούτως ή άλλος όλα ψιλοσυνδέονται.

Δ: Ναι όλα συνδέονται.

N: Επομένως δεν χρειάζεται να είμαστε πάντα πολύ συγκεκριμένοι.

Δ: Όλα συνδέονται.

N: Ας πούμε, να.. άμα... να προσπαθήσουμε να το συνδέσουμε, την αλληλεγγύη και το γκραφίτι, μπορούμε?

Δ: Ναι αμέ.

N: Πώς?

Δ: Υπάρχει αλληλεγγύη στο γκραφίτι αλλά επίσης υπάρχει και η άλλη πλευρά. Ας πούμε ήτανε ο ΙΝΟ, στη Κύπρο, και ξεκινάει να βάψει το παιδί ξέρω γω μια τοιχογραφία τεράστια και σκάνε κάποιοι Κυπραίοι και του παίρνουν τα spray. Τα κλέβουνε. 100 τόσα spray. Έχει πακετωθεί ο τύπος ρε. Κανονίζει με τον σπόνσορα του παίρνουνε άλλα πόσα την επόμενη μέρα. Του τα ξανακλέβουνε. Ανεβαίνει πάνω στην σκαλωσιά του τα ξανακλέβουνε.

N: Παρένθεση μόνο. Ήτανε ε... τον πληρώνανε ή τον είχανε καλέσει να βάψει?

Δ: Ναι ναι ναι

N: Αυτό

Δ: Ναι

N: Οκ περίεργο.

Δ: Δεν έχασε από τη τσέπη του το παιδί αλλά δεν μπορούσε να κάνει την δουλειά του.

N: Ναι ξεκάθαρα.

Δ: Του κλέψανε τα υλικά δύο φορές. Ε και μετά η εταιρία δεν είχε άλλα γκρι να του δώσει γιατί του τα δώσανε όλα. Και ήτανε ο φίλος μας ο παπαράτσι ο... που είναι στην Κύπρο ξέρω γω, και είχε...ήτανε και μες στην οργάνωση αυτός. Και από μόνος του λέει "φίλε, έλα στο στούντιο, ΚΑΙ πάρε όσα γκρι έχω". Και του έδωσε καμιά 100στή spray για να τελειώσει το γκραφίτι.

N: Σωστός.

Δ: Χωρίς λεφτά τώρα έτσι, χωρίς τίποτα.

N: Σωστός

Δ: Αυτό είναι αλληλεγγύη πιστεύω.

N: Και παράλληλα με αυτό είδαμε και το άλλο. Στο ίδιο περιστατικό που λες, και αλληλεγγύη και και δεν ξέρω, πως μπορούμε να πούμε το άλλο?

Δ: Ας πούμε έχει τύχει να πάω σε φεστιβάλ γκραφίτι παλιά και επειδή ξέρω γω για τους A B λόγους να μην ήτανε καθόλου... να μη βοηθούσανε καθόλου εκεί τα παιδιά ρε "βγάλε άκρη μόνος σου, στα αρχίδια μου".

N: Οι άλλοι, τα παιδιά του φεστιβάλ ή άλλοι καλλιτέχνες ή...?

Δ: Άλλοι καλλιτέχνες δηλαδή και όταν πας σε ένα φεστιβάλ και βάφεις δίπλα δίπλα με τον άλλονα. Δηλαδή αν του πεις έχεις καμιά fat ή skinny, υπάρχουνε μερικοί που είναι ξινοί ρε φίλε τους βλέπεις. Με το ζόρι σου τη δίνουνε.

N: Οι περισσότεροι πώς είναι? Ξινοί ή αλληλέγγυοι?

Δ: Υπάρχει κάτι πολύ αγνό στον χώρο του γκραφίτι, στην αρχή, αλλά μετά πονηρεύουνε τα πράγματα.

N: Μχμ

Δ: Και ξες, κάποιιοι το σκέφτονται λίγο περίεργα, ότι... Ειδικά αν ψωνιστεί ο άλλος "εγώ κάνω τα καλύτερα.." και ξέρω γω τι...

N: Επομένως υπάρχουν αρκετές συγκρούσεις εντός της κοινότητας ας πούμε.

Δ: Ναι

N: Εσύ έχεις συγκρουστεί?

Δ: Υπάρχουνε κάποιοι που θέλουνε για το κοινό καλό να προχωρήσει η φάση γενικότερα.

N: Μχμ

Δ: Εμένα μου αρέσει αυτό πάρα πολύ. Και γενικά προσπαθώ να οργανώνω έτσι φάσεις να περνάμε καλά. Υπάρχουνε κάποιοι που δεν γουστάρουνε ρε φίλε. Γουστάρουνε... όλα τα μηδενίζουνε, ξέρεις, δεν τους αρέσει τίποτα και αυτό. Ντουγγρού πάνω. Τα δικά τους μόνο.

N: Ναι

Δ: Και μετά είναι και το support. Γενικά ρε παιδί μου, βλέπεις κανέναν από τους φίλους σου δεν σου κάνει support και σου κάνουν support άσχετοι. Γιατί γίνεται αυτό?

N: Αλήθεια?

Δ: Ναι, συμβαίνει αυτό πολλές φορές. Εμένα μου έχει συμβεί πολλές φορές.

N: Εσύ με άλλους...

Δ: Έχω να κάνω και με κόσμο από χωριό τώρα. Είμαι από Πτολεμαΐδα,

N: Μχμ

Δ: που έχω πάει Πτολεμαΐδα δύο φορές τελευταία να βάψω και έπαιξε fight ξέρω γω.

N: Με?

Δ: Με locals εκεί πέρα.

N: Locals που βάφουνε ή ότι να' ναι locals?

Δ: Σε φάση "τι ήρθες τώρα εσύ"? Που βάφαμε μαζί.

N: Αλήθεια?

Δ: Σε φάση "τι, τώρα ήρθες εσύ από την Αθήνα? Πήγαινε βάψε στην Αθήνα ξέρω γω".

N: Ότι είναι δικό τους?

Δ: Ότι "είμαστε εμείς τώρα εδώ πέρα".

N: Territory ναι.

Δ: Ναι ναι παίζει και αυτό. Αυτά είναι κόμπλεξ. Είχαμε ένα περιστατικό πριν λίγο καιρό. Αυτό να είναι off the record.

[...]

Δ: Πως να κάνει έκθεση αυτός?

N: έκθεση άμα δεν είναι γνωστός, για να τον βοηθήσεις ας πούμε...να γίνει?

Δ: Κοίταξε αυτό... υπάρχουνε δύο τινά.. υπάρχει αυτός που έχει αναγνωριστεί ξέρω γω και έχει δείξει έργο και είναι πολύ λογικό και εύκολο να βρει, άμα ψαχτεί, έκθεση να κάνει, και υπάρχουν και αυτοί που δεν έχουν δείξει έργο, ξαφνικά εμφανίζονται, αλλά επειδή έχουνε τον μανάτζερ, το μανατζεριλίκι καλά και το παίζουνε σωστά με καλές γνωριμίες και τα λοιπά, βρίσκουνε να κάνουνε. Κατάλαβες?

N: Μχμ

Δ: Είναι καθαρά πως θα το κινήσει ο καθένας, ξεχωριστά. Κάθε καλλιτέχνης πως θα το ψάξει, τι κινήσεις θα κάνεις εσύ από μόνος σου.

N: Αυτό με τις γενικότερες συγκρούσεις που λέγαμε τώρα

Δ: Ναι

N: πχ αυτό που έγινε με μαχαίρωμα, full ακραίο

Δ: Ναι

N: Οι άλλοι ας πούμε σε εσένα στην Πτολεμαΐδα τι σου λέγανε? Τι... πώς?

Δ: "Είναι σκληρός ο δρόμος" μου λέγανε.

N: Οκ

Δ: "Είναι σκληρός ο δρόμος και εδώ πέρα έχουν αλλάξει τα πράγματα" από τότε που έβαφα εγώ και καλά.

N: Και ότι τι? Με αυτό?

Δ: Αυτό, και ξέρω γω "μη βιάφεις εδώ πέρα". Και εγώ πήγα και τους έβαψα δυο κομμάτι από πάνω μετά. Κατάλαβες? Και πήγε να γίνει και φάση και καλά στην πλατεία 9 η ώρα και "θα τα πούμε" και τέτοια.

N: Α είχατε κλείσει ραντεβού για ξύλο?

Δ: Πλακώθηκε με τον αδερφό μου αυτός ρε.

N: Ωχ τον καημένο.

Δ: Ναι και τους χωρίσαμε αλλιώς θα τις έτρωγε καλά. Ο αδερφός μου είναι στο ύψος μου και αυτός.

N: Ο αδερφός σου, γιατί τον μπλέξανε?

Δ: Γιατί με τον αδερφό μου βάψαμε.

N: Α...οκ.

Δ: Ο αδερφός μου μένει ακόμα εκεί στην πόλη.

N: Μμ

Δ: Οπότε τους έχει στη μάπα ξέρεις.

N: Μ... οκ. Αυτό, αναρωτιέμαι πως εκφράζονται αυτές οι συγκρούσεις. Είναι βρίσιμο? Από ότι φαίνεται είναι και ξύλο και όλα τα σχετικά.

Δ: Και ξύλο. Μερικές φορές ναι.

N: Ναι. Εμ...

Δ: Υπάρχουν και ακρότητες δηλαδή. Παλιά ήταν μόνο έτσι, τώρα έχουν ηρεμήσει λίγο τα πράγματα.

N: Παλιά ήτανε μόνο έτσι που?

Δ: Έπαιζε ξυλίκι κανονικά, δεν μπορούσες να κουνηθείς έτσι εύκολα.

N: Αθήνα, είτε Πτολεμαΐδα είτε γενικότερα...

Δ: Αθήνα, και Πτολεμαΐδα ντάξει έπαιζε ξύλο πολύ. Αλλά Αθήνα σίγουρα, ναι.

N: Στην επαρχία παίζει...δεν παίζει τόσο γκραφίτι όσο και εδώ έτσι δεν είναι...?

Δ: Παντού παίζει.

N: Ή παίζει?

Δ: Για εμένα η Θεσσαλονικείς βάρουνε πιο καλά από τους Αθηναίους

N: Αχα

K: Κανείς δεν το παραδέχεται.

Δ: Μαλάκα εγώ το παραδέχομαι.

N: Είσαι Θεσσαλονικιός?

Δ: Εγώ τον παραδέχομαι.

N: Ναι?

Δ: Οι Αθηναίοι είναι πολύ... δηλαδή...

K: Εδώ είναι ποσότητα εκεί έχουμε ποιοτικά χέρια.

Δ: Αυτό ακριβώς και επίσης εδώ πέρα...

N: Τι τα κάνει ποιοτικά, ναι συγγνώμη...

Δ: Έχουμε παρατηρήσει εδώ κάτι φαινόμενα στην Αθήνα με κάποιες ομάδες ατάλαντες, τελείως ατάλαντες που βγαίνουν και κάνουν μουντζούρες και το παρουσιάζουνε σαν στυλ. Δηλαδή εγώ αυτό δεν το δέχομαι, κατάλαβες?

N: Επομένως για να μπει κάτι σε τοίχο πρέπει να πληρεί και κάποια στάνταρ.

Δ: Όχι ακριβώς.

N: Μμ

Δ: Εγώ δεν είμαι κανένας που θα το κρίνει αυτό απλά σαν αισθητική προσωπική δικιά μου δεν μου αρέσει,

N: Ναι

Δ: και τους κρίνω ατάλαντους.

N: Μχμ

Δ: Από τη στιγμή που είσαι ατάλαντος χρησιμοποιείς άλλα τεχνάσματα ώστα... "να το γύρισα σε style, έχω κάνει και πολλά κιόλας και τέλος, είναι style αυτό" ξέρω γω.

Κατάλαβες? Και υπάρχουν πάρα πολλά παραδείγματα, που δεν θα σου πω.

N: Ντάξει. Υπάρχουνε τοίχοι πάνω στους οποίους δεν βάφεις?

Δ: Τοίχους?

N: Ή συγκεκριμένα κτήρια? Πχ, όπως τα παιδιά που έβαψαν στο Πολυτεχνείο, εσύ θα έβαφες στο Πολυτεχνείο?

Δ: Έχω βάψει.

N: Αντίστοιχα..

Δ: Έχω βάψει στο Πολυτεχνείο

N: Ή ξέρω γω την βουλή ή την Ακρόπολη?

Δ: Και την βουλή θα ήθελα να βάψω.

N: Τι θα τις έβαζες?

Δ: Την Ακρόπολη δεν θα την έβαφα. Τη σέβομαι την Ακρόπολη.

N: Γιατί σέβεσαι την Ακρόπολη?

Δ: Γιατί.. σέβομαι αυτό που είναι, η Ακρόπολη.

N: Τι είναι η Ακρόπολη?

K: Είναι ήδη ένα έργο δεν χρειάζεται τίποτα άλλο...

Δ: Είναι ήδη ένα έργο ναι.

K: Και γκραφιτάδικα να το δεις -συγγνώμη αν θες κλείστο βασικά για να μη μπλέκομαι στη κουβέντα.

Δ: Ό... ντάξει.

N: Ω άμα δεν σε πειράζει εσένα είναι βοηθητικό.

Δ: Μπορείς να πάρεις και από τον...

N: Έλα και πιο κοντά.

Δ: Είναι και αυτός γκραφίτι artist. Μπορείς να πάρεις και από εδώ

N: Άμα έχει όρεξη.

K: Ο, δεν έχω... εγώ δεν είμαι κανένας... αυτός είναι πιο φτασμένος από εμένα στο...

N: Δε μας... οι φτασμένοι δε...

Δ: Δεν μας νοιάζει αυτό ρε.

K: Απλά είναι... και στο γκραφίτι να το δεις ακόμα, δεν πας να πατήσεις το κομμάτι ενός αλλουνού.  
Γιατί να πατήσεις τον Παρθενώνα που είναι ΤΟ κομμάτι? Και τον κάθε Παρθενώνα λέω εγώ τώρα έτσι? Γενικά.

N: Μχμ

A: Αυτό μου τη σπάει και εμένα.

Δ: Υπάρχει ρε παιδί μου ένας άγραφος νόμος,

N: Μχμ

Δ: που... δηλαδή δεν δέχομαι ότι δεν μπορείς να το καταλάβεις ρε φίλε. Δηλαδή δεν μπορώ να καταλάβω γιατί πήγες και έβαψες την πέτρα την βαμμένη ξέρω γω. Τον τοίχο που είναι με πέτρα έτσι, σωστό χτισμένο ξέρεις...

A: Κάτι μαρμάρινες...

Δ: Κάτι μαρμάρ... κάτι τέτοια.

N: Επειδή δεν βγαίνει κιόλας εύκολα?

Δ: Και δεν βγαίνει και εύκολα

A: ... καταστρέφεται

Δ: Δηλαδή αυτό το vandal μόνο και μόνο για τον βανδαλισμό δεν το δέχομαι.

A: Αγάλματα ξέρω γω...

Δ: Άμα πας να βανδαλίσεις ένα κρατικό κτήριο όμως, εκεί είναι άλλη φάση.

N: Γιατί?

Δ: Εκεί παίζει αυτό που λέγαμε ας πούμε, η οργή...

N: Η οργή προς..

Δ: Το κράτος.

N: Ναι

Δ: Το κράτος, το κράτος δικαίου που το δίκιο δεν υπάρχει έτσι?

N: Ναι. Εμ.. .σε εκκλησίες?

Δ: Πάλι εγώ το σέβομαι αυτό.

N: Γιατί?

Δ: Γιατί είναι κάτι ιερό ξέρω γω αλλά να σου πω κάτι? Δεν γουστάρω καθόλου έτσι όπως έχουν εξελιχθεί οι εκκλησίες. Δηλαδή δεν ε... δεν το λέω "α εδώ εκκλησία Χριστός και τέτοια". Εγώ δεν θα το έκανα προσωπικά. Το σέβομαι.

N: Τι σε κάνει να το σέβεσαι?

Δ: Αυτό που αντιπροσωπεύει.

N: Την θρησκεία. Αν και δεν συμφωνείς...

Δ: Τον χριστιανισμό.

N: Τον χριστιανισμό.

Δ: Αλλά η θρησκεία η ίδια είναι ένα μαγαζί.

N: Μχμ

Δ: Αυτό δεν το σέβομαι. Αυτό δεν δεν μ' αρέσει. Αλλά ντάξει θα μου πεις η εκκλησία είναι το κτήριο του μαγαζιού όπως και οι τράπεζες.

N: Α ναι, ωραία αναλογία.

Δ: Ναι, μα ακριβώς το ίδιο πράγμα είναι.

N: Αυτό.

Δ: Ακριβώς το ίδιο πράγμα.

N: Και τις τράπεζες τις...

Δ: Και οι τράπεζες και οι εκκλησίες είναι για να μας ελέγχουνε. Είναι το διέρρει και βασίλευε.

N: Αλλά, αυτό που λες ότι...

Δ: Υπάρχει κάτι βαθύ τέλος πάντων για εμένα που ντάξει σέβομαι τις εκκλησίες.

N: Μχμ

Δ: Άσχετα άμα τις κράζω, για αυτό που έχουνε καταντήσει έτσι? Και αυτό το παρεάκι, το σκηνικό που στήσανε.

[...]

**9/9/2016, απόγευμα, Ψυρρή//Αθήνα, στο studio του Δημήτρη**



**διάρκεια: 25:31**

**συνομιλητές: Κυριάκος (γκρ.), Νίκη**

**άλλοι ομιλητές: Δημήτρης (γκρ.)**

N: Πρώτη βασική ερώτηση, τι είναι το γκραφίτι? Τους ρωτάω όλους.

K: Γκόμενα.

N: Γιατί?

K: Ε είναι η μόνη γκόμενα που δεν θα σε παρατήσει, θα σου κάνει μπινιές αλλά δεν θα σε παρατήσει.

N: Και τι κάνει...το λες με την έννοια ότι

K: Γκόμενα δεν τό'πα...

N: είσαι ερωτευμένος? Όπως θα ήσουνα με μια κοπέλα?

K: Ε... είναι η μεγαλύτερη σχέση που έχω κάνει.

N: Ωραία.

K: Οπότε ναι.

N: Πόσο μεγάλη σχέση είναι αυτή?

K: Ε, κάνα τρίχρονο, τετράχρονο, εκεί, αλλά δεν έχει σημασία ο χρόνος όταν ε, όταν υπάρχουν μεμονωμένες στιγμές οι οποίες μπορεί να ξεπεράσουν και τα τρία χρόνια, κατάλαβες? Δηλαδή αν έχεις περάσει καλά έστω μια στιγμή μπορεί να το θυμάσαι για πολλά χρόνια.

N: Μχμ

K: Να ξεπεράσει πολλά χρόνια, έτσι το σκέφτομαι. Και δεν μετράω έτσι πολύ, χρόνια. Δεν ασχολούμαι έτσι...μενούμερα.

N: Εφόσον είναι και λίγο ανοιχτή σχέση.

K: Ναι, ναι γιατί ξεκάθαρα μ' αρέσει γιατί μ' αρέσει αν κάτι με στραβώσει και πω τέλος, τέλος. Τέλος.

N: Μχμ

K: Δεν πάω να.... ούτε τιμή να πω για το γκραφίτι το ένα και το άλλο και "εγώ έκανα γκραφίτι", τίποτα άμα δεν μ' αρέσει σταματάω, τελείωσε, δεν, με το ζόρι δεν έχει τίποτα.

N: Ωραία, εμ, και εσύ κάνεις? Τι είδους κάνεις?

K: Εγώ...

N: Και ποιο είναι το μέσον σου ας πούμε?

K: Ε... εγώ ποιο πολύ γράμματα κάνω.

N: Μχμ

K: Κάποτε ασχολιόμουν με την καλλιγραφία, τώρα τελευταία όχι. Ε... κυρίως γράμματα αλλά πολύ αφαιρετικά χωρίς να λέει ότι εδώ λέει ας πούμε το τάδε όνομα ή το τάδε όνομα, μου αρέσει να παίζω με τα χρώματα πάρα πολύ και να μπλέκω. Στην ουσία μουτζουρώνω πιστεύω αλλά μπορεί να είναι και ωραίο, δεν ξέρω, δεν ξέρω.

N: Αλλά λες ότι είναι γκραφίτι, ας πούμε... ή θα έπεφτε στα πλαίσια του street art?

K: Ο... γκραφίτι, γκραφίτι. Γκραφίτι γιατί...

N: Επειδή είναι τα γράμματα.

K: Μναι ναι είναι εγωιστικό ξεκάθαρα, δεν είναι ότι εγώ θέλω να το κάνω για την κοινωνία και το ένα και το άλλο λόγο. Μου αρέσει να κάνω αυτό, αν μου αρέσει να πάω να κάνω πούτσες, να στο πω και έτσι, που παίζει στη πιάτσα, θα κάνω αυτό το πράγμα. Ο,τι με εκφράζει. Άμα μ' άρεσε κάτι άλλο, θα έκανα κάτι άλλο. Αυτό μου αρέσει τώρα, εκεί ξεκίνησα και προς το παρόν ικανοποίηση υπάρχει.

N: Μχμ. Και τι γράφεις? Γράφεις το tag σου ή και...

K: Το tag. Κάποτε έγραφα... όταν έκανα καλλιγραφίες έγραφα όλο κάτι κείμενα, ό,τι με ενδιέφερε. Μπορεί να, να έπαιρνα κομμάτια από τραγούδια...

N: Μχμ

K: στα αγγλικά.

N: Τι τραγούδια?

K: Οτιδήποτε, ό,τι στίχο μου κάνει κλικ μπορώ να τον πάρω και να κάνω δικά μου, μια δικιά μου σύνθεση. Μου αρέσει γενικά η αγγλική γλώσσα πάρα πολύ.

N: Α, και θα το άλλαζες.

K: Θα το άλλαζα όπως ήθελα. Δεν ε, δεν είναι ευανάγνωστα, δεν μπορείς να τα διαβάσεις. Μπορεί και να μπορείς, εξαρτάται, αλλά το' κανα, μ' άρεσε και το κανα. Μετά το σταμάτησα, βαρέθηκα και έμπλεξα με άλλα. Άλλα έγραφα και άλλα πράγματα εκτός από ονόματα να στο πω και έτσι.

N: Μχμ

K: Αυτό.

N: Εμ... πιστεύεις πως είναι αντιδραστικό?

K: Ε... αν υπάρχει προδιάθεση μέσα σου ναι, αν δεν υπάρχει... όχι. Είναι αυτό που σου είπα, μια ασχολία, γκόμενα σε εισαγωγικά.

N: Σε εσένα, οπότε, είναι σαν να μην υπάρχει προδιάθεση...

K: Όχι

N: της αντίδρασης

K: Μπά όχι. Η αλήθεια είναι όχι. Ποτέ μου δεν το σκέφτηκα έτσι. Ντάξει... βανδαλισμό για παράδειγμα έχουν κάνει όλοι, αυτοί που ασχολούνται καιρό. Η που...Και εγώ και ο Δημήτρης, και δεν υπάρχει άτομο που να ασχολείται και να μην έχει κάνει καμιά μαλακία σοβαρή. Ίσως να' τανε αυτό...

N: Τι θα' τανε μαλακία?

K: Τι θα ήτανε?

N: Ναι. Βανδαλισμός.

K: Έχω βάνει πάνω σε μνημείο, έχω γράψει πάνω σε αμάξια, τρένα...

N: Μχμ

K: Όχι τόσα πολλά όσο ακούγονται αλλά...

N: Ναι ναι.

K: Και το ένα τώρα που σκέφτομαι και λέω, "γιατί το έκανα αυτό ρε?", "γιατί, γιατί το έκανες αυτό"? Ίσως εκεί, να ο βανδαλισμός να συμπίπτει λίγο με την αντίδραση αλλά και πάλι δεν είχα αυτή τη προδιάθεση να κάνω τέτοια αντίδραση. Αν ήθελα να αντιδράσω θα χτυπούσα εκεί που πρέπει, κρατικά και τέτοια, όχι το αμάξι του καημένου του κρεοπώλη, λέω εγώ τώρα. Ήταν ξεκάθαρα η μαλακία. Ο βανδαλισμός.

N: Ναι

K: Μόνο αυτό θεωρώ ίσως λίγο αντίδραση.

N: Και, εσύ σε τι σημεία βάφεις, γράφεις?

K: Εγκαταλελειμμένα κυρίως, γιατί, είναι πιο εύκολα να καθίσεις εκεί πέρα και να αράξεις και να κάνεις αυτό που θέλεις. Στο δρόμο πολύ σπάνια γιατί είναι γρήγορο εκτός αν, αν παίζει χαλαρά, να καθίσω. Ακούω την μουσικούλα μου, την βρίσκω, σκέφτομαι πολύ, σαν ψυχολόγος είναι ένα πράγμα, σαν να τα λες με την κοπέλα σου ή στον φίλο σου ξέρω γω.

N: Μχμ

K: Για αυτό μ' αρέσει, μιλάω μόνος μου, ξέρεις, μιλάω μόνος μου, σκέφτομαι κάτω...

N: Ντάξει γιατί όχι?

K: Καθαρίζει το μυαλό ένα πράγμα, σαν να πηγαίνεις μια βόλτα στη θάλασσα, ξέρω γω, στην παραλία.

N: Οπότε σε αγχώνει και κάπως που είναι παράνομο, γιατί δεν μπορεί... δεν μπορείς με την ίδια ευκολία να χαλαρώσεις και να κάνεις αυτό που θες?

K: Ναι, με αγχώνει αλλά άμα έχεις νεύρα, άμα έχεις νεύρα ντάξει θα πας και για...

N: Θα' θελες να μην ήταν παράνομο?

K: Ε...μπα, δεν με ενοχλεί και έτσι όπως είναι, γιατί στην Ελλάδα τα πράγματα δεν είναι και εντελώς παράνομα. Δηλαδή παίζουνε διάφορα. Μπορείς να πας και τέτοια ώρα σε κεντρικό σημείο και να μην γίνει τίποτα. Αλλά μπορεί να πας και το βράδυ και να στη πέσουν όλοι, η αστυνομία τα πάντα όλα. Πιστεύω ότι ντάξει, δεν είναι τόσο ζήτημα το αν είναι ή όχι παράνομο, δεν με πολυενδιαφέρει δηλαδή. Δεν με ενοχλεί. Ας συνεχίσει να είναι όπως είναι, παράνομο και νόμιμο.

N: Μχμ. Και γιατί επιλέγεις έναν τοίχο σε ένα εγκαταλελειμμένο ή κάπου έξω, αντί για καμβά?

K: Αυτό, και εγώ το σκεφτόμουν και δεν έχω δώσει ακόμα πλήρη απάντηση στον εαυτό μου. Εμ... ίσως γιατί μικρός όταν ξεκίνησα γκραφίτι γκραφίτι, τοίχος τοίχος, συνήθισα τον τοίχο και είναι πιο ωραίο, γενικά είναι μεγάλη επιφάνεια, κινείσαι, κάνεις, υπάρχει πιο πολύ ενέργεια. Είναι αυτό που σου έλεγα πριν, δηλαδή μιλάς, μιλάς... Είναι αλλιώς στον καμβά θα κάτσω όπως κάθομαι τώρα απλά θα είναι μεγαλύτερος. Και μόνος μου, άντε να είμαι με παρέα. Στο γκραφίτι αν είσαι με παρέα μεγάλη είναι πιο διαφορετική η φάση. Παρέα, χαλαρά να ψήσετε να φάτε ή μόνος σου. Γενικά ο,τι σου δίνει ελευθερία. Εκμεταλλεύεσαι και τα σημεία επίσης.

N: Μχμ

K: Μπορείς να το δεις σαν σύνθεση. Δηλαδή δεν θα πάω να βάλω εγώ εδώ επειδή έχει άσπρο τοίχο. Θα πάω να βάλω στο εγκαταλελειμμένο γιατί εκεί παίζει ξέρω γω μια σκάλα που έχει το τάδε χρώμα...

N: Α ωραία.

K: που με την σκουριά ταιριάζει με το δικό μου χρώμα, και μια καμερούλα σωστή, κάνεις μια σύνθεση.

N: Μχμ

K: Το βλέπω και πιο συνθετικά τώρα τελευταία. Για αυτό και προτιμώ τοίχο ας το πούμε, δίνει ελευθερία, εκμεταλλεύεσαι όλο το περιβάλλον. Αυτό πιστεύω.

N: Ναι, ναι βγάζει νόημα. Μ.. αλλά, εσένα σε έχουνε καλέσει ας πούμε να βάλεις... σε φεστιβάλ?

K: Ναι.

N: Που θα είναι πάλι τοίχοι αλλά δεν θα είναι δρόμοι.

K: Ναι, ναι. Εε...ναι και έχω πάει κιόλας και μου αρέσουνε γενικά.

N: Μχμ

K: Δεν τα κράζω όχι, αυτά είναι για να υπάρχουνε, ε, ντάξει σίγουρα παίζουνε ποσοστά και ξέπλυμα και χίλιες δύο βλακείες και σπόνσορες αλλά... ντάξει έχω πάει ναι. Και δουλειές κάνω και τα πάντα, δεν έχω θέμα.

N: Επομένως εσύ το διαχωρίζεις γενικά το όλο ζήτημα του γκραφίτι με την αντίδραση.

K: Ναι ξεκάθαρα, δεν το κάνω για αντίδραση, από την αρχή το είχα πει. Αυτό, δεν, όχι, το διαχωρίζω. Υπάρχουν και αυτοί που το κάνουν από αντίδραση, ας υπάρχουν εγώ δεν είμαι...

N: Επομένως υπάρχουν απλά άλλοι άνθρωποι που το κάνουν αυτό με άλλου είδους τέχνη...ναι

K: Άλλα πράγματα εκφράζουν αυτοί, άλλα αυτοί άλλα εγώ. Πχ είναι άτομα που είναι και αναρχικοί. Και δεν έχω κάτι... δεν παίρνω, δεν τάσσομαι πουθενά, σε καμία περίπτωση. Είναι και άλλοι που είναι ακροδεξιοί, γάμα τα.

N: Ναι.

K: Και γράφουνε και τα δικά τους τα ξέρω γω αναρχικά, ή θα δεις κανα συμβολάκι. Αυτοί είναι και λίγο πολιτικά, κοινωνικά, κοινωνικοπολιτικά βασικά να το πούμε, ενταγμένοι κάπου.

N: Μχιμ

K: Δεν με πειράζει απλά εγώ δεν είμαι εκεί. Δεν...

N: Δεν είσαι σε τίποτα ενταγμ...

K: Ναι όχι, όχι καθόλου.

N: Σε μια συζήτηση, η πολιτική σου άποψη ας πούμε που θα... δεν θα κυμαινότανε κάπου?

K: Θα κυμαινότανε προς εεε... όχι αναρχία... δεν... δεν νομίζω να ισχύει αυτό. Πιο πολύ αλληλεγγύη, αυτό που λέγαμε πριν.

N: Ναι.

K: Και συνύπαρξη ειρηνική. Πιο πολύ η ειρήνη με νοιάζει, αυτό είναι το σημαντικό, άμα υπάρχει ειρήνη και ηρεμία, αυτό, μετά θα βγει στα υπόλοιπα πράγματα στον σκοπό τους, θα πάνε όλα σωστά. Οπότε δεν μπορεί να υπάρξει αναρχία, ας το πούμε κάπως, γιατί δεν θα υπάρχει η αρχή. Γενικά μπλέκουμε μεγάλη κουβέντα τώρα βασικά.

N: Ναι το ξέρω.

K: Αλλά... πιο πολύ ειρηνικά να είναι τα πράγματα και αλληλέγγυα, να στηρίζουμε ο ένας τον άλλον, χωρίς ταμπέλες και...χωρίς να... να κάνει ο καθένας ο,τι θέλει χωρίς να βλάπτει την ελευθερία του άλλου, απλά πράγματα.

N: Ναι.

K: Να' μαστε έτσι.

N: Αλλά γιατί ας πούμε η αναρχία...κάτι πήγες να πεις, δεν θα υπήρχε η αρχή, επομένως?

K: Επομένως χωρίς την αρχή επικρατεί αναρχία, το λέει και η λέξη. Αναρχία όμως, ποιος μου λέει ότι εγώ μετά δεν μπορώ να σε σπάσω στο ξύλο και να σου πάρω το κινητό σου τώρα, και ότι "ίσοι δεν είμαστε"? Εγώ θα σε σπάσω, μετά θα μου πεις "δεν είμαστε τώρα ίσοι". Θα σου πω "ωωω είμαστε". Νομίζω ότι κάπου χρειάζονται. Γενικά είμαι της άποψης ότι την καλύτερη πολιτική φάση την περνούσε η Ελλάδα επί εποχή Περικλή...

N: Χρυσό αιώνα Περικλή.

K: Χρυσό αιώνα...

N: Ναι.

K: Και πιο πίσω....Και γενικά εκείνη την περίοδο. Δίχως σου λέω, να είμαι ελληνάρας.

N: Τι σου δημιουργεί αυτή την εντύπωση?

K: Εμ... έχω διαβάσει αρκετά για αυτό...

N: Μχμ

K: Και βλέπω ότι η πόλη, η πολιτεία δηλαδή, θέλω να πω η πόλη, αν και ήταν πιο χωρισμένα τα πράγματα τότε, ήτανε η πολιτεία εδώ, η πολιτεία της Αθήνας, η πολιτεία της Σπάρτης...

N: Ναι.

K: Βλέπω ότι πάνω κάτω μεριμνά για όλους, υπό ένα σημαντικό όρο, να μεριμνάς και εσύ για αυτήνα. Δεν, αυτός που δεν ψήφιζε ήταν ο,τι χειρότερο, ακόμα και ο πιο...ο ο άστεγος αυτός που δεν έχει να φάει ο χειρότερος άνθρωπος, είχε το δικαίωμα ψήφου, ήταν πολίτης, είχε λόγο, η πολιτεία το σέβονταν. Αν ήταν όμως ήτανε εκτός πόλεως, άπολις, ήταν εκτός πόλεως ξεκάθαρα.

N: Ναι.

K: Και μεταφορικά και κυριολεκτικά

N: Ναι.

K: Οπότε πιστεύω ότι και εδώ πρέπει να αναλάβουμε ευθύνες αλλά... και έτσι θα αποκτήσουμε και δικαιώματα

N: Ωραία οκ.

K: Με αρχή, χωρίς αρχή? Ντάξει εκεί είναι μια φάση που μπερδεύονται τα πράγματα και οι απόψεις, αλλά πιστεύω ότι η αρχή χωρίς κατάχρηση, ίσως να οδηγήσει στο σωστό.

N: Μχμ

K: Κάπως έτσι το βλέπω, μια ουτοπία.

N: Στον Περικλή όμως τότε...

K: Ο Περικλής? Ελεύθερα.

N: Δεν... ψήφισαν μόνο άντρες, δεν θυμάμαι ποια ήταν η ηλικία και αν είχανε ιδιοκτησία.

K: Ε... ναι, στον Περικλή ίσχυε αυτό?

N: Ναι... ήταν στην Αθήνα.

K: Ναι.

N: Επειδή υπάρχουν διάφορε.. ε πώς το λένε? Διάφορα, διάφοροι νόμοι. Οι νόμοι της κάθε πολιτείας ήταν διαφορετικοί αλλά μας έχει μείνει βασικά μόνο της Αθήνας και της Σπάρτης.

K: Ναι.

N: Γιατί τα υπόλοιπα έχουν χαθεί. Επομένως το μόνο που ξέρουμε είναι αυτά τα δύο, δεν ξέρουμε τα άλλα. Αλλά ναι, τότε δεν... ακριβώς...

K: Ντάξει δεν είπα να είναι πανομοιότυπο το σύστημα το πολιτικό...φυσικά η γυ... να έχει ίδια θέση με τον άντρα...

N: Όχι επειδή το έχεις σαν πιο ιδανικό, γιατί

K: Α ναι όχι θα το διαχωρίσω ΚΑΙ αυτό.

N: Γιατί... ναι...

K: Ισχύει, λάθος μου πραγματικά λάθος μου, όχι φυσικά, εγώ πριν είπα κιόλας πολίτες. Όταν εννοούσα όλους, όλοι οι πολίτες, ανεξαρτήτου φύλου, αρεσκειών, γούστων, θρησκείας οτιδήποτε... είμαστε πάνω απ' όλα άνθρωποι, αυτό είμαστε, δεν είμαστε ούτε άντρες ούτε γυναίκα. Αυτό λέω, πιστεύω.

N: Ναι. Ε...

K: Σε καμία περίπτωση...

N: Ναι, αλλά γιατί ήταν πιο ιδανικά τότε?

K: Σου λέω, γιατί η πολιτεία... φρόντιζε και την φρόντιζαν.

N: Πώς φρόντιζαν όμως? Έπαιρνε λεφτά από την Δήλο. Στην Δήλο είχανε μαζευτεί τα λεφτά όλων των πόλεων κράτεων επειδή εκείνη την εποχή η Αθήνα ήταν η βασιλεία...ξέρω γω... όχι βασιλεία, πώς το λένε, είχε κάνει αυτοκρατορία η Αθήνα...

K: Αυτοκρατορία

N: Και έπαιρνε φόρους από όλες τις άλλες πολιτείες.

K: Εμείς τώρα γιατί...

N: Και με όλα αυτά τα λεφτά φτιάξαν ακρόπολη ας πούμε..

K: Εμείς έχουμε μια αυτοκρατορία και δεν την εκμεταλλευόμαστε Εύφορο έδαφος, μια από...δικιά μας είναι η αυτοκρατορία απλά δεν την λειτουργούμε, αυτό θέλω να πω...

N: Ναι.

K: Η Δήλος αντίστοιχα μπορεί να γίνει...το να αξιοποιήσουμε σωστά πράγματα, την φύση. Γιατί έχουμε και γαμώ τα περιβάλλοντα εδώ πέρα, δηλαδή τι άνεμο θες, τι εύφορο έδαφος θες, τα πάντα όλα, μεσογειακό κλίμα το ένα το άλλο. Όμορφα μέρη, τουρισμό έχουμε να αξιοποιήσουμε Γενικά έχει τόσους χίλιους δύο παράγοντες οπότε να η αυτοκρατορία που λέγαμε. Πιστεύω ότι κάπου εκεί μπορεί να βγει. Από εμάς τους ίδιους, μέσα από την βοήθεια της πόλης και οι πολίτες να φροντίζουν την πόλη, μπορούμε κάλλιστα να φροντίσουμε ο ένας για τον άλλον. Έτσι πιστεύω.

N: Ναι, βγάζει σίγουρα νόημα ναι.

K: Δεν ξέρω, ελπίζω.

N: Εννοείται, εμ... ωραία, την αφήνουμε λοιπόν την αντίσταση. Αν και όχι, γενικότερα τι θα ήταν αντίσταση για εσένα? Καμία σχέση με γκραφίτι, κάτι? Πώς την φαντάζεσαι?

K: Αντίσταση?

N: Και προς τι θα ήτανε προς τι θα αντιστεκότανε?

K: Εμ, αντίσταση θα ήταν το να κάνεις μια σωστή κινητοποίηση. Ξέρω γω όταν δημιουργηθεί ένα πρόβλημα πραγματικά που χρειάζεται λύση και επηρεάζει όλο τον λαό...

N: Μχμ

K: Ανεξαρτήτως ταξικό τάδε φάσεων, το να σπάσεις πράγματα, και αυτό δεν είναι λύση. Γενικά το να υπάρξει ταραχή, το να δει ο, η εξουσία ότι υπάρχει πρόβλημα. Αυτό είναι αντίσταση. Η όχι? Και αυτό...

N: Ποιά είναι η εξουσία?

K: Η εξουσία τώρα ποια είναι... τα χρήματα, είναι η εξουσίας.

N: Οκ

K: Έτσι πιστεύω δηλαδή, απλά στην Ελλάδα έχει μερικά ονόματα που πίσω είναι άλλα ονόματα και πιστεύω παίχτηκε τέτοια φάση.

N: Άρα εκεί που είναι τα λεφτά.

K: Εκεί που είναι τα λεφτά εκεί είναι και το φαγητό, ναι. Πιστεύω.

N: Μχμ. Επομένως θα έπρεπε να γίνει μια κίνηση προς αυτούς που έχουν τα λεφτά.

K: Όχι ακριβώς, ντάξει. Και εγώ έχω λεφτά μπορεί...

N: Δεν ξέρω για αυτό ρωτάω, αναρωτιέμαι, δεν έχω ιδέα.

K: Και εγώ αναρωτιέμαι. Εγώ μπορώ να έχω λεφτά επειδή δούλεψα και να είμαι μάγκας τώρα, να έχω full φράγκα και να σου λέω εγώ τώρα άντε γαμήσου δεν σου δίνω, γιατί να σου δώσω. Εκεί είναι το πρόβλημα τι θα κάνεις. Δεν έχω διαβάσει στην αρχαία Ελλάδα τι είχαν.



N: Ούτε εγώ δεν ξέρω.

K: Τι κάνανε?

N: Είχανε κάνει...

.

K: Δουλεύανε κάνανε...

N: Α

K: Δίνανε, γενικά ο κάθε πλούσιος έκανε χορηγίες Στους αγώνες που γινότανε, τα βραβεία, στεφάνια και τα λουιά, που τώρα το πάμε πολύ Ελλάδα λες και... θα φανώ λες και είμαι κάνας Ελληναράς αλλά δεν είμαι Ελληναράς, εννοώ... απλά τα ξέρω. Στεφάνια ελιάς, το ένα το άλλο αυτά ήταν όλα χορηγίες. Να πως ρέει το χρήμα μες στη χώρα. Έτσι πιστεύω μπορεί να υπάρξει και εδώ κάπως.

N: Φάση Νιάρχος.

K: Δηλαδή.

N: Ο Νιάρχος δεν κάνει... δεν χαρίζει ένα πάρκο τώρα?

K: Ε, ναι. Ναι. Έστω, αυτό.

N: Ο Νιάρχος όμως δεν έχει συσσωρευμένο χρήμα?

K: Έχει συσσωρευμένο χρήμα.

N: Επομένως εξουσία με αυτή την έννοια?

K: Έχει αλλά η νομοθεσία τι κάνει για αυτό? Του γλύφει τα κάκαλα, παίρνει λίγα και κρατάει ακόμα περισσότερα για την πάρτι της. Τι να κλάσει έτσι?

N: Άρα έχουμε και από εκεί ένα κέντρο εξουσίας.

K: Από που?

N: Η πολιτεία. Η... ποια λέξη χρησιμοποίησες συγγνώμη, το πώς το διαχειρίζεται παίρνει κάποια λεφτά...

K: Ναι, ναι...

N: Ποιος παίρνει λεφτά? Η πολιτεία?

K: Ναι. Και [?] και δημεύσεις. Γενικά, μπορεί να βοηθήσει πιστεύω η πολιτεία. Και παίρνοντας από πολίτες που είναι πιο εύποροι από εμάς αλλά και γενικά η Ελλάδα τα δίνει όλα εγώ πιστεύω. Είμαστε και γαμώ τις χώρες. Τα έχουμε όλα έτοιμα δεν χρειάζεται... πρέπει να το αξιοποιήσουμε, από αυτή την άποψη το λέω.

N: Μχμ. Εμείς, η κάθε μια ο κάθε ένας μόνος του?

K: Ο κάθε ένας. Μόνος του και συλλογικά ταυτοχρόνως. Μόνος μου εγώ πρέπει τώρα να μη βγω και να πετάξω κάτω το κάθε σκουπίδι και το κάθε πλαστικό. Και συλλογικά θα πρέπει όλοι μαζί να έχουμε...λέω, οικολογία τώρα το πάω...κάδους ανακύκλωσης σωστούς.

N: Γιατί όχι, ναι.

K: Αυτό, αυτό εξηγώ, δηλαδή...

N: Ναι.

K: Και όλοι και ο καθένας ξεχωριστά. Έτσι πάει.

N: Ωραία. Εμ, σε αυτό που λέγαμε με τις συγκρούσεις πριν, και τις συμμαχίες, ότι υπάρχει και η αλληλεγγύη εντός της κοινότητας, αυτών που βιάφουνε, αλλά και συγκρούσεις.

K: Ναι

N: Εσύ, δουλεύεις με άλλους.

K: Ναι

N: Σε συγκρούσεις έρχεσαι?

K: Κοίτα, τι γκραφίτι, τι χορός, τι να παίζαμε μάλλον σε ένα συγκρότημα, τι να βγαίνω βόλτα μαζί σου και με την παρέα σου και με την παρέα μου. Είμαστε ένα σύνολο κοινωνικών ανθρώπων, το οποίο έχουμε διαφορετικές απόψεις....

Δ: Θέλετε smoothies?

N: Όχι ευχαριστώ.

K: Έχουμε ίδια πιστεύω και διαφορετικά πιστεύω. Οπότε θα υπάρξουν συγκρούσεις, είτε θα είναι ομαλές, ξέρω γω, θα σου πω εγώ όχι αυτό είναι κόκκινο, θα μου πεις εσύ όχι είναι μπορντό...

N: Μχμ

K: Η πιο... με περισσότερη ένταση, οπότε είναι λογικό να υπάρξουν συγκρούσεις και στον χώρο του γκραφίτι.

N: Μχμ

K: Για τον πιο απλό λόγο, δεν μου έδωσε ο μαλάκας μια βαλβίδα, όπως είπε ξέρω γω ο Δημήτρης πριν...

N: Μχμ

K: Και για πιο σοβαρούς ξέρω γω, να φάω δουλειά από μαγαζί, ξέρω γω να είμαι με ένα παιδί, να κλείσω μια δουλειά και να πάω εγώ πιο μπροστά, κάτι να πω του μαγαζάτορα, “το παιδί θα φύγει” και να πάω να πάρω την δουλειά μόνος μου, να τον κλάσω, αυτό είναι πιο σοβαρά πιστεύω, αυτά είναι συγκρούσεις πιστεύω. Ντάξει, τώρα το να πατάς κομμάτια αλλοιών, ε είναι αλλουνού έργο δεν το πατάς, εκτός αν έχεις την άδεια του. Να σου πει “πάτα το είναι μούφα” ή να μου πει ότι “θέλω να το πατήσεις εσύ ή πάμε να το πατήσουμε μαζί”.

Αλλιώς ναι πρέπει να υπάρχει και λίγο σεβασμός. Όπως σε εσένα, αυτό είναι δικό σου και δεν το παίρνω, έτσι και εσύ γιατί να έρθεις...

N: Ναι

K: να κάνεις τον δικό μου κόπο κομμάτια?

N: Αν σου πατήσουνε έργο θα τσαντιστείς? θα στεναχωρηθείς?

K: Ε ναι, ναι για αυτό και συχνάζω πλέον σε εγκαταλελειμμένα, γιατί είναι τόσο πολλοί οι τοίχοι εκεί πέρα και πατάνε τόσα λίγα άτομα, μόνο πρεζόνια, άποροι και λίγοι που βάφουνε, για αυτό πάω εκεί πέρα.

N: Μχμ

K: Τώρα στην πόλη, πάντα θα σε πατώνουνε. Δεν... ο ένας πάνω στον άλλο. Ντάξει αν γίνει κάτι καλύτερο από εμένα, πχ αν γίνει μια τοιχογραφία μεγάλη εκεί που έβαψα και πιάσει και αλλουνού κομμάτια...είναι μόνο το δικό μου, αν γίνει κάτι σωστό, θα πω “γάμα το”. Πληρώσανε, παίχτηκε σωστή φάση, είναι όμορφο. Δεν πειράζει, πάει. Αλλά όχι τώρα να έρθει ο άλλος να τραβήξει μια γραμμή, μια έτσι... ή να μου πατήσει δίχως λόγο, χωρίς να με ξέρει, έτσι απλά, μπορώ να πάω και εγώ να τον πατήσω μετά, δεν... δεν έχει νόημα δηλαδή. Δεν, δεν βγάζω νόημα, σε αυτό, στο να τον πατάς χωρίς λόγο, το κομμάτι του αλλουνού.

N: Ναι. Εσένα σου έχει συμβεί κάποιο...να σε πατήσουνε? Ή οποιαδήποτε άλλη σύγκρουση από αυτές που έλεγες.

K: Μου έχει συμβεί να με πατήσουνε, και μια...και συγκρούσεις, σίγουρα σου λέω, να σπαστώ με άτομα.

N: Τύπου?

K: Ε τύπου... α μερικοί άνθρωποι είναι κολλημένοι, όπως έξω, έτσι και στο γκραφίτι. Θέλουνε ξέρω γω το δικό τους χώρο να βάψουνε εδώ πέρα, παίρνουν μεγάλα μεγέθη, παίζει α... “κάνε πιο κει” να πάω εγώ πιο κει.. Στα φεστιβάλ πχ, που είπε και ο Δημήτρης. Πολλές φορές είναι ωραία, άλλες φορές δεν βγάζεις άκρη, δεν, δεν συννενοείσαι, είναι αούγκανοι όλοι...

N: Ναι

K: Και εγώ, εννοείται. Ε, και εκεί υπάρχουν συγκρούσεις ας το πούμε.

N: Μχμ

K: Αλλά, πλέον πιστεύω δεν, καλύτερα το... μόνος σου. Δηλαδή αν μπορούσα να πηγαίνω μόνο μόνος μου, θα το’κανα, ξεκάθαρα. Και αυτό κάνω τώρα τελευταία, δεν...

N: Περνάς καλύτερα από ότι κατάλαβα.

K: Ναι. Ή αν πάω με κάποιους να είναι άτομα, άτομα. Να ξέρω ποιοι είναι, όχι ο κάθε τυχαίος ή... Να βγάζουμε συνεννόηση, να ξέρω ότι είναι δικοί μου άνθρωποι. Αυτό.

N: Άμα είχες μαζί με την κοπέλα σου το γκραφίτι και... ενσώματη κοπέλα που έκανε γκραφίτι θα γούσταρες?

K: Γκραφίτι, γκραφίτι και κοπέλα δεν πάει μαζί...

Δ: (γελάει)

N: Γιατί?

K: Δεν μπορείς να συγκεντρωθείς και δεν πάει μαζί, δεν υπάρχει περίπτωση.

N: Άμα βάφατε και οι δύο.

K: Δεν θέλω τέτοια κοπέλα. Όχι ρε πλάκα κάνω ντάξει.

N: Όχι μπορεί αυτό, να μη σε βόλεψε κάπως.

Δ: Ποιος είναι?

Σε ζωγράφισε

N: Αλήθεια?

[...]

K: [...] αλλά προσπαθούμε.

N: Καλή φάση.

K: Τι λέγαμε για κοπέλες?

N: Ε ότι δεν πάει μαζί με το...

K: Πλάκα κάνω, εννοείται πως πάει, ο καθένας όπως θέλει το παίρνει, απλά έχω την άποψη ότι...

Δ: [?]

K: Δηλαδή με ρωτάς αν πρέπει να έχω μια κοπέλα και να βάφω μαζί της?

N: Δεν ξέρω, αναρωτήθηκα επειδή σου αρέσει... την βλέπεις σαν κοπέλα την ενασχόληση...

K: Ε...

N: Άμα υπήρ..άμα υπήρχε και μια κοπέλα που έκανε την αντίστοιχη δραστηριότητα με εσένα...

K: Ναι ναι

N: Και κάνατε μαζί και γούσταρες δεν ξέρω.

K: Μπορεί να ήταν ωραίο, ισχύει ισχύει ισχύει. Ε... νομίζω έχει τύχει να...

N: Θα ήτανε παρτούζα.

K: Ναι, ο ο όχι ιδιαίτερα, νομίζω ότι εκεί χάνεται και το ενδιαφέρον της ε, συνύπαρξης, ξέρεις, τα ετερόνυμα έλκονται. Άμα είναι τόσο πωρωμένη με αυτό σημαίνει ότι έχουμε πάαααα πολλά κοινά και κάπου εκεί νομίζω εκεί θα χαθεί και η διαφορετικότητα.

N: Μχι

K: Μου αρέσει ο άλλος να έχει κάτι τελείως διαφορετικό από εμένα. Να να...εσύ μπορεί να ασχολείσαι ξέρω γω με την τεχνολογία, θα το γούσταρα αυτό το πράγμα να δω τι κάνει ο άλλος...

N: Μχι

K: Όχι να δω πάλι εμένα. Το ίδιο πράγμα θα μου πει η κοπέλα και το γκραφίτι, ο,τι ξέρω ξέρω.

N: Κατάλαβα.

K: Για αυτό θα γούσταρα κάτι πιο διαφορετικό, κι ας μην είναι καλλιτέχνης το ένα το άλλο, απλά θέλω διαφορετικότητα.

N: Μχι

K: Να υπάρχει ενδιαφέρον, και ας είναι και μπουζουκόβια που λέει ο λόγος, δεν με ενδιαφέρει αρκεί να έχει να δώσει πράγματα.

N: Ναι

K: Αυτό είναι σημαντικό.

N: Ε... ξέρεις κοπέλες που να βάφουνε?

K: Ε... ναι, έχω γνωρίσει νομίζω. Ναι.

N: Συγκριτικά με τα αγόρια είναι λιγότερες?

K: Συγκριτικά με τα αγόρια είναι λιγότερες ναι, full full, καμία σχέση.

N: Γιατί πιστεύεις?

K: Δεν ξέρω, ίσως γιατί το βλέπουνε και ότι “α, αγόρια είναι αυτοί”. Οι περισσότερες... εγώ ξέρω κοπέλες που θα ήθελαν να βάφουνε, το πιστεύω, και μου το έχουνε πει κιόλας. Ε το βλέπουν αγορίστικο γιατί “να αυτός πάει τώρα εκεί, ανεβαίνει εκεί και κάνει, τι είναι αυτά τώρα αλητείες”.

N: Μχι

K: Κολλήματα του καθενός δηλαδή, μαλακίες. Και αυτές μπορούν να ζωγραφίσουν μια χαρά στον τοίχο και καλύτερα από εμάς, υπάρχουν και καλύτεροι από εμάς. Αλλά πιστεύω είναι κόλλημα, είναι... πώς να στο πω... κόλλημα κόλλημα. Δεν μου έρχεται η λέξη τώρα.

N: Ντάξει, κόλλημα, κολλάνε σε κάποια πράγματα

K: Κολλάνε σε στερεότυπα, είναι στερεότυπο, γιατί να μη μπορεί να κάνει δεν κατάλαβα. Δεν υπάρχουν γυναίκες ζωγράφοι? Υπάρχουν...

N: Έλα ντε.

K: Πάρα πολλοί.

N: Μμ

K: Τώρα...αυτό.

N: Εσένα το γκραφίτι στο Πολυτεχνείο σου άρεσε?

K: Ναι, σαν κομμάτι ναι, πολύ καλό.

N: Και το σημείο? Οτι ήταν πάνω σε αυτό το συγκεκριμένο κτήριο?

K: Σε αυτό θα πω όπως είπα και πριν, α, είναι...

Δ: Πάνω από όλα στο γκραφίτι είναι το gangsta.

K: Gangsta rap. Ε...σαν διαφήμιση ήταν τώρα αυτό, ξέρεις παίζει ο χορηγός από πίσω...

N: Ισχύει λίγο.

K: Ήτανε λίγο..πολύ βασικά.

N: Αλλά, από hip hop δεν ξεκίνησε?

K: Τι εννοείς?

N: Το γκραφίτι, στη Νέα Υόρκη, δεν ήταν ψιλο-αλληλένδετα...

K: Ναι, ναι, δεν θέλω να τα ξέρω αυτά. Ε...

N: Δεν μας ενδιαφέρουνε.

K: Άλλη μια ταμπέλα που δεν μου αρέσει.

N: Πολύ δεκτό.

K: Επειδή κάνει γκραφίτι ακούει και hip hop? Εγώ μπορεί να κάνω γκραφίτι και να ακούω Πάνο Κιάμο. Δεν κατάλαβα. Ξέρεις τι κράξιμο παίζει με αυτή τη φάση? Άμα ακούει κάποιος μουσική διαφορετική?

N: Εσύ τι μουσική ακούς?

K: Κοίτα, γαρ άκουγα και πιο μικρός, πριν το γκραφίτι, γιατί μ' άρεσε είναι στα αυτιά μου είναι εύηχο, αυτό, ξεκάθαρα. Τώρα πιο πολύ ηλεκτρονική ακούω ο,τι ακούει ο Δημήτρης, που με πιάνει πάρα πολύ στα γούστα παραδόξως, ε...ηλεκτρονική τέρμα trap, αλλά όχι trap ξέρω γω, κλάμπ και τέτοια φάση, trap πιο χαλαρή.

N: Οκ

K: Αυτά. Τώρα τώρα αυτά ακούω συνήθως. Πιο πολύ ηλεκτρονική, χωρίς λόγια ιδιαίτερα.

N: Εμ...

K: Για το Πολυτεχνείο με είχες ρωτήσει νομίζω.

N: Ναι το Πολυτεχνείο, το οποίο πριν που μιλούσαμε...

K: Ναι

N: είπαμε για την Ακρόπολη ότι είναι από μόνη της...

K: [?] το Πολυτεχνείο. Απλά να το δεις καταλαβαίνεις ότι είναι έργο αρχιτέκτονα, όλα είναι έργα αρχιτέκτονα, αλλά...

N: Αυτό, δεν ήταν και αυτό κάτι από μόνο του?

K: Ακριβώς, ο αρχιτέκτονας είναι καλλιτέχνης άρα είναι έργο. Και να μην είναι καλλιτέχνης, πάλι έργο είναι, γιατί το δημιουργεί και αποτελεί σημείο... πώς να το πω. Έχει αξία το Πολυτεχνείο, μη πας και βάφεις. Και εγώ μπορώ να πάω να το κάνω και εσύ και όλοι μας. Είναι ένα έργο, είναι σαν να πάτησες κομμάτι αλλουνού.

N: Ναι

K: Ξεκάθαρα. Ε δεν το κάνεις. Και πόσο μάλλον [noise] ... το κάνεις τέτοιο σχέδιο, είναι πολύ σωστό πράγμα. Δεν θα το έκανα. Όχι.

N: Ναι

K: Δεν θα το έκανα. Πολύ σωστό το κομμάτι, σε ένα άλλο σημείο παίζει να...να θέριζε...πως να στο πώς αλλιώς αυτό...

N: Δεν πιστεύεις ότι θα έχανε το κομμάτι άμα δεν ήταν στο συγκεκριμένο σημείο...

K: Σίγουρα σίγουρα.

N: Και τα τζάμια όλα μαύρα...

K: Σίγουρα, είναι αυτό που σου είπα, σημείο και σύνθεση.

N: Ναι

K: Σίγουρα. Για αυτό και έκανε τόσο ντόρο, ήταν ίσως αυτό που λες η αντίσταση. Ίσως να μπλέκουμε και με αντίσταση λίγο τώρα. Μπορεί, δεν είμαι σίγουρος, αλλά ναι το έκανε, σίγουρα του έδωσε παραπάνω bonus. Γιατί αυτά τα παιδιά και γενικά, κάνουνε τεράστια πράγματα στους δρόμους. Πέτυχα πάλι εδώ που ήρθα Αθήνα, από Θεσσαλονίκη, δεν είδα τόσα άτομα να το παρατηρούνε. Ότι έβαψαν αυτοί οι δύο εκεί και δεξ τι κάνανε, μόνο η κοινωνία των γκραφιτάδων που ξέρει τι... πόσο δύσκολο είναι να το κάνεις...

N: Ναι

K: και πόσο εύκολο. Ενώ με το Πολυτεχνείο τους είχε ανεβάσει. Ισχύει.

N: Full

K: Full, ναι ξεκάθαρα.

N: Ωραία, super. Να σε ρωτήσω άκυρα...άκυρα...για εσένα περισσότερο, φάση που μεγάλωσες?

K: Θεσσαλονίκη.

N: Α ναι το είπαμε πριν.

K: Είμαι από Θεσσαλονίκη.

N: Από ποιά περιοχή?

K: Αμπελόκηπους.

N: Όχι ότι τα ξέρω κιόλας.

K: Είμαι από Αμπελόκηπους, δυτική Θεσσαλονίκη.

N: Ναι, και πήγες σχολείο εκεί.

K: Όχι στο κέντρο πήγα γυμνάσιο λύκειο.

N: Μχμ

K: Και δημοτικό μόνο στους Αμπελόκηπους.

N: Μχμ

K: Ναι

N: Και, μετά, συνέχισες? Σπούδασε ή θα ήθελες να σπουδάσεις?

K: Έχω περάσει στο ιστορικό αρχαιολογικό, βασικά.

N: Α super.

K: Σκατούλ...ο....



N: Ενδιαφέρον είναι.

K: Ενδιαφέρον είναι απλά δεν έχει κάτι, εμένα δεν με ενδιαφέρει πολύ. Τώρα τα έχω παρατήσει και κατέβηκα για εξετάσεις για την καλών τεχνών εδώ Αθήνα θα δώσω και Θεσσαλονίκη, γενικά...

N: Καλή τύχη.

K: Ευχαριστώ. Και γενικά με αυτό θέλω να ασχοληθώ, ναι.

N: Τώρα δουλεύεις?

K: Όχι, τώρα όλη μέρα προετοιμασία για την καλών τεχνών κάνω. Όλη μέρα, λιώνω.

N: Κάνεις σχέδιο μαθήματα και τέτοια?

K: Ναι ναι μαθήματα.

N: Ωραία, αυτά, σε ευχαριστώ πάρα πολύ

## Βιβλιογραφίες

### Ελληνόφωνη

Braidotti, Rosi, 2006, «Ενσώματη ταυτότητα, έμφυλη διαφορά», στο Αθηνά Αθανασίου (επιμ.),

*Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, Αθήνα: Νήσος, 190-211

Butler, Judith, [1990] 2009, *Αναταραχή Φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*,

Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Butler, Judith, [1997] 2009, *Η ψυχική ζωή της εξουσίας: θεωρίες καθυπόταξης*, Αθήνα: Πλέθρον

Ευθυμίου, Άλκηστη, Νεοφύτου, Ελίζα, «Αφηγήσεις της κρίσης και εκθέσεις σύγχρονης τέχνης»,

«Narratives of Crisis» International Conference, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη,

26 Ιουνίου 2015

Foucault, Michel, [1976] 2001, *Ιστορία της σεξουαλικότητας: η βούληση για γνώση*, Αθήνα:

Πλέθρον

Foucault, Michel, [1984] 1988, *Τι είναι Διαφωτισμός*, Αθήνα: Έρασμος

Φουκό, Μισέλ, 1991, «Δύο δοκίμια για το υποκείμενο και την εξουσία», στο *Η μικροφυσική της*

*εξουσίας*, Αθήνα: Ύψιλον, 75-100

Καραθανάσης, Πausανίας, 2010, «Οι τοίχοι της πόλης ως αμφισβητούμενοι χώροι: αισθητική

και αστικό τοπίο στην Αθήνα», στο Κώστας Γιαννακόπουλος, Γιάννης Γιαννιτσιώτης

(επιμ.), *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη: χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Αθήνα:

Αλεξάνδρεια

Scott, Joan, W., 2006, «Αποδομώντας το δίλημμα “ισότητα ή διαφορά” ή αλλιώς, η χρησιμότητα

της μεταδομιστικής θεωρίας» στο Αθηνά Αθανασίου (επιμ.), *Φεμινιστική θεωρία και*

*πολιτισμική κριτική*, Αθήνα: Νήσος, 190-211

- Τσαμαντάκης, Χαρίτωνας, 2016, *Η ιστορία του graffiti στην Ελλάδα: 1984-1994*, Ορέστης Πάγκαλος, Αερτή Βάνα, Λήδα Μέλλου (επιμ.), Αθήνα: Futura
- Χαλκιά, Αλεξάνδρα, 2011, *Έμφυλες Βιαιότητες: εξουσία, λόγος, υποκειμενικότητες*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- Χαλκιά, Αλεξάνδρα, 2012, «Η κοινωνιολογία της σεξουαλικότητας, οι αρρενωπότητες και ο έμφυλος Δεκέμβρης», στο Άννα Αποστολέλλη, Αλεξάνδρα Χαλκιά (επιμ.), *Σώμα Φύλο Σεξουαλικότητα: ΛΟΑΤΚ πολιτικές στην Ελλάδα*, Αθήνα: Πλέθρον, 215-249
- Χαλκιά, Αλεξάνδρα, 4 Μαρτίου 2016, «Σώμα και Φύλο», Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, Αθήνα  
<http://www.sgt.gr/gre/SPG1515/>

### **Αγγλόφωνη**

- Adorno, Theodor, W., [1951] 2005, *Minima Moralia*, Dennis Redmond (μτφρ.), διαθέσιμο στο:  
[http://users.clas.ufl.edu/burt/MinimaMoralia\\_Full.pdf](http://users.clas.ufl.edu/burt/MinimaMoralia_Full.pdf)
- Ahmed, Sarah, 2016, «Interview with Judith Butler», *Sexualities*, 0(0), 1-11
- Alexandrakis, Othon, 2016, «Indirect activism: Graffiti and Political Possibility in Athens, Greece», *Cultural Anthropology*, 31:2, 272–296
- Alexandri, Georgia, 2014, «Reading between the lines: Gentrification tendencies and issues of urban fear in the midst of Athens' crisis», *Urban Studies*, 52:9, 1631–1646
- Alexandri, Georgia, 2015, «Unraveling the Yarn of Gentrification trends in inner city Athens», στο Loretta Lees, Hyun Bang Shin, Ernesto Lopez-Morales (επιμ.), *Global Gentrification: Uneven Development and Displacement*, Μπρίστολ: Polity Press, 19-36
- Avramidis, Konstantinos, 2012, «Live your Greece in Myths: Reading the Crisis on Athens

- walls», στο Brighenti A.M. (επιμ.), *Regards on Crisis in Europe*, Professional Dreamers
- Bernt, Matthias, Grell, Britte, Holm Andrej (επιμ.), 2013, *The Berlin Reader: A Compendium on Urban Change and Activism*, Transcript
- Boland, Tom, 2007, «Critique as a technique of self: a Butlerian analysis of Judith Butlers prefaces», *History of the human sciences*, 20:3, Λος Άντζελες: Sage, 105-122
- Burman, Erica, 1997, «Feminist Research», στο Peter Banister (επιμ.), *Qualitative Methods in Psychology: a research guide*, Μπάκινγκχαμ: Open university press, 121-139
- Brongersma, Edward, 2012, «The Thera inscriptions», *Journal of homosexuality*, 20:1-2, Λονδίνο: Routledge, 31-40
- Brown, Wendy, 2003, «Women's Studies Unbound: Revolution, Mourning, Politics», *Parallax*, 9:2, 3-16
- Butler, Judith, 2004, «What is Critique? An Essay on Foucault's Virtue», στο S. Salih (επιμ.), *The Judith Butler Reader*, Οξφόρδη: Blackwell, 302-322
- Chiotis, Theodoros, 2015, «Fight together/write together: street art as a documentation of affect in times of unrest in Athens», *Journal of greek media and culture*, 1:1, 153-164
- Connell, Raewyn, W., 1995, *Masculinities*, Polity, Cambridge, 2η έκδοση
- Connell, Raewyn, W., Messerschmidt, James, W., 2005, «Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept», *Gender & Society*, 829-859
- Derrida, Jacques, 1982, «Margins of Philosophy», Σικάγο: University of Chicago Press
- Drechsel, Benjamin, 2010, «The Berlin Wall from a visual perspective: comments on the construction of a political media icon», *Visual Communication*, 9:1, 3-24
- Drissel, David, 2011, «Anarchist Punks Resisting Gentrification: Countercultural Contestations of Space in the New Berlin», *The International Journal of the Humanities*, 8:10, 19-44

- Dube, Saurabh, 2014, «Unraveling Modernity: Subjects and Scandals», στο Oliver Kozlarek (επιμ.), *Multiple Experiences of Modernity: Toward a Humanist Critique of Modernity* Γκότιγκεν: V & R unipress, Ταϊπέι: Taiwan University Press, 93-115
- Evans, Graeme, 2016, «Foreword: graffiti, street art and the politics of complexity», στο Jeffrey Ian Koss (επιμ.), *Routledge Handbook of graffiti and street art*, Νέα Υόρκη: Routledge
- Fairclough, Norman, Wodak, Ruth, 1997, «Critical discourse analysis», στο T. A. van Dijk (επιμ.), *Discourse Studies. A multidisciplinary introduction. Vol. 2. Discourse as social interaction*, Λονδίνο: Sage
- Ferrell, Jeff, 2016, «Foreword: graffiti, street art and the politics of complexity», στο Koss Jeffrey Ian (επιμ.), *Routledge Handbook of graffiti and street art*, Νέα Υόρκη: Routledge
- Foucault, Michel, [1976] 1980, «Two lectures “Lecture Two: 14 January 1976”», στο C. Gordon (επιμ.), *Power/Knowledge: Selected interviews and other writings: 1972-1977*, Νέα Υόρκη: Pantheon Books, 79-108
- Foucault, Michel, 1988, «Power and Sex», στο L.D. Kritzman (επιμ.), *Foucault: politics, philosophy, culture: interviews and other writings: 1977-1984*, Νέα Υόρκη: Routledge, 110-124
- Halberstam, Judith, 1998, *Female Masculinity*, Duke Universtiy Press
- Halkias, Alexandra, 2015, «Democracy and Greece-in-crisis: contesting masculinities take center stage», DEP, 27
- Halsey, Mark, Young, Alison, 2006, «Our desires are ungovernable’: Writing graffiti in urban space», *Theoretical Criminology*, 10:3, Λονδίνο: Sage publications, 275-306
- Kalantis, Konstantinos, 2015 «“Fak Germani”’: Materialities of Nationhood and Transgression in the Greek Crisis», 57:4, 1037-1069

- Karathanasis, Pafsanias, 2014, «Re-imag-ing and Re-imagining the City: Overpainted landscapes in Athens», στο Myrto Tsilimpounidi, Aylwyn Walsh (επιμ.), *Remapping “Crisis”: A guide to Athens*, Zero Books
- Koss, Ian J., 2016, «Foreword: graffiti, street art and the politics of complexity», στο Jeffrey Ian Koss (επιμ.), *Routledge Handbook of graffiti and street art*, Νέα Υόρκη: Routledge
- Leventis, Panos, 2014, «Walls of Crisis: Street art and the urban fabric in central Athens, 2000-2012», *Journal of Arts and Communities*, 2:2, 11-122
- Leventis Panos, 2014, «Walls of Crisis: Street art and the urban fabric in central Athens, 2000-2012», *Journal of the European Association for Architectural History*, 1(1):19, 1-10
- Lombard, Kara, Jane, 2013, «Men against the wall: graffiti(ed) masculinities», *The journal of mens studies*, 21:2, Sage publications, 178-190
- Mayer, Margit, (2006), «New lines of division in the new Berlin.», στο Friedrich Ulfers, Günter Lenz, and Antje Dallmann (επιμ.), *Towards a New Metropolitanism: Reconstituting Public Culture, Urban Citizenship, and the Multicultural Imaginary in New York City and Berlin*, Χαϊδελβέργη: Universitätsverlag Winter
- Maynard, Mary, 1994, «Methods, Practice and Epistemology: the debate about feminism and research» στο Mary Maynard, June Purvis (επιμ.), *Researching Women's Lives From A Feminist Perspective*, Taylor and Francis
- Mc Donald, Mary, 2008, «Rethinking Resistance: The Queer Play of the Women’s National Basketball Association: Visibility Politics and Late Capitalism», *Leisure Studies*, 27:1, 77-93
- Mc Donald, Nancy, 2011, *The Graffiti Subculture: youth, masculinity and identity in London and New York*, Palgrave Mcmillan

- Monto, Martin A., Machalek, Janna, Anderson, Terri L., 2012, «Boys doing art: the construction of outlaw masculinity in a Portland, Oregon graffiti crew», *Journal of contemporary ethnography*, 42: 3, 259-290
- Othen-Price, Lindsay, 2007, «Making their mark: a psychodynamic view of adolescent graffiti writing», *Psychodynamic Practice: individuals, groups and organisations*, 12:1, 5-17
- Pangalos, Orestis, 2014, «Testimonies and appraisals on Athens graffiti, before and after the crisis», στο Tsilimpounidi Myrto, Walsh Aylwyn (επιμ.), *Remapping Crisis: A guide to Athens*, Zero Books
- Parker, Ian, 1997, «Feminist Research», στο Peter Banister (επιμ.), *Qualitative Methods in Psychology: a research guide*, Μπάκινγχαμ: Open university press, 92-107
- Tonkiss, Fran, 2005, *Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms*, Κέμπριτζ: Polity
- Reinharz, Shulamit, 1992, *Feminist Methods in Social Research*, Νέα Υόρκη: Oxford University Press
- Snyder, Gregory J., 2009, *Graffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground*, Νέα Υόρκη και Λονδίνο: NYU Press
- Stampoulidis, Georgios, 2016, «Rethinking Athens as Text: The Linguistic Context of Athenian Graffiti during the Crisis», *Journal of language works*, 1:1
- Tsilimpounidi, Myrto, Walsh, Aylwyn, 2010, «Painting human rights: mapping street art in Athens», *Journal of Arts and Communities*, 2:2, 111-122
- Tsilimpounidi, Myrto, 2012, «Athens: Performance 'in crisis' or what happens when a city goes soft?», *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, Routledge, 16:5, 546-556

- Tsilimpounidi, Myrto, 2015, «If these walls could talk», *Laboratorium*, 7:2, 18-35
- Tsilimpounidi, Myrto, 2017, *Sociology of Crisis: Visualizing Urban Austerity*, Νέα Υόρκη: Routledge
- Tulke, Julia, 2014, «Aesthetics of Crisis. Notes on the Athenian Street Art Scene», *Design Magazine*, 254
- Waldner, Lisa, Dobratz Betty, 2013, «Graffiti as a form of contentious political participation», *Sociology Compass*, 7:5, 377-389
- Wodak, Ruth, Meyer, Michael, [2001] 2009, «Critical discourse analysis: history, agenda, theory and methodology», στο Ruth Wodak, Michael Meyer (επιμ.), *Methods of critical discourse analysis*, 2η έκδοση, Λονδίνο: Sage
- Young, Alison, 2014, *Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination*, Νέα Υόρκη: Routledge

### **Άρθρα στο διαδίκτυο**

- Alderman, Liz, 15 Απριλίου 2014, «Across Athens, Graffiti Worth a Thousand Words of Malaise», *The NY Times*, τελευταία πρόσβαση 5 Ιανουαρίου 2015, [http://www.nytimes.com/2014/04/16/world/europe/across-athens-graffiti-worth-a-thousand-words-of-malaise.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/04/16/world/europe/across-athens-graffiti-worth-a-thousand-words-of-malaise.html?_r=0)
- Ανώνυμο, 19 Δεκεμβρίου 2014, «Why we painted over Berlin's most famous graffiti», *The Guardian*, τελευταία πρόσβαση 8 Ιανουαρίου 2017, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals>



Ανώνυμο, 9 Μαρτίου 2015, «Υπουργείο Παιδείας: Το γκράφιτι στο Πολυτεχνείο υπερέβη τα όρια», In.gr, τελευταία πρόσβαση 5 Ιανουαρίου 2017,

<http://news.in.gr/greece/article/?aid=1231391343>

Ανώνυμο, 9 Μαρτίου 2015, «Αντίδραση της συνόδου των Πρυτάνεων για το γκράφιτι στο Πολυτεχνείο», Nafteboriki.gr, τελευταία πρόσβαση 5 Ιανουαρίου 2017,

<http://www.naftemporiki.gr/printStory/924355>

Ανώνυμο, 10 Μαρτίου 2015, «Κατεπείγουσα εισαγγελική έρευνα για το γκράφιτι στο Πολυτεχνείο», TVXS.gr, τελευταία πρόσβαση 5 Ιανουαρίου 2017,

<http://tvxs.gr/news/ellada/katepeigoysa-eisaggeliki-ereyna-gia-gkrafiti-sto-polytexneio>

Ανώνυμο, 30 Νοεμβρίου 2016, «Ο επικήδειος του Αλέξη Τσίπρα για τον Φιντέλ Κάστρο (βίντεο)», In.gr, τελευταία πρόσβαση 5 Ιανουαρίου 2017,

<http://news.in.gr/greece/article/?aid=1500117888>

Ανώνυμο, (χωρίς ημ/νια), «Graffiti spreads in Athens as the economic crisis deepens»,

The Telegraph, <http://www.telegraph.co.uk/news/picturegalleries/worldnews/8938513/Graffiti-spreads-in-Athens-as-the-economic-crisis-deepens.html?image=1>

Ανώνυμο, (χωρίς ημ/νια), «Εδώ Πολυτεχνείο: Γκράφιτι ή βανδαλισμός;», Τα Νέα, τελευταία πρόσβαση 5 Ιανουαρίου 2017, <http://www.tanea.gr/photos/greece/photos/?alid=22497>

Βατόπουλος, Νίκος, 6 Μαρτίου 2015, «Πολυτεχνείο, η εξοικείωση με το χειρότερο»,

Καθημερινή, τελευταία πρόσβαση 5 Ιανουαρίου 2017,

<http://www.kathimerini.gr/806135/article/politismos/polh/polytexneio-h-e3oikeiowsh-me-to-xeirotero>

Βατόπουλος, Νίκος, 17 Μαρτίου 2015, «Σβήνουν το γκράφιτι αποκαθιστούν το Πολυτεχνείο»,

Καθημερινή, τελευταία πρόσβαση 5 Ιανουαρίου 2017,

<http://www.kathimerini.gr/807588/gallery/epikairothta/ellada/svhnoin-to-gkrafiti-apoka-8istoyn-to-polytexneio>

Beckner, Alison, 6 Ιουνίου 2016, «Why Downtown Athens Is Basically Brooklyn by the Sea»,  
Vogue, τελευταία πρόσβαση 5 Ιανουαρίου 2015,

<http://www.vogue.com/13442594/downtown-athens-brooklyn-hip-travel-guide/>

Bicanski, Milos, 11 Νοεμβρίου 2016, «Contemporary graffiti art on the walls of Athens – in pictures», The Guardian, τελευταία πρόσβαση 5 Ιανουαρίου 2017,

<https://www.theguardian.com/world/gallery/2014/nov/11/contemporary-graffiti-art-on-the-walls-of-athens-in-pictures>

Coleman, Dave, (χωρίς ημ/νια), «Athens is Paradise for Graffiti Artists», τελευταία πρόσβαση  
Have Camera Will Travel, 5 Ιανουαρίου 2017,

<https://havecamerawilltravel.com/places/athens-greece-graffiti/>

Connell, Raewyn, W., (χωρίς ημ/νια), «Masculinities», τελευταία πρόσβαση 2 Δεκεμβρίου  
2016, [http://www.raewynconnell.net/p/masculinities\\_20.html](http://www.raewynconnell.net/p/masculinities_20.html)

Gray, Steven, (χωρίς ημ/νια), «Graffiti History - 10 important moments», Widewalls,  
τελευταία πρόσβαση 2 Δεκεμβρίου 2016,

<http://www.widewalls.ch/graffiti-history-10-important-moments/>

de Innocentis, Ivana, 23 Νοεμβρίου 2016, «Discovering the street art in Athens, “the new  
Berlin”», Urban Lives, τελευταία πρόσβαση 8 Ιανουαρίου 2017,

<http://urbanlives.it/blog-en/discovering-the-street-art-in-athens-the-new-berlin/>

Kirkpatrick, Nick, 30 Ιουνίου 2015, «Greece’s financial crisis as told by the graffiti on its walls»  
The Washington Post, τελευταία πρόσβαση 5 Ιανουαρίου 2017,

<https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2015/06/30/greeces>

-financial-crisis-as-told-by-the-graffiti-on-its-walls/

Ομπάμα, Μπαράκ, 16 Νοεμβρίου 2016, Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, τελευταία πρόσβαση 28

Νοεμβρίου 2016, διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=8ImaVqGyogc>

Προβολισιάνος, Άγγελος, 16 Μαρτίου 2015, «Τι λένε ζωγράφοι και street artists για το γκράφιτι

του Πολυτεχνείου», In.gr, τελευταία πρόσβαση 5 Ιανουαρίου 2017,

<http://news.in.gr/features/article/?aid=1231393011>

Vronti, Selena, 9 Δεκεμβρίου 2016, «Creative Athens: Is It the “New Berlin”?», τελευταία

πρόσβαση 8 Ιανουαρίου 2017, <http://www.greece-is.com/creative-athens-documenta/>

### **Διαδικτυακές αναφορές**

<http://agreekadventure.com/>

<http://www.alternativeathens.com/>

<https://thebarbarianreview.wordpress.com>

<http://www.documenta14.de>

<https://www.graffiti.org/>

[http://web.archive.org/web/20071217165423/http://www.athina984fm.gr/mouseio/polutexneio.ht](http://web.archive.org/web/20071217165423/http://www.athina984fm.gr/mouseio/polutexneio.htm)

m

### **Λογαριασμοί κοινωνικών δικτύων**

#### **Facebook**

Δοκούμενα, <https://www.facebook.com/dokoumena/?fref=ts>

#### **Twitter**

Καμίνης Γιώργος, @KaminisG, <https://twitter.com/panoskammenos?lang=en>

Τσίπρας Αλέξης, @PrimeministerGR, [https://twitter.com/tsipras\\_eu?lang=en](https://twitter.com/tsipras_eu?lang=en)

### ***Youtube***

34 exercises of Eleftheria, Δοκούμενα, 17 Νοεμβρίου 2016, «34 Ασκήσεις Ελευθερίας»,

[https://www.youtube.com/watch?v=WRb-yIh8Dt8&list=PL42wM9y2kr\\_6qIMMuA  
Vwh3MWUtbtG9Qva&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=WRb-yIh8Dt8&list=PL42wM9y2kr_6qIMMuAVwh3MWUtbtG9Qva&index=2)

FULLCOLOR, 20 Απριλίου 2015, «TAKI183 interviewed in Greece (with EN subs)»,

<https://www.youtube.com/watch?v=MubUa5qNWiE>

