

*Τίποτε το ταπεινό ή το αναξιοπρεπές  
δεν έχουν κατ' εμέ  
τα κομματάκια αυτά από ναλί χρωματιστό.  
Μοιάζουνε, τουναντίον,  
σαν μια διαμαρτυρία θλιβερή  
κατά της άδικης κακομοιριάς των στεφομένων.  
Είναι τα σύμβολα του τι ήρμοζε να έχουν,  
του τι εξ άπαντος ήταν ορθό να έχουν...*

*Κωνσταντίνος Π. Καβάφης  
Από ναλί χρωματιστό*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΟΜΕΑΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών  
«Νεώτερη και Σύγχρονη Ελληνική Κοινωνία: Ιστορία - Λαϊκός Πολιτισμός»  
Κατεύθυνση: Λαϊκός Πολιτισμός.  
Ειδίκευση: Συλλογικές Νοοτροπίες, Λαϊκή Κοσμοθεωρία και Λαϊκή Τέχνη

**Μαρία Μάρκα**

Διπλωματική Εργασία

***Το Γκραφίτι***  
***στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων (2010 - 2011).***  
***Συμβολή στην έρευνα της Ελληνικής Νεωτερικής Λαογραφίας***

Επόπτρια: Αν. Καθηγήτρια Μαρίνα Βρέλλη - Ζάχου  
Εξεταστική Επιτροπή: Καθηγητής Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης  
Αν. Καθηγητής Μανόλης Γ. Σέργης

ΙΩΑΝΝΙΝΑ  
2013



## Περιεχόμενα

Πρόλογος.....σ. 7

Εισαγωγή.....σ. 8

### ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

Ο όρος Γκραφίτι (*Graffiti*) και  
η Ιστορική Εξέλιξη του φαινομένου.....σ. 26

### ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Το Γκραφίτι στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων: Οι Άνθρωποι και τα Έργα

Α΄ Κεφάλαιο: Οι Άνθρωποι

1. Η Υποκουλτούρα του Γκραφίτι και η Κριτική Στάση των Θεατών.....σ. 45
2. Το Κοινωνικό Προφίλ των Γκραφιτάδων.....σ. 57
3. Οι Ομάδες (*Crews*) και οι Υπογραφές (*Tags*).....σ. 60

Β΄ Κεφάλαιο: Τα Έργα

1. Η Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων και η Επιλογή του *Spot*.....σ. 67
2. Οι Πρώτες Ύλες, η Έμπνευση των Σχεδίων και το *Black Book*.....σ. 95
3. Οι χρησιμοποιούμενες Τεχνικές Αποτύπωσης Γκραφίτι.....σ. 116
4. Το *New York Style Graffiti* και η *Street Art*  
στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων.....σ. 127

### ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

Τα Συνθήματα στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων.....σ. 152

### ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ

*Latrinalia* ή *Academic Restroom Graffiti*.  
Συνεξετάζοντας Γκραφίτι και Συνθήματα  
στις Τουαλέτες της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων.....σ. 203

Εν είδει Επιλόγου.....σ. 212

Βιβλιογραφία.....σ. 215

Κατάλογος Πληροφορητών.....σ. 230

Λεξικό Ειδικών Όρων.....σ. 232

Φωτογραφικό Υλικό.....σ. 234

## Πρόλογος

Τα Γκραφίτι και τα Συνθήματα που αποτυπώνονται καθημερινά στις εσωτερικές και εξωτερικές επιφάνειες της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, προσήλκυσαν το ερευνητικό μου ενδιαφέρον εξαιτίας της αυξημένης έκτασης του φαινομένου και της μειωμένης ικανότητάς μου να τα κατανοήσω. Για το λόγο αυτόν, ενώ ακόμη παρακολουθούσα τα θεωρητικά μαθήματα του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Κοινωνία: Ιστορία - Λαϊκός Πολιτισμός», και, ειδικότερα, το μάθημα με τίτλο «Θέματα Λαϊκής Τέχνης», με διδάσκουσα την κ. Μαρίνα Βρέλλη, είχα ήδη στρέψει την προσοχή μου προς τη λαογραφική εξέταση αυτής της επιγραφικής και ζωγραφικής πρακτικής, αντιμετωπίζοντάς την ως μια μορφή δημόσιας αποτύπωσης της λαϊκής έκφρασης και νοοτροπίας, στο πλαίσιο των ερευνητικών ενδιαφερόντων της Ελληνικής Νεωτερικής Λαογραφίας.

Θα ήθελα, από τη θέση αυτή, να ευχαριστήσω όλους εκείνους που με βοήθησαν σημαντικά κατά τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας μου και συνέβαλαν δραστικά στην ολοκλήρωσή του.

Πρωτίστως, ευχαριστώ θερμά την κ. Μαρίνα Βρέλλη - Ζάχου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Λαογραφίας, για την καθοδήγηση, την κατανόηση και την αμέριστη υπομονή και συμπαράσταση, τόσο επιστημονική όσο και ηθική, που επέδειξε καθ' όλη τη διάρκεια εποπτείας της μελέτης μου.

Ευχαριστώ, επίσης, θερμά τον Καθηγητή της Λαογραφίας κ. Μηνά Αλ. Αλεξιάδη, για την αφειδώλευτη επιστημονική αρωγή του, η οποία αποτέλεσε πηγή έμπνευσης προκειμένου να εισέλθω σταδιακά στα θεματολογικά μονοπάτια της Νεωτερικής Λαογραφίας.

Συνάμα, ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στον Αναπληρωτή Καθηγητή της Λαογραφίας κ. Μανόλη Σέργη, για την προθυμία του να μελετήσει επισταμένα την εργασία μου και να μου υποδείξει τα σημεία εκείνα που έχρηζαν περαιτέρω προσοχής αλλά, κυρίως, για την εμπιστοσύνη που έδειξε στο πρόσωπό μου, γεμίζοντάς με δύναμη για την ολοκλήρωση της ερευνητικής μου προσπάθειας.

Επιπλέον, ευχαριστώ θερμά τον κ. Δημήτρη Ράπτη, Δρ. Λαογραφίας, για τη σημαντική βοήθεια που μου προσέφερε κατά την εκπόνηση των εργασιών μου στα μεταπτυχιακά μαθήματά του. Η επιστημονική καθοδήγηση και η υπομονή του βελτίωσε, σταδιακά, τον τρόπο σκέψης και γραφής μου και οδήγησε στο σημερινό αποτέλεσμα.

Επιπρόσθετα, ευχαριστώ θερμά τον Επίκουρο Καθηγητή στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, κ. Αριστείδη Δουλαβέρα, και τον Δρ. Λαογραφίας κ. Χρήστο Παπακώστα που μου υπέδειξαν χρήσιμη βιβλιογραφία, αναφορικά με το θέμα του Γκραφίτι.

Τέλος, ευχαριστώ, από καρδιάς, όλους τους πληροφορητές της εργασίας μου, τόσο τους δημιουργούς όσο και τους αποδέκτες των γκραφίτι και των συνθημάτων, γιατί αποτέλεσαν το βασικό άξονα διεξαγωγής της μελέτης και την κινητήριο δύναμη ολοκλήρωσής της.

## Εισαγωγή

Το Γκραφίτι γεννιέται και δρα στο μεταίχμιο ανάμεσα από το φως και το σκοτάδι, το νόμιμο και το παράνομο, το δημόσιο και το ιδιωτικό, το επώνυμο και το ανώνυμο, το καλλιτεχνικό και το βάνδαλο. Αποτελεί ένα ιδιαίτερο φαινόμενο που απασχολεί πληθώρα επιστημών, εκδηλώνεται μέσα από ένα πλέγμα αντιφατικών και δυσερμήνευτων συσχετισμών, προκαλεί, συχνά, αντιθετικές αντιδράσεις και, κατά συνέπεια, επιδέχεται πολλών ερμηνειών και παράγει, μέχρι σήμερα, αξιοσημείωτο αριθμό δημοσιεύσεων σε πολλά επιστημονικά πεδία<sup>1</sup>.

Ωστόσο, στον ελλαδικό χώρο, η επιστήμη της Λαογραφίας δεν έχει στρέψει ακόμη το ενδιαφέρον της προς το θεματικό περιεχόμενο του Γκραφίτι, παρά το γεγονός ότι η αντίστοιχη Λαογραφική και Ανθρωπολογική έρευνα στο εξωτερικό έχει προσφέρει, ως τις μέρες μας, ιδιαίτερα σημαντικά επιστημονικά δημοσιεύματα<sup>2</sup>. Ενδεικτικά, παρατίθενται εδώ το άρθρο του Alan Dundes, με τίτλο *Here I Sit. A Study of American Latrinalia* (1966) και το μεταγενέστερο άρθρο του Allen Walker Read, με τίτλο *Graffiti as a Field of Folklore* (1978).

Όσον αφορά τον ελλαδικό χώρο, ένα πρώτο, πολύ σημαντικό έναυσμα για περαιτέρω μελέτη του φαινομένου του Γκραφίτι, παρέχεται μέσα από το βιβλίο της Νεωτερικής Ελληνικής Λαογραφίας του Μηνά Αλ. Αλεξιάδη, ο οποίος εντάσσει, με σαφήνεια, τόσο τα Γκραφίτι όσο και τα Συνθήματα των δημόσιων επιφανειών στο

---

<sup>1</sup> Το αντικείμενο του Γκραφίτι έχει απασχολήσει πλείστες επιστήμες, όπως την Αρχιτεκτονική (βλ. π.χ. E. Landy and J. Steele, "Graffiti as a Function of Building Utilization", *Perceptual and Motor Skills*, 25 (1967), σ. 711-712), την Ιστορία της Τέχνης (βλ. π.χ. Rolando Castellen, [curator of the San Francisco Museum of Modern Art], *Aesthetics of Graffiti*, Library of Congress, San Francisco 1978), την Εγκληματολογία (βλ. π.χ. Paul Wilson and Patricia Healy, «Research brief: Graffiti and vandalism on public transport», *Australian Institute of Criminology*, 6 (1987), σ. 1-4), την Κοινωνιολογία (βλ. π.χ. E. Webb [et al.], *Unobtrusive Measures: A Surevey of Nonreactive Research in Social Sciences*, Chicago 1966), τη Γλωσσολογία (βλ. π.χ. Allen Walker Read, *Lexical Evidence from Folk Epigraphy in Western North America: A Glossarial Study of the Low Element in the English Language*, Paris 1935), την Ιατρική (βλ. π.χ. L. Secherst and L. Flores, "Homosexuality in the Philippines and the United States: The Handwriting on the Wall", *The Journal of Social Psychology*, 79 (1969), σ. 3-12.), τις Πολιτικές Επιστήμες (βλ. π.χ. Kiril Avramov, "Spray Can Politics: Strengthening Party Identity in Post - Socialist Sofia", *Eastbound Journal*, 1 (2006), σ. 24 - 48) και πολλές άλλες.

<sup>2</sup> Βλ., ενδεικτικά: Alan Dundes, "Here I Sit. A Study of American Latrinalia" *Kroeber Anthropological Society Papers*, 34 (1966), σ. 91-105· Paul D. McGlynn, «Graffiti and Slogans: Flushing the Id», *The Journal of Popular Culture*, VI, Issue 2 (1972), σ. 351-356· Terrance L. Stocker, Linda W. Dutcher, Stephen M. Hargrove, Edwin A. Cook, "Social Analysis of Graffiti", *Journal of American Folklore*, 85 (1972), σ. 356-366· Alan Dundes and Carl Pagter, *Urban Folklore from the Paperwork Empire*, American Folklore Society, Austin Texas 1975· George Gonos, Virginia Mulkern, Nicholas Poushinsky, "Anonymous Expression: A Structural View of Graffiti", *Journal of American Folklore*, 89 (1976), σ. 40-48· Allen Walker Read, "Graffiti as a Field of Folklore", *Maledicta*, 2 (1978), σ. 15-31· Carl F. Horowitz, «Portrait of the Artist As a Young Vandal: The Aesthetics of Paint Graffiti», *Journal of American Culture*, 2 Issue 3 (1979), σ. 376 - 391.

πεδίο των σύγχρονων λαογραφικών φαινομένων, ως ένα είδος γραπτής λαϊκής έκφρασης και νοοτροπίας<sup>3</sup>.

Εξάλλου, όσον αφορά ειδικότερα την έρευνα της δημόσιας συνθηματογραφίας, ήδη από το 1994, ο Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος έκανε ιδιαίτερο λόγο και ενέταξε τα συνθήματα των δρόμων στα θέματα της αστικής λαογραφίας<sup>4</sup>. Επιπλέον, προσθέτω και τη λαογραφική μελέτη της Νικολέττας Περπατάρη, η οποία εξετάζει τα συνθήματα που συγκεντρώθηκαν από τους τοίχους της Αθήνας, κατά τα έτη 2004 - 2007<sup>5</sup>.

Τέλος, ανεξάρτητα από τις αμιγώς λαογραφικές έρευνες που σχετίζονται με τα συνθήματα των δημόσιων επιφανειών, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιφυλλίδα που δημοσίευσε το 1981 ο Καθηγητής Φάνης Κακριδής στην εφημερίδα «Το Βήμα», για τα συνθήματα της Πανεπιστημιούπολης των Ιωαννίνων, κατά το διάστημα που το Ίδρυμα τελούσε υπό κατάληψη, το χειμώνα του 1981<sup>6</sup>. Το δημοσίευμα αυτό αποτελεί τη μοναδική γραπτή πηγή που παρέχει πληροφορίες, έστω μονομερώς, ως προς τα συνθήματα, σχετικά με την επιγραφική δραστηριότητα των φοιτητών της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων κατά το παρελθόν.

Ολοκληρώνοντας, κάπου εδώ, τη σύντομη αναδρομή στους κυριότερους σταθμούς της ελληνικής λαογραφικής βιβλιογραφίας επί του μελετώμενου αντικειμένου, καθίσταται σαφές ότι το ενδιαφέρον των ελλήνων λαογράφων σχετικά με την επιτοίχια<sup>7</sup> ανώνυμη λαϊκή έκφραση, καθώς είναι ήδη ποσοτικά περιορισμένο, προσανατολίζεται θεματικά προς τον τομέα της συνθηματογραφίας. Για το λόγο αυτόν, η παρούσα μελέτη, εξετάζοντας το φαινόμενο του Γκραφίτι στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων, κατά τα έτη 2010 - 2011, επιχειρεί μια πρώτη λαογραφική προσέγγιση της δημόσια αποτυπωμένης τέχνης του ψεκαστήρα,

- α) ως σχεδιαστικό γκραφίτι και
- β) ως επιγραφική συνθηματογραφία.

<sup>3</sup> Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία: Συναγωγή Μελετών*, (2η έκδ. συμπλ.), Αθήνα 2008, σ. 65.

<sup>4</sup> Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος, «Αστική λαογραφία: Ουτοπία ή πραγματικότητα;», *Εθνολογία*, 3 (1994), σ. 183.

<sup>5</sup> Νικολέττα Δ. Περπατάρη, «Αστικό τοπίο και Λαογραφία: Συνθήματα σε τοίχους της Αθήνας», Ανάτυπο από τον τόμο 41 της *Λαογραφίας*, Αθήνα 2007-2009, σ. 255. Σημαντικές είναι, επίσης, δύο φοιτητικές εργασίες που εκπονήθηκαν στο πλαίσιο του μαθήματος της *Νεωτερικής Λαογραφίας*, με επιβλέποντα τον Καθηγητή Μηνά Αλ. Αλεξιάδη με θέμα την επιτοίχια συνθηματογραφία (βλ. Ν. Καρκάνης, Κ. Τζαρίμας και Δ. Τζώρτζης, «Συνθήματα σε τοίχους από κέντρο Αθήνας, Πειραιά και Πανεπιστήμιο», *Λαογραφικό Αρχείο και Μουσειακή Συλλογή του Πανεπιστημίου Αθηνών*, [Αδημοσίευτο Υλικό], Αθήνα Νοέμβριος 2010 - Ιανουάριος 2011, και Δ. Κοροβού, Α. Κατσαμάκη και Δ. Φράγκου, «Τα Συνθήματα στους τοίχους: συμβολή στη μελέτη της Νεωτερικής Λαογραφίας», *Λαογραφικό Αρχείο και Μουσειακή Συλλογή του Πανεπιστημίου Αθηνών*, [Αδημοσίευτο Υλικό], Αθήνα 2011).

<sup>6</sup> Βλ. Φάνης Ι. Κακριδής, «Οι φωνές των τοίχων Α'», Εφημερίδα *Το Βήμα*, 16 Δεκεμβρίου 1981, σ. 1, 5. Του ίδιου, «Οι φωνές των τοίχων Β'», Εφημερίδα *Το Βήμα*, 24 Δεκεμβρίου 1981, σ. 1, 5.

<sup>7</sup> Ο όρος *επιτοίχια* χρησιμοποιείται στην παρούσα εργασία συμβατικά, διότι οι τοίχοι αποτελούν το κυρίαρχο υλικό υπόστρωμα αποτύπωσης Γκραφίτι. Ωστόσο, δεν παραβλέπονται και οι υπόλοιπες επιφάνειες, όπως είναι τα πλακάκια, τα τζάμια, οι πόρτες, οι καθρέπτες κ.ά.

Στόχος αυτής της θεωρητικής προσέγγισης είναι να εγκαινιάσει μια σειρά μελλοντικών λαογραφικών ερευνών που θα μελετούν, εν τω συνόλω, τόσο την εικαστική - συμβολική όσο και τη γραπτή - γλωσσική δημόσια αποτύπωση της λαϊκής έκφρασης και νοοτροπίας και να συμβάλει στην αξιολόγησή τους.

Όπως γίνεται αντιληπτό από όσα προαναφέρθηκαν, παρατηρείται ένας διαχωρισμός ανάμεσα στο Γκραφίτι και τα Συνθήματα που αποτυπώνονται στις δημόσιες επιφάνειες του αστικού τοπίου. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η παρούσα εργασία εξετάζει, σε σχεδιαστικό επίπεδο, το κλασικό *New York Style Graffiti*<sup>8</sup> και τη μεταγενέστερη *Street Art*<sup>9</sup> και, σε επιγραφικό επίπεδο, τα *Συνθήματα* των δομημένων επιφανειών της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων. Τέλος, αναλύονται τα, οριζόμενα κατά τον Alan Dundes ως *Latrinalia*, δηλαδή τα λαϊκά γραφήματα των μπάνιων, όπου συνυπάρχουν αποτυπώσεις του κλασικού *New York Style Graffiti* αλλά και της συνθηματογραφίας. Επομένως, κάπου εδώ, πρέπει να διευκρινιστούν τα σημεία εκείνα στα οποία συγκλίνουν και αποκλίνουν η σχεδιαστική και η επιγραφική μορφή της δημόσια αποτυπωμένης έκφρασης.

Αρχικά πρέπει να σημειωθεί, ως προς την ετυμολογική προσέγγιση του όρου, ότι η λέξη *graffiti* προέρχεται από το, πιθανώς μεσαιωνικό, λατινικό, απαρέμφατο *graffiare* (με ρίζα το αρχαιοελληνικό απαρέμφατο *γράφειν*) και προσδιορίζει τόσο τη διαδικασία του «χαράσσω ελαφρά» όσο και τη διαδικασία του «ζωγραφίζω φιγούρες ή λέξεις σε τοίχους και επιφάνειες»<sup>10</sup>. Επομένως, στη βάση της ετυμολογικής ανάλυσης του όρου *graffiti* αλλά και της ιστορικής απαρχής του φαινομένου, τα ζωγραφικά γκραφίτι και τα γραπτά συνθήματα αποτελούν συγγενικές μορφές που γεννήθηκαν παράλληλα και εντάσσονται στο ευρύτερο πλαίσιο της επιτοίχιας έκφρασης. Αλλά και σε επίπεδο λειτουργίας, το γκραφίτι είναι «*το αποτέλεσμα της ανάγκης κάποιου να πει κάτι: να σχολιάσει, να πληροφορήσει, να ψυχαγωγήσει, να πείσει, να προσβάλλει ή, απλώς, να επιβεβαιώσει την ύπαρξή του πάνω στη γη*»<sup>11</sup>.

Επομένως, χρησιμοποιώντας τον ευρύτερο όρο *Γκραφίτι* μπορούμε να αναφερόμαστε, ταυτόχρονα, τόσο στις σχεδιαστικές αποτυπώσεις του *New York Style Graffiti* και της *Street Art* όσο και στα γραπτά συνθήματα. Αυτό συμβαίνει καθώς, τόσο τα γκραφίτι όσο και τα συνθήματα, σε επίπεδο λειτουργίας, διαμορφώνουν έναν

<sup>8</sup> *New York Style Graffiti* ονομάζεται η σύγχρονη μορφή του γκραφίτι, με την έννοια που του αποδίδουμε μέχρι και σήμερα. Η απαρχή του τοποθετείται, χρονικά, στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και τα πρώτα χρόνια του 1970 και, χωρικά, στη συνοικία του Bronx και στο μετρό της Νέας Υόρκης. Από πλευράς περιεχομένου, το *New York Style Graffiti* χαρακτηρίζεται από τη δημιουργία *Tags* (καλλιγραφικές υπογραφές των γκραφιτάδων), *Outlines* (μεγαλόσχημα *Tags* με έντονο εξωτερικό περίγραμμα και ογκώδεις χαρακτήρες), *Throw Ups* (μεγαλόσχημα *Outlines* με ελαφρύ εσωτερικό γέμισμα των γραμμάτων) και *Masterpieces* (μεγαλόσχημα ζωγραφικά κομμάτια με περίτεχνο σχεδιασμό και ποικίλο χρωματισμό).

<sup>9</sup> Η *Street Art* αποτελεί μια μετεξελιγμένη μορφή του Γκραφίτι, η οποία χαρακτηρίζεται από τον αφηγηματικό χαρακτήρα των απεικονίσεων, από τη θεωρητική κατάρτιση των δημιουργών της και τη συνεπακόλουθη χρήση πλείστων πρώτων υλών και τεχνικών τοιχογράφησης και, τέλος, από την πρόθεση συνεργασίας με τις γκαλερί, το εμπόριο και τη διαφήμιση.

<sup>10</sup> Erwin Lian, *Design Invasion from the Streets: A study of street art's application in design*, Thesis presented in partial fulfillment of the requirements for the Degree Master of Arts in the Graduate School of The Ohio State University, [Ohio] 2009, σ. 19.

<sup>11</sup> Rennie Ellis, *The All New Australian Graffiti*, Sun Books, Melbourne 1985.

εναλλακτικό διάλυο επικοινωνίας, ο οποίος, κινούμενος ανεξάρτητα από τις επίσημες πρακτικές ενημέρωσης, προσλαμβάνει τη μορφή ενός αυτόνομου πληροφοριακού συμπληρώματος, που χαρακτηρίζεται από χαμηλό κόστος, ανωνυμία και, συνακόλουθα, από ατιμωρησία. Με λίγα λόγια, τα γκραφίτι και τα συνθήματα οπτικοποιούν το παρόν μέσα από μια δημόσια παραστατική ρητορική, με (ζω)γραφική αποτύπωση, και αναπτύσσουν διάλογο με την κοινωνία.

Ωστόσο, με τη ραγδαία εξέλιξη και ανάπτυξη του φαινομένου, το ζωγραφικό γκραφίτι, στη σύγχρονη εποχή, αποκλίνει σημαντικά από τη συνθηματογραφία των τοίχων, διότι παρουσιάζει αναπτυγμένο σχεδιαστικό χαρακτήρα (ιδιαίτερα στην περίπτωση της *Street Art*) και διαχέει, με έμμεσο και κωδικοποιημένο τρόπο, τα ενσωματωμένα μηνύματα. Αντίθετα, το γραπτό σύνθημα έχει χαρακτήρα αμιγώς λεκτικό και, για το λόγο αυτόν, είναι άμεσα επικοινωνιακό. Κατά συνέπεια, στη σύγχρονη εποχή υπάρχει σαφής διαφοροποίηση μεταξύ γκραφίτι και συνθημάτων, όσον αφορά την πρόθεση του δημιουργού για επικοινωνία και το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα. Όπως, άλλωστε, διευκρινίζει και ο Paul McGlynn (1972), «*Τα συνθήματα αποτελούν τη συνειδητή εκδοχή των γκραφίτι και, για το λόγο αυτόν, θα πρέπει η μελέτη τους να διαχωρίζεται από τα γκραφίτι και να έπεται χρονικά*»<sup>12</sup>.

Συμπεραίνει κανείς ότι σε μια συγχρονική μελέτη του φαινομένου του Γκραφίτι, τα Συνθήματα παρεμπίπτουν στην έρευνα. Για το λόγο αυτόν, στην παρούσα εργασία η επιτοίχια συνθηματογραφία εξετάζεται υπό το πρίσμα της σχέσης της με το σχεδιαστικό γκραφίτι και αναλύεται ως προς τη διάσταση της δημόσιας αποτύπωσης της λαϊκής γνώμης.

Στη βάση όλων των παραπάνω, καθίσταται σαφές ότι το φαινόμενο του Γκραφίτι στις ελληνικές πόλεις και Πανεπιστημιούπολεις, μελετώμενο ως ένα σύγχρονο είδος γραπτής λαϊκής έκφρασης και νοοτροπίας, εντάσσεται στη θεματολογία της Αστικής<sup>13</sup> Νεωτερικής<sup>14</sup> Ελληνικής Λαογραφίας (Modern Greek Folklore<sup>15</sup>). Στο πλαίσιο αυτό, η ελληνική Λαογραφία, ανανεωμένη θεματολογικά<sup>16</sup> αλλά και ενήμερη ως προς τις ξένες μεθοδολογικές εξελίξεις<sup>17</sup>, παραμένει πιστή στο δικό της επιστημονικό δρόμο και συνεχίζει να μελετά επισταμένα το παρόν και το

<sup>12</sup> Paul D. McGlynn, ό.π., σ. 351.

<sup>13</sup> Βλ. Δημήτριος Λουκάτος, *Σύγχρονα Λαογραφικά*, Αθήναι 1963, σ. θ' - ιστ' και Μ. Γ. Μερακλής, «Αστική Λαογραφία», *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας*, 3 (1979), σ. 11 - 13.

<sup>14</sup> Όπως διευκρινίζει ο Καθηγητής της Λαογραφίας Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, ο όρος *Νεωτερική* χρησιμοποιείται για να δηλώσει την ανανέωση της θεματολογίας της Λαογραφίας και όχι τη μεταβολή της μεθοδολογίας της έρευνας. Βλ. σχετικά Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία: Συναγωγή Μελετών*, (2η έκδ. συμπλ.), Αθήνα 2008, σ. 65.

<sup>15</sup> Alan Dundes, «Modern greek folkloristics: An outsider' s view», *Λαογραφία*, 39 (2003), σ. 56 - 58. Βλ. επίσης, Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, «Folkloristics: Μια άλλη πρόταση για τη διεθνή ονοματοθεσία της Λαογραφίας», Ανάπτυπο από την *Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΜΒ' (2011), σ. 57 - 66.

<sup>16</sup> Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία...*, ό.π., σ. 30

<sup>17</sup> Μανόλης Γ. Βαρβούνης, *Σύγχρονοι Προσανατολισμοί της Ελληνικής Λαογραφίας*, Πορεία, Αθήνα 1993, σ. 86.

σύγχρονο άνθρωπο<sup>18</sup>. Και είναι αυτή, ακριβώς, η Λαογραφία του παρόντος που προσλαμβάνει τη μορφή της Κοινωνικής Λαογραφίας<sup>19</sup> και εξετάζει το σύγχρονο λαϊκό πολιτισμό σε μια κοινωνικοϊστορική, πλέον, αυτοτέλεια<sup>20</sup>.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, τα σχεδιαστικά γκραφίτι και τα γραπτά συνθήματα της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων μελετώνται στην παρούσα εργασία ως ένα υλικό παράγωγο που αποτυπώνει τις διαθέσεις και τις αντιδράσεις του λαού<sup>21</sup>. Την ίδια στιγμή, τα γκραφίτι και τα συνθήματα υπάγονται σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο παγκοσμιοποίησης, με διεθνώς όμοιες τεχνικές και επαφές, αλλά διατηρούν, ως ένα βαθμό, την εθνική ιδιοτυπία τους, στη βάση του παραδοσιακού χαρακτήρα του ελληνικού λαού και της παραδοσιακής εθιμολογίας και έκφρασής του<sup>22</sup>. Για το λόγο αυτόν, μπορούμε να υιοθετήσουμε, ανεπιφύλακτα, την άποψη του Allen Walker Read που υποστηρίζει ότι τα γκραφίτι και τα συνθήματα «παρέχουν αυτόχθον λαογραφικό υλικό, το οποίο ανήκει ολοκληρωτικά στο πεδίο έρευνας της Λαογραφίας»<sup>23</sup>. Οι Stocker, Dutcher, Hargrove και Cook, εξάλλου, επισημαίνουν ότι τα γκραφίτι και τα συνθήματα «αντανακλούν τόσο κοινές συμπεριφορές και αξίες όσο και εθνοκεντρικές παραλλαγές σε βασικά πολιτισμικά ζητήματα»<sup>24</sup>.

Καθώς, λοιπόν, οι αποτυπώσεις της τέχνης του ψεκαστήρα στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων αποτελούν παράγωγο του ελληνικού λαϊκού βίου που εντάσσεται στο πλαίσιο μελέτης της Νεωτερικής Λαογραφίας, οφείλουμε να τις εξετάζουμε αφενός τεχνολογικά - τεχνοκρατικά και αφετέρου λαογραφικά - εθιμικά<sup>25</sup>.

Έτσι, ως προς το τεχνολογικό μέρος, θα αναλυθούν, στη συνέχεια του κειμένου, οι χρησιμοποιούμενες τεχνικές αποτύπωσης γκραφίτι, τα απαιτούμενα υλικά παραγωγής και το τελικό οπτικό αποτέλεσμα της επιτοίχιας δραστηριότητας, ούτως ώστε να κατανοήσουμε όσο το δυνατόν επαρκέστερα τη μορφή αυτής της σύγχρονης δημόσιας λαϊκής έκφρασης.

Όσον αφορά δε τη λαογραφική - εθιμική διάσταση της πρακτικής του γκραφίτι, παρατηρείται ότι τόσο τα σχεδιαστικά γκραφίτι όσο και τα γραπτά συνθήματα της σύγχρονης εποχής παρουσιάζουν ορισμένα κυρίαρχα χαρακτηριστικά της λαϊκής τέχνης<sup>26</sup>:

<sup>18</sup> Μ. Γ. Μερakλής, «Οι θεωρητικές κατευθύνσεις της Λαογραφίας μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο», *Λαογραφία*, 27 (1971), σ. 22 - 23 και Του ιδίου, *Σύγχρονος Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός*, Από τα Σεμινάρια του Καλλιτεχνικού Πνευματικού Κέντρου «Ωρα», Αθήνα 1973, σ. 13 - 14.

<sup>19</sup> Μ. Γ. Μερakλής, *Σύγχρονος Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός...* ό.π., σ. 9 - 15.

<sup>20</sup> Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία...*, ό.π., σ. 44.

<sup>21</sup> Μ. Γ. Μερakλής, *Σύγχρονος Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός...* ό.π., σ. 14.

<sup>22</sup> Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, ό.π., σ. 33. Βλ. επίσης, Βάλτερ Πούχνερ, *Θεωρητική Λαογραφία: Έννοιες - Μέθοδοι - Θεματικές*, Αθήνα 2009, σ. 582.

<sup>23</sup> Allen Walker Read, "Graffiti as a Field of Folklore", *Maledicta*, 2 (1978), σ. 30.

<sup>24</sup> Terrance L. Stocker, Linda W. Dutcher, Stephen M. Hargrove, Edwin A. Cook, "Social Analysis of Graffiti", *Journal of American Folklore*, 85 (1972), σ. 356.

<sup>25</sup> Βλ. Μ. Γ. Μερakλής, «Η Μελέτη του Υλικού Πολιτισμού: μια όχι άσκοπη αναδρομή», στο *Θέματα Λαογραφίας*, Αθήνα 1999, σ. 75 - 89.

<sup>26</sup> Βλ. Μ. Γ. Μερakλής, *Ελληνική Λαογραφία*, Τόμος Γ' *Λαϊκή Τέχνη*, Αθήνα 1992, σ. 7-22.

Πρώτα απ' όλα, και οι δύο μορφές δημόσιας αποτύπωσης της λαϊκής γνώμης διακρίνονται από την ανωνυμία του δημιουργού. Και στην περίπτωση των συνθημάτων αλλά και στην περίπτωση των γκραφίτι τα αποτυπωμένα γραφήματα είναι, στο μεγαλύτερο ποσοστό τους, ανυπόγραφα και, επαγωγικά, ανώνυμα. Ωστόσο, υπάρχουν και περιπτώσεις κατά τις οποίες ορισμένα σχεδιαστικά γκραφίτι συνοδεύονται από την υπογραφή του δημιουργού τους. Όμως, ακόμη και σ' αυτές τις περιπτώσεις, η αποτυπωμένη υπογραφή δε δηλώνει την πραγματική ταυτότητα του δημιουργού αλλά αποτελεί ένα επίκτητο ψευδώνυμο. Επομένως, η ανωνυμία για το ευρύ κοινωνικό σύνολο εξακολουθεί να υφίσταται.

Επισημαίνεται ακόμη ότι τα σχεδιαστικά γκραφίτι και τα γραπτά συνθήματα, έχουν συλλογικό χαρακτήρα. Παρά το γεγονός ότι, συχνά, η πρόθεση του δημιουργού είναι να εκφράσει και να εξωτερικεύσει προσωπικά συναισθήματα και απόψεις, χωρίς να επιδιώκει κάποια μορφή επικοινωνίας, ο τόπος αποτύπωσης των συνθημάτων και των γκραφίτι, δηλαδή οι δημόσιες επιφάνειες του αστικού χώρου, τα εντάσσει, εκ προοιμίου, σε μια κοινή ιδιοκτησία.

Το χαρακτηριστικό των έργων των λαϊκών τεχνών που κυριαρχεί στο θεωρητικό αντικείμενο των γκραφίτι και των συνθημάτων είναι η συλλογική λειτουργικότητα. Τα αποτυπωμένα γκραφίτι και τα συνθήματα των πόλεων δεν υπάρχουν απλώς για να χρησιμοποιούνται αλλά για να χρησιμοποιούνται από όλους όσοι κινούνται εντός του δημόσιου αστικού χώρου. Για το λόγο αυτόν, η ανά χείρας εργασία αναλύει, μεταξύ άλλων, τις απόψεις και τις αντιδράσεις των θεατών του γκραφίτι στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων. Πιο συγκεκριμένα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η συλλογική λειτουργικότητα του μελετώμενου αντικειμένου αναδεικνύεται έντονα και διακριτά μέσα από τη διαδραστική σχέση που αναπτύσσεται εντός του τριπτύχου *τοιχογράφος - τοιχογραφία - αποδέκτες*.

Στη βάση αυτού του θεωρητικού σχήματος, ο *τοιχογράφος* αποτελεί το δρων υποκειμένο που, πρωταρχικά, δημιουργεί την *τοιχογραφία*. Η *τοιχογραφία*, μετά την ολοκλήρωσή της, και ενέχοντας την πρόθεση δράσης του τοιχογράφου, αρχίζει, πλέον, να αυτενεργεί και να προκαλεί διάφορες και, συχνά, αντιθετικές αντιδράσεις από τους *αποδέκτες* της. Οι *αποδέκτες*, με τη σειρά τους, προσλαμβάνοντας τη δράση της τοιχογραφίας, αναλαμβάνουν τη θέση του δρώντος υποκειμένου και κρίνουν, αποδέχονται ή απορρίπτουν την *τοιχογραφία*. Την ίδια στιγμή, οι *αποδέκτες* έχουν τη δυνατότητα να γίνουν ακόμη περισσότερο ενεργητικοί και παρεμβατικοί πάνω στη δημόσια αποτυπωμένη τοιχογραφία, καθώς μπορούν ανά πάσα στιγμή να τη συμπληρώσουν, να τη μουτζουρώσουν, ακόμη και να τη διαγράψουν ολοκληρωτικά, λαμβάνοντας, δυνητικά, τη θέση του αρχικού *τοιχογράφου* - δρώντος υποκειμένου.<sup>27</sup>

Μέσα από αυτή την έντονα διαδραστική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του δημιουργού, της παραγόμενης ύλης και των αποδεκτών της, αποδεικνύεται ότι τα γκραφίτι και τα συνθήματα όντως δημιουργούνται για να χρησιμοποιούνται από όλους. Συνεπώς, το χαρακτηριστικό της συλλογικής λειτουργικότητας είναι εκείνο

<sup>27</sup> Βλ. Πausanias Καραθανάσης, «Οι τοίχοι της πόλης ως "αμφισβητούμενοι χώροι": Αισθητική και αστικό τοπίο στην Αθήνα», στο συλλογικό τόμο Κώστας Γιαννακόπουλος, Γιάννης Γιαννιτσιώτης (επιμ.), *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Αθήνα 2010, σ. 317, 315-325.



που διακατέχει στο μέγιστο βαθμό το ερευνώμενο αντικείμενο, το εντάσσει στο πεδίο μελέτης της λαϊκής τέχνης και αναδεικνύει την εθμική του διάσταση.

Εξάλλου, μέσα από αυτή την έντονα διαδραστική σχέση του τριπτύχου *τοιχογράφος - τοιχογραφία - αποδέκτες*, διαφαίνεται το γεγονός ότι ο λαός της πόλης, με την πολυστρωματική, πλέον, έννοιά του (εξαιτίας της εκβιομηχάνισής του, της μετατροπής του σε εργατικό δυναμικό και του εξαστισμού του)<sup>28</sup> μπορεί να συμμετέχει συλλογικά στο κοινό πολιτισμικό αγαθό της δημόσιας έκφρασης, δημιουργώντας «το κοινό αίσθημα ότι όλοι είναι ισότιμα μέλη μιας μεγάλης πολιτισμικής κοινότητας. Όλοι μπορούν να συμμετέχουν [...] και όλοι μαζί αποτελούν έναν ενιαίο λαό»<sup>29</sup>. Μέσα από αυτή την ομογενοποίηση του (εξαστισμένου) λαού, το ειδικό βάρος της λαογραφικής έρευνας μετατοπίζεται, από τους πομπούς και τους δέκτες της παραγωγής, στο ίδιο το πολιτισμικό αγαθό.<sup>30</sup> Συνεπώς, η μελέτη του φαινομένου του Γκραφίτι, εντός του δομημένου αστικού τοπίου, αποτελεί, αναμφισβήτητα, αντικείμενο μελέτης της Νεωτερικής Λαογραφίας.

Αλλά ακόμη κι αν αφήσουμε για λίγο στην άκρη τη συνθηματογραφία και κινηθούμε ερευνητικά αποκλειστικά και μόνο προς τα σχεδιαστικά γκραφίτι, εύκολα παρατηρεί κανείς το συνδυασμό και τη συλλειτουργία χρηστικότητας και αισθητικής. Στην περίπτωση αυτή, η αισθητική διάσταση των ζωγραφικών απεικονίσεων είναι προφανής, ενώ η έννοια της χρηστικότητας έγκειται στην ανάγκη του τοιχογράφου για έκφραση και επικοινωνία, η οποία καλύπτεται μέσα από το ενσυναίσθητο βίωμα της δημόσιας τοιχογράφησης.

Κι όπως συμβαίνει πάντοτε στη λαϊκή δημιουργία, έτσι κι εδώ, «δεν είναι άλλος ο τεχνίτης και άλλος ο καλλιτέχνης, είναι ένα και το αυτό πρόσωπο<sup>31</sup>». Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται, τρόπον τινά, και μέσα από τις συνεντεύξεις των ίδιων των γκραφιτάδων, οι οποίοι προσδιορίζουν λεκτικά τη διαδικασία αποτύπωσης των σχεδιαστικών γκραφίτι ως *βάσιμο* κι όχι ως *ζωγραφική*. Δηλαδή, οι ίδιοι οι δημιουργοί, με την επιλογή ενός όρου τεχνικού και όχι καλλι-τεχνικού, δείχνουν να αναγνωρίζουν την πρακτική σκοπιμότητα του έργου τους, σε επίπεδο έκφρασης, επικοινωνίας και αντίδρασης, και να αυτοπροσδιορίζονται ως λαϊκοί τεχνίτες. Χαρακτηριστική είναι η ακόλουθη φράση του writer Exquize:

*«Αυτό είναι και μόνο αυτό που δίνει μια απόδειξη [...] ότι δεν τη νιώθει ο ίδιος την τέχνη, νιώθει σαν αντίδραση σε κάτι άλλο, ίσως σε αυτό το όλο καταναλωτικό που ζούμε».*<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Ο όρος «λαός» αποτέλεσε αντικείμενο επαναπροσδιορισμού από την επιστήμη της Λαογραφίας, μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο διότι, η εκβιομηχάνιση και ο εξαστισμός είχαν ως επακόλουθο τη συρρίκνωση του αγροτικού κόσμου, με την πρότερη έννοιά του, και τη σταδιακή αφομοίωσή του από τον αστικό πολιτισμικό χώρο. Βλ. σχετικά Μ. Γ. Μερακλής, «Οι θεωρητικές κατευθύνσεις της Λαογραφίας μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο», *Λαογραφία*, 27 (1971), σ. 3 - 17. Του ίδιου, *Ελληνική Λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση - Ήθη και έθιμα - Λαϊκή τέχνη*, Αθήνα 2007, σ. 13 - 14. Του ίδιου, «Ο άνθρωπος της πόλεως», *Λαογραφία*, 29 (1974), σ. 71 - 84.

<sup>29</sup> Ευαγγελή Ντάτση, «Ο “λαός” της Λαογραφίας: το ιδεολογικό περιεχόμενο», *Ο Πολίτης*, 108 (Οκτώβριος 1990), σ. 56.

<sup>30</sup> Ευαγγελή Ντάτση, *ό.π.*, σ. 50-57.

<sup>31</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία*, Τόμος Γ' *Λαϊκή Τέχνη*, Αθήνα 1992, σ. 9.

<sup>32</sup> Πληροφορία: Exquize - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

Επαγωγικά σκεπτόμενοι, λοιπόν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι σύγχρονοι γκραφιτάδες δεν είναι οι ανώνυμοι λαϊκοί αγιογράφοι της εκκλησιαστικής τέχνης αλλά ούτε και οι επώνυμοι καλλιτέχνες των γκαλερί. Είναι οι ψευδώνυμοι λαϊκοί τοιχογράφοι των δρόμων. Κι όπως ο λαϊκός άνθρωπος αγαπάει το τεχνητό και τεχνικό αντικείμενο εξίσου με το φυσικό<sup>33</sup>, έτσι κι ο σύγχρονος γκραφίτας αισθάνεται το σχεδιαστικό επιτοίχιο δημιούργημά του σαν παιδί του:

*«Όπως είχε πει και ο Ιωαννίδης, ένα κομμάτι είναι σαν ένα παιδί σου.*

*Το μεγαλώνεις, το ντύνεις με τα καλύτερά του ρούχα,  
το φροντίζεις και το βγάζεις στην κοινωνία»<sup>34</sup>*

### Ο τόπος και ο χρόνος

Όσον αφορά, όμως, την παρούσα εργασία, αυτή η *κοινωνία* όπου εκτίθενται τα ζωγραφικά γκραφίτι και τα γραπτά συνθήματα περιορίζεται, χωρικά, στην περίκλειστη επιφάνεια της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων και, χρονικά, στα έτη 2010 και 2011. Αυτή τη χωροχρονική οριοθέτηση της έρευνας υπαγορεύτηκε από ένα πλήθος παραγόντων που αξίζει να παρατεθούν.

Πρώτα απ' όλα πρέπει ν' αναφερθεί ότι η Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων, όπως κάθε άλλη Πανεπιστημιούπολη, συγκεντρώνει στους κόλπους της ένα πολυσύνθετο πλήθος πληροφορητών καθώς, εντός του Ακαδημαϊκού χώρου, φοιτούν, εργάζονται και περιδιαβαίνουν άτομα με ετερόκλητο κοινωνικό, οικονομικό και μορφωτικό υπόβαθρο. Για το λόγο αυτόν, οι πληροφορίες που συγκεντρώθηκαν κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας, τόσο από τους δημιουργούς των επιτοίχιων γραφημάτων όσο και από τους θεατές τους, χαρακτηρίζονται από την επικράτηση ποικίλων και, συχνά, αντιθετικών απόψεων.

Παράλληλα, πρέπει να σημειωθεί ότι η προαναφερθείσα συγκέντρωση, συγκεκριμένα, γκραφιτάδων και συνθηματογράφων με ετερόκλητες καταβολές, προσδιορίζει, σε μεγάλο βαθμό, και τη συνολική εικόνα της τέχνης του ψεκαστήρα στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η φωτογράφιση των εξωτερικών και εσωτερικών ακαδημαϊκών χώρων, απέδωσε στην έρευνα σημαντικό αριθμό γραπτών συνθημάτων, ποικίλου περιεχομένου, αλλά και σχεδιαστικά δείγματα που αντικατοπτρίζουν τόσο το κλασσικό γκραφίτι όσο και τη σύγχρονη street art.

Επιπρόσθετα, μέσα από την εξέταση του δημόσιου χώρου της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, αναδεικνύεται σε μεγάλο βαθμό η *υποκειμενικότητα στην πρόσληψη ενός τοπίου*. Κατ' αυτόν τον τρόπο, πρέπει να αναφερθεί ότι ένα τοπίο μπορεί να σημαίνει διαφορετικά πράγματα για το εκάστοτε άτομο που έρχεται σε επαφή μ' αυτό. Την ίδια στιγμή, οι κοινωνικές κατασκευές αυτής της υποκειμενικής πρόσληψης και οι υλικοί περιορισμοί οριοθετούν τη σχέση μας με αυτό και οδηγούν στο συμπέρασμα ότι κάθε τοπίο έχει τη δική του δράση.<sup>35</sup> Επομένως, ο χώρος της

<sup>33</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία...*, ό.π., σ. 134.

<sup>34</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>35</sup> Παισανίας Καραθανάσης, ό.π., σ. 317, 323.

Πανεπιστημιούπολης, θεωρούμενος ως ένας τόπος ελεύθερης διακίνησης ιδεών, προκαλεί περισσότερο ομαλές αντιδράσεις από τους θεατές των γκραφίτι και των συνθημάτων απ' ό,τι θα προκαλούσε η αποτύπωσή τους στον ιδιωτικό τους χώρο. Μέσω αυτής της διαπίστωσης, αναδεικνύονται, παράλληλα, οι περιπτώσεις εκείνες κατά τις οποίες τα γκραφίτι και τα συνθήματα θεωρούνται ως «ύλη εκτός τόπου», μια έννοια της Mary Douglas που χρησιμοποιείται για να εκφράσει τα όρια που θέτουν οι κοινωνίες ως προς το *ποια πράγματα ανήκουν πού*, δηλαδή ποια υλικά αντικείμενα είναι επιθυμητά και αποδεκτά σε συγκεκριμένους χώρους<sup>36</sup>.

Συνάμα, ιδιαίτερα σημαντικό παράγοντα επιλογής της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, ως χώρο μελέτης των γκραφίτι και των συνθημάτων, αποτελεί η ύπαρξη του Πανεπιστημιακού ασύλου και η επακόλουθη άρση του αξιόποινου χαρακτήρα της γραφιστικής πρακτικής. Στη βάση αυτής της συνισταμένης, κατ' αρχάς, οι τοιχογράφοι είναι πιο εύκολο να προσεγγιστούν από τον ερευνητή και να παραχωρήσουν τις απαιτούμενες πληροφορίες. Στη συνέχεια, πρέπει να επισημανθεί ότι, λόγω του ακαδημαϊκού ασύλου, σε ορισμένες περιπτώσεις, παρατηρείται διαφοροποίηση στην τεχνική των τοιχογράφων· καθώς η σχεδιαστική αποτύπωση, τρόπον τινά, νομιμοποιείται εντός του ακαδημαϊκού χώρου, οι δημιουργοί έχουν στη διάθεσή τους όσο χρόνο χρειάζονται, ούτως ώστε να μελετήσουν περισσότερο και να εκτελέσουν αρτιότερα το κομμάτι τους, εφόσον το επιθυμούν. Εξαιτίας αυτής της παραμέτρου, η παρούσα εργασία φιλοξενεί σημαντικό αριθμό γκραφίτι που αντιπροσωπεύουν την καλαισθητή και καλοδουλεμένη διάσταση του κλασικού γκραφίτι και της σύγχρονης street art.

Τέλος, ο σαφώς οριοθετημένος χώρος της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων εξυπηρετεί και μεθοδολογικούς σκοπούς καθώς, με τον περιορισμό του μελετώμενου χώρου επιβοηθάται σημαντικά η σταδιακή εξέλιξη της έρευνας, η οποία μπορεί να διεξαχθεί βαθμηδόν από Σχολή σε Σχολή. Επιπρόσθετα, η οριοθέτηση του χρόνου διεξαγωγής της επιτόπιας έρευνας οδηγεί στην αποτύπωση της συνολικής εικόνας της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων σε μια δεδομένη χρονική στιγμή. Στη βάση αυτής της χωροχρονικής οριοθέτησης, εξασφαλίζεται η διατήρηση της συγκεκριμένης εικόνας της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων εις το διηνεκές, γεγονός ιδιαίτερα σημαντικό, δεδομένου ότι η εφήμερη φύση των γκραφίτι μεταλλάσσει διαρκώς την εικόνα του μελετώμενου τοπίου και αντικατοπτρίζει, κάθε φορά, τη συγχρονική έκφραση και νοοτροπία του λαού που δραστηριοποιείται εντός του.

---

<sup>36</sup> Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, London and New York 1991.

## Μεθοδολογία

Εφόσον τα γκραφίτι και τα συνθήματα αποτελούν, όπως προαναφέρθηκε, δείγμα του λαϊκού πολιτισμού που μελετά η Νεωτερική Λαογραφία, η παρούσα εργασία στηρίχτηκε σε μια μέθοδο εθνογραφική<sup>37</sup>. Εξάλλου, η ανάγκη προσέγγισης των λαογραφικών θεμάτων του υλικού πολιτισμού και της καθημερινής ζωής με εθνογραφικές μεθόδους έχει επισημανθεί από το Δημήτριο Λουκάτο, ήδη από το 1950<sup>38</sup>. Όπως αναφέρει ο ίδιος αργότερα, «Είναι γενικά η “σύγχρονη λαογραφία” [...] μια έρευνα περισσότερο εθνογραφική...»<sup>39</sup>. Και ακόλουθα, «Εθνογραφικόν ονομάζουμε τον τρόπο μελέτης, που πλαισιώνει τα θέματα με γεωγραφική, ιστορική και οικονομική ενημέρωση. [...] Για οποιοδήποτε θέμα, γενικό ή περιορισμένο επιβάλλεται πάντα η αναδρομή στις πηγές, ο προσδιορισμός του χώρου και του χρόνου των εξελίξεων, η προβολή των κοινωνικών συνθηκών, το πλαίσιο από τους βιο-οικονομικούς όρους, τα πνευματικά και ψυχικά παράλληλα, οι συγκριτικές διαπιστώσεις, η βιβλιογραφία.»<sup>40</sup>.

Στη συνέχεια, ο Μιχάλης Μερακλής εισάγει στην εξέταση των λαογραφικών φαινομένων τη συνδυαστική μελέτη των ιστορικών και των κοινωνικών δεδομένων<sup>41</sup>. Υποστηρίζει ότι τα λαογραφικά φαινόμενα έχουν το στοιχείο της ιστορικότητας και ότι η διάσταση του χρόνου αποτελεί το σημείο σύγκλισης της Λαογραφίας με την Ιστορία. Για το λόγο αυτόν, αναζητείται η προέλευση των φαινομένων αυτών και διασαφηνίζονται οι παράγοντες που συνέβαλαν στη δημιουργία τους. Ωστόσο, η ιστορία εστιάζει στο παρελθόν ενώ η Λαογραφία εξετάζει το παρόν και, έτσι, χρησιμοποιεί το αντικείμενο της Κοινωνιολογίας, που μελετά τη δημιουργία, τη διατήρηση και τη μετεξέλιξη των κοινωνικών δομών. Κατά συνέπεια, η Λαογραφία του παρόντος προσλαμβάνει τη μορφή της Κοινωνικής Λαογραφίας<sup>42</sup>, που εξετάζει το σύγχρονο λαϊκό πολιτισμό σε μια κοινωνικοϊστορική αυτοτέλεια και συνδυάζει στην εξέταση των λαογραφικών φαινομένων μεθοδολογικά στοιχεία από τις ιστορικές και τις κοινωνικές επιστήμες, χωρίς να παραβλέπει «τις ψυχικές και πνευματικές διαθέσεις και αντιδράσεις ενός λαού»<sup>43</sup>.

<sup>37</sup> Αικατερίνη Πολυμέρου - Καμηλάκη, «Λαϊκός υλικός βίος και πολιτισμός (προβλήματα και απόψεις)», *Επιστημονικές ανακοινώσεις Συλλόγου Επιστημονικού Προσωπικού της Ακαδημίας Αθηνών*, Αθήνα 1982, σ. 93 - 104.

<sup>38</sup> Δημήτριος Σ. Λουκάτος, «Σύγχρονα προβλήματα Λαογραφίας», *Νέα Εστία*, 48 (1950), σ. 1379.

<sup>39</sup> Δημήτριος Σ. Λουκάτος, *Σύγχρονα Λαογραφικά*, Αθήνα 1963, σ. ι'.

<sup>40</sup> Δημήτριος Σ. Λουκάτος, *Λαογραφία - Εθνογραφία. Στοιχεία διδασκαλίας και απόψεις από τον εναρκτήριο λόγο της έδρας του*, Φιλοσοφική Σχολή Ιωαννίνων (13 Ιανουαρίου 1967), Ιωάννινα 1968, σ. 10.

<sup>41</sup> Σχετικά με το επιστημονικό έργο του Καθηγητή Μιχάλη Μερακλή, βλ. Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, «Ο Καθηγητής της Λαογραφίας Μ. Γ. Μερακλής και το Επιστημονικό Έργο του», στο συλλογικό τόμο Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης (επιστημονική επιμέλεια), *Θητεία: Τιμητικό Αφιέρωμα στον Καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή*, Αθήνα 2002, σ. 15-70.

<sup>42</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Σύγχρονος Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός*, από τα Σεμινάρια του Καλλιτεχνικού Πνευματικού Κέντρου «Ωρα», Αθήνα 1973, σ. 9 - 15.

<sup>43</sup> Βλ. ενδεικτικά, Μ. Γ. Μερακλής, «Οι θεωρητικές κατευθύνσεις της Λαογραφίας μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο», *Λαογραφία*, 27 (1971), σ. 3 - 17.

Με βάση μια όλα τα παραπάνω, η μεθοδολογία έρευνας της παρούσας εργασίας στηρίχτηκε σε 3 βασικούς κατευθυντήριους άξονες:

- 1) στη συγκέντρωση και μελέτη των βιβλιογραφικών, ηλεκτρονικών και αρχειακών πηγών πληροφόρησης
- 2) στη διεξαγωγή οργανωμένης επιτόπιας έρευνας και φωτογράφισης
- 3) στην επεξεργασία του συγκεντρωμένου πληροφοριακού υλικού

Η συγκέντρωση και η μελέτη των πληροφοριακών πηγών αποτέλεσε το πρώτο στάδιο της έρευνας καθώς, πρώτιστο μέλημα του λαογράφου θα πρέπει να είναι μια όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη επισκόπηση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας σχετικά με το μελετώμενο αντικείμενο<sup>44</sup>. Η διαδικασία αυτή, καθώς ολοκληρώνεται πριν από οποιαδήποτε άλλη ερευνητική δράση, εξασφαλίζει στον ερευνητή την απόκτηση του απαιτούμενου θεωρητικού υποβάθρου και τον καθιστά ικανό να θέσει, στη συνέχεια, τα κατάλληλα ερωτήματα ούτως ώστε να λάβει τα αντίστοιχα αποτελέσματα<sup>45</sup>.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθεί ότι στη σύγχρονη εποχή της πληροφόρησης, υπάρχουν στη διάθεση του αναγνωστικού κοινού ποικίλες βάσεις δεδομένων οι οποίες δύνανται να ανακαλέσουν στην οθόνη του ηλεκτρονικού υπολογιστή ακόμη και ψηφιοποιημένες πληροφοριακές πηγές σε μορφή πλήρους κειμένου. Συνάμα, η αυτοματοποίηση των καταλόγων των περισσότερων ελληνικών βιβλιοθηκών, η on-line δημόσια πρόσβαση σε αυτούς<sup>46</sup> και η δυνατότητα διασύνδεσης πολλών ομοειδών καταλόγων σε μια συγκεντρωτική βάση δεδομένων<sup>47</sup> παρέχουν τη δυνατότητα στο μελετητή όχι μόνο να εντοπίσει μια χρήσιμη βιβλιογραφική πηγή που βρίσκεται σε κάποια απομακρυσμένη βιβλιοθήκη αλλά ακόμη και να τη δανειστεί μέσα από τη διαδικασία του διαδανεισμού<sup>48</sup>. Παράλληλα, ως πρωταρχικό προσόν λειτουργεί, πάντοτε, η προσωπική ικανότητα του εκάστοτε ερευνητή να εντοπίζει τα βιβλιογραφικά δεδομένα που σχετίζονται με το θέμα του και να τα εκμεταλλεύεται με κριτικό πνεύμα<sup>49</sup>.

<sup>44</sup> Βλ. Μάγδα Ψαρρού - Κώστας Ζαφειρόπουλος, *Επιστημονική Έρευνα. Θεωρία και εφαρμογές στις Κοινωνικές Επιστήμες*, Αθήνα 2004, σ. 141-142.

<sup>45</sup> Paul Thompson, *Φωνές από το παρελθόν. Προφορική ιστορία*, Κ. Μπάδα και Ρ. Β. Μπούσχοτεν (επιμ. - μτφρ.), Αθήνα 2002, σ. 274.

<sup>46</sup> Οι κατάλογοι αυτοί ονομάζονται OPAC (On-line Public Access Catalogue) και παρέχουν τη δυνατότητα αναζήτησης στον κατάλογο μιας βιβλιοθήκης, με διάφορους όρους αναζήτησης (συγγραφέας, τίτλος, θέμα, εκδότης, κ.τ.λ.). Τέτοιου είδους κατάλογο υποστηρίζουν οι περισσότερες ελληνικές Ακαδημαϊκές Βιβλιοθήκες.

<sup>47</sup> Μια τέτοια βάση δεδομένων είναι, για παράδειγμα, η διαδικτυακή πύλη Ζέφυρος, η οποία πραγματοποιεί διασύνδεση όλων των OPAC των Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

<sup>48</sup> Η διαδικασία του διαδανεισμού υποστηρίζεται από όλες, σχεδόν, τις ομοειδείς βιβλιοθήκες. Σύμφωνα με αυτή, παρέχεται η δυνατότητα στον αναγνώστη να δανειστεί ένα πληροφοριακό τεκμήριο από τη βιβλιοθήκη μιας άλλης πόλης, με χαμηλή χρηματική συνδρομή και σύντομη παράδοση στο χώρο της δικής του βιβλιοθήκης.

<sup>49</sup> Βλ. Keith Howard - John Sharp, *Η Επιστημονική Μελέτη. Οδηγός σχεδιασμού και διαχείρισης Πανεπιστημιακών Ερευνητικών Εργασιών*, Βασιλική Νταλάκου (μτφρ.), Αθήνα 1996, σ. 111.

Ύστερα από τη συγκέντρωση και μελέτη του πληροφοριακού υλικού ακολούθησε η διεξαγωγή της επιτόπιας έρευνας, η οποία στηρίχτηκε, κυρίως, στη συμμετοχική παρατήρηση.<sup>50</sup> Στο πλαίσιο αυτό, προηγήθηκε χρονικά η παρατήρηση της διαδικασίας αποτύπωσης γκραφίτι στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων, το Μάιο του 2010. Κατά τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας, είχα τη δυνατότητα να παρατηρήσω πέντε τοιχογράφους<sup>51</sup> εν δράσει και να πραγματοποιήσω μαζί τους ελεύθερες συζητήσεις σχετικά με οτιδήποτε έβλεπα κατά τη διαδικασία της γραφιστικής αποτύπωσης και κινούσε την περιέργειά μου. Με τον τρόπο αυτόν, και έχοντας ήδη μελετήσει ένα σημαντικό μέρος της διαθέσιμης βιβλιογραφίας, διαμορφώθηκε, επί της ουσίας, ο κεντρικός άξονας των ερωτήσεων που επρόκειτο να τεθούν στους υπόλοιπους πληροφορητές στη συνέχεια της έρευνας.

Το αμέσως επόμενο βήμα στη διεξαγωγή της επιτόπιας έρευνας ήταν η σύνταξη ενός ερωτηματολογίου, το οποίο χρησιμοποιήθηκε κατά τη διενέργεια των ημιδομημένων συνεντεύξεων που πραγματοποιήθηκαν με όλους τους υπόλοιπους πληροφορητές<sup>52</sup>. Στη διάρκεια λήψης αυτών των συνεντεύξεων, όπου οι πληροφορητές απαντούσαν σε συγκεκριμένες ερωτήσεις αλλά, παράλληλα, είχαν τη δυνατότητα να αναφερθούν σε σχετικά ζητήματα που επιθυμούσαν, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε η διαπροσωπική επαφή με τους πληροφορητές και η ανάπτυξη μιας σχέσης εμπιστοσύνης<sup>53</sup>.

Ιδιαίτερα στην περίπτωση μελέτης των γκραφίτι και των συνθημάτων, ο αξιόποινος χαρακτήρας της επιγραφικής πράξης καθιστά τους πληροφορητές καχύποπτους και διστακτικούς ως προς την παροχή πληροφοριών. Για το λόγο αυτόν, ήταν πολύ σημαντικό να συστηθώ με το πλήρες όνομα και την επιστημονική μου ιδιότητα, να ενημερώσω λεπτομερώς τους πληροφορητές μου για το σκοπό της έρευνας και τον ακριβή τρόπο με τον οποίο σκόπευα να διαχειριστώ τις παρεχόμενες πληροφορίες<sup>54</sup> αλλά, κυρίως, έπρεπε να τους διαβεβαιώσω ότι θα φανώ αντάξια της εμπιστοσύνης τους και τυπική απέναντι στο ρητό αίτημά τους να μην αναγραφούν τα προσωπικά τους στοιχεία στο κείμενο της εργασίας ή ακόμη και τα στοιχεία εκείνα που θα επέτρεπαν, καθ' οποιονδήποτε τρόπο, την ταυτοποίηση του προσώπου τους<sup>55</sup>. Εντέλει, η ανάπτυξη σχέσης εμπιστοσύνης με τους πληροφορητές και η λήψη των απαραίτητων πληροφοριών κερδήθηκε στη βάση της συζήτησης και του αμοιβαίου σεβασμού.

<sup>50</sup> Σχετικά με τον όρο *συμμετοχική παρατήρηση* βλ. Jean Copans, *Η Επιτόπια εθνολογική έρευνα*, Κατερίνα Μάρκου (μτφρ. - επιμ.), Αθήνα 2004, σ. 61 - 80.

<sup>51</sup> Οι γκραφίταδες αυτοί είναι οι εξής: Kazar, Muerto, PJM, Δημήτρης Τρ. και Διονύσης Κων.

<sup>52</sup> Βλ. σχετικά Μανόλης Γ. Βαρβούνης, *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας*, Αθήνα 1994, σ. 96 - 112.

<sup>53</sup> Η καλλιέργεια σχέσης εμπιστοσύνης μεταξύ λαογράφου και πληροφορητή είναι εκείνη που καθορίζει, ουσιαστικά, την ποσότητα και την ποιότητα των πληροφοριών και, κατά συνέπεια, την έκβαση ολόκληρης της ερευνητικής προσπάθειας. Βλ. σχετικά Μ. Γ. Βαρβούνης, *Συμβολή...* ό.π. σ. 38 - 41 και 110 - 112.

<sup>54</sup> Judith Bell, *Μεθοδολογικός σχεδιασμός Παιδαγωγικής και Κοινωνικής Έρευνας. Οδηγός για Φοιτητές και Υποψήφιους Διδάκτορες*, Αναστασία - Βαλεντίνη Ρήγα (μετάφραση, πρόλογος, εισαγωγή), Αθήνα 1997, σ. 151.

<sup>55</sup> Επί παραδείγματι, απαραίτητη προϋπόθεση για την παραχώρηση συνεντεύξεων από τους πληροφορητές ήταν να μην υπάρξει, εντός του κειμένου, συσχετισμός αναφορικά με τη σχολή που σπουδάζει ο εκάστοτε τοιχογράφος και το επάγγελμα των γονιών του.

Ωστόσο, το κομμάτι εκείνο που δυσκόλεψε περισσότερο τη διενέργεια των συνεντεύξεων και τη συγκέντρωση των απαιτούμενων πληροφοριών ήταν η συχνή μετακίνηση των πληροφορητών τόσο από πόλη σε πόλη όσο και στο εξωτερικό, με το εκπαιδευτικό πρόγραμμα Erasmus. Αυτό συνέβη διότι οι περισσότεροι εκ των πληροφορητών είναι φοιτητές στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων και διαμένουν μόνιμα σε άλλες περιοχές της Ελλάδας. Άμεση συνέπεια της εν λόγω παραμέτρου ήταν η υποχρεωτική μετάβασή μου στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη αλλά και η ανάγκη διαμόρφωσης ενός κλειστού ερωτηματολογίου, το οποίο απεστάλη ηλεκτρονικά σε έναν πληροφορητή στην Ισπανία και σε έναν στην Αθήνα.

Στο σημείο αυτό, πρέπει να σημειωθεί ότι το κλειστό ερωτηματολόγιο δημιουργήθηκε κατά το τελευταίο στάδιο συλλογής πληροφοριών, δηλαδή ύστερα από τη διεξαγωγή όλων των υπόλοιπων ημιδομημένων συνεντεύξεων και την, κατά το δυνατόν, πληρέστερη διαμόρφωση του συνόλου των ερωτήσεων<sup>56</sup>. Και παρά το γεγονός ότι η απουσία της συζήτησης και της διαπροσωπικής σχέσης, αναμφισβήτητα, επέφερε την ποσοτική και ποιοτική μείωση των παρεχόμενων πληροφοριών, η αποστολή των ερωτηματολογίων αποδείχθηκε ιδιαίτερος επωφελής καθότι, λόγω της γραπτής μορφής των απαντήσεων, απέδωσε στην έρευνα συνοπτικές και σαφείς πληροφορίες σχετικά με όλα τα θεματικά πεδία.

Από την άλλη πλευρά, η συγκέντρωση πληροφοριών από τους αποδέκτες των γκραφίτι και των συνθημάτων στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων αποδείχθηκε λιγότερο επίπονη, μιας και όλοι οι πληροφορητές μου αποτελούν φίλους, συγγενείς, συμφοιτητές και συναδέλφους μου, οι οποίοι είτε εργάζονται είτε φοιτούν στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων<sup>57</sup>.

Παράλληλα με τη διεξαγωγή των συνεντεύξεων πραγματοποιήθηκε και η φωτογράφιση όλων των δομημένων επιφανειών της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, κατά το χρονικό διάστημα 15/05/2010 έως και 10/08/2011. Αποτέλεσμα της φωτογράφισης του συνόλου των εξωτερικών και εσωτερικών επιφανειών του ακαδημαϊκού χώρου ήταν η συγκέντρωση και αποθήκευση 2.878 φωτογραφικών λήψεων. Στο σημείο αυτό, όμως, πρέπει να διευκρινιστεί ότι το σύνολο των φωτογραφικών λήψεων δε συνεπάγεται και αντίστοιχο αριθμό αποτυπωμένων γκραφίτι και συνθημάτων, καθώς, στις περιπτώσεις που κρίθηκε απαραίτητο, το ίδιο τοιχογράφημα φωτογραφήθηκε δύο, τρεις ή και περισσότερες φορές, ούτως ώστε να αναδειχθούν οι επιμέρους λεπτομέρειές του που θεωρήθηκαν σημαντικές για την έρευνα.

<sup>56</sup> Ενδεικτικά παρατίθεται το ένα από τα δύο ερωτηματολόγια, με τις απαντήσεις του, στο τέλος της παρούσας εργασίας. Βλ. Παράρτημα 1, Κλειστό Ερωτηματολόγιο, σ. 249.

<sup>57</sup> Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι μεταξύ των πληροφορητών που εργάζονται και φοιτούν στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων προστέθηκε και ο πατέρας μου (Βασίλειος Μπάρκας). Ο λόγος επιλογής του συγκεκριμένου προσώπου είναι ότι, εξαιτίας της συχνής μετάβασής του στην Πανεπιστημιούπολη, προκειμένου να με μεταφέρει με το αυτοκίνητο, συχνά παρουσίαζε έντονες και ενδιαφέρουσες αντιδράσεις σχετικά με τα γκραφίτι. Επιπρόσθετα, μια και αποτελεί τον μεγαλύτερο ηλικιακά πληροφορητή μου, με το χαμηλότερο μορφωτικό επίπεδο, έκρινα απαραίτητη την παράθεση των πληροφοριών που μου παραχώρησε.

Μολαταύτα, βάσει ενός κατά προσέγγιση υπολογισμού, ο αμιγής αριθμός των επιμέρους τοιχογραφιών δεν απέχει πολύ από τις 2.500, καθώς, στην περίπτωση της θεματικής ενότητας των συνθημάτων, μία φωτογραφική λήψη, συχνά, περιλαμβάνει περισσότερες από δύο αναγραφές<sup>58</sup>. Επομένως, καθίσταται σαφές ότι ο όγκος των ψηφιακών φωτογραφιών που συγκεντρώθηκε είναι ιδιαίτερα μεγάλος και, συνακόλουθα, δύσκολος στη διαχείρισή του. Για το λόγο αυτόν, δημιουργήθηκαν ξεχωριστοί ηλεκτρονικοί φάκελοι, οι οποίοι χαρακτηρίζονταν κάθε φορά από την ονομασία του κτηρίου, τον προσδιορισμό σχετικά με την εσωτερική ή εξωτερική πλευρά της επιφάνειας, τον όροφο, την ημερομηνία φωτογράφισης αλλά και οποιαδήποτε επιπρόσθετη πληροφορία κρινόταν απαραίτητη προκειμένου να διασφαλιστεί η μονοσήμαντη περιγραφή του εκάστοτε φακέλου. Στη συνέχεια, μέσα στον κάθε ηλεκτρονικό φάκελο αποθήκευσης τοποθετήθηκαν οι αντίστοιχες φωτογραφίες με αύξουσα αρίθμηση<sup>59</sup>.

Τέλος, πρέπει να αναφερθεί ότι ως γκραφίτι, με την έννοια της δημόσιας αποτύπωσης λαϊκών σκέψεων και απόψεων, νοούνται και τα γραμμένα κείμενα στα θρανία των αιθουσών της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων. Ωστόσο, τα δείγματα αυτά ήταν αδύνατο να φωτογραφηθούν, διότι ο όγκος του υλικού ήταν ήδη εξαιρετικά μεγάλος και δε θα μπορούσαν να αναλυθούν στην παρούσα εργασία. Παράλληλα, μια πρώτη απόπειρα ανεύρεσης γκραφίτι των θρανίων αποδείχθηκε ιδιαίτερα κοπιαστική, ιδίως κατά την εξεταστική περίοδο, διότι το μεγαλύτερο μέρος των επιφανειών των θρανίων καλύπτονταν από τα γνωστά φοιτητικά “σκονάκια” τα οποία, σαφώς, εξαιρούνται της έρευνας, καθώς επιτελούν άλλη λειτουργία από αυτή της ελεύθερης έκφρασης και επικοινωνίας.

Όταν συγκεντρώθηκαν όλα τα απαιτούμενα πληροφοριακά δεδομένα, τόσο σε επίπεδο βιβλιογραφίας όσο και σε επίπεδο επιτόπιας έρευνας, ακολούθησε η απαραίτητη επεξεργασία τους.

Πρώτο βήμα επεξεργασίας αποτέλεσε ο θεματικός διαχωρισμός των αποθηκευμένων φωτογραφιών σε σχεδιαστικά γκραφίτι και γραπτά συνθήματα, εσωτερικά σε κάθε φάκελο. Στη συνέχεια, πραγματοποιήθηκε η μεταγραφή των συνθημάτων σε μορφή κειμένου, προκειμένου να είναι πιο εύκολα στη διαχείριση και τη θεματική κατάταξή τους και για να καταλαμβάνουν λιγότερο χώρο εντός του τελικού κειμένου της εργασίας. Ακολούθως, ολοκληρώθηκε η απομαγνητοφώνηση

<sup>58</sup> Στο σημείο αυτό, καθίσταται ευδιάκριτο το γεγονός ότι ο υπολογισμός του ακριβούς αριθμού των ζωγραφικών απεικονίσεων και των συνθημάτων που είναι αποτυπωμένα στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων είναι μια εξαιρετικά επίπονη και χρονοβόρα διαδικασία, η οποία δε θα προσέθετε κάτι σημαντικό στο τελικό αποτέλεσμα της εργασίας. Ωστόσο, ο κατά προσέγγιση συνολικός υπολογισμός των 2.500 γκραφίτι και συνθημάτων μπορεί να παρουσιάσει μια σαφή εικόνα του μελετώμενου χώρου.

<sup>59</sup> Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η αύξουσα αρίθμηση των φωτογραφιών είχε τη μορφή 001, 002 και ούτω καθεξής διότι, αν στην αρίθμηση ηλεκτρονικών δεδομένων δεν προηγείται το 00, υπάρχει περίπτωση το υπολογιστικό σύστημα να ταξινομήσει αυτόματα τις φωτογραφίες με την ακόλουθη σειρά: 1, 10, 11, 110, 12, 120 και ούτω καθεξής. Αντίστοιχα, σε περίπτωση που οι ψηφιακές φωτογραφίες ανά φάκελο υπολογιζόταν να ξεπεράσουν τις 999, η αρίθμησή τους θα είχε τη μορφή 0001, 0002 κ.ο.κ.



των συνεντεύξεων, από τις οποίες παρατίθενται εντός του κειμένου αυτούσια τα πιο αντιπροσωπευτικά αποσπάσματα, η αποδελτίωση των πληροφοριών από το σύνολο των συγκεντρωμένων πληροφοριακών τεκμηρίων και, τέλος, η συγγραφή του κειμένου.

### Η διάρθρωση της εργασίας

Η εργασία διαρθρώνεται μέσα από τέσσερα βασικά μέρη, τα οποία, αποτελούνται από επιμέρους κεφάλαια και υποκεφάλαια.

Το **Πρώτο Μέρος** εισάγει σταδιακά τον αναγνώστη της παρούσας εργασίας στο μελετώμενο αντικείμενο του Γκραφίτι αλλά και διαμορφώνει το απαιτούμενο θεωρητικό υπόβαθρο. Επιχειρείται, αρχικά, η ανάλυση του όρου *Graffiti* και η παράθεση των προϋποθέσεων υπό τις οποίες χρησιμοποιείται ο όρος *τοιχογράφος*. Στη συνέχεια, αναδεικνύονται οι βασικότεροι σταθμοί στην *Ιστορική Εξέλιξη του Φαινομένου*, ούτως ώστε να γίνει κατανοητή η ιστορική πορεία του Γκραφίτι και ο τρόπος με τον οποίο οδηγήθηκε στη συγχρονική του μορφή.

Το **Δεύτερο Μέρος** του κειμένου, με τον τίτλο *Το Γκραφίτι στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων: Οι Άνθρωποι και τα Έργα*, διακρίνεται σε δύο κεφάλαια και επτά υποκεφάλαια.

Το **Α' κεφάλαιο**, αποσκοπώντας στην κατά το δυνατό σφαιρική ανάλυση του ανθρώπινου παράγοντα που εμπλέκεται στη διαδικασία του Γκραφίτι και διαμορφώνει την εθιμική διάσταση του μελετώμενου αντικειμένου, έχει τίτλο *Οι Άνθρωποι* και χωρίζεται σε τρία υποκεφάλαια:

Στο υποκεφάλαιο 1, με τίτλο *Η Υποκουλτούρα του Γκραφίτι και η Κριτική Στάση των Θεατών*, αναλύεται η ευρύτερη έννοια της υποκουλτούρας και ο τρόπος με τον οποίον οι σύγχρονοι γκραφιτάδες διαμορφώνουν και συναπαρτίζουν την υποκουλτούρα του Γκραφίτι. Στη συνέχεια, διερευνώνται οι αντιδράσεις και η κριτική στάση των θεατών του γκραφίτι, καθώς τοποθετούνται στον αντίποδα, ως μέλη της κυρίαρχης κουλτούρας.

Στο υποκεφάλαιο 2 διερευνάται *Το Κοινωνικό Προφίλ των Γκραφιτάδων*, μέσα από τις πληροφορίες που ανέκυσαν από την επιτόπια έρευνα, σχετικά με τους γκραφιτάδες της Πανεπιστημιούπολης των Ιωαννίνων, αλλά και μέσα από τη διαθέσιμη βιβλιογραφία.

Το υποκεφάλαιο 3 έχει τίτλο *Οι Ομάδες (Crews) και οι Υπογραφές (Tags)* και πραγματεύεται την οργάνωση και τη λειτουργία των δημιουργών του γκραφίτι σε συνεργατικές ομάδες δράσης αλλά και την ομαδική και ατομική ονοματοθεσία που πραγματοποιούν, μέσα από τη δημιουργία των υπογραφών τους, που ονομάζονται *Tags*.

Στο Β' κεφάλαιο του Δεύτερου Μέρους, με τίτλο *Τα Έργα*, αναλύεται η τεχνική - τεχνολογική διάσταση του αντικειμένου, μέσα από τέσσερα επιμέρους υποκεφάλαια:

Στο υποκεφάλαιο 1, που φέρει τον τίτλο *Η Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων και η επιλογή του Spot*, παρουσιάζεται διεξοδικά ο χώρος της Πανεπιστημιούπολης των Ιωαννίνων και αποσαφηνίζονται οι παράγοντες που καθορίζουν την επιλογή του εκάστοτε σημείου που επιλέγουν οι γκραφιτάδες για να αποτυπώσουν τα ζωγραφικά γκραφίτι.

Συνεχίζοντας με το υποκεφάλαιο 2, που τιτλοφορείται *Οι Πρώτες Ύλες, η Έμπνευση των Σχεδίων και το Black Book*, πραγματοποιείται, αρχικά, εκτενής αναφορά στις πρώτες ύλες που χρειάζονται για τη δημιουργία ενός σχεδιαστικού γκραφίτι. Στη συνέχεια, διερευνώνται τα ερεθίσματα που επηρεάζουν την αρχική έμπνευση ενός σχεδίου και αναλύεται ο ρόλος του *Black Book*, δηλαδή του προσωπικού τετραδίου που τηρεί ο κάθε γκραφιτάς για να σημειώνει τα προπαρασκευαστικά σχέδια που εμπνέεται.

Στο υποκεφάλαιο 3 εξηγούνται, με τη βοήθεια φωτογραφικών παραδειγμάτων, *Οι χρησιμοποιούμενες Τεχνικές αποτύπωσης Γκραφίτι*. Καθώς αναλύονται στο προηγούμενο υποκεφάλαιο η αρχική έμπνευση των σχεδίων και η πρόχειρη αποτύπωσή τους στο *Black Book*, οι χρησιμοποιούμενες τεχνικές σχεδιασμού μελετώνται εκτενώς, ως το μέσο με το οποίο ο εκάστοτε δημιουργός αποτυπώνει την πρωταρχική σχεδιαστική σύλληψή του στη δημόσια επιφάνεια.

Ολοκληρώνοντας το Δεύτερο Μέρος της εργασίας, στο υποκεφάλαιο 4 αναλύονται οι σχεδιαστικές μορφές του κλασσικού *New York Style Graffiti*, μέσα από φωτογραφικά παραδείγματα της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, αλλά και η μορφή της σύγχρονης *Street Art*, στον ίδιο χώρο. Συνάμα, επισημαίνονται τα σημεία στα οποία διαφοροποιούνται οι δύο προαναφερθείσες μορφές του σχεδιαστικού γκραφίτι.

Στη συνέχεια του κυρίως κειμένου της παρούσας εργασίας, και πιο συγκεκριμένα στο **Τρίτο Μέρος**, μελετώνται τα επιτοίχια γραπτά *Συνθήματα* στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων. Στο σημείο αυτό, η δημόσια αποτυπωμένη συνθηματογραφία εξετάζεται στη βάση της σχέσης της με τα ζωγραφικά γκραφίτι και αναδεικνύονται τα σημεία εκείνα στα οποία οι δύο μορφές της δημόσιας αποτύπωσης της λαϊκής σκέψης συγκλίνουν και αποκλίνουν. Συνάμα, επιχειρείται μια θεματική κατηγοριοποίηση των γραπτών συνθημάτων που συγκεντρώθηκαν από την επιτόπια έρευνα στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων και, παράλληλα, επισημαίνεται η υποκειμενικότητα στην πρόσληψη του νοήματος ενός δημόσια αποτυπωμένου κειμένου.

Στο **Τέταρτο Μέρος** συνεξετάζονται τα σχεδιαστικά Γκραφίτι και τα γραπτά Συνθήματα των αποχωρητηρίων της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, τα οριζόμενα κατά τον Alan Dundes ως *Latrinalia*. Σε μια ανάλυση της *Φιλοσοφίας του Ακαδημαϊκού Μπάνιου* μελετάται η συμπεριφορά και η εκφραστική παραγωγικότητα των δημόσιων επιγραφών, στο πλαίσιο του αισθήματος της ψευδο-ιδιωτικότητας που παρέχει ο δημόσιος χώρος της τουαλέτας.

Στο **Επιλογικό κεφάλαιο** παρατίθενται γενικές παρατηρήσεις, σκέψεις και επισημάνσεις. Ακολουθούν, σε κατάλογο, η χρησιμοποιούμενη ελληνόγλωσση και ξενόγλωσση **Βιβλιογραφία**, τα **Βοηθήματα** και οι **Ηλεκτρονικές Πηγές**, συμπληρωματικά και επικυρωτικά προς το κυρίως κείμενο. Επίσης παρατίθεται ο **Κατάλογος των Πληροφορητών**, ένα **Λεξικό Ειδικών Όρων** και ενδεικτικά παραδείγματα από το συνολικό **Φωτογραφικό Υλικό**.

## Πρώτο Μέρος

## Πρώτο Μέρος

### Ο όρος Γκραφίτι (*Graffiti*) και η Ιστορική Εξέλιξη του φαινομένου.

Προκειμένου να κατανοήσουμε σε βάθος όλες τις παραμέτρους που συναπαρτίζουν το φαινόμενο του γκραφίτι, είναι επιτακτική η ανάγκη να γνωρίσουμε, αρχικά, την ετυμολογία της λέξης και το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώθηκε και εξελίχθηκε το μελετώμενο αντικείμενο.

Ετυμολογικά, η λέξη graffiti (γκραφίτι) προέρχεται από το, πιθανώς μεσαιωνικό, λατινικό απαρέμφατο *graffiare* (ρήμα *graffio*<sup>60</sup>) και δηλώνει τη λειτουργία του *χαράσσειν*. Το ουσιαστικό που σχηματίζεται, μεταγενέστερα, στον ενικό αριθμό είναι *graffito* και στον πληθυντικό αριθμό *graffiti*. Ωστόσο, η ρίζα της λέξης είναι ελληνική και προέρχεται από το αρχαιοελληνικό απαρέμφατο *γράφειν*, το οποίο προσδιόριζε τόσο τη διαδικασία του «χαράσσω ελαφρά» όσο και τη διαδικασία του «ζωγραφίζω φιγούρες ή λέξεις σε τοίχους και επιφάνειες»<sup>61</sup>.

Ως αντιδάνειο από τα λατινικά, η λέξη γκραφίτι χρησιμοποιείται στην ελληνική γλώσσα σε άκλιτη μορφή και δε διαφοροποιείται στον ενικό και πληθυντικό αριθμό. Τη συναντάμε, συνήθως, τονιζόμενη στην προπαραλήγουσα, ως *γκράφιτι*, αλλά ο ορθός, γραμματικά, τονισμός της τοποθετείται στην παραλήγουσα, *γκραφίτι*<sup>62</sup> (απαρέμφατο γκραφιάρει - ουσιαστικό ενικού αριθμού γκραφίτο - πληθυντικού αριθμού γκραφίτι), τόσο για την ελληνική γλώσσα όσο και για την αγγλική.<sup>63</sup>

Το γκραφίτι αποδίδεται στην ελληνική γλώσσα ως *τοιχογράφημα*<sup>64</sup>, συμπεριλαμβάνοντας, εξ ορισμού, τις ζωγραφικές απεικονίσεις με αισθητικό περιεχόμενο αλλά και τα γραπτά κείμενα σε δημόσιες επιφάνειες, δηλαδή, τα συνθήματα<sup>65</sup>. Σε κάθε περίπτωση, μιλώντας για γκραφίτι, εννοούμε τα *τοιχογραφήματα*: κατά συνέπεια, σε μια ευρεία χρήση του όρου, τα πρόσωπα που κάνουν γκραφίτι ονομάζονται *τοιχογράφοι*<sup>66</sup>. Στο συγκεκριμένο πόνημα, χρησιμοποιείται ευρέως ο όρος *τοιχογράφοι* και για έναν επιπρόσθετο λόγο: διότι, με τον όρο αυτόν μπορούμε να αναφερόμαστε ταυτόχρονα, αφενός στους συνθηματογράφους (οι οποίοι

<sup>60</sup> Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, «Η πορεία του graffiti από τη Νέα Υόρκη στην ελληνική καλλιτεχνική σκηνή: παραλληλίες και ετερότητες», στο συλλογικό τόμο Έλενα Μαραγκού και Θεοδώρα Τσιμπούκη (επιμ.), *Η δική μας Αμερική: Η αμερικανική κουλτούρα στην Ελλάδα*, Αθήνα 2010, σ. 513.

<sup>61</sup> Erwin Lian, *Design Invasion from the Streets: A study of street art's application in design*, Thesis presented in partial fulfillment of the requirements for the Degree Master of Arts in the Graduate School of The Ohio State University, [Ohio] 2009, σ. 19.

<sup>62</sup> Βλ. <http://en.wikipedia.org/wiki/Graffiti> και

<http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%BA%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%B9%CF%84%CE%B9>.

<sup>63</sup> Στην παρούσα μελέτη, ο όρος *γκραφίτι* θα αναγράφεται άλλοτε με λατινικούς χαρακτήρες για να γίνεται αναφορά στη διεθνή ονομασία του φαινομένου και άλλοτε με ελληνικούς χαρακτήρες προκειμένου να καταστεί ευρύτερα γνωστός ο ορθός τονισμός της λέξης.

<sup>64</sup> Βλ. Γεώργιος Μπαμπινιώτης (επιμ.), *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 2002.

<sup>65</sup> Βλ. Νικολέττα Δ. Περπατάρη, «Αστικό τοπίο και Λαογραφία: Συνθήματα σε τοίχους της Αθήνας», *Λαογραφία*, 41 (2007-2009), σ. 255 (η εργασία και σε ανάτυπο). «Ο όρος 'σύνθημα', παρότι παραπέμπει -στην προφορική οπωσδήποτε εκφορά του- σε έμμετρο και ρυθμικό λόγο, έχει καθιερωθεί για όλα τα κείμενα που αναγράφονται στους τοίχους. Συνηθίζεται να αποκαλείται και 'γκράφιτι'.»

<sup>66</sup> Η χρήση του όρου *τοιχογράφοι* χρησιμοποιείται, επίσης, και από τους ίδιους τους δημιουργούς γκραφίτι. Βλ. ενδεικτικά Κυριάκος Ιωσηφίδης, *Το graffiti στην Ελλάδα. Το χρώμα της πόλης*, Αθήνα 1997, [χ.α.].

γράφουν συνθήματα - κείμενα στους τοίχους), και αφετέρου στους γκραφιτάδες, οι οποίοι μπορεί να είναι άλλοτε *taggers* (άπειροι τοιχογράφοι που αναγράφουν αποκλειστικά και μόνο το tag, δηλαδή την υπογραφή του ψευδώνυμου τους), μπορεί να είναι *muralists*<sup>67</sup> (έμπειροι γκραφιτάδες που δημιουργούν μεγάλης έκτασης ζωγραφικές απεικονίσεις με αισθητικό περιεχόμενο) ή, ακόμη, μπορεί να είναι *street artists* (τοιχογράφοι με επίσημη παιδεία γύρω από την τέχνη, οι οποίοι, ζωγραφίζοντας σε δημόσιες επιφάνειες, αποσκοπούν στην επικοινωνία με το ευρύ κοινό, και χρησιμοποιούν επιπρόσθετες τεχνικές και υλικά απ' ό,τι οι muralists<sup>68</sup>).

Ωστόσο, η χρήση του όρου *τοιχογράφος* γίνεται εδώ συμβατικά και μόνο υπό τις προϋποθέσεις που προαναφέρθηκαν καθώς, σε μια περαιτέρω ανάλυση του όρου, αντιλαμβάνεται κανείς ότι οι γκραφιτάδες και οι συνθηματογράφοι δε δρουν αποκλειστικά και μόνο σε τοίχους αλλά σε πάσης φύσεως δημόσιες επιφάνειες. Κατά συνέπεια, δεν τοιχο-γραφούν αποκλειστικά αλλά επιγράφουν και σχεδιάζουν τόσο σε τοίχους όσο και σε τζάμια, πλακάκια, θρανία, πόρτες, κάδους απορριμμάτων, κ.λπ.

Περνώντας, κάπου εδώ, στο ιστορικό πλαίσιο που περικλείει το αντικείμενο της ανά χειράς μελέτης, πρέπει να επισημανθεί το γεγονός ότι η χρήση του γκραφίτι ήταν κοινή ακόμη και κατά την εποχή των αρχαίων χρόνων, καθώς, ελλείψει διαθέσιμων πρώτων υλών γραφής<sup>69</sup>, τα χαράγματα των τοίχων αντανakλούσαν τις πρώτες απόπειρες των ανθρώπων να αναπαραστήσουν τα πράγματα<sup>70</sup>, να δηλώσουν την παρουσία τους και να μεταδώσουν μηνύματα και πληροφορίες<sup>71</sup>. Χαρακτηριστικά στοιχεία αυτής της εγγάρακτης ή ζωγραφικής διακόσμησης διακρίνονται, κατά την Παλαιολιθική Περίοδο στα σπήλαια του Λασκό στη Γαλλία και της Αλταμίρα στην Ισπανία, στους σκαλιστούς βράχους της πόλης Abu Simbel στην αρχαία Αίγυπτο, στα χαραγμένα ανάγλυφα των Βαβυλώνιων και των Ασσύριων, στα σκαλισμένα κελύφη από χελώνες των Κινέζων, στα αρχαιοελληνικά τείχη και στα γραφήματα και στις επιγραφές που έφεραν στο φως οι ανασκαφές στην ιταλική Πομπηία.<sup>72</sup>

Πρωτογενείς ρίζες του γκραφίτι απαντώνται, επίσης, στα βυζαντινά μωσαϊκά, στα καλλιγραφικά κείμενα του ισλαμικού κόσμου, πάνω στους τοίχους των θρησκευτικών και κοσμικών κτηρίων<sup>73</sup>, ακόμη και στα σκαλισμένα ή ζωγραφισμένα ανάγλυφα σε πέτρα ή ξύλο των Αζτέκων, στην Κεντρική Αμερική. Στην περίπτωση, μάλιστα, των Αζτέκων, ο όρος *Γλακουιλόα* σήμαινε να γράφεις ζωγραφίζοντας ή να ζωγραφίζεις γράφοντας, γεγονός που μας παραπέμπει ασυναίσθητα στη, μέχρι σήμερα, λειτουργία του γκραφίτι<sup>74</sup>. Ωστόσο, η εφήμερη φύση του γκραφίτι δεν

<sup>67</sup> Από το γαλλικό *mur*, που σημαίνει τοίχος, προκύπτει ο όρος *muralist*, που σε ευθεία μετάφραση σημαίνει τοιχογράφος.

<sup>68</sup> Erwin Lian, *Design Invasion...* ό.π., σ. 13.

<sup>69</sup> Allen Walker Read "Graffiti as a Field of Folklore", *Maledicta*, 2 (1978), σ. 15.

<sup>70</sup> Κυριάκος Ιωσηφίδης, *To graffiti...* ό.π., [χ.α.].

<sup>71</sup> Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, «Η πορεία... ό.π., σ. 514.

<sup>72</sup> Erwin Lian, *Design Invasion...* ό.π., σ. 19.

<sup>73</sup> Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, «Η πορεία... ό.π., σ. 514.

<sup>74</sup> Δέσποινα Ν. Κατσίδη, *To Graffiti ως πολιτισμικό στοιχείο. Κοινωνικές αναπαραστάσεις των δημιουργών και σημειολογία των έργων τους*, Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Κοινωνίας, Αθήνα 2010, σ. 42.

επέτρεψε την επιβίωση πολλών υλικών δειγμάτων από τους πρόσφατους αιώνες αλλά μια από τις πρώτες βιβλιογραφικές αναφορές που έχουμε στη διάθεσή μας, μας μεταφέρει στην Αγγλία του 1596. Τη χρονιά εκείνη, ο Sir John Harrington, στο έργο του *Metamorphosis of Ajax*, εξιστορεί τα δεινά μιας ευγενούς κυρίας, που υπέφερε από δυσλειτουργία του εντέρου, και κατέληξε να διαβάσει τα παθήματά της γραμμένα στον τοίχο του σπιτιού της, με γλαφυρότατη περιγραφή, από τον υπηρέτη της οικίας.<sup>75</sup>

Κατά την Αναγέννηση, με τα σατυρικά fresco και τις τέμπρες, συναντούμε τον όρο *Sgraffito* στην αναγεννησιακή ζωγραφική. Το *Sgraffito* είναι μια τεχνική, σύμφωνα με την οποία μια σκουρόχρωμη βάση καλύπτεται από ένα λεπτό στρώμα γύψου και, πάνω σ' αυτό, ο καλλιτέχνης χαράσσει το επιθυμητό σχέδιο με τη χρήση λεπτών μεταλλικών εργαλείων. Συχνά, μάλιστα, δημιουργούνται και πολύχρωμα σχέδια που προέκυπταν από αλληπάλληλες στρώσεις διαφόρων χρωμάτων<sup>76</sup>.



Τεχνική Sgraffito: Μενταγιόν με απεικόνιση φανταστικού προσώπου<sup>77</sup>.

<sup>75</sup> Sir John Harrington, *A New Discourse of a Stale Subject, Called the Metamorphosis of Ajax*, Elizabeth Story Dono (ed.), New York 1962, p. 65.

<sup>76</sup> Κυριάκος Ιωσηφίδης, *To graffiti... ό.π.*, [χ.α.].

<sup>77</sup> Βλ. [http://www.slavonice-mesto.cz/html/en\\_medailon.htm](http://www.slavonice-mesto.cz/html/en_medailon.htm).

Επιχειρώντας, κάπου εδώ, έναν παραλληλισμό της αναγεννησιακής τεχνικής του Sgraffito με τη δυτική λαϊκή τέχνη, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το αισθητικό αποτέλεσμα του Sgraffito θυμίζει, κατά πολύ, την εικόνα που παρουσιάζει η τεχνική με σαβάτι (διεθνής ονομασία *Niello*), την οποία συναντούμε και στην ελληνική λαϊκή αργυροχρυσοχοΐα. Στο σημείο αυτό, βέβαια, πρέπει να σημειωθεί ότι στην τεχνική του Sgraffito, μια σκουρόχρωμη βάση καλύπτεται από λευκό ή χρωματιστό στρώμα γύψου και το επιθυμητό σχέδιο χαράσσεται, στη συνέχεια, από πάνω. Αντίθετα, στην τεχνική με σαβάτι, το επιθυμητό σχέδιο χαράσσεται αρχικά στην ασημένια επιφάνεια και, στη συνέχεια, το μεταλλικό κράμα που ονομάζεται σαβάτι και έχει μαύρη απόχρωση, εκχύνεται μέσα στις χαραγμένες κοιλότητες και συντήκεται με τη βοήθεια της θερμότητας.<sup>78</sup>



Ασημένιο τάσι με διακοσμητικά μοτίβα δουλεμένα με σαβάτι<sup>79</sup>.

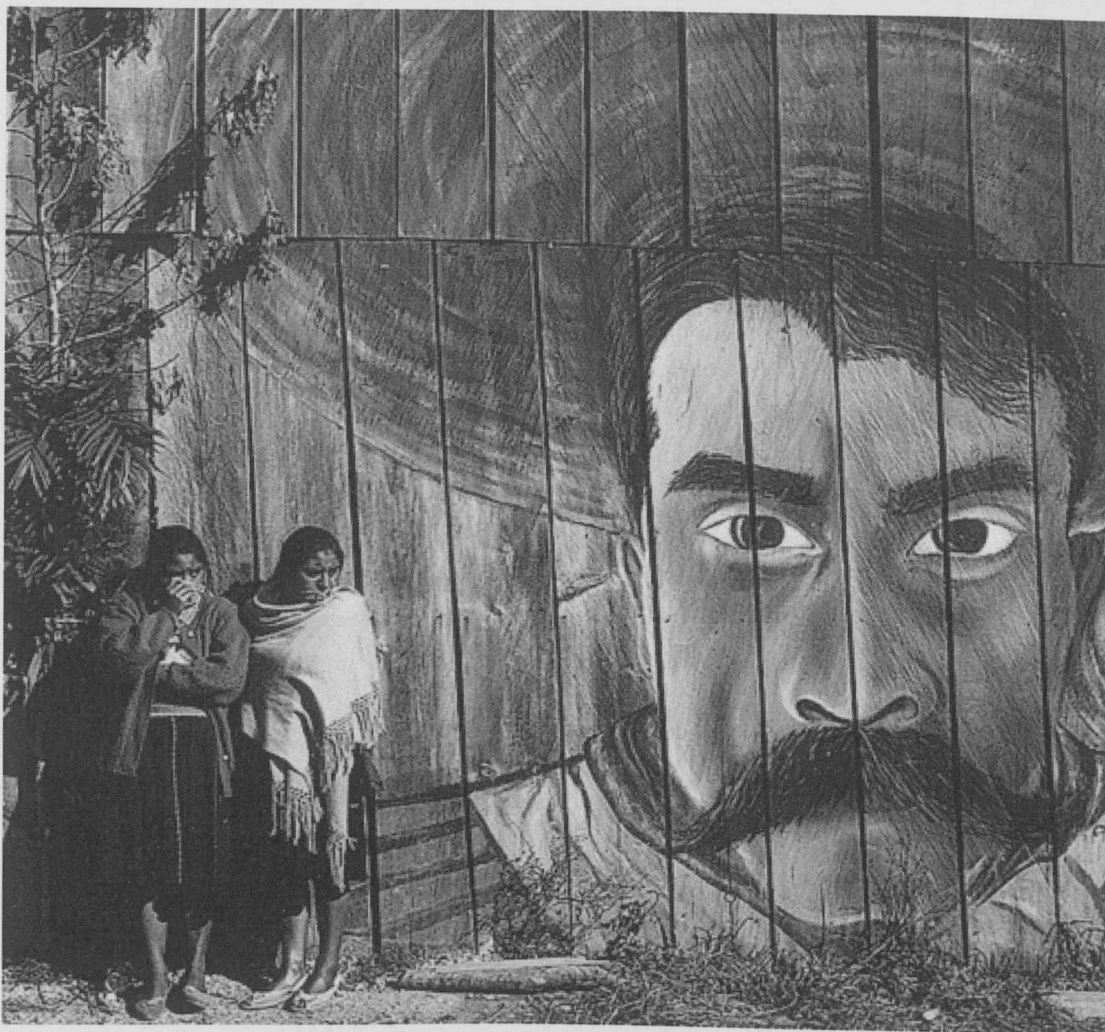
<sup>78</sup> Σχετικά με την τεχνική με σαβάτι, βλ. ενδεικτικά Πόπη Ζώρα, *Κεντήματα και κοσμήματα της ελληνικής φορεσιάς*, Αθήνα 1981.

<sup>79</sup> Η εικόνα προέρχεται από την ηλεκτρονική διεύθυνση:

[http://www.vergosauctions.com/index.php?page=shop.product\\_details&flypage=shop.flypage2&product\\_id=5751&category\\_id=8&manufacturer\\_id=0&option=com\\_virtuemart&Itemid=1&isFromSearch=&vmcchk=1&Itemid=1](http://www.vergosauctions.com/index.php?page=shop.product_details&flypage=shop.flypage2&product_id=5751&category_id=8&manufacturer_id=0&option=com_virtuemart&Itemid=1&isFromSearch=&vmcchk=1&Itemid=1)



Με τα ίδια υλικά της Αναγέννησης, τις ζωγραφικές τέμπρες και τα χρώματα, φθάνουμε στις αρχές του 20ού αιώνα και, πιο συγκεκριμένα, στις τοιχογραφίες στο Μεξικό, το 1910. Σ' αυτό το χωροχρονικό πλαίσιο, η δράση της τοιχογραφίας γεννάται και αναπτύσσεται μέσα στο περιρρέον κλίμα του πολιτικού ακτιβισμού και της επαναστατικής διάθεσης<sup>80</sup>. Με κύριους εκπροσώπους τους Diego Rivera, Jose Clemente Orozco και David Alvaro Siqueiros, και όλους όσοι ακολούθησαν στη συνέχεια, δημιουργήθηκε η Μεξικάνικη Σχολή Λαϊκών Έργων και πολλά δημόσια κτήρια διακοσμήθηκαν με συνθήματα και εικόνες που αντικατόπτριζαν την πολιτικο-κοινωνική αλλαγή στο Μεξικό<sup>81</sup>.



Αχρονολόγητο γκράφιτο στην πόλη του Μεξικό-Προσωπογραφία του Εμιλιάνο Ζαπάτα (1879-1919)<sup>82</sup>

<sup>80</sup> Άννα Μάινα, *Το γκράφιτι ως ενεργό στοιχείο του αστικού τοπίου. Αντισυμβατική και αυθόρμητη εικαστική έκφραση ή υποκοουλτούρα και βανδαλισμός*, [Εργασία Εξαμήνου - Αδημοσίευτο υλικό] Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ε.Μ.Π. Αρχιτεκτονική-Σχεδιασμός χώρου, Κατεύθυνση Πολεοδομία-Χωροταξία, Εαρινό εξάμηνο-Ιούλιος 2006, σ. 6.

<sup>81</sup> Κυριάκος Ιωσηφίδης, *Το graffiti... ό.π.*, [χ.α.].

<sup>82</sup> Βλ. <http://itcantgoonlikethis.tumblr.com/>. Για τα βιογραφικά στοιχεία του Emiliano Zapata Salazar [http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BC%CE%B9%CE%BB%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BF\\_%CE%96%CE%B1%CF%80%CE%AC%CF%84%CE%B1](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BC%CE%B9%CE%BB%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BF_%CE%96%CE%B1%CF%80%CE%AC%CF%84%CE%B1).

Την ίδια εποχή, πολλοί Μεξικανοί καλλιτέχνες ταξίδεψαν στις Η.Π.Α όπου και ανέλαβαν τοιχογραφίες επί πληρωμή σε διάφορα πανεπιστήμια, Σχολές Καλών Τεχνών, ακόμη και στο Rockefeller Center της Νέας Υόρκης. Όλη αυτή η δραστηριότητα των Μεξικανών τοιχογράφων είχε τόσο μεγάλη απήχηση στο αμερικάνικο κοινό, ώστε να ιδρυθεί η Αμερικάνικη Σχολή της Επώνυμης και Στυλιζαρισμένης Τοιχογραφίας, με κύριο πρωτεργάτη και μιμητή της μεξικάνικης τοιχογραφίας τον Thomas Benson.<sup>83</sup>

Στην Αμερική των δεκαετιών του '50 και του '60, η, συγκερασμένη πλέον, μεξικάνικη-αμερικάνικη τοιχογραφία αποτελεί κυρίαρχο μέσο αποτύπωσης της λαϊκής αντίληψης, σχετικά με τα πάσης φύσεως πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα. Με αυτή, ακριβώς, τη λειτουργία, το γκραφίτι χρησιμοποιήθηκε ευρέως από τα οικονομικά ασθενέστερα κοινωνικά στρώματα των κατοίκων της Νέας Υόρκης, κατά τη διάρκεια έντονων κοινωνικών αντιδράσεων που σημειώθηκαν την εποχή αυτή. Βασική αιτία των αναταραχών αποτέλεσαν τα καινούργια αναπτυξιακά σχέδια της πόλης, σύμφωνα με τα οποία οι μη προνομιούχοι πολίτες αναγκάζονταν να μεταφερθούν και να εγκατασταθούν στα προάστια της. Ωστόσο, το πραγματικό αποτέλεσμα αυτού του προγράμματος αστικής αναδιαμόρφωσης ήταν οι κοινωνικά και οικονομικά περιθωριοποιημένοι κάτοικοι της Νέας Υόρκης να διασκορπιστούν και να στοιβαχτούν στο κέντρο της πόλης, το οποίο μετατράπηκε αυτόματα σε γκέτο, με τις Αφρο-Αμερικάνικες *hoods* και τις ισπανικές *barrios*.<sup>84</sup>

Οι κοινωνικές εντάσεις επιδεινώθηκαν ακόμη περισσότερο από τα μεγάλης κλίμακας προγράμματα αστικής αναδιαμόρφωσης, ένα από τα οποία ήταν και η απομάκρυνση των Αφροαμερικανών (*Negro Removal*), από την αύξηση της ανεργίας και από την περιορισμένη πρόσβαση των μειονοτικών ομάδων σε κοινωνικά προνόμια και θεσμικούς φορείς, όπως είναι για παράδειγμα η εκπαίδευση. Ως φυσικό επακόλουθο, ακολούθησε η ανάπτυξη του πολιτικού ριζοσπαστισμού από τη Νεοϋροκέζικη νεολαία κατά τη δεκαετία του '60, το κίνημα των αστικών δικαιωμάτων και τα διάφορα αντιρατσιστικά κινήματα, τα οποία, στο σύνολό τους, χρησιμοποίησαν την τέχνη του ψεκαστήρα προκειμένου να ενισχύσουν την επιθετική τους πολιτική.<sup>85</sup>

Ωστόσο, η αναφορά αυτών των δεκαετιών ως ορόσημα της ιστορικής εξέλιξης του γκραφίτι σε παγκόσμιο επίπεδο, αποτελεί περισσότερο μια ιστορική κατασκευή που λειτουργεί επιβοηθητικά ως προς την κατανόηση της βαθμηδόν ανάπτυξης του μελετώμενου φαινομένου παρά ουσιαστικές τομές στο χρονικό πλαίσιο που το περιβάλλει. Στην πραγματικότητα, η τεκμηρίωση της σύγχρονης ιστορίας του γκραφίτι παραμένει πάντα υποκειμενική, λόγω της παράνομης φύσης της ίδιας της δραστηριότητας. Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται κατά τη μελέτη της ιστορικότητας του φαινομένου, καθώς, πολλές διαφορετικές βιβλιογραφικές και ηλεκτρονικές πηγές παρουσιάζουν συγκεχυμένες ιστορικές πληροφορίες. Για το λόγο αυτόν, η παρούσα

<sup>83</sup> Κυριάκος Ιωσηφίδης, *To graffiti... ό.π., [χ.α.]*.

<sup>84</sup> Και οι δύο ξενικοί όροι χρησιμοποιούνται για να προσδιορίσουν την έννοια της *γειτονιάς*. Σχετικά με το *Gang Graffiti* πρβλ. Alex Alonso, "Urban Graffiti on the City Landscape", Paper presented at *Western Geography Graduate Conference*, San Diego State University, February 14, 1998, [unpublished], σ. 14-22.

<sup>85</sup> Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 520-521.

μελέτη βασίστηκε στη σύγκριση και στο συνδυασμό πολλών διαφορετικών βιβλιογραφικών και ηλεκτρονικών πηγών.<sup>86</sup>

Η σύγχρονη, πάντως, μορφή του γκραφίτι, με την έννοια που του αποδίδουμε μέχρι και σήμερα, ονομάζεται *New York Style Graffiti* και τοποθετείται χρονικά, σε κάθε περίπτωση, στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στα πρώτα χρόνια του 1970. Είναι η εποχή κατά την οποία η δράση του γκραφίτι μεταναστεύει από τους δημόσιους δρόμους και τις φτωχογειτονιές, όπου κυριαρχούσε η μαφία και οι συμμορίες, και συγκεντρώνεται, σταδιακά, στους υπόγειους σιδηροδρόμους της μεγάλης πόλης. Πιο συγκεκριμένα, στη συνοικία του Bronx, τα μέλη γνωστών συμμοριών συνήθιζαν να γράφουν το όνομά τους σε δημόσιες επιφάνειες, προκειμένου να το βλέπουν οι φίλοι και οι συμμορίτες και να αισθάνονται ασφάλεια στο χώρο που κινούνται. Με το πέρασμα του χρόνου, όμως, αυτή η πρακτική της αναγραφής του ονόματος σε δημόσιες επιφάνειες έκανε τους πρώτους τοιχογράφους διάσημους στο ευρύ κοινό και αποτέλεσε πρόκληση για πολλούς ακόμη μιμητές της.<sup>87</sup> Και δε θα μπορούσε να υπάρξει καταλληλότερο μέρος για την αναζήτηση της φήμης, από το πολυσύχναστο μετρό της Νέας Υόρκης και τους πολυάριθμους συρμούς του, που αποκτούσαν, πλέον, τη λειτουργία μιας κινητής έκθεσης που ανακύκλωνε τη δουλειά τους σε όλη την περίμετρο της πόλης.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, πολλά άτομα ξεκίνησαν να πειραματίζονται, αρχικά, βάζοντας την υπογραφή τους (*tag*)<sup>88</sup> σε όσες περισσότερες δημόσιες επιφάνειες μπορούσαν, διεκδικώντας παράλληλα τον τίτλο του πρώτου τοιχογράφου<sup>89</sup>. Βασική τους προτεραιότητα ήταν να κατοχυρώσουν το όνομά τους μέσα στην πληθώρα των αποτυπωμένων υπογραφών και να οδηγηθούν, τελικά, στην κατάκτηση της πολυπόθητης *φήμης* (*fame*). Μεταξύ των πρώτων τοιχογράφων, παγκοσμίως, ήταν και ο Πορτορικανός JULIO204, ο οποίος, ως μέλος συμμορίας του Μανχάταν, χρησιμοποιούσε την αναγραφή της υπογραφής του στους δημόσιους χώρους έτσι ώστε να οριοθετήσει την περιοχή δράσης της συμμορίας του και, ταυτόχρονα, να καθιερώσει το προσωπικό του στίγμα μέσα στους δρόμους της πυκνοκατοικημένης πόλης.

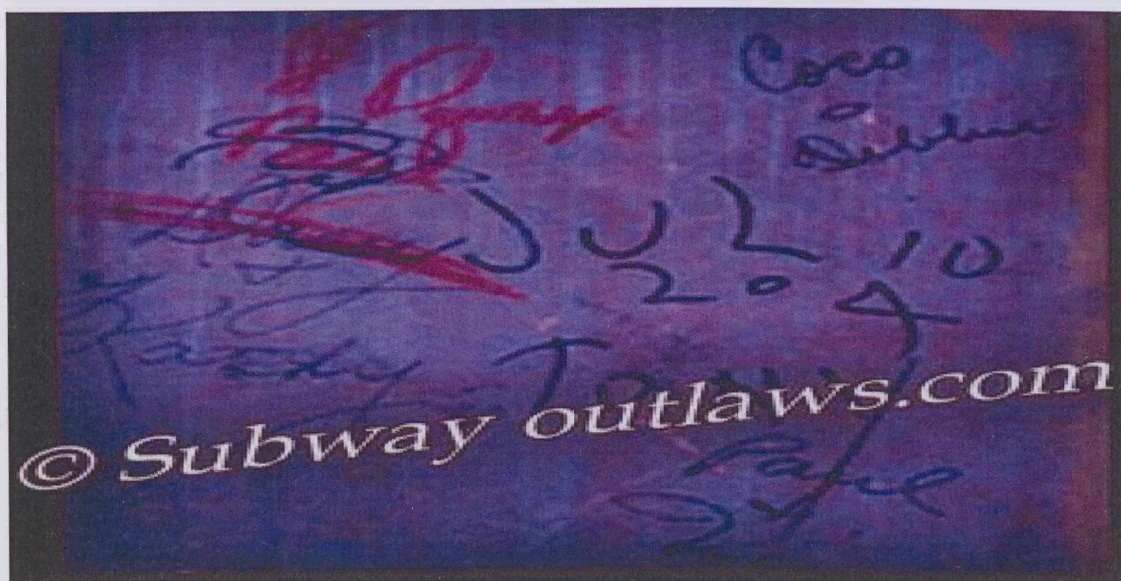
<sup>86</sup> Βλ. ενδεικτικά Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π.· Κυριάκος Ιωσηφίδης, *To graffiti* ό.π.· Erwin Lian, ό.π.· Δέσποινα Ν. Κατσίδη, ό.π.· Άννα Μάινα, ό.π. Ηλεκτρονικές πηγές: Βικιπαίδεια / Γκράφιτι Website: @149st. The cyber bench. Documenting New York City Graffiti.

<sup>87</sup> Κυριάκος Ιωσηφίδης, *To graffiti...* ό.π., [χ.α].

<sup>88</sup> Ακολουθεί εκτενέστερη ανάλυση του *Tag* στις σ. ... του παρόντος κειμένου.

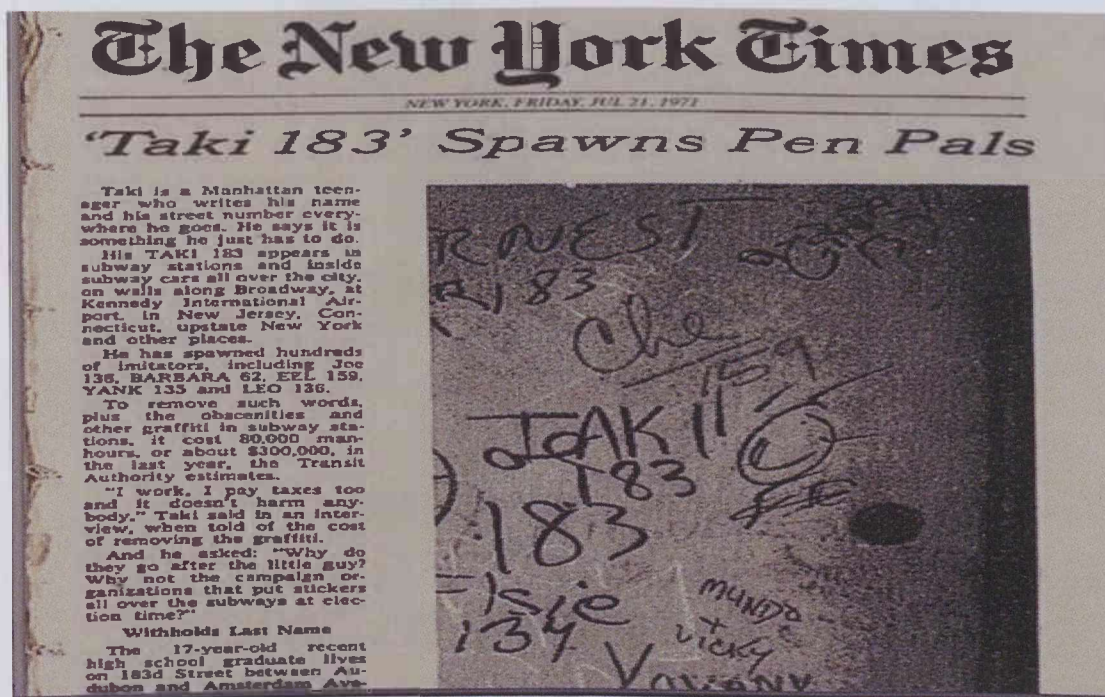
<sup>89</sup> Αντίθετα από την επικρατούσα άποψη ότι το γκραφίτι γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη, υπάρχει και η ιστορική προσέγγιση που υποστηρίζει ότι ο τόπος γέννησης του σύγχρονου γκραφίτι είναι η Φιλαδέλφεια, και μάλιστα κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1950. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, οι writers CORNBREAD και COOL πραγματοποίησαν συνειδητές προσπάθειες να παράγουν φήμη, γράφοντας το όνομά τους με σπρέι σε ολόκληρη τη Φιλαδέλφεια. Βλ. ενδεικτικά Erwin Lian, *Design Invasion...* ό.π.





Η υπογραφή (tag) ενός από τους πρώτους τοιχογράφους, του JULIO 204<sup>90</sup>.

Το γεγονός που επηρέασε καθοριστικά τη νεολαία της εποχής και την παρακίνησε να συμμετάσχει ενεργά στο κίνημα του γκραφίτι, ήταν μια συνέντευξη που παραχώρησε το 1971 στην εφημερίδα New York Times ο ελληνοαμερικάνος TAKI183<sup>91</sup>. Η συνέντευξη αυτή προσέδωσε στον TAKI183 μεγάλη φήμη και, παρότι ήταν, απλώς, ένας από τους πρωτοπόρους του γκραφίτι στη Νέα Υόρκη, θεωρήθηκε από πολλούς ως ο πρώτος τοιχογράφος του New York Style Graffiti.<sup>92</sup>



Το άρθρο των New York Times για τον TAKI183, την Παρασκευή 21 Ιουλίου 1971<sup>93</sup>.

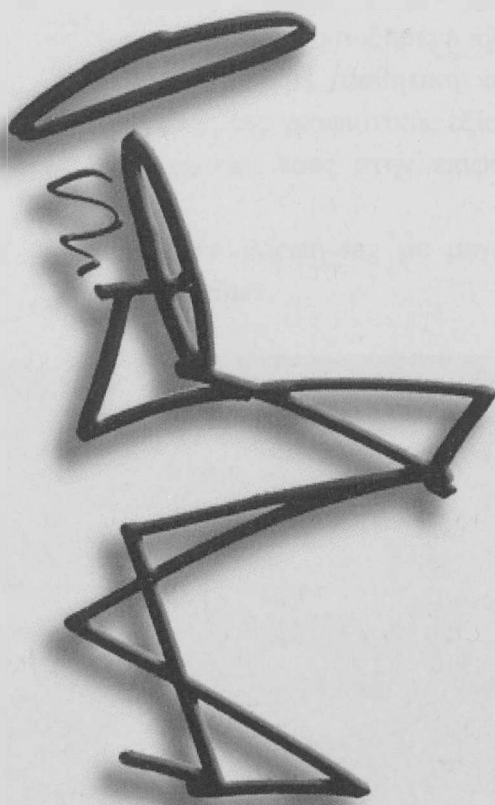
<sup>90</sup> <http://www.subwayoutlaws.com/tag%20page2/TAG%20PAGE%2016.htm>.

<sup>91</sup> Το ψευδώνυμο TAKI προέρχεται από το υποκοριστικό του ελληνικού ονόματος Δημήτριος και το 183 σηματοδοτούσε τον αριθμό της οδού στην οποία διέμενε.

<sup>92</sup> Erwin Lian, *Design Invasion...* ό.π., σ. 26-27.

<sup>93</sup> <http://www.woostercollective.com/post/new-york-yimes-1971-taki-183-spans-pen-pals>

Μετά τον TAKI183, που αποτύπωνε την υπογραφή του με μαρκαδόρο, ήρθε η σειρά του SUPER COOL, το 1972, να εισαγάγει στο γκραφίτι τη χρήση του σπρέι, αλλάζοντας ριζικά την εικονιστική μορφή των υπογραφών (tags). Ύστερα από αυτή την αισθητική μεταβολή των υπογραφών και με την πάροδο του χρόνου, οι τοιχογράφοι θεώρησαν επιτακτική την ανάγκη να διαμορφώσουν ένα προσωπικό στυλ που θα τους διαφοροποιούσε από όλους τους υπόλοιπους τοιχογράφους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Stay High 149, που χρησιμοποιούσε την εικόνα του φωτοστέφανου περασμένη στην υπογραφή του και τη φιγούρα του ανθρώπου που καπνίζει.<sup>94</sup>



Η χαρακτηριστική υπογραφή (tag) του τοιχογράφου Stay High 149. Πάνω, με τη χρήση του φωτοστέφανου και κάτω, με τον άνθρωπο που καπνίζει<sup>95</sup>.

<sup>94</sup> Κυριάκος Ιωσηφίδης, *Το graffiti στην Ελλάδα. Το χρώμα της πόλης*, Αθήνα 1997, [χ.α.].

<sup>95</sup> <http://www.stayhigh149.com/content/bio/stayhigh149-bio.html>



Με την ενσωμάτωση του αισθητικού περιεχομένου στις υπογραφές των τοιχογράφων, τα αποτυπωμένα γραφήματα άρχισαν σταδιακά να μετατρέπονται από αφηγηματικές λέξεις και κείμενα σε καλλιτεχνικά αντικείμενα, όπου η υπογραφή ταυτιζόταν, πια, με το ίδιο το έργο. Και, καθώς η εισροή νέων επίδοξων τοιχογράφων στο κίνημα του γκραφίτι αυξανόταν με γοργούς ρυθμούς, ο ανταγωνισμός άρχισε να εντείνεται σημαντικά.

Για το λόγο αυτόν, οι writers της Νέας Υόρκης άρχισαν σταδιακά να βελτιώνουν την αισθητική ποιότητα των υπογραφών τους και επιστράτευαν τη χρήση της κλίμακας για επιπρόσθετη προβολή. Στην αύξηση της κλίμακας των κομματιών συνέβαλε, σε μεγάλο βαθμό, και η εξέλιξη της τεχνολογίας των υλικών, καθώς, οι τοιχογράφοι άρχισαν να αφαιρούν από διάφορα προϊόντα σπρέι, με ποικίλο περιεχόμενο, τις πιο παχιές βαλβίδες και να τις προσαρμόζουν αυτοσχέδια στα συνηθισμένα σπρέι με χρώμα για γκραφίτι. Με τον τρόπο αυτόν, εξασφάλισαν έναν ταχύτερο και πιο ομοιόμορφο ψεκασμό του χρώματος σε ακόμη μεγαλύτερη επιφάνεια, πραγματοποιώντας, έτσι, ένα επιπρόσθετο βήμα στο δρόμο για την απόκτηση της φήμης.

Ως αποτέλεσμα των προαναφερθέντων εξελίξεων, μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1970, τα απαιτούμενα κριτήρια για την απόκτηση φήμης είχαν μετατραπεί από ποσοτικά σε ποιοτικά, καθώς, το ζητούμενο δεν ήταν, πια, η ποσότητα των αποτυπωμένων υπογραφών αλλά η αυξημένη κλίμακα και, γενικότερα, η ποιότητα του αισθητικού αποτελέσματος. Η αισθητική και το προσωπικό στίλ αποτελούσαν, πλέον, αναπόσπαστα μέρη της γραφιστικής εξίσωσης και τα περίτεχνα σχέδια άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους στην επιφάνεια της σκηνής του γκραφίτι.<sup>96</sup>

Αρχικά, δημιουργήθηκε μια νέα μορφή tag με μεγάλους χαρακτήρες και τονισμένο περίγραμμα, τα λεγόμενα *outlines*.



Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εσωτερικά. **Outline**. Φωτ. 012.

<sup>96</sup> Erwin Lian, *Design Invasion...* ό.π., σ. 27.



Τα outlines, οδήγησαν, με τη σειρά τους, στον περίτεχνο σχεδιασμό και στον έντονο χρωματισμό των *masterpieces* ή, σε σύντμηση, *pieces*, τα οποία, συχνά, καταλαμβάνουν, ως τις μέρες μας, μεγάλη έκταση του τοίχου και αναδεικνύουν με σαφήνεια την αισθητική εξέλιξη της τέχνης του γκραφίτι.



Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας Εξωτερικά. **Masterpiece.** Φωτογράφιση 09/08/2010. Φωτ. 034.

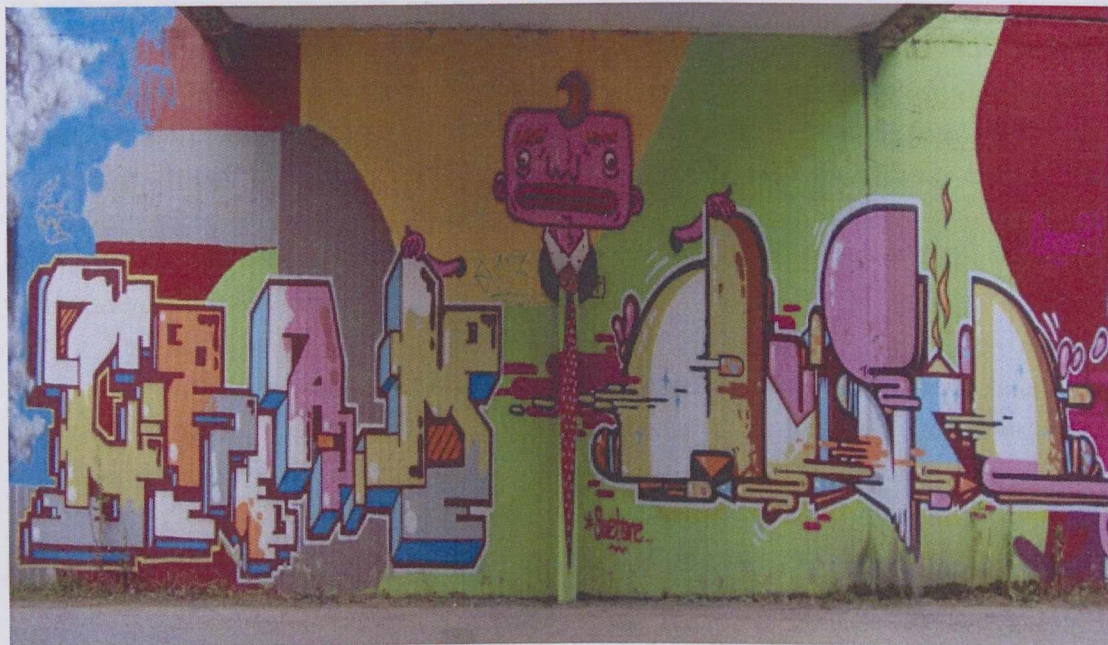
Ένα masterpiece μπορεί, επιπρόσθετα, να περιλαμβάνει αφιερωματικά κείμενα (*dedications*).



Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εξωτερικά. **Masterpiece + dedication,**  
Αφιερωματικό κείμενο: *for the 420 family*. Φωτ. 022.



Άλλες φορές, το masterpiece μπορεί να έχει ενσωματωμένα διάφορα εικονιστικά στοιχεία (characters)



Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Εξωτερικά. **Masterpiece + character.** Φωτ. 238.

Παράλληλα, ένα piece μπορεί να αναγράφει τα ονόματα όλων των μελών μιας ομάδας τοιχογράφων (*props*) ή να έχει ενσωματωμένο ένα μήνυμα ή σύνθημα, σε μορφή γραπτού κειμένου, με προσωπικό ή πολιτικό περιεχόμενο.



Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εσωτερικά. **Masterpiece + σύνθημα.**

Το σύνθημα γράφει: *Ούται πινικί ούται πολιτικί. Μπουρλώτω κε φοτηά σαι κάθαι φιλακώ*<sup>97</sup>. Φωτ. 077.

<sup>97</sup> Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί ότι η παρατηρούμενη ανορθογραφία δεν αντικατοπτρίζει το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο του τοιχογράφου αλλά χρησιμοποιείται εσκεμμένα, συνήθως, προκειμένου να προσελκύσει την προσοχή του θεατή και να αποτυπώσει εντονότερα στη μνήμη του το αναγραφόμενο σύνθημα. Σχετικά με την εσκεμμένη χρήση της ανορθογραφίας στα κείμενα βλ. και Δημήτριος Σ. Λουκάτος, *Σύγχρονα Λαογραφικά (Folklorica Contemporanea)*, Αθήναι 1963, σ. 48-52.



Με το πέρασμα του χρόνου, ο ανταγωνισμός των φιλόδοξων τοιχογράφων, σχετικά με την κλίμακα και την αισθητική ποιότητα των έργων, συνεχίστηκε στη Νέα Υόρκη και, όπως ήταν φυσικό, συμπαρέσυρε και την αντίστοιχη εξέλιξη των στίλ που αποτυπώνονταν στους υπόγειους συρμούς. Καταλυτικό ρόλο στη διαδικασία αυτή διαδραμάτισε, παράλληλα, και η Metropolitan Transportation Authority (M.T.A.), η οποία, το φθινόπωρο του 1973, εισήγαγε ένα ειδικό πρόγραμμα καθαρισμού των τρένων (buffing) από τις απεικονίσεις των writers. Η εφαρμογή αυτού του προγράμματος είχε ως αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων, να δημιουργηθεί περισσότερος κενός χώρος για γκραφίτι, ο οποίος όμως, θα ήταν διαθέσιμος για πολύ σύντομο χρονικό διάστημα.<sup>98</sup>

Συνέπεια αυτής της κατάστασης ήταν η εμφάνιση μιας καινούργιας κατηγορίας γκραφίτι, που ονομάζονται, μέχρι σήμερα, *throw-ups* και εκτελούνται από τους *bombers*. Τα *throw-ups* είναι πιο εκτεταμένα σε μέγεθος από τα *tags* (τις απλές υπογραφές), και σχεδιάζονται, συνήθως, με δύο χρώματα αφού ο τοιχογράφος πρώτα περιγράφει τα ογκώδη γράμματα και στη συνέχεια τα γεμίζει ελαφρά με χρώμα (*fill in*). Συνάμα, οι *bombers*, οι οποίοι λειτουργούν ως υπο-ομάδα μέσα στον ευρύτερο κύκλο των τοιχογράφων, ενδιαφέρονται μόνο για τον «βομβαρδισμό» των δημόσιων επιφανειών με όσο το δυνατόν περισσότερες υπογραφές και όχι για την αισθητική αρτιότητα των έργων.



**Throw-up:** Φοιτητικές κατοικίες Β', Εξωτερικά. Φωτ. 003.

<sup>98</sup> Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 526-527.

Για το λόγο αυτόν, από τα μέσα έως τα τέλη της δεκαετίας του '70, πολλοί τοιχογράφοι θεώρησαν ότι οι bombers παραβίαζαν το αξιακό σύστημα της κοινότητας του γκραφίτι, καθώς, συχνά τοποθετούσαν τα throw-ups ακόμη και πάνω από καλοδοημένα masterpieces. Αυτή η διαδικασία, κατά την οποία ένας writer έβαφε το κομμάτι του πάνω από το έργο κάποιου άλλου (*cross out* ή *πάτημα*), αποδοκιμαζόταν αυστηρά από το σύνολο των τοιχογράφων και χαρακτηριζόταν ως έλλειψη σεβασμού (*disrespect*). Ήταν η εποχή κατά την οποία οι τοιχογράφοι άρχιζαν να αντιλαμβάνονται και να αντιμετωπίζουν τα έργα τους ως μια μορφή τέχνης, ενώ, παράλληλα, δημιουργοί με κλασικές σπουδές στις καλές τέχνες έκαναν την εμφάνισή τους στους υπόγειους σιδηροδρόμους, οικειοποιούμενοι τη στρατηγική των writers και την εκθεσιακή λειτουργία του δημόσιου χώρου.<sup>99</sup>

Καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980, η δημοτική αρχή της Νέας Υόρκης κατόρθωσε να συγκεντρώσει σημαντικούς οικονομικούς πόρους που βοήθησαν στην επιστράτευση και ανάπτυξη επιπρόσθετων μέτρων κατά της γραφιστικής δραστηριότητας στους υπόγειους σιδηροδρόμους. Την ίδια εποχή, συγκεκριμένα το 1982, αναπτύχθηκε από τους εγκληματολόγους George Kelling και James Wilson η «Θεωρία των Σπασμένων Τζαμιών»<sup>100</sup>. Σύμφωνα με αυτή τη θεωρητική προσέγγιση, όταν ένα παράθυρο είναι σπασμένο και δεν επιδιορθώνεται μέσα σε εύλογο χρονικό διάστημα, τότε οι βάνδαλοι παρουσιάζουν την τάση να σπάσουν ακόμη περισσότερα παράθυρα. Κατά συνέπεια, το έγκλημα είναι αναπόφευκτη συνέπεια της «αταξίας» και, όσο η εγκατάλειψη καθίσταται εμφανής, οι πιθανότητες διάπραξης σοβαρών εγκληματικών ενεργειών αυξάνονται δραματικά<sup>101</sup>.

Ένας από τους βασικούς υπέρμαχους της «Θεωρίας των Σπασμένων Τζαμιών» ήταν και ο δήμαρχος της Νέας Υόρκης, Rudolph Giuliani, ο οποίος, επικαλούμενος αυτή την εγκληματολογική προσέγγιση, θέσπισε νέους νόμους για την καταπολέμηση του γκραφίτι<sup>102</sup>. Σύμφωνα με τους νόμους αυτούς, οι καταστηματαρχές της πόλης απαγορευόταν να πωλούν χρώματα σε ανηλίκους και υποχρεώνονταν να ασφαλίζουν τα σπρέι σε κλειδωμένες αποθήκες, προς αποφυγήν κλοπής. Συνάμα, οι κατασκευαστές όλων των δοχείων σε μορφή σπρέι, ανεξαρτήτως περιεχομένου, ήταν, πλέον, αναγκασμένοι να ανακατασκευάσουν τις βαλβίδες των δοχείων τους, έτσι ώστε να μην είναι εφικτή η τροποποίησή τους και η προσαρμογή τους στις φιάλες με το χρώμα.

<sup>99</sup> Erwin Lian, *Design Invasion...* ό.π., σ. 28-29.

<sup>100</sup> George L. Kelling, James Q. Wilson, «Broken windows. The police and neighborhood safety», *The Atlantic Magazine*, March 1982. Για ανάγνωση πλήρους κειμένου, βλ. επίσης την ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1982/03/broken-windows/4465/1/>

<sup>101</sup> Banksy, *Ραδιενεργά γκραφίτι: Wall and Piece*, μετάφραση-επίμετρο Αλέξης Καλοφωλιάς, Αθήνα 2006, σ. 20.

<sup>102</sup> Rhys Jones, *Graffiti: Exploring the Location and Relation to Social Housing in Plymouth*, University of Plymouth, School of Computing, Communication & Electronics, BA (Hons) Digital Art and Technology, Final Stage, April 2006, [unpublished], p. 8.

Αντιμέτωποι με τους νέους αυστηρούς νόμους και την υπέρμετρη πίεση των διωκτικών αρχών, οι τοιχογράφοι άρχισαν, σταδιακά, είτε να εγκαταλείπουν τους υπόγειους σταθμούς και να επιστρέφουν στους δρόμους, είτε να αυτο-χρησιμοποιούνται καλλιτέχνες και να εισχωρούν στο νόμιμο χώρο των γκαλερί, ή ακόμη και να εγκαταλείπουν οριστικά στη σκηνή του γκραφίτι.<sup>103</sup> Παράλληλα, αυτή η νέα κατάσταση, μεγέθυνε ακόμη περισσότερο την ήδη υπάρχουσα απόσταση ανάμεσα στους bombers, δηλαδή εκείνους που βομβάρδιζαν παντού με την υπογραφή τους, και τους style masters, δηλαδή τους εκτελεστές αριστοτεχνικών masterpieces. Οι πρώτοι εξ αυτών μεταφέρθηκαν στους τοίχους της πόλης και ενεργούσαν, κυρίως, πάνω στα μεταλλικά ρολά των καταστημάτων, στα φορτηγά τρένα και στις οροφές των κτηρίων γύρω από τις υπερυψωμένες γραμμές του μετρό, καθώς, η εκτέλεση των κομματιών τους δεν απαιτούσε πολύ χρόνο και η πιθανότητα να συλληφθούν ήταν μηδαμινή. Αντίθετα, οι style masters κατέφυγαν στις γκαλερί ή σε χώρους απόμερους που γνώριζαν μόνο οι ομότεχοί τους, όπως κάτω από μεγάλες γέφυρες και μέσα σε εγκαταλελειμμένα κτήρια, διότι η πιθανότητα σύλληψής τους αυξανόταν κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης των απαιτητικών σε χρόνο και δεξιότητα masterpieces.<sup>104</sup>

Ωστόσο, μέσα στη δεκαετία του '80, το γκραφίτι απέκτησε νέα δυναμική όταν συναντήθηκε για πρώτη φορά με το κίνημα της Hip Hop κουλτούρας και αποτέλεσε ένα από τα 4 στοιχεία που τη συναπαρτίζουν: graffiti, dj-ing, mc-ing, break dancing<sup>105</sup>. Σ' αυτή τη χρονική στιγμή, το γκραφίτι όχι μόνο συνδέθηκε με τη νεανική Hip Hop κουλτούρα αλλά προβλήθηκε και αναγνωρίστηκε ως η εικονιστική/οπτική έκφρασή της. Και με το πέρασμα του χρόνου, οι πολυπληθείς αναφορές στο Hip Hop μέσα από το Διαδίκτυο, τα φιλμ, τα περιοδικά, τα ντοκιμαντέρ και όλες τις άλλες μορφές δημοσιοποίησης, κατέστησαν το γκραφίτι ευρύτατα γνωστό και συνέβαλαν τα μέγιστα στην παγκόσμια διάδοσή του<sup>106</sup>.

Όσον αφορά στην Ελλάδα, το γκραφίτι πρωτοσυστήθηκε τα τελευταία έτη του 1980, ως ένα κίνημα νεανικής εξέγερσης, στο πλαίσιο της ανερχόμενης σκηνής του Hip Hop και της ευρύτερης παγκοσμιοποιημένης κουλτούρας. Τα πολύχρωμα σχέδια εμφανίστηκαν για πρώτη φορά το 1986-1987 στην Αθήνα, στα βαγόνια του ΗΣΑΠ και του ΟΣΕ, και η γραμμή Πειραιάς-Κηφισιά αποτέλεσε την πρώτη ελληνική κινητή σιδηροδρομική έκθεση των παράνομων<sup>107</sup> γκραφίτι.

<sup>103</sup> Erwin Lian, ό.π., σ. 30.

<sup>104</sup> Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 531-532.

<sup>105</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Hip\\_hop](http://en.wikipedia.org/wiki/Hip_hop). Επίσης, <http://www.doc-txt.com/Hip-Hop-Art.pdf>.

<sup>106</sup> Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 534.

<sup>107</sup> Σύμφωνα με την ελληνική νομοθεσία, τα γκραφίτι διώκονται ποινικά, καθώς, εντάσσονται στα Εγκλήματα Κατά της Ιδιοκτησίας και, πιο συγκεκριμένα, στο άρθρο 381 του Ποινικού Κώδικα περί Φθοράς Ξένης Ιδιοκτησίας. Βάσει του άρθρου 381: α) όποιος, με πρόθεση, καταστρέφει ή βλάπτει ξένο (ολικά ή εν μέρει) πράγμα ή με άλλον τρόπο καθιστά ανέφικτη τη χρήση του, τιμωρείται με φυλάκιση μέχρι δύο (2) ετών. β) Αν η φθορά έχει αντικείμενο πράγμα ευτελούς αξίας ή η ζημιά που προξενήθηκε από τη φθορά είναι ελαφρά, ο υπαίτιος τιμωρείται με χρηματική ποινή ή με φυλάκιση μέχρι έξι (6) μηνών. Βλ. ενδεικτικά Νικόλαος Αθ. Δερμενούδης, «Ποινικό δίκαιο. Ειδικό μέρος» τομ. 3, Ξάνθη 2011.

Καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990, το ελληνικό γκραφίτι ανέδειξε, σταδιακά, τους ντόπιους πρωταγωνιστές του<sup>108</sup>, προσήλκυσε γνωστούς τοιχογράφους του εξωτερικού<sup>109</sup> και αποτέλεσε δημοφιλή πόλο έλξης για πολλούς νέους, έχοντας, παράλληλα, ως βασικό αρωγό την κυκλοφορία των πρώτων ελληνικών βιβλίων και περιοδικών με θέμα το γκραφίτι<sup>110</sup>. Οι Έλληνες τοιχογράφοι, που στις αρχές δρούσαν μεμονωμένα, άρχισαν σταδιακά να συσπειρώνονται σε ομάδες (crews) και να διαμορφώνουν, έτσι, ένα πιο οργανωμένο δομολειτουργικό πλαίσιο.

Υπό το πρίσμα αυτών των εξελίξεων, το 1994 πραγματοποιήθηκε η πρώτη ιστορική συνάντηση τοιχογράφων από όλη την Ελλάδα, στο πρώτο Φεστιβάλ Γκραφίτι που έλαβε χώρα στον Ιππόδρομο Αθηνών. Ακολούθησε το Φεστιβάλ Γκραφίτι στο Θησείο, το 1998, που υλοποιήθηκε σε συνεργασία με την Ελληνοαμερικανική Ένωση και τον ΗΣΑΠ, ενώ, την ίδια χρονιά, Έλληνες τοιχογράφοι ζωγράφισαν έργα με σπρέι πάνω σε μεγάλης κλίμακας μουσαμάδες, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Κόμικς στο Γκάζι, με τίτλο «Τα γήινα και φλογερά χρώματα της Μεσογείου»<sup>111</sup>.

Από το 1999 και ύστερα, ιδιαίτερα σημαντική αναδεικνύεται και η δράση της ελληνικής ομάδας τοιχογράφων *Carpe Diem*, η οποία συστήθηκε από τον Κυριάκο Ιωσηφίδη και τον καλλιτέχνη WOOZY, και διοργανώνει μέχρι σήμερα εκδηλώσεις και φεστιβάλ γκραφίτι σε όλη την Ελλάδα<sup>112</sup>. Ένα από τα φεστιβάλ αυτά είναι και το φεστιβάλ Χρωμόπολις, το οποίο πραγματοποιήθηκε, από τις 22 Ιουνίου έως τις 21 Ιουλίου 2002, σε δέκα πόλεις τις Ελλάδας (Πειραιάς, Θεσσαλονίκη, Βόλος, Ιωάννινα, Πάτρα, Αλεξανδρούπολη, Καλαμάτα, Μυτιλήνη, Χανιά, Ρόδος), εντασσόμενο στο πλαίσιο της «Πολιτιστικής Ολυμπιάδας 2001-2004». Κατά τη διάρκεια των εκδηλώσεων του φεστιβάλ *Χρωμόπολις*, δεκαέξι καταξιωμένοι τοιχογράφοι αποτύπωσαν, σε μεγάλες επιφάνειες κεντρικών κτηρίων της εκάστοτε πόλης, τα ιδεώδη του Ολυμπισμού, χρησιμοποιώντας την τεχνική του γκραφίτι. Με τον τρόπο αυτόν, η ομάδα *Carpe Diem* κατόρθωσε να ενισχύσει σημαντικά το κίνημα του γκραφίτι και να πετύχει την έμμεση νομιμοποίησή του, μέσω της δυναμικής και του πανελληνίου βεληνεκούς που ανέπτυξε το φεστιβάλ, ενώ, παράλληλα, ανέδειξε το μέχρι τότε «βάνδαλο» γκραφίτι ως μια μορφή τέχνης που προωθεί την αμοιβαία κατανόηση, τη φιλία και την αλληλεγγύη<sup>113</sup>.

<sup>108</sup> Ορισμένοι από τους πιο γνωστούς πρωτοπόρους Έλληνες τοιχογράφους είναι οι PAL, ART, WOOZY και οι ελληνογάλλοι TARE, ANTE, KERTS και MERS. Βλ. ενδεικτικά Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, «Η πορεία του graffiti από τη Νέα Υόρκη στην ελληνική καλλιτεχνική σκηνή: παραλληλίες και ετερότητες», σ. 536.

<sup>109</sup> Βασικοί τοιχογράφοι του εξωτερικού που εργάστηκαν στην Ελλάδα ήταν οι COLORZ από τη Γαλλία και BEZ από την Ολλανδία. Βλ. ενδεικτικά Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 536.

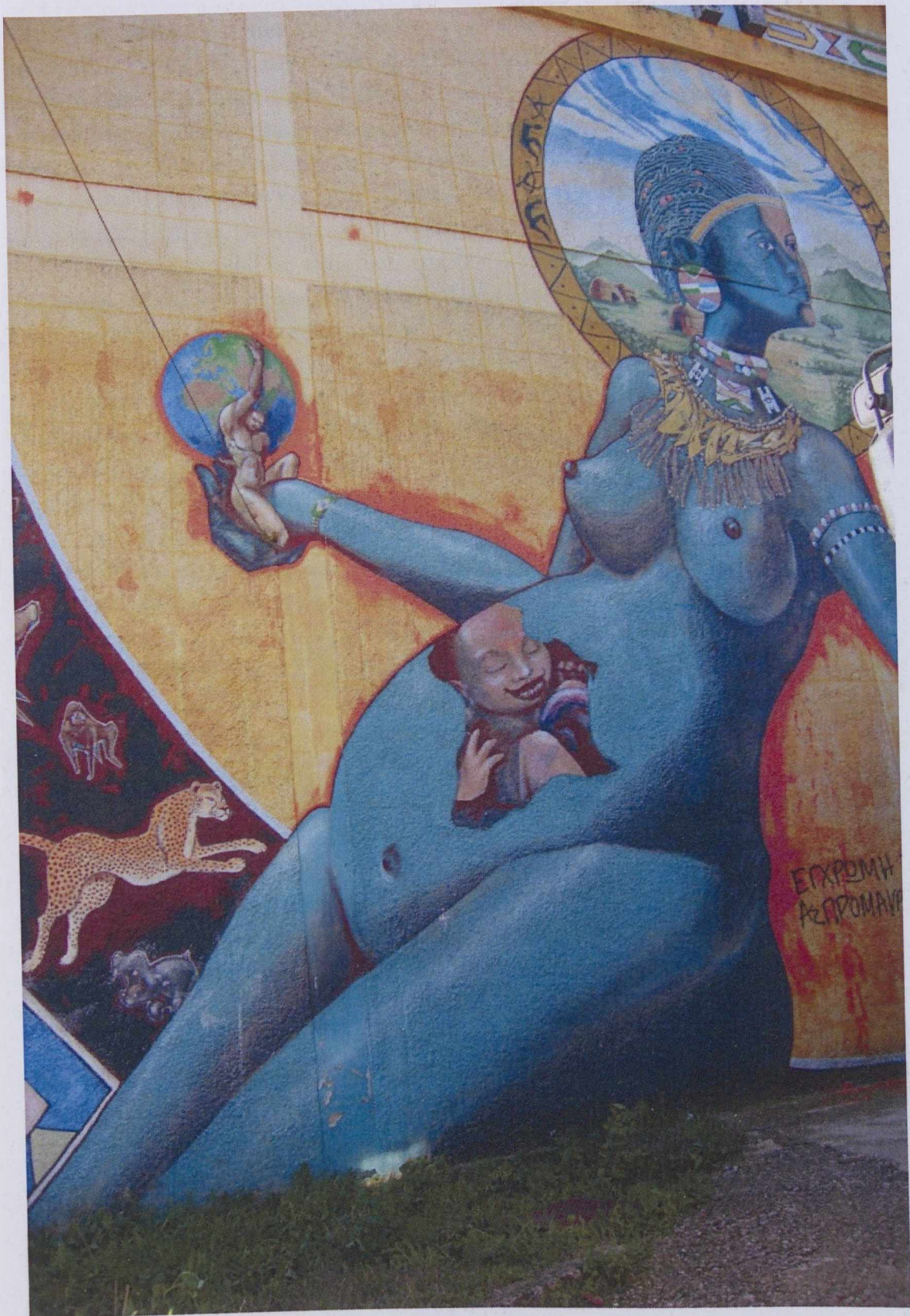
<sup>110</sup> Το πρώτο ελληνικό περιοδικό γκραφίτι που κυκλοφόρησε στην Αθήνα είχε τίτλο *Hip Hop Κίνημα* και ακολούθησαν τα περιοδικά: *VEP (Βαλβίδα Εκτόνωσης Πιέσεων)*, *Undercover*, *Tsu-Tsu*, *Carpe Diem*, *Vandal Art* και άλλα. Βλ. ενδεικτικά Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 537.

<sup>111</sup> Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 537-538.

<sup>112</sup> <http://carpe-diemact.gr/site/index.php>

<sup>113</sup> Βλ. Κυριάκος Ιωσηφίδης, «Η ομάδα *Carpe Diem*. Graffiti: η τέχνη του δρόμου», *Επτά Ημέρες (Εφημερίδα Καθημερινή)*, επιμ. Κωστής Λιόντης, 4 Οκτωβρίου 2005, σ. 15-16.





Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ιωαννιτών, Εξωτερικά. Οδός Αγίας Μαρίας.  
Τοιχογραφία από το Φεστιβάλ Χρωμόπολις<sup>114</sup>.

<sup>114</sup> Η φωτογραφία προέρχεται από επιτόπια έρευνα που πραγματοποίησα στην πόλη των Ιωαννίνων την Άνοιξη του 2010.

Το Σεπτέμβριο του 2003 πραγματοποιήθηκε από τον τοιχογράφο BIZARE, μέλος τότε της ομάδας Carpe Diem, ζωγραφική επέμβαση στον εξωτερικό τοίχο του εργοστασίου ΕΛΑΪΣ, με τίτλο *Η Ελιά: Παγκόσμιο σύμβολο Αθλητισμού, Πολιτισμού και Ειρήνης*. Καθώς το βιομηχανικό κτήριο, που βρίσκεται στην οδό Πειραιώς στο Νέο Φάληρο, είναι διατηρητέο, η εικαστική παρέμβαση τέθηκε υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και του Δήμου Πειραιά και εντάχθηκε στο πρόγραμμα «Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς».

Με το ίδιο ακριβώς σκεπτικό, το 2004-2005, στο πλαίσιο της «Ευρωπαϊκής Εβδομάδας Μετακίνησης για μια Βιώσιμη Πόλη», εκτελέστηκε από την ομάδα Carpe Diem μια τεράστια τοιχογραφία στο Γκάζι, που επεκτάθηκε και στον εξωτερικό τοίχο του αμαξοστασίου του ΗΛΠΑΠ, υπό την αιγίδα του Υπουργείου Μεταφορών και Επικοινωνιών. Κεντρικό θέμα της τοιχογραφίας ήταν η αρνητική επίδραση του αυτοκινήτου στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, η αναγκαιότητα χρήσης του ποδηλάτου και των Μέσων Μαζικής Μεταφοράς και η διεκδίκηση περισσότερων δημόσιων πράσινων χώρων για τους κατοίκους της Αττικής.

Ακολούθησαν πολλά ακόμη φεστιβάλ γκραφίτι στην Αθήνα, όπως το «Write4Gold», την άνοιξη του 2005 στο Στάδιο Ίκαρος της Νέας Ιωνίας, το «Full Color Festival», στο Κατράκειο Θέατρο Νίκαιας το 2008, και, την ίδια χρονιά, το πρωτοποριακό πρόγραμμα «Ζωγραφίζοντας σχολικά κτήρια ανά την Ελλάδα».

Ανάλογη εξελικτική πορεία παρουσιάζει η σκηνή του γκραφίτι και στη Θεσσαλονίκη, τόσο χρονικά όσο και μορφολογικά, με τη διοργάνωση των πρώτων αντίστοιχων φεστιβάλ το 1995 και 1996 από τους Δήμους Καλαμαριάς και Τριανδρίας. Στη συνέχεια, το 1997, αρκετοί Δήμοι και κρατικοί φορείς της συμπρωτεύουσας παραχώρησαν προφορικές άδειες για την εκτέλεση τοιχογραφιών σε δημόσιες επιφάνειες σχολείων, γεφυρών και πάρκων, στην προσπάθειά τους να αναδείξουν έναν πιο μοντέρνο χαρακτήρα της πόλης, που είχε επιλεγεί ως «Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης».<sup>115</sup>

Όλες αυτές οι φεστιβαλικές εκδηλώσεις που υλοποιήθηκαν και συνεχίζουν να πραγματοποιούνται στην Ελλάδα, από το 1994 μέχρι και σήμερα, καθιστούν ιδιαίτερα εμφανή την προσπάθεια των Ελλήνων τοιχογράφων να αναδείξουν τη δημιουργική τους ταυτότητα, μέσα από προσφιλή και ευρέως αποδεκτά ζωγραφικά θέματα, να συνεργαστούν με αντίστοιχους τοιχογράφους της Ελλάδας και του εξωτερικού, δημιουργώντας νέους διαύλους επικοινωνίας, και να νομιμοποιήσουν, έστω και έμμεσα, τη δημιουργία του γκραφίτι, μέσα από την επίτευξη συνεργασιών με κρατικούς και δημόσιους φορείς. Με τον προγραμματισμό και την ολοκλήρωση των προαναφερθέντων φεστιβάλ, διαμορφώνεται το σύγχρονο ιστορικό κάδρο της τέχνης του γκραφίτι στην Ελλάδα και προσελκύνονται όλο και περισσότεροι θεατές να γνωρίσουν αυτή τη σύγχρονη μορφή λαϊκής δημιουργίας και να γίνουν κοινωνοί της.

<sup>115</sup> Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, *ό.π.*, σ. 539-542.

## Δεύτερο Μέρος

Το πρώτο μέρος της εργασίας αφορά στην εισαγωγή.

Οι πληροφορίες είναι οι εξής:

Α. Ο κύριος τίτλος της εργασίας είναι:

1. Η γενική ονομασία της εργασίας είναι η Εργασία. Η εργασία είναι η διαδικασία με την οποία ο άνθρωπος μεταμορφώνει την ύλη και την ενέργεια σε προϊόντα που είναι χρήσιμα για τον άνθρωπο. Η εργασία είναι η βάση της οικονομίας και της κοινωνίας. Η εργασία είναι η πηγή της πλούσιας ζωής. Η εργασία είναι η πηγή της αλληλεγγύης και της αλληλοβοήθειας. Η εργασία είναι η πηγή της αυτοεκτίμησης και της αυτοπραγμάτευσης. Η εργασία είναι η πηγή της ευτυχίας και της ευφροσύνης. Η εργασία είναι η πηγή της ανθρωπότητας και της ανθρωπίνης αξίας. Η εργασία είναι η πηγή της ελευθερίας και της δημοκρατίας. Η εργασία είναι η πηγή της ειρήνης και της σταθερότητας. Η εργασία είναι η πηγή της ανάπτυξης και της πρόοδου. Η εργασία είναι η πηγή της αλληλεγγύης και της αλληλοβοήθειας. Η εργασία είναι η πηγή της αυτοεκτίμησης και της αυτοπραγμάτευσης. Η εργασία είναι η πηγή της ευτυχίας και της ευφροσύνης. Η εργασία είναι η πηγή της ανθρωπότητας και της ανθρωπίνης αξίας. Η εργασία είναι η πηγή της ελευθερίας και της δημοκρατίας. Η εργασία είναι η πηγή της ειρήνης και της σταθερότητας. Η εργασία είναι η πηγή της ανάπτυξης και της πρόοδου.

## Δεύτερο Μέρος

2. Η εργασία είναι η βάση της οικονομίας και της κοινωνίας. Η εργασία είναι η πηγή της πλούσιας ζωής. Η εργασία είναι η πηγή της αλληλεγγύης και της αλληλοβοήθειας. Η εργασία είναι η πηγή της αυτοεκτίμησης και της αυτοπραγμάτευσης. Η εργασία είναι η πηγή της ευτυχίας και της ευφροσύνης. Η εργασία είναι η πηγή της ανθρωπότητας και της ανθρωπίνης αξίας. Η εργασία είναι η πηγή της ελευθερίας και της δημοκρατίας. Η εργασία είναι η πηγή της ειρήνης και της σταθερότητας. Η εργασία είναι η πηγή της ανάπτυξης και της πρόοδου. Η εργασία είναι η πηγή της αλληλεγγύης και της αλληλοβοήθειας. Η εργασία είναι η πηγή της αυτοεκτίμησης και της αυτοπραγμάτευσης. Η εργασία είναι η πηγή της ευτυχίας και της ευφροσύνης. Η εργασία είναι η πηγή της ανθρωπότητας και της ανθρωπίνης αξίας. Η εργασία είναι η πηγή της ελευθερίας και της δημοκρατίας. Η εργασία είναι η πηγή της ειρήνης και της σταθερότητας. Η εργασία είναι η πηγή της ανάπτυξης και της πρόοδου.

3. Η εργασία είναι η πηγή της αλληλεγγύης και της αλληλοβοήθειας. Η εργασία είναι η πηγή της αυτοεκτίμησης και της αυτοπραγμάτευσης. Η εργασία είναι η πηγή της ευτυχίας και της ευφροσύνης. Η εργασία είναι η πηγή της ανθρωπότητας και της ανθρωπίνης αξίας. Η εργασία είναι η πηγή της ελευθερίας και της δημοκρατίας. Η εργασία είναι η πηγή της ειρήνης και της σταθερότητας. Η εργασία είναι η πηγή της ανάπτυξης και της πρόοδου. Η εργασία είναι η πηγή της αλληλεγγύης και της αλληλοβοήθειας. Η εργασία είναι η πηγή της αυτοεκτίμησης και της αυτοπραγμάτευσης. Η εργασία είναι η πηγή της ευτυχίας και της ευφροσύνης. Η εργασία είναι η πηγή της ανθρωπότητας και της ανθρωπίνης αξίας. Η εργασία είναι η πηγή της ελευθερίας και της δημοκρατίας. Η εργασία είναι η πηγή της ειρήνης και της σταθερότητας. Η εργασία είναι η πηγή της ανάπτυξης και της πρόοδου.

## Δεύτερο Μέρος

### Το Γκραφίτι στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων: Οι Άνθρωποι και τα Έργα

#### Α΄ Κεφάλαιο: Οι Άνθρωποι

##### 1. Η Υποκουλτούρα του Γκραφίτι και η Κριτική Στάση των Θεατών.

Προκειμένου να μπορέσει κανείς να προσεγγίσει όσο το δυνατόν επαρκέστερα το φαινόμενο του γκραφίτι, θα πρέπει πρωτίστως να γνωρίσει διεξοδικά και να κατανοήσει το άθροισμα των ατόμων που το υπηρετούν. Οι άνθρωποι που συμμετέχουν στη δραστηριότητα του γκραφίτι συγκροτούν ένα υποσύνολο το οποίο, παρότι διαμορφώνεται εντός του κυρίαρχου συνόλου συμπεριφοράς και δράσης, διαφοροποιείται με σαφήνεια από αυτό. Κατά συνέπεια, το υποσύνολο αυτό γίνεται αντιληπτό ως υποκουλτούρα<sup>116</sup>. Καθώς, όμως, ο όρος υποκουλτούρα φέρει έναν αρνητισμό που μπορεί να οδηγήσει σε συνειρμούς από μυστηριακούς έως και ύποπτους, είναι καλό στο σημείο αυτό να επιχειρηθεί η αποσαφήνιση της σημασίας του όρου.

Σύμφωνα με τον Dick Hebdige, η υποκουλτούρα είναι η ανατροπή της ομαλότητας<sup>117</sup>. Κατά τον ίδιο, οι υποκουλτούρες, ακόμη κι αν δεν έχουν αρνητικό χαρακτήρα, μπορεί να εκληφθούν ως αρνητικές λόγω της φύσης τους, που χαρακτηρίζεται από την κριτική που ασκούν στο κυρίαρχο κοινωνικό πρότυπο. Μάλιστα, υποστήριξε ότι οι υποκουλτούρες συγκεντρώνουν άτομα με παρόμοιες ιδέες και απόψεις που αισθάνονται παραμελημένα από τα κοινωνικά πρότυπα και τους επιτρέπεται, μέσω της ομάδας που δημιουργούν, να αναπτύξουν μια αίσθηση ταυτότητας. Επομένως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι μιλώντας, στην περίπτωση του γκραφίτι, για νεανική<sup>118</sup> υποκουλτούρα, εννοούμε ένα σύνολο ανθρώπων που μοιράζεται την ίδια υπο-κουλτούρα<sup>119</sup> και ενυπάρχει εντός του κοινωνικού συνόλου που συγκροτεί μια ευρύτερη κουλτούρα<sup>120</sup>. Πρόκειται για μια ομάδα ανθρώπων με

<sup>116</sup> Υποκουλτούρα η [subculture]: 1. (Στο πλαίσιο της Κοινωνιολογίας) κάθε παρεκκλίνουσα κουλτούρα, που αναπτύσσεται κυρίως από νεανικές ομάδες. 2. (κακόσημη λέξη) η χαμηλής ποιότητας πολιτιστική παραγωγή. Βλ. *Λεξικό για το Σχολείο και το Γραφείο*, Γεώργιος Μπαμπινιώτης (επιμ.), τ. 5, Αθήνα 2004, σ. 1086.

<sup>117</sup> Dick Hebdige, *Υπο-κουλτούρα: Το νόημα του στυλ*, Ε. Καλλιφατίδη (μτφρ.), Αθήνα 1985.

<sup>118</sup> Σύμφωνα με τον Κωνσταντίνο Λαμπρόπουλο, η νεότητα δεν είναι απόλυτα χωρο-χρονοθετημένη και δεν είναι «αντικειμενικά» μετρήσιμη κατηγορία. Η εφηβεία ή η νεότητα ορίζονται από κοινωνικά κριτήρια. Έτσι, άλλοτε μπορεί να λογίζονται ως νεολαία τα άτομα από 16 έως 24 ετών και άλλοτε τα άτομα από 15 έως 30 ετών. Βλ. σχετικά Κωνσταντίνος Λαμπρόπουλος, «Η γραφή των νέων στο δημόσιο χώρο: οπτική - ρητορική επίφαση ή φραστική - υποκειμενική αντίσταση;», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 130 Γ' (2009), σ. 44.

<sup>119</sup> Η πρόθεση υπο-(κουλτούρα) μπορεί να χρησιμοποιείται τόσο με τη σημασία της κατωτερότητας όσο και με τη σημασία της κατηγορίας που εντάσσεται κάτω από μια ευρύτερη ενότητα. Πρβλ. ενδεικτικά την ηλεκτρονική διεύθυνση <http://el.wiktionary.org/wiki/%E1%BD%91%CF%80%CF%8C>

<sup>120</sup> Κουλτούρα η [kultúra] Ο25α : 1. πνευματική και ψυχική καλλιέργεια, ως αποτέλεσμα μακράς διαδικασίας μάθησης και εκπαίδευσης παιδεία1: Άνθρωπος με μεγάλη ~. (έκφρ., ειρ.) βαριά ~, για σοβαροφανή διανοούμενο. || σύνολο αφομοιωμένων γνώσεων που αναφέρονται σε έναν ει-δικό τομέα: Έχει λογοτεχνική ~. 2. σύνολο γνώσεων, τεχνικών εξελίξεων, παραδόσεων, εθίμων, μορφών



δομημένους και εκμαθημένους εκ των έσω κώδικες συμπεριφοράς που τη διαφοροποιούν από την κυρίαρχη κουλτούρα, παρά το γεγονός ότι διαμορφώνεται και λειτουργεί εντός του πλαισίου αυτής.

Βέβαια, αυτή η διαφοροποίηση της υποκουλτούρας του γκραφίτι από την κυρίαρχη κουλτούρα του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου μπορεί να διαμορφώνεται και να εφαρμόζεται εξίσου και από τις δύο πλευρές. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει η MacDonald «*Ίσως η υποκουλτούρα να είναι υποκουλτούρα μόνο αν τα ίδια τα μέλη της αναγνωρίζουν τον εαυτό τους ως τέτοιο, δηλαδή, αν οι ίδιοι θέτουν “σύνορα” και ορίζουν τους εαυτούς τους ως μέλη μιας ομάδας που υφίσταται χωριστά από τους άλλους*»<sup>121</sup>. Από την άλλη πλευρά, όμως, ο Lachmann επισημαίνει ότι οι υποκουλτούρες, όπως αυτή του γκραφίτι, προσδιορίζονται κατά μεγάλο μέρος από τον τρόπο με τον οποίο αυτές «στιγματίζονται» από τα άτομα που βρίσκονται έξω από το περιβάλλον τους. Σημειώνει, παράλληλα, ότι «*παρεκκλίνουσα συμπεριφορά είναι αυτή η συμπεριφορά την οποία οι άλλοι τιλοδοτούν ως τέτοια*»<sup>122</sup>, υπογραμμίζοντας, έτσι, τη σημαντική θέση που κατέχει το προσλαμβανον κοινό στη συγκρότηση της υποκουλτούρας.

Στην περίπτωση του γκραφίτι, αυτή η τάση διαφοροποίησης της εν λόγω υποκουλτούρας και η πρόθεση τήρησης απόστασης από την κυρίαρχη κουλτούρα εφαρμόζεται παράλληλα και από τις δύο πλευρές. Το γεγονός αυτό γίνεται ευδιάκριτο αν αναλογιστεί κανείς ότι από το πολυπληθές σύνολο των αποδεκτών του γκραφίτι πολλοί είναι εκείνοι που δεν κατανοούν τη λειτουργία και το λόγο ύπαρξής του και, κατά συνέπεια, το επικρίνουν και το περιθωριοποιούν στη βάση της παρεκκλίνουσας και παράνομης συμπεριφοράς. Εκείνο, όμως, που είναι πιο δύσκολο να αντιληφθεί κανείς είναι ο λόγος για τον οποίο οι ίδιοι οι graffiti writers θα μπορούσαν ενδεχομένως να αυτοπροσδιορίζονται ως υποκουλτούρα που υφίσταται χωριστά από τη συνολική κουλτούρα.

Διατηρώντας επιμελώς ένα αγεφύρωτο χάσμα γνώσης, η υποκουλτούρα του graffiti παραμένει κρυμμένη και απρόσβλητη από τη δύναμη που συνεπάγεται η γνώση. Η απόσταση αυτή διασφαλίζει την απομόνωση και την «ανωτερότητα» των writers, αφού οι ίδιοι έχουν πρόσβαση σε μια απροσπέλαστη γνώση, ενώ οι άλλοι όχι. Καθώς αυξάνεται η απόσταση ανάμεσα στην κοινότητα του γκραφίτι και το προσλαμβανον κοινό, οι writers χρησιμοποιούν τις τακτικές χαρακτηρισμού που χρησιμοποιήθηκαν πρώτα απ' όλα για τους ίδιους, αλλά, σε πολλές περιπτώσεις, ακόμη περισσότερο υποτιμητικά. Έτσι, οι απ' «έξω» ομογενοποιούνται σε μια υπάκουη μάζα που αδυνατεί να καταλάβει, ενώ, παράλληλα, οι writers δείχνουν να

---

συμπεριφοράς κτλ. που χαρακτηρίζουν ή συγκροτούν ένα δεδομένο κοινωνικό σύνολο· πολιτισμός1,2: Λαϊκή ~. Ευρωπαϊκή ~. || Βιομηχανική ~, η κουλτούρα του ανθρώπου της βιομηχανικής εποχής. ~ των μαζών. Μαζική ~, κοινή πολιτιστική αντίληψη και συμπεριφορά που έχει επιβληθεί κυρίως από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. [λόγ. < γερμ. Kultur (στη νέα σημ.) < λατ. cultura `καλλιέργεια της γης, του πνεύματος κατά τη μορφή της λατ. λ.] Βλ. *Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής* του Ιδρύματος Μανόλη Τριανταφυλλίδη σε on-line έκδοση στην ηλεκτρονική διεύθυνση [http://www.greeklanguage.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html](http://www.greeklanguage.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html)

<sup>121</sup> Nancy Macdonald, *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, Palgrave, New York 2001, σ. 152.

<sup>122</sup> Richard Lachmann, "Graffiti as a career and ideology", *American Journal of Sociology* 94(2), 1988, σ. 230.

μοιάζουν «ανώτεροι», όντας εκείνοι που όχι μόνο έχουν ανοιχτό μυαλό και καταλαβαίνουν αλλά και γνωρίζουν όσα οι άλλοι αγνοούν. Είναι αυτοί που κάνουν «κάτι», εν αντιθέσει με τους κομφορμιστές απ' «έξω», οι οποίοι αρκούνται στο να κρίνουν μια πρακτική που δε γνωρίζουν. Παραθέτω, ενδεικτικά, παρατήρηση του πληροφορητή PJM:

*«...είδα ανθρώπους να κάνουν γκράφιτι... και αυτό για 'μένα ήταν κάτι απίστευτο.  
Δηλαδή, δεν καθόντουσαν σπίτι τους να αυνανίζονται.  
Είναι το πιο απλό: προτιμάς να κάθεται σπίτι σου ή να βγαίνεις βόλτα;  
Όντως, εγώ προτιμώ να βγαίνω βόλτα»<sup>123</sup>*

Συνεπώς, αυτή η απόσταση σε επίπεδο γνώσης που χωρίζει τους μέσα από τους έξω, επιτρέπει στους writers να αποκρύπτουν τις πιθανές παραδοξότητες της πράξης τους και να παρουσιάζουν μόνο τα στοιχεία που εξυπηρετούν τους σκοπούς τους. Οι εξωτερικές κριτικές, ή καλύτερα επικρίσεις, δεν απασχολούν τους συμμετέχοντες στη διαδικασία του γκραφιτι, οι οποίοι, βάσει των προαναφερθέντων, συχνά αντιπαραθέτουν το επιχείρημα της άγνοιας και της προκατάληψης εκ μέρους των επικριτών τους. Χαρακτηριστική είναι η απάντηση του writer Tiger σε ερώτηση σχετικά με τις αντιδράσεις των ανθρώπων στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων:

*«Συνήθως δεν λένε τίποτα. Κάποιες φορές θα μας πιάσουν την κουβέντα και αν είναι καθηγητές κάποιες φορές θα αρχίσουν ένα άσκοπο κράξιμο συνεχίζοντας το περπάτημά τους.»<sup>124</sup>*

Σε ανάλογο κλίμα και η απάντηση του writer Dogs:

*«Πολλοί λένε “ωραίο παιδιά! Τι λέει;”. Αλλά θυμάμαι και μια φορά που βάφαμε<sup>125</sup>  
και περνούσαν οι γιαγιές κι έλεγαν “ούι... τι είναι αυτά;  
Θα πάρουμε τ'ν αστυνομία!” [γέλια]»<sup>126</sup>*

Η απόσταση ασφαλείας από τους «έξω», από εκείνους δηλαδή που δε βιώνουν την εμπειρία του writing, χρησιμοποιείται για να ενδυναμώσει την αίσθηση της διαφοράς, δηλαδή για να ενισχύσει το θεωρητικό σχήμα «εμείς - αυτοί». Η MacDonald παρατηρεί ότι η δημιουργία και η τήρηση της απόστασης, δηλαδή η πρακτική της οριοθέτησης, είναι μία συνήθης οδός στην υποπολιτισμική συγκρότηση, μια πρακτική που χρησιμοποιείται από τα μέλη μιας υποκουλτούρας ούτως ώστε να κατασκευάσουν τον εξωτερικό κόσμο ως «άλλο», ως «έτερο»<sup>127</sup>. Πρόκειται για την παραγωγή της ετερότητας, όχι στο πλαίσιο της εναντίωσης αλλά στο πλαίσιο της κατασκευής ενός συνόλου βάσει του οποίου η υποκουλτούρα προσδιορίζεται διαφοροποιημένη.

<sup>123</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>124</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>125</sup> Στην προκειμένη περίπτωση αναφέρεται σε τοιχογράφιση εκτός του Πανεπιστημιακού χώρου.

<sup>126</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>127</sup> Βλ. Nancy Macdonald, ό.π., σ. 156.

μοιάζουν «ανώτεροι», όντας εκείνοι που όχι μόνο έχουν ανοιχτό μυαλό και καταλαβαίνουν αλλά και γνωρίζουν όσα οι άλλοι αγνοούν. Είναι αυτοί που κάνουν «κάτι», εν αντιθέσει με τους κομπορμιστές απ' «έξω», οι οποίοι αρκούνται στο να κρίνουν μια πρακτική που δε γνωρίζουν. Παραθέτω, ενδεικτικά, παρατήρηση του πληροφορητή PJM:

*«...είδα ανθρώπους να κάνουν γκράφιτι... και αυτό για 'μένα ήταν κάτι απίστευτο. Δηλαδή, δεν καθόντουσαν σίτι τους να αυνανίζονται. Είναι το πιο απλό: προτιμάς να κάθεις σίτι σου ή να βγαίνεις βόλτα; Όντως, εγώ προτιμώ να βγαίνω βόλτα»<sup>123</sup>*

Συνεπώς, αυτή η απόσταση σε επίπεδο γνώσης που χωρίζει τους μέσα από τους έξω, επιτρέπει στους writers να αποκρύπτουν τις πιθανές παραδοξότητες της πράξης τους και να παρουσιάζουν μόνο τα στοιχεία που εξυπηρετούν τους σκοπούς τους. Οι εξωτερικές κριτικές, ή καλύτερα επικρίσεις, δεν απασχολούν τους συμμετέχοντες στη διαδικασία του γκραφίτι, οι οποίοι, βάσει των προαναφερθέντων, συχνά αντιπαραθέτουν το επιχείρημα της άγνοιας και της προκατάληψης εκ μέρους των επικριτών τους. Χαρακτηριστική είναι η απάντηση του writer Tiger σε ερώτηση σχετικά με τις αντιδράσεις των ανθρώπων στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων:

*«Συνήθως δεν λένε τίποτα. Κάποιες φορές θα μας πιάσουν την κουβέντα και αν είναι καθηγητές κάποιες φορές θα αρχίσουν ένα άσκοπο κράξιμο συνεχίζοντας το περπάτημά τους.»<sup>124</sup>*

Σε ανάλογο κλίμα και η απάντηση του writer Dogs:

*«Πολλοί λένε “ωραίο παιδιά! Τι λέει;”. Αλλά θυμάμαι και μια φορά που βάφαμε<sup>125</sup> και περνούσαν οι γιαγιές κι έλεγαν “ούι... τι είναι αυτά; Θα πάρουμε τ'ν αστυνομία!” [γέλια]»<sup>126</sup>*

Η απόσταση ασφαλείας από τους «έξω», από εκείνους δηλαδή που δε βιώνουν την εμπειρία του writing, χρησιμοποιείται για να ενδυναμώσει την αίσθηση της διαφοράς, δηλαδή για να ενισχύσει το θεωρητικό σχήμα «εμείς - αυτοί». Η MacDonald παρατηρεί ότι η δημιουργία και η τήρηση της απόστασης, δηλαδή η πρακτική της οριοθέτησης, είναι μία συνήθης οδός στην υποπολιτισμική συγκρότηση, μια πρακτική που χρησιμοποιείται από τα μέλη μιας υποκουλτούρας ούτως ώστε να κατασκευάσουν τον εξωτερικό κόσμο ως «άλλο», ως «έτερο»<sup>127</sup>. Πρόκειται για την παραγωγή της ετερότητας, όχι στο πλαίσιο της εναντίωσης αλλά στο πλαίσιο της κατασκευής ενός συνόλου βάσει του οποίου η υποκουλτούρα προσδιορίζεται διαφοροποιημένη.

<sup>123</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>124</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>125</sup> Στην προκειμένη περίπτωση αναφέρεται σε τοιχογράφιση εκτός του Πανεπιστημιακού χώρου.

<sup>126</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>127</sup> Βλ. Nancy Macdonald, ό.π., σ. 156.

Ενδεικτικό παράδειγμα αυτής της τάσης διαφοροποίησης, από την πλευρά των ίδιων των γκραφιτάδων, αποτελεί η χρήση μιας ιδιότυπης γλώσσας που φαντάζει παντελώς ακατάληπτη στα αυτιά των αμύητων στην τέχνη του γκραφίτι. Η επονομαζόμενη *S.LANG* (*Street Language*) που χρησιμοποιείται στο graffiti είναι μια επίκτητη μορφή επικοινωνίας, ένα κατασκευασμένο εσωτερικό λεξιλόγιο, το οποίο γνωρίζουν να χειρίζονται καλά μόνο οι κατέχοντες την τέχνη του γκραφίτι. Αυτή η επικοινωνιακή λειτουργία επιτρέπει στο γκραφίτι να παραμένει μια «κλειστή» υποκοουλτούρα, με τους γκραφιτάδες να μπορούν να επικοινωνούν μεταξύ τους σε μια δική τους γλώσσα, ενισχύοντας και διασφαλίζοντας τη δική τους «κρυφή κοινωνία». Μάλιστα, σε εσωτερικό επίπεδο, οι writers εκείνοι που χειρίζονται με ευκολία τη *Street Language* χαίρουν του σεβασμού και της εκτίμησης των ομοτέχνων τους.<sup>128</sup>

Την ίδια στιγμή, αυτή η οριοθετημένη επικοινωνιακή λειτουργία αποτελεί και μια δήλωση αντίδρασης - αντίθεσης ενάντια στην κυρίαρχη κουλτούρα και στις παραδεδομένες κοινωνικές νόρμες. Εντός αυτής της προσπάθειας παραγωγής της ετερότητας, η εκφραστική διαφοροποίηση των writers από το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο διαμορφώνει ένα ισχυρό σύστημα συμβόλων που καθορίζει και διαφοροποιεί με σαφήνεια την υποκοουλτούρα του γκραφίτι και τα μέλη της, σε σχέση με την κυρίαρχη κουλτούρα.<sup>129</sup>

Κατά συνέπεια, για να μπορέσει κάποιος να επικοινωνήσει με τους graffiti writers είναι απαραίτητο να κατανοήσει, πρωτίστως, την ορολογία που χρησιμοποιούν. Βέβαια, μια τέτοια απόπειρα απαιτεί χρόνο, προσπάθεια και διάθεση από την πλευρά των ίδιων των γκραφιτάδων να καταστούν κατανοητοί. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα από τη συνέντευξη που παραχώρησε ο writer Krueel για λογαριασμό της παρούσας έρευνας:

«*Ας πούμε, αν θέλω να κάνω κάτι για να το δει ο άλλος, θα πάω να το κάνω σε ένα κεντρικό spot<sup>130</sup> με το crew<sup>131</sup> μου, που θα είναι πιο respect<sup>132</sup>. Κάποτε είχα αυτή την ποζεριά<sup>133</sup>, να βάλω σε ένα δημόσιο χώρο να το δει ο άλλος. [...] Τώρα το γκραφίτι [ως προς την τεχνική] έχει κάποια στάνταρ: πρώτα είναι το προσχέδιο που λέμε, το outline, μετά είναι το γέμισμα, το fill in ας πούμε, μετά είναι το line που θα περάσεις για να ξεχωρίσεις τα γράμματα και μετά θα περάσεις το second line το οποίο θα δείξει το κομμάτι σου, θα το κάνει πιο μπάνικο<sup>134</sup>. Από εκεί και πέρα μπορείς να βάλεις πολλά εφέ μέσα δηλαδή γυαλισμάτα, σκιές, είτε fade<sup>135</sup> είτε τεχνικές σκιές, μπορείς να βάλεις ό,τι θες πραγματικά. [...] Και [ως προς τα υλικά] υπάρχουνε βαλβίδες...*

<sup>128</sup> Jan Berns and Peter Schlobinski, "Constructions of Identity in German Hip-Hop Culture", In *Discourse Constructions of Youth Identities*, edited by Jannis K. Androutsopoulos and Alexandra Georgakopoulou, USA 2003, σ. 207.

<sup>129</sup> Rhys Jones, *Graffiti: Exploring the Location and Relation to Social Housing in Plymouth*, University of Plymouth, School of Computing, Communication & Electronics, BA (Hons) Digital Art and Technology, Final Stage, April 2006, [unpublished], σ. 6.

<sup>130</sup> *Spot*: το σημείο που επιλέγεται κάθε φορά για την αποτύπωση ενός γκραφίτι.

<sup>131</sup> *Crew*: ομάδα γκραφιτάδων που συνηθίζουν να ενεργούν συνεργατικά.

<sup>132</sup> *Respect*: ο όρος χρησιμοποιείται για τις περιπτώσεις όπου αποδίδεται σεβασμός μεταξύ των γκραφιτάδων.

<sup>133</sup> *Ποζεριά*: τάση προς ανούσια διαφήμιση.

<sup>134</sup> *Μπάνικο*: όμορφο στην όψη (αργκό).

βασικά *fat caps*<sup>136</sup>, *New York caps, super caps...* εγώ χρησιμοποιώ τις *skinny*.»<sup>137</sup>

Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό μέσα από το παρατιθέμενο παράδειγμα, τα μέλη της κοινότητας του γκραφίτι διαμορφώνουν και χρησιμοποιούν διάφορους όρους για να περιγράψουν το σύνολο της γραφιστικής διαδικασίας. Συμπεριφέρονται στη γλώσσα που χρησιμοποιούν προφορικά, με τον ίδιο τρόπο που την εκμεταλλεύονται και σχεδιαστικά: λέξεις νοθεύονται, προσαρμολίζονται και ξεθωριάζουν, σε συνδυασμό με διάφορες άλλες γλώσσες, σε τέτοιο βαθμό που αρχίζουν σταδιακά να ακούγονται σαν ένας μυστικός κώδικας ή μια άγνωστη διάλεκτος.<sup>138</sup>

Πολλές από τις λέξεις αυτές αποτελούν μεταφορά ξενόγλωσσων όρων που σχετίζονται με διαφορετικές τεχνικές αποτύπωσης και στυλ γκραφίτι και, ενίοτε, υφίστανται προσαρμογή στην ελληνική αργκό γλώσσα. Για παράδειγμα, στην αγγλική γλώσσα η υπογραφή ενός writer ονομάζεται *tag* ενώ στην ελληνική κοινότητα του γκραφίτι συχνά αποδίδεται ως *ταγκιά*. Αντίστοιχα, ο όρος *rose* που σημαίνει ποζάρω, επιδεικνύομαι, χρησιμοποιείται ελληνιστί ως *ποζεριά*, με χαρακτήρα σαφώς υποτιμητικό. Άλλες φορές, οι χρησιμοποιούμενοι όροι προσδιορίζουν τόσο την τεχνική όσο και την ταχύτητα εκτέλεσης ενός σχεδίου, όπως για παράδειγμα ο όρος *bomb* που περιγράφει ένα παράνομο και πολύ γρήγορα εκτελεσμένο σχέδιο γκραφίτι<sup>139</sup>.

Παράλληλα, οι Manuel Brea Claramonte και Jose Ignacio Garcia Alonso, επιχειρώντας μια γλωσσολογική ανάλυση της *S.Lang.* που χρησιμοποιούν οι graffiti writers, επισημαίνουν ότι, μεταξύ άλλων, οι γκραφιτάδες συνηθίζουν να χρησιμοποιούν λεκτικούς όρους με μειωτική σημασιολογική αξία, ούτως ώστε να περιγελάσουν ειρωνικά τους συνομιλητές τους. Ενδεικτικά αναφέρεται ο ευρέως διαδεδομένος όρος *Toy*<sup>140</sup> που προσδιορίζει το νεαρό, άπειρο ή ανίκανο writer. Συνάμα, μια ιδιαίτερα παραγωγική διαδικασία που παρατηρείται κατά τη δημιουργία της *Street Language* βασίζεται στο φαινόμενο της *αντίφρασης*. Στη βάση αυτού του γλωσσολογικού φαινομένου, λέξεις που προϋπάρχουν στο επίσημο λεξιλόγιο

<sup>135</sup> *Fade*: τεχνική δημιουργίας γκραφίτι με σταδιακό σβήσιμο του χρώματος.

<sup>136</sup> *Caps*: οι βαλβίδες, οι κεφαλές που βρίσκονται τοποθετημένες στην κορυφή του σπρέι χρώματος και ορίζουν τη διάχυση του ψεκασμού.

<sup>137</sup> Πληροφορία: Krueel - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>138</sup> Βλ. Janice Rahn, ό.π., σ. 29.

<sup>139</sup> Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί ένα αληθινό περιστατικό που έλαβε χώρα στη Νέα Υόρκη και αποδίδει με γλαφυρότητα τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η γλώσσα των γκραφιτάδων σε σχέση με το ευρύ κοινό. Ύστερα από το δριμύ πόλεμο που εξαπέλυσε η Ν.Υ. Transit Authority ενάντια στο γκραφίτι, κατά τις δεκαετίες 1970 - 1980, και την πανηγυρική νίκη της<sup>139</sup>, κάποιος απεγνωσμένος writer αποφάσισε να στείλει ένα γράμμα στο F.B.I. απειλώντας να «βομβαρδίσει» (to bomb) όλους τους καθαρισμένους συρμούς. Για τους μύστες του γκραφίτι οι προθέσεις του ήταν σαφείς: σκόπευε να γεμίσει με γρήγορα, παράνομα σχέδια γκραφίτι (bombs) όλα τα τρένα. Ωστόσο, το F.B.I., μεταφράζοντας τη συγκεκριμένη απειλή στη βάση των δικών του σημείων αναφοράς, πανικοβλήθηκε και άρχισε να αναζητά μανιωδώς τον επίδοξο «βομβιστή» προκειμένου να τον μεταπεισει από το να ανατινάξει ολόκληρο το σύστημα στον αέρα.<sup>139</sup> Στη βάση του συγκεκριμένου παραδείγματος, γίνεται κατανοητή όχι μόνο η αδυναμία του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου να κατανοήσει τη γλώσσα των γκραφιτάδων αλλά και η επιτυχία των ίδιων να προσδιορίσουν όσους βρίσκονται εκτός της κοινότητας του γκραφίτι ως «μη κατέχοντες τη γνώση», ως εκείνους που δεν μπορούν να γνωρίζουν όσα οι ίδιοι.

<sup>140</sup> Σε μια απευθείας μετάφραση του όρου *Toy* στην ελληνική γλώσσα προκύπτει η λέξη *Παιχνίδι*.

υφίστανται σημασιολογικές μετατροπές και αποκτούν καινούργια αντιθετικά νοήματα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της διαδικασίας αποτελεί ο όρος *Blackbook*, ο οποίος προσδιορίζει το τετράδιο με τα πρωτότυπα σχέδια που τηρεί ο κάθε graffiti writer. Στην προκειμένη περίπτωση, η λέξη *Blackbook* (*Μαύρο Τετράδιο*) προσδιορίζει ένα τετράδιο γεμάτο σχέδια και, ενίοτε, χρώματα. Σύμφωνα με τους Claramonte και Alonso, αυτή η λεκτική αντιστροφή λαμβάνει χώρα είτε για να δηλώσει αποστροφή απέναντι στην επίσημη γλώσσα της κυρίαρχης κουλτούρας είτε για να αναδείξει μια περισσότερο χιουμοριστική διάθεση.<sup>141</sup>

Σε μια περαιτέρω ανάλυση περιεχομένου, η Nancy Macdonald αποδίδει στην ανδροκρατούμενη γλώσσα του γκραφίτι ποιοτικά χαρακτηριστικά μαχητικότητας και ανδρισμού. Με τη συχνή χρήση όρων όπως *Bomb*<sup>142</sup>, *Battle*<sup>143</sup> και *Burn*<sup>144</sup>, η Macdonald σημειώνει πως οι σύγχρονοι γκραφιτάδες μετατρέπουν τη διαδικασία του γκραφίτι σε ένα «θέατρο πολέμου» προκειμένου να αποδείξουν τον ανδρισμό τους.<sup>145</sup> Εξάλλου, όπως η ίδια επισημαίνει, το graffiti είναι ανδρική υπόθεση, γεγονός που αποδεικνύεται και μέσα από την ανά χειράς μελέτη εφόσον οι 15 από τους 17 πληροφορητές είναι άνδρες.

Βέβαια, σε μια λαογραφική εξέταση του γκραφίτι, και κατ' επέκταση της γλώσσας που χρησιμοποιούν οι ομάδες (*crews*) και τα μεμονωμένα μέλη (*writers*), μοιραία ανακύπτει ένας πρώιμος συσχετισμός της *S.Lang* των γκραφιτάδων με τα *Κουδαρίτικα* των λαϊκών μαστόρων και, αντιστοίχως, των graffiti *crews* με τις *φάρες*<sup>146</sup>, τα λεγόμενα *μπουλούκια*.

Οι λαϊκοί τεχνίτες της πέτρας συνήθιζαν να εργάζονται συγκροτώντας ομάδες που ονομάζονταν «μπουλούκια» ή «κομπανίες», οι οποίες χαρακτηρίζονταν από ομαδικό πνεύμα, ειλικρίνεια και αλληλεγγύη. Λόγω της προσφοράς εργασίας σε μακρινούς τόπους, τα μπουλούκια των αυτοδίδακτων μαστόρων εργάζονταν κάτω από αντίξοες συνθήκες σε απομακρυσμένες περιοχές που κατοικούνταν από άγνωστους ανθρώπους και διέπονταν από διαφορετικές συνήθειες. Η αδυναμία που αισθάνονταν ευρισκόμενοι σε έναν ξένο τόπο αλλά και η ανάγκη να αμυνθούν απέναντι στους οικονομικά και κοινωνικά ανώτερους, συχνά κακοπληρωτές, εργοδότες ανάγκαζε τους λαϊκούς μαστόρους να ενωθούν ακόμη περισσότερο μεταξύ

<sup>141</sup> Manuel Breva Claramonte and José Ignacio García Alonso, "Categories, Morphological Features, and Slang in the Graffiti of a United States Western University" *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 6 (1993), σ. 19-31.

<sup>142</sup> *Bomb*: το παράνομο, πολύ γρήγορα εκτελεσμένο κομμάτι γκραφίτι.

<sup>143</sup> *Battle*: ο ανταγωνισμός μεταξύ γκραφιτάδων για τη χρήση της αρτιότερης τεχνικής και τη δημιουργία του καλύτερου κομματιού.

<sup>144</sup> *Burn*: η επικράτηση ενός writer έναντι ενός άλλου κατά τη διάρκεια ανταγωνισμού. Είναι το αποτέλεσμα κατά το οποίο *καίγεται ο ανταγωνισμός* (*Burn the competition*). Κατ' επέκταση *a Burner* είναι ένα εξαιρετικό κομμάτι που υπερισχύει των άλλων.

<sup>145</sup> Nancy Macdonald, *ό.π.*, σ. 108 - 127.

<sup>146</sup> Σχετικά με τη συντεχνιακή συγκρότηση των λαϊκών ζωγράφων βλ. ενδεικτικά Κίτσος Μακρής, *Χιονιαδίτες ζωγράφοι. 65 λαϊκοί ζωγράφοι από το χωριό Χιονιάδες της Ηπείρου*, Μέλισσα, Αθήνα 1981. Επίσης, Γεώργιος Παπαγεωργίου, *Οι συντεχνίες στα Γιάννενα κατά το 19<sup>ο</sup> και τις αρχές του 20<sup>ού</sup> αιώνα (αρχές 19<sup>ου</sup> έως 1912)*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1982 και Μαρίνα Βρέλλη - Ζάχου, «Ο Χιονιαδίτης Λαϊκός Αγιογράφος Πολύκαρπος Αναστ. Ζωγράφος (1874 - 1953)», *Ανάπτυξη από το Συλλογικό Τόμο Η Επαρχία Κόνιτσας στο Χώρο και το Χρόνο (Εισηγήσεις στο Α΄ Επιστημονικό Συμπόσιο)*, Δήμος Κόνιτσας - Πνευματικό Κέντρο, Κόνιτσα 1996, σ. 394.



τους. Για το λόγο αυτόν, οι λαϊκοί τεχνίτες επινόησαν μια συνθηματική γλώσσα που χρησιμοποιούσαν ως αμυντικό και επιθετικό μέσο ταυτόχρονα. Η γλώσσα αυτή, γνωστή ως «μαστορικά» ή «κουδαρίτικα»<sup>147</sup>, εξυπηρετούσε τις ιδιαίτερες συνεννοήσεις των μαστόρων μεταξύ τους σχετικά με τη λήψη αποφάσεων, τη διόρθωση κακοτεχνιών που δεν έπρεπε να αντιληφθεί ο εργοδότης, την απόκρυψη επαγγελματικών μυστικών, αλλά και σχετικά με τα κοινά συμφέροντα, τους μόχθους και τα βάσανα που μοιράζονταν μεταξύ τους, ακόμη και σχετικά με τα πειράγματα και τη σκωπτική διάθεση απέναντι στο αφεντικό και τον περίγυρό του.<sup>148</sup>

Αντιστοίχως, οι graffiti writers τείνουν να δρουν συνεργατικά και να επιδίδονται στην επιγραφή δημόσιων επιφανειών μέσα από τη συγκρότηση μιας ισχυρά δομημένης ομάδας που χαρακτηρίζεται από την κοινή αγάπη προς το γκραφίτι, την ειλικρίνεια και, κυρίως, τη φιλία. Οι ομάδες αυτές, που ονομάζονται *crews* (πληρώματα - ομάδες συνεργασίας), παρά το γεγονός ότι, στο μεγαλύτερο βαθμό τους, επιδίδονται στην ενασχόλησή τους με ένα χόμπι και όχι στην επαγγελματική δραστηριοποίησή τους, διαμορφώνουν και χρησιμοποιούν τη δική τους συνθηματική γλώσσα (*s.lang*), ενισχύοντας και διατηρώντας την υποπολιτισμική τους ταυτότητα.

Επιχειρώντας στο σημείο αυτό μια πρώτη σύγκριση της *graffiti S.Lang* με τα κουδαρίτικα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, εκ πρώτης όψεως, δεν παρουσιάζονται ιδιαίτερες ομοιότητες σε επίπεδο μορφής, κυρίως εξαιτίας της ξενόγλωσσης φύσης της *S.Lang*. Πρέπει όμως να σημειωθεί ότι μια γλωσσολογική ανάλυση των δύο προαναφερθέντων συνθηματικών λεξιλογίων δεν αποτελεί αντικείμενο έρευνας της παρούσας μελέτης ούτε και γνωστικό αντικείμενο της συγγραφέως.

Ωστόσο, σε επίπεδο λειτουργίας ανακλύπτουν ορισμένες σημαντικές συγκλίσεις που χρήζουν περαιτέρω επιστημονικής διερεύνησης και μελέτης. Επί παραδείγματι, στην περίπτωση και των δύο γλωσσών, τόσο της *S.Lang* όσο και των Κουδαρίτικων, παρατηρείται η ανάγκη δημιουργίας και διατήρησης μιας εσωτερικής συνοχής και μιας οριοθέτησης σε σχέση με το εξωτερικό περιβάλλον, η οποία εκφράζεται με σαφήνεια μέσα από τη διαμόρφωση ενός συνθηματικού λεξιλογίου. Οι όροι που κατασκευάζονται περιγράφουν, ως επί το πλείστον, τις διάφορες τεχνικές που χρησιμοποιούνται κατά περίπτωση ενώ, συχνά, η συνθηματική γλώσσα χρησιμοποιείται με ειρωνική, χιουμοριστική ή περιπαικτική διάθεση απέναντι στον «άλλο» που δεν κατέχει τη γνώση της. Κατά συνέπεια, και στις δύο περιπτώσεις η χρήση μιας κρυφής ενδοεπικοινωνίας δημιουργεί και διατηρεί σημαντική απόσταση από το εξωτερικό περιβάλλον, δηλαδή οδηγεί στην παραγωγή της ετερότητας. Την ίδια στιγμή, διαμορφώνει ένα ισχυρό πλέγμα συμβόλων που προσδίδει ταυτότητα στις αντίστοιχες ομάδες.

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση της γκραφίτι υποκοουλτούρας και της συνθηματικής γλώσσας που χρησιμοποιείται από τα μέλη της, απομένει να διερευνηθεί η αντίδραση και η κριτική στάση των θεατών που συναπαρτίζουν την

<sup>147</sup> Στην επαγγελματική γλώσσα των πλανόδιων λαϊκών τεχνιτών *κούδα* ονομαζόταν η πέτρα και *κούδαρης* ο τεχνίτης της πέτρας, ο *μάστορας* της πέτρας.

<sup>148</sup> Σχετικά με τα Κουδαρίτικα βλ. ενδεικτικά Δημ. Σάρρος, «Περί των εν Ηπειρώ, Μακεδονία και Θράκη συνθηματικών γλωσσών», *Λαογραφία*, 7 (1923), σ. 530 - 534.

ευρύτερη κουλτούρα<sup>149</sup>. Όπως κατέστη σαφές στις προηγούμενες σελίδες του παρόντος κεφαλαίου, η δημιουργία και η διατήρηση της απόστασης που χωρίζει την υποκουλτούρα του γκραφίτι από την κυρίαρχη κουλτούρα, μαζί με το συνεπακόλουθο αποκλεισμό των θεατών από την κατανόηση της τέχνης του γκραφίτι, επεξηγεί σε μεγάλο βαθμό και τις αντιδράσεις τους. Καθώς ο βανδαλισμός αποτελεί εγγενές στοιχείο του γκραφίτι και οι έννοιες της αντίδρασης, της αντίστασης και της «καταστροφής» είναι αντιπροσωπευτικές της πρακτικής του, μεγάλο μέρος των θεατών χαρακτηρίζει τα παράγωγα της τέχνης του ψεκαστήρα ως

*«ακαταλαβίστικες μουτζούρες που λερώνουν τους τοίχους»<sup>150</sup>.*

Γίνεται, έτσι, εμφανές ότι από τη μια πλευρά έχουμε την αντίληψη της συνολικής κουλτούρας που επιτάσσει στο αστικό τοπίο την επικράτηση της καθαρότητας, της τάξης και της εικόνας του κοινωνικά αποδεκτού «ωραίου». Από την άλλη πλευρά, η υποκουλτούρα του γκραφίτι παρεμβαίνει παράνομα σ' αυτό το «καθαρό» αστικό τοπίο προκειμένου να εκφράσει τις δικές της αισθητικές, αθλητικές, πολιτικές, θρησκευτικές και κοινωνικές αντιλήψεις και επιλογές. Κατά συνέπεια, ο τοίχος του δημόσιου χώρου αποτελεί, ταυτόχρονα, τόπο λαϊκής έκφρασης και λαϊκής υποδοχής. Λόγω, όμως, της διαφορετικότητας που παρατηρείται, τόσο σε επίπεδο κουλτούρας - υποκουλτούρας όσο και σε επίπεδο αντίληψης σχετικά με τη χρήση του δημόσιου χώρου, η πρακτική του γκραφίτι αποτελεί πεδίο έντονων συζητήσεων και αντιδράσεων μεταξύ γκραφιτάδων και θεατών. Συζητήσεις που εντείνονται ακόμη περισσότερο από το νομικό προσδιορισμό του γκραφίτι ως παράνομου και την επακόλουθη ενίσχυση της αντίθεσης της κυρίαρχης κουλτούρας ενάντια σ' αυτό.

Πώς αντιμετωπίζουν, όμως, οι θεατές του γκραφίτι τους βαμμένους τοίχους εντός του Ακαδημαϊκού χώρου που αποτελεί τόπο ελεύθερης διακίνησης ιδεών και προστατεύεται από το ακαδημαϊκό άσυλο; Στην περίπτωση αυτή οι αποδέκτες παρουσιάζονται κατά πολύ πιο ελαστικοί και θετικά διακείμενοι απέναντι στην τέχνη του ψεκαστήρα. Χαρακτηριστικά είναι τα ακόλουθα αποσπάσματα:

*«Μου αρέσουν πολύ! Δίνουν χρώμα στη Σχολή μου»<sup>151</sup>,*

*«Το γκράφιτι είναι ωραίο. Έχω και πολλούς φίλους συμφοιτητές που κάνουν και καμιά φορά πηγαίνω μαζί τους»<sup>152</sup>,*

<sup>149</sup> Στο σημείο αυτό, καλό είναι να επισημανθεί ότι οι αντιδράσεις των θεατών θα έπρεπε να κατηγοριοποιηθούν ανάλογα με ηλικιακές, μορφωτικές και κοινωνικές ομάδες. Ωστόσο, στην παρούσα μελέτη, που επιχειρεί μια πρώτη λαογραφική προσέγγιση του φαινομένου του Γκραφίτι, δε θα πραγματοποιηθεί τέτοια κατηγοριοποίηση αλλά θα γίνει μια αντιπροσωπευτική παράθεση όλων των προαναφερθέντων ομάδων. Η κατηγοριοποίηση των αντιδράσεων των θεατών και η εξαγωγή ειδικότερων συμπερασμάτων θα αποτελέσει αντικείμενο μεταγενέστερης μελέτης από την υπογράφουσα το παρόν κείμενο.

<sup>150</sup> Πληροφορία: Βασίλειος Μπάρκας, ετών 60, Συνταξιούχος. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 231.

<sup>151</sup> Πληροφορία: Βάσια Πανταζή, ετών 22, Φοιτήτρια Μαθηματικού Τμήματος Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 231.

<sup>152</sup> Πληροφορία: Φωτεινή Μπάρκα, ετών 19, Φοιτήτρια Τμήματος Βιολογικών Εφαρμογών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 231.

*«Έχει ωραία χρώματα και καμιά φορά  
τα χαζεύω από το παράθυρο του γραφείου μου»<sup>153</sup>,*

*«Όμορφα είναι. Τα παιδιά κάτι θέλουν να πούνε μέσα απ' αυτά  
και δίνουν χρώμα στους γκρίζους τοίχους του Πανεπιστημίου.  
Πολλά, μάλιστα, έχουν και ωραία σχέδια»<sup>154</sup>.*

Ωστόσο, αυτή η άκρως θετική αντιμετώπιση των θεατών αναφορικά με τα γκραφίτι στο χώρο του Πανεπιστημίου μεταβάλλεται άρδην, όταν οι ίδιοι πληροφορητές ερωτώνται αν θα ήθελαν να δούνε τον τοίχο του σπιτιού τους γεμάτο από γκραφίτι:

*«Μου αρέσουν. Είναι δείγμα ελεύθερης έκφρασης και μερικά από αυτά  
είναι πολύ όμορφα. [...] Όχι, δε θέλω να βάζουν το σπίτι μου.  
Μόνο αν τους δώσω την άδεια ή διαλέξω το σχέδιο»<sup>155</sup>,*

*«Ωραία είναι να τα βλέπω στο Πανεπιστήμιο αλλά όχι και στο σπίτι μου.  
Η μάνα μου παιδεύεται πολύ για να το κρατήσει καθαρό  
και θα πάθαινε εγκεφαλικό!»<sup>156</sup>,*

*«Μου άρεσαν πάντα, τα θεωρώ έργα τέχνης.  
Μάλιστα, στο Πανεπιστήμιο τα χάζενα συνεχώς πηγαίνοντας για μάθημα  
και περνούσε ευχάριστα η ώρα. [...] Στο σπίτι μου γιατί να κάνουνε γκραφίτι;  
Τόσοι χώροι υπάρχουν. Όχι, δε θα ήθελα να λερώσουν το σπίτι μου»<sup>157</sup>.*

Κατά συνέπεια, το γκραφίτι, στην προκειμένη περίπτωση, προσλαμβάνει αρνητική χροιά θεωρούμενο ως «ύλη εκτός τόπου» - μια έννοια της Mary Douglas που χρησιμοποιείται για να εκφράσει τα όρια που θέτουν οι κοινωνίες ως προς το ποια πράγματα ανήκουν πού, δηλαδή ποια υλικά αντικείμενα είναι επιθυμητά και αποδεκτά σε συγκεκριμένους χώρους<sup>158</sup>. Επιπρόσθετα, η Douglas αναφέρει ότι τα αντικείμενα που δεν εμπίπτουν στα όρια του αποδεκτού τείνουν να κατηγορούνται ως μιανρά και βρώμικα, συνδέοντας, παράλληλα, το φόβο της μιανρότητας με τη διατάραξη και την απειλή διατήρησης της κοινωνικής τάξης. Έτσι, η έννοια της «ύλης εκτός τόπου» δεν έχει απαραίτητο ή αποκλειστικό σημείο αναφοράς την ποιότητα του ίδιου του αντικειμένου, εν προκειμένω του εκάστοτε γκραφίτι, αλλά

<sup>153</sup> Πληροφορία: Στυλιανή Καλογήρου, ετών 30, Αρχειονόμος / Βιβλιοθηκονόμος - Υπάλληλος Κεντρικής Βιβλιοθήκης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 231.

<sup>154</sup> Πληροφορία: Ανέστης Αγαπιάδης, ετών 42, Βιολόγος, MSc Ποινικού Δικαίου - Προϊστάμενος Γραμματείας Τμήματος Μαθηματικών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 231.

<sup>155</sup> Πληροφορία: Σεραφείμ Ψαρράς, ετών 48, Δάσκαλος, Μεταπτυχιακός Φοιτητής Τομέα Λαογραφίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 231.

<sup>156</sup> Πληροφορία: Παύλος Πιπεριάς, ετών 20, Φοιτητής Τμήματος Κλασικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 231.

<sup>157</sup> Πληροφορία: Ιουλία Μέγα, Ετών 30, Οργάνωση και Διοίκηση Επιχειρήσεων, Κάτοχος MSc Οικονομικού Τμήματος Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 231.

<sup>158</sup> Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, London and New York 1991.

εξαρτάται από τη θέση που αυτό καταλαμβάνει στο χώρο και τη σχέση που αναπτύσσει με τα υπόλοιπα αντικείμενα που βρίσκονται σ' αυτόν.<sup>159</sup>

Επομένως, όπως προκύπτει και μέσα από τις συνεντεύξεις των πληροφορητών της παρούσας έρευνας, η πλειοψηφία των θεατών θέλει τα γκραφίτι να βρίσκονται αποτυπωμένα σε ανάλογους τόπους, όπως είναι για παράδειγμα η Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων, και όχι σε όλους τους τοίχους της πόλης ή, ακόμη περισσότερο, στους τοίχους των σπιτιών τους. Η κριτική στάση των αποδεκτών του γκραφίτι, που συχνά προσλαμβάνει αρνητική διάσταση και χαρακτηρίζει το γκραφίτι ως βανδαλισμό, δε συνεπάγεται απαραίτητα και αμφισβήτηση της καλλιτεχνικής του ποιότητας αλλά, περισσότερο, μια αντίδραση ως προς τη θέση τους εντός του αστικού τοπίου. Δηλαδή, μια κοινή δήλωση ότι τα αντικείμενα αυτά βρίσκονται «εκτός τόπου».

Παράλληλα, όμως, η κριτική στάση των θεατών και η αντίδρασή τους απέναντι στο γκραφίτι εξαρτάται και από το κατά πόσον μπορεί ο εκάστοτε αποδέκτης να κατανοήσει τη μορφή και το περιεχόμενο του αντικειμένου που αντικρίζει. Δηλαδή, να αντιληφθεί τι ακριβώς απεικονίζεται σε κάθε γκραφίτι αλλά και γιατί αυτή η εικόνα - σχέδιο βρίσκεται αποτυπωμένη στον τοίχο.

Στο κλασικό *New York Style Graffiti* το οπτικό αποτέλεσμα της επιτοίχιας δράσης υπακούει σε φόρμες και μοτίβα τα οποία, παρά την αναγνώριση της καλλιτεχνικής τους αξίας και τη μακροχρόνια έκθεσή τους στα μάτια του κοινού, εξακολουθούν να παραμένουν, σε μεγάλο βαθμό, δυσνόητα για τους θεατές και ανάκαινα να επικοινωνήσουν καθαρά και οικεία νοήματα. Εξάλλου, όπως αναφέρθηκε ήδη, η επικοινωνία μεταξύ γκραφιτάδων και κοινού δεν αποτελούσε ποτέ πρωταρχικό στόχο της υποκοουλτούρας του γκραφίτι. Αντίθετα, οι εμπλεκόμενοι δημιουργοί αποσκοπούν κατά βάση στην εσωτερική επικοινωνία και στην απόκτηση φήμης μεταξύ των ομοτέχνων.



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων - Τμήμα Μαθηματικών, Εξωτερικά, Ισόγειο. Φωτ. 041.

<sup>159</sup> Βλ. Πανσανίας Καραθανάσης, «Οι τοίχοι της πόλης ως "αμφισβητούμενοι χώροι": Αισθητική και αστικό τοπίο στην Αθήνα», στο συλλογικό τόμο Κώστας Γιαννακόπουλος και Γιάννης Γιαννιτσιώτης (επιμ.), *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Αθήνα 2010, σ. 329.



Στον αντίποδα, όμως, η *Street Art*, που αποτελεί μια ξεχωριστή μορφή επιτοίχιας ζωγραφικής, εντασσόμενη κάτω από τον ευρύτερο όρο *Γκραφίτι*, είναι ελεύθερη στη χρήση περισσότερων και διαφορετικών τεχνικών, σε σχέση με το «κλασσικό» γκραφίτι, και ενέχει την πρόθεση της επικοινωνίας με το ευρύ κοινό. Το οπτικό αποτέλεσμα της *Street Art* είναι περισσότερο κατανοητό από το σύνολο των θεατών και επικοινωνεί με σαφήνεια ποικίλα μηνύματα κοινωνικού, καλλιτεχνικού ακόμη και ακτιβιστικού χαρακτήρα. Επιπλέον, οι δημιουργοί που αντιπροσωπεύουν αυτή τη μορφή του γκραφίτι επιλέγουν με διαφορετικά κριτήρια τον τοίχο και τον ευρύτερο χώρο που θα «βάψουν», προωθώντας την ανάγκη αισθητικής συνάφειας του γκραφίτι με το χώρο στον οποίο παρεμβαίνουν.<sup>160</sup>



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων - Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Εξωτερικά, Ισόγειο. Φωτ. 234.

<sup>160</sup> Για εκτενέστερη ανάλυση της διαφοροποίησης μεταξύ *Street Art* και *New York Style Graffiti*, βλ. Β' Κεφάλαιο: Τα Έργα, 4. Το *New York Style Graffiti* και η *Street Art* στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων, σ. 127.

Καθίσταται φανερό ότι τα προϊόντα της *Street Art*, προωθώντας την κατανόηση του νοήματος και αναπτύσσοντας μια διμερή επικοινωνία τόσο με τους θεατές όσο και με το ίδιο το περιβάλλον του τοίχου, κατορθώνουν σε αρκετές περιπτώσεις να ξεπεράσουν τα όρια που θέτει η κοινωνία σχετικά με τα αντικείμενα που βρίσκονται «εκτός τόπου». Έτσι, επιτυγχάνεται μια αναδιαμόρφωση της επικοινωνιακής διάστασης του γκραφίτι η οποία δεν αντανακλά στο κοινό αποκλειστικά και μόνο μια τάση αντίδρασης απέναντι στα κυρίαρχα νοήματα των κοινωνικών δεδομένων αλλά προωθεί και νοήματα τα οποία ο θεατής μπορεί να κατανοήσει και να αναπτύξει μαζί τους μια σχέση επικοινωνίας.

Συνοψίζοντας κάπου εδώ όλα τα προαναφερθέντα, πρέπει επαγωγικά να σημειώσουμε ότι η κριτική στάση των θεατών και η, κατά περίπτωση, αρνητική ή θετική αντίδρασή τους απέναντι στα γκραφίτι εξαρτάται από δύο βασικές παραμέτρους: αφενός, από το κατά πόσον ο θεατής αντιλαμβάνεται αυτό που βλέπει και μπορεί να κατανοήσει το περιεχόμενο και τη θέση του και, αφετέρου, εξαρτάται άμεσα από την αλληλεπίδραση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο γκραφίτι και τον τοίχο ή/και την περιοχή στην οποία βρίσκεται αποτυπωμένο, δηλαδή από το αν «ταιριάζει» στη θέση που βρίσκεται ή όχι, από το αν είναι «ύλη εκτός» ή «εντός τόπου».



## 2. Το Κοινωνικό Προφίλ των Γκραφιτάδων.

Αφότου αναλύθηκαν η υποπολιτισμική ταυτότητα που συγκροτείται μέσα στην υποκουλτούρα του γκραφίτι, το λεξιλόγιο που χρησιμοποιούν τα μέλη της και η κριτική στάση των θεατών του γκραφίτι, παραμένει αναπάντητο το εξής ερώτημα: ποιο είναι το κοινωνικό προφίλ των δημόσιων επι-γραφέων έξω από τον κόσμο του γκραφίτι; Το ερώτημα αυτό αποτέλεσε πραγματική πρόκληση για την παρούσα έρευνα και η ανάδειξη του κοινωνικού προφίλ των γκραφιτάδων αναδείχθηκε, σταδιακά, σε μείζον ζητούμενο.

Μολαταύτα, η συγκέντρωση στοιχείων σχετικά με την προσωπική ζωή των γκραφιτάδων, που θα μπορούσε να οδηγήσει στη σκιαγράφιση ενός κοινωνικού προφίλ, αποδείχτηκε ιδιαίτερα ριψοκίνδυνη για την περαιτέρω εξέλιξη της έρευνας, καθώς υπήρχε σοβαρός κίνδυνος να αποχωρήσουν οι πληροφορητές από την έρευνα και να μην παραχωρήσουν οποιαδήποτε πληροφορία. Το γεγονός αυτό οφείλεται σε δύο ξεχωριστές παραμέτρους: από τη μια πλευρά, ίσως την πιο επιφανειακή, η παράνομη φύση της γραφιστικής πρακτικής καθιστά τους τοιχογράφους εξαιρετικά επιφυλακτικούς και φειδωλούς στην παραχώρηση προσωπικών πληροφοριών. Από την άλλη πλευρά, που κατά τη γνώμη μου είναι και η πιο καθοριστική, οι γκραφίτι writers γνωρίζουν πολύ καλά ότι η επικρατούσα άποψη της κοινής γνώμης τους θέλει να προέρχονται από ένα υποβαθμισμένο κοινωνικό, οικονομικό και οικογενειακό περιβάλλον. Είτε οι ίδιοι θέτουν τους εαυτούς τους στο πλαίσιο μιας υποκουλτούρας είτε τα μέλη της κυρίαρχης κουλτούρας τους τοποθετούν εκεί, το αποτέλεσμα παραμένει το ίδιο: οι γκραφιτάδες αισθάνονται την ύπαρξη απόστασης ανάμεσα στους ίδιους και τους «έξω».

«Αλλά υπάρχει μια άποψη ότι οι γκραφιτάδες είμαστε όλοι ρεμάλια, μαλ...κες»<sup>161</sup>

Εξαιτίας όλων αυτών, οι πληροφορητές αντιδρούσαν αμυντικά και, ενίοτε, αρνητικά, σε κάθε απόπειρα διείσδυσής μου σε προσωπικά ζητήματα, τοποθετώντας με, ως ερευνητή, στη θέση του «έξω», του «απέναντι», που ούτως ή άλλως έχει αρνητική γνώμη για τους ίδιους και δράση τους και θεωρεί, εκ των προτέρων, ότι προέρχονται από υποβαθμισμένα περιβάλλοντα· και πως το μόνο που απομένει είναι να το αποδείξει. Η δημιουργία αυτής της απόστασης, υπό το ευγενικό πρόσχημα της παράνομης φύσης του γκραφίτι και της συνεπακόλουθης αδυναμίας παροχής προσωπικών πληροφοριών, εύλογα, αποδείχτηκε επιβλαβής για την έρευνα και τη συγκέντρωση στοιχείων. Απόδειξη αυτού αποτελούν οι προσωπικές πληροφορίες που συγκεντρώθηκαν, οποίες περιορίζονται σ' ένα επιφανειακό επίπεδο.

Ενδεικτικά, λοιπόν, αναφέρεται ότι οι πληροφορητές - γκραφιτάδες *PJM*, *Exquize* και *Muerto* είναι φοιτητές του τμήματος Πλαστικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, ο writer *Kruel* φοιτά στο Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας και ο writer *Γρηγόρης Τ.* στο Οικονομικό Τμήμα του ίδιου Πανεπιστημίου. Συνάμα, οι γκραφιτάδες *Payne* και *Tiger* σπουδάζουν στο Τμήμα Γραφιστικής του ΤΕΙ Αθηνών, ο *Arxoner* στο ΤΕΙ Εφαρμογών Πληροφορικής της Αθήνας και ο *Dogs* στο

<sup>161</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

Τμήμα Αρχιτεκτόνων στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Επιπλέον, όσον αφορά το κοινωνικό - οικονομικό υπόβαθρο των οικογενειών τους, με βάση τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν, παρατηρείται ότι τα επαγγέλματα που ασκούν οι γονείς των ανωτέρω ποικίλλουν, από γεωργούς και οικοδόμους έως πολιτικούς μηχανικούς και αρχιτέκτονες.

Στο σημείο αυτό βέβαια, πρέπει να επισημανθεί ότι ακόμη κι αν οι συγκεντρωμένες πληροφορίες υπεισέρχονταν σε βαθύτερα και ουσιαστικότερα προσωπικά ζητήματα, σε καμία περίπτωση δε θα μπορούσαν να θεωρηθούν αντιπροσωπευτικές του συνόλου των writers, ούτε να αποδώσουν οποιασδήποτε μορφής στατιστικό δείγμα, διότι η επιτόπια έρευνα και η ευρύτερη μελέτη του αντικειμένου περιορίζεται χωροταξικά στην οριοθετημένη περιοχή της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων. Κατά συνέπεια, οι περισσότεροι πληροφορητές αποτελούν φοιτητές του εν λόγω Πανεπιστημίου, με φυσικό επακόλουθο, να παρουσιάζουν μια περισσότερο «καλλιεργημένη» εικόνα του γκραφίτι.<sup>162</sup>

Ωστόσο, επανερχόμενη στην αποστασιοποίηση των πληροφορητών, πρέπει να σημειώσω ότι ακόμη και η μη παροχή προσωπικών πληροφοριών για λογαριασμό της παρούσας έρευνας οδηγεί σε ένα συγκεκριμένο συμπέρασμα: παρότι, στη σύγχρονη εποχή, το γκραφίτι διεισδύει σημαντικά στην καθημερινότητα του λαού της πόλης (με την πολυσύχναστη εμφάνισή του στις δημόσιες επιφάνειες, την εμπορική του εκμετάλλευση από το εμπόριο και τη διαφήμιση και τη διαρκώς αυξανόμενη παρουσία του στις γκαλερί), η ουσιαστική σχέση μεταξύ των δημιουργών και των αποδεκτών του παρουσιάζει, ακόμη, σημαντική απόσταση.

Κι αυτό συμβαίνει διότι, το φαινόμενο του γκραφίτι, με το εύρος των επιμέρους σχεδιαστικών και επιγραφικών μορφών που το συναπαρτίζουν, ορίζει και το αντίστοιχο εύρος των διαφορετικών ανθρώπων που συμμετέχουν σ' αυτό. Το Γκραφίτι μπορεί να είναι τόσο βανδαλισμός, π.χ. με την πολλαπλή αποτύπωση *tags* (στο πλαίσιο του *New York Style Graffiti*), όσο και δημιουργική έκφραση με αισθητική αξία (στο πλαίσιο της σύγχρονης *Street Art*). Αντίστοιχα και οι δημιουργοί του, άλλοτε επιλέγουν να μουτζουρώνουν κάθε μορφής δημόσια επιφάνεια, αδιαφορώντας για το ειδικό βάρος του εκάστοτε τοπίου, και άλλοτε επιλέγουν να προσδώσουν μια πολύχρωμη καλλιτεχνική αισθητική πάνω σ' έναν αδιάφορο και μισογκρεμισμένο τοίχο.

<sup>162</sup> Στο ίδιο ακριβώς συμπέρασμα καταλήγει και ο Allen Walker Read στη μελέτη του "Graffiti as a Field of Folklore", καθώς διεξήγαγε τη δική του επιτόπια έρευνα σε έναν υπόγειο σιδηροδρομικό σταθμό που βρίσκεται κοντά στο Πανεπιστήμιο Columbia, ο οποίος φιλοξενεί καθημερινά φοιτητές που μετακινούνται από και προς το χώρο του Πανεπιστημίου. Βλ. Allen Walker Read, "Graffiti as a Field of Folklore", *Maledicta*, 2 (1978), σ. 17.

Καθώς το γκραφίτι περικλείει στα μονοπάτια του τόσο το βανδαλισμό όσο και την τέχνη, η πορεία που θα ακολουθήσει ο εκάστοτε δημιουργός είναι ζήτημα επιλογής. Αυτή η επιλογή είναι δυνατό να πραγματοποιείται

α) από άτομα με προβληματικό οικογενειακό και οικονομικοκοινωνικό υπόβαθρο που, ενδεχομένως, ξεσπούν την οργή τους βανδαλίζοντας ή δεν έχουν καν επίγνωση της πράξης βανδαλισμού την οποία επιδίδονται,

β) από άτομα με φυσιολογικό οικογενειακό και οικονομικοκοινωνικό υπόβαθρο που είτε αντιμετωπίζουν το γκραφίτι ως ένα δημιουργικό χόμπι είτε πραγματοποιούν την «επανάσταση» των εφηβικών τους χρόνων, συμμετέχοντας σε ένα κίνημα αντίστασης και αντίδρασης,

γ) από άτομα με αυξημένη ευαισθησία ψυχής και καλλιτεχνική δεινότητα, που έχουν συγκεκριμένους λόγους να αντιδρούν, ουσιαστικά πράγματα να πουν και βρίσκουν έναν κοινώς αποδεκτό τρόπο για να εκφραστούν.

Επομένως, θα συνιστούσε αυθαιρεσία να υποστηρίξω, ότι κάποιοι άνθρωποι είναι περισσότερο επιρρεπείς στην ενασχόλησή τους με το γκραφίτι απ' ότι κάποιοι άλλοι και ότι υπάρχει ένα συγκεκριμένο κοινωνικό προφίλ που χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος των γκραφιτάδων<sup>163</sup>.

Όπως, άλλωστε, χαριτολογώντας αναφέρει ο writer PJM,

«Δεν υπάρχει ένα κοινωνικό προφίλ.

Κι εμένα η μάνα μου, όταν βλέπει τα σχέδιά μου, μου λέει να πάω σε ψυχολόγο!»<sup>164</sup>

<sup>163</sup> Σημειώνεται ότι στο ίδιο ακριβώς συμπέρασμα, περί ανυπαρξίας ενός συγκεκριμένου κοινωνικού προφίλ των γκραφιτάδων, κατέληξε και ο Rhys Jones, το 2006. Βλ. σχετικά Rhys Jones, *Graffiti: Exploring the Location and Relation to Social Housing in Plymouth*, University of Plymouth, School of Computing, Communication & Electronics, BA (Hons) Digital Art and Technology, Final Stage, April 2006, [unpublished], σ. 23.

<sup>164</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

### 3. Οι Ομάδες (Crews) και οι Υπογραφές (Tags).

Το βασικότερο κοινό σημείο που ενώνει, σε κάθε περίπτωση, τους writers της παρούσας μελέτης είναι η αγάπη προς το γκραφίτι και η ανάγκη για εξωτερικευση νοημάτων και συναισθημάτων μέσα από αυτό. Και είναι αυτή ακριβώς η κοινή αγάπη και ανάγκη των γκραφιτάδων που διαμορφώνει μια εσωτερική συνοχή μεταξύ τους και υπαγορεύει τη δημιουργία ομάδων, οι οποίες είναι γνωστές στην κοινότητα του γκραφίτι με τον όρο *crews*<sup>165</sup>. Κατ' αυτόν τον τρόπο, τα crews θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως μια “κοοπερατίβια δράσης” με βασικό άξονα κίνησης την κριτική και παρεμβατική διάθεση απέναντι στο αστικό τοπίο και μέσο υλοποίησης αυτής της διάθεσης την τέχνη του γκραφίτι.

Επομένως, δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το σύνολο των crews που φιλοξενεί η παρούσα έρευνα δημιουργήθηκε μεταξύ ατόμων που ενώνονται από στενούς δεσμούς φιλίας καθώς, με τον τρόπο αυτόν, εξασφαλίζεται, εκ των προτέρων, η αρμονία των αντιλήψεων, του ύφους και των επιδιωκόμενων στόχων. Στη βάση του φαντασιακού και εξιδανικευμένου χώρου της φιλίας οι τοιχογράφοι διαμορφώνουν τη δική τους εσωτερική κοινωνική αναπαράσταση, την οποία και επισφραγίζουν με τη δημιουργία μιας επίσημης ομάδας, δηλαδή ενός crew:

*«Πρώτα απ' όλα είναι η παρέα. Δε γίνεται να είσαι στο ίδιο crew με κάποιον που δεν τον ξέρεις, δεν ξέρεις τι είναι, τι πιστεύει... σε καμία περίπτωση»<sup>166</sup>,*

*«Η παρέα πρώτα απ' όλα και οι κοινές εμπειρίες.  
Εγώ με τον Exquize είμαστε φίλοι από τεσσάρων χρόνων,  
απ' το προνήπιο είμαστε κολλητοί»<sup>167</sup>.*

Μάλιστα, σε μια πιο εκτεταμένη θεώρηση του μελετώμενου αντικειμένου, μπορεί να υποστηρίξει κανείς ότι για τους νέους γκραφιτάδες το crew προσλαμβάνει τόση αξία ώστε να θεωρείται από τους ίδιους ως μια δεύτερη «οικογένεια». Καθώς, ιδιαίτερα στους πολιτισμούς των δυτικών χωρών, η οικογένεια διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο ως προς την προσωπική εξέλιξη των ατόμων, παρατηρείται μια μορφή συνέχισης και προσαρμογής του θεσμού της εντός του πλαισίου της επιλεκτικά διαμορφωμένης ομάδας των γκραφιτάδων, δηλαδή του crew<sup>168</sup>

*«Τώρα το πώς γίνονται τα crews: είναι συνήθως παρέες, πολύ κολλητές παρέες [...] και είναι ήδη “οικογένεια”, σε εισαγωγικά, και γίνονται με “πιστοποίηση”»<sup>169</sup>,*

*«Ξεκινάει σαν παρέα και για 'μένα αυτό είναι το σωστότερο και το καλύτερο.  
Δηλαδή, κάποια μυστικά... τα λεγόμενα αδέρφια.  
Θα πας μαζί, θα κινδυνέψεις μαζί, θα ρισκάρεις μαζί όταν πας να βάψεις»<sup>170</sup>*

<sup>165</sup> Επιχειρώντας τη μετάφραση του όρου *crew* από την αγγλική γλώσσα στην ελληνική προκύπτουν οι όροι *πλήρωμα* και *όμιλος*. Καθίσταται έτσι σαφές ότι η επιλογή της λέξης *crew* δεν είναι τυχαία καθώς, σε κάθε περίπτωση αποδίδει την έννοια της ομαδικότητας και της συλλειτουργίας.

<sup>166</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>167</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>168</sup> Jan Berns and Peter Schlobinski, ό.π., σ. 201.

<sup>169</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

Εξάλλου, δεν πρέπει να παραβλέπεται το γεγονός ότι το γκραφίτι αποτελεί μια παράνομη δραστηριότητα που στιγματίζεται από ένα σημαντικό μέρος των αποδεκτών του και διώκεται ποινικά. Κατά συνέπεια, οι ομάδες των τοιχογράφων εξυπηρετούν, μεταξύ άλλων, και μια πρακτική σκοπιμότητα καθώς λειτουργούν προστατευτικά, είτε με το να έχουν κατά τη διάρκεια του παράνομου βαψίματος ένα από τα μέλη του crew (συνήθως τους νεοεισερχόμενους στην τέχνη του γκραφίτι) στο ρόλο του φύλακα - σκοπού είτε με το να συμπαρίστανται ο ένας στον άλλο σε περίπτωση που συλληφθούν. Κατά συνέπεια, η παράνομη φύση του γκραφίτι καθιστά ακόμη πιο επιτακτική την ύπαρξη φιλίας και αμοιβαίας εμπιστοσύνης μεταξύ των μελών ενός crew

*«Υπάρχουν και κάποιοι που μόλις γίνει στραβή αντί να βοηθήσουν τρέχουν.*

*Ενώ εμείς αν γίνει κάτι είμαστε ομάδα, έχουμε δώσει όρκο μεταξύ μας, ό,τι και να γίνει θα είμαστε μαζί. Παρέα σε όλα, και στα καλά και στα κακά»<sup>171</sup>.*

Το crew αποτελεί, καθ' όλη τη διάρκεια δράσης των μελών του, το πλαίσιο υποστήριξης ενός συμφωνημένου κώδικα έκφρασης και επικοινωνίας, σχετικά με μια κοινή αντίληψη για τον κόσμο, και το μέσο διάχυσης μιας ομαδικά κατασκευασμένης εικόνας στο δημόσιο αστικό χώρο. Μέσω της ομαδικής δράσης, οι τοιχογράφοι ορθώνονται ενάντια στη διαφήμιση και την υπερπληροφόρηση που έχει ως στόχο τους ίδιους και δείχνουν με το δικό τους δείκτη προς τα έξω, μετατρέποντας τον εαυτό τους από δέκτη της πληροφορίας σε παραγωγό αυτής.<sup>172</sup> Δημιουργούν καινούργιες, δικές τους εικόνες και, όπως χαρακτηριστικά διευκρινίζει ο Τσέχος φιλόσοφος και συγγραφέας Vilém Flusser, επιχειρείται μια αντιστροφή των διανυσμάτων της σημασίας: *αν τίποτε δε δείχνει πλέον προς εμάς, τότε και εμείς ορθωνόμαστε για να δείξουμε, για να προβάλουμε σημασίες στον κόσμο*<sup>173</sup>. Και παρά το γεγονός ότι οι γκραφιτάδες που εκτελούν ζωγραφικές απεικονίσεις, στο μεγαλύτερο ποσοστό τους, δεν εκφράζουν πολιτικές απόψεις<sup>174</sup>, η ίδια η πρακτική του γκραφίτι δηλώνει την αντίθεσή τους ενάντια στις κοινωνικές νόρμες και δομές<sup>175</sup>.

Αλλά και σε επίπεδο τεχνικής, εξέχουσα σημασία έχει το συνταίριασμα του στυλ βαψίματος μεταξύ των μελών ενός crew, προκειμένου το τελικό οπτικό αποτέλεσμα να είναι αρμονικό:

<sup>170</sup> Πληροφορία: Γ. Τ. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>171</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>172</sup> Κωνσταντίνος Λαμπρόπουλος, «Η γραφή των νέων στο δημόσιο χώρο: οπτική - ρητορική επίφαση ή φραστική - υποκειμενική αντίσταση;», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 130 Γ' (2009), σ. 37-39.

<sup>173</sup> Vilém Flusser, *Προς το σύμπαν των τεχνικών εικόνων*, μτφρ. Γιώργος Ηλιόπουλος, Αθήνα 2008, σ. 65,69.

<sup>174</sup> Σε αντίθεση με τους συνθηματογράφους που καταπιάνονται, σε μεγάλο ποσοστό, με την αναγραφή ξεκάθαρων πολιτικών και κοινωνικών συνθημάτων στις δημόσιες επιφάνειες, οι γκραφιτάδες οπτικοποιούν τα μηνύματά τους, με τη μορφή εικόνας/σχεδίου.

<sup>175</sup> Βλ. Jan Berns and Peter Schlobinski, *ό.π.*, σ. 200-201.

«Το στιλ επίσης είναι πολύ σοβαρό, το στιλ του καθενός.  
Ας πούμε για τον Grief, αν έβλεπα ότι το στιλ του είναι τελείως διαφορετικό  
δε θα τον έψηνα να μπει στο crew. Αλλά έβλεπα ότι κλίνει  
σ' αυτό που κάνουμε κι εμείς και τον ήθελα σίγουρα στην ομάδα»<sup>176</sup>,

«Ταιριάζαμε τόσο και σε στυλ και στην παρέα και καταλήξαμε σαν crew»<sup>177</sup>

Τέλος, οι γκραφιτάδες, επισημοποιώντας, τρόπον τινά, τη δημιουργία ενός crew, καταλήγουν ακόμη και στην ονοματοθεσία του, δηλαδή στη δημιουργία μιας ομαδικής και προσωπικής ταυτότητας, που ονομάζεται tag. Το tag αυτό, που θα πρέπει είναι όσο το δυνατόν πιο μοναδικό, θα διαχωρίζει τα εκάστοτε crews και τους δημιουργούς από το υπόλοιπο σύνολο και θα αποτελεί μια μορφή ταυτότητας εντός της κοινωνίας του γκραφίτι. Θα μπορούσαμε, έτσι, να πραγματοποιήσουμε μια αντιστοιχία λέγοντας ότι, όπως συνέβαινε στην περίπτωση των λαϊκών αγιογράφων της παραδοσιακής λαϊκής ζωγραφικής<sup>178</sup>, έτσι και στην περίπτωση των σύγχρονων γκραφιτάδων τα ενυπόγραφα έργα πιστοποιούν το καλό όνομα των δημιουργών και επικυρώνουν τον ανταγωνιστικό χαρακτήρα που προσλαμβάνει η επιτοίχια δραστηριότητα μεταξύ των ομοτέχνων.

Το tag, αποτελώντας τη ρίζα του γκραφίτι στην ιστορική του πορεία, παρουσιάζει ποικίλες διαστάσεις τόσο σε επίπεδο μορφής όσο και σε επίπεδο περιεχομένου. Ως προς τη μορφή του, το tag αποτελεί, σε γενικές γραμμές, μια καλοδουλεμένη και στυλιζαρισμένη μορφή της υπογραφής του τοιχογράφου, δηλαδή του ψευδωνύμου με το οποίο ο writer είναι γνωστός μέσα στους κόλπους της κοινότητας του γκραφίτι<sup>179</sup>. Το tag έχει καλλιγραφική μορφή και πρέπει να είναι αυθεντικό και πρωτότυπο προκειμένου να κατορθώσει ο τοιχογράφος να διαμορφώσει ένα νέο ύφος (*make a burner*), μέσω του οποίου θα αποπειραθεί να επιτύχει μια προσωπική (επανα)οριοθέτηση του αστικού τοπίου. Για το λόγο αυτόν, αν κάποιος τοιχογράφος οικειοποιηθεί το όνομα ενός άλλου writer, καθίσταται αυτόματα αποδέκτης χλευασμού από όλους όσοι ασχολούνται με το γκραφίτι και χάνει κάθε ίχνος σεβασμού στο πρόσωπό του (*disrespect*). Συνάμα, το tag είναι μικρό σε μέγεθος, σχεδιάζεται σαν μονοκοντυλιά, είναι αυθόρμητο και χειρονομιακό, ενώ η μορφική του συνέχεια εξασφαλίζει την εύκολη προβολή και απομνημόνευση τόσο του ονόματος όσο και του σχεδιαστικού ύφους του δημιουργού.

<sup>176</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>177</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>178</sup> Μαρίνα Βρέλλη - Ζάχου, «Ο Χιονιαδίτης Λαϊκός Αγιογράφος Πολύκαρπος Αναστ. Ζωγράφος (1874 - 1953)», Ανάτυπο από το Συλλογικό Τόμο *Η Επαρχία Κόνιτσας στο Χώρο και το Χρόνο* (Εισηγήσεις στο Α' Επιστημονικό Συμπόσιο), Δήμος Κόνιτσας - Πνευματικό Κέντρο, Κόνιτσα 1996, σ. 397.

<sup>179</sup> Βλ. ενδεικτικά Alex Alonso, "Urban Graffiti on the City Landscape", Paper presented at *Western Geography Graduate Conference*, San Diego State University, February 14, 1998, [unpublished], p. 9 και Jennifer Edbauer, "(Meta)Physical Graffiti: "Getting up" as Affective Writing Model", *Journal of Rhetoric, Culture & Politics*, 25.1 (2005), σ. 137.



Μολαταύτα, σε αρκετές περιπτώσεις παρουσιάζεται και το φαινόμενο κατά το οποίο οι τοιχογράφοι αλλάζουν συχνά το προσωπικό ή ομαδικό tag τους ενώ, άλλες φορές, χρησιμοποιούν εκ περιτροπής διαφορετικά tags κατά την ίδια χρονική περίοδο. Η τακτική αυτή ακολουθείται σε αρκετές περιπτώσεις από τους writers είτε με σκοπό να πειραματιστούν σε επίπεδο στυλ είτε προκειμένου να μην εντοπίζονται εύκολα από τις διωκτικές αρχές<sup>180</sup>

*«Προσωπικό tag δεν έχω, αλλάζω συνέχεια: Muerto, Zofos, Disco κ.λπ., κ.λπ. Το crew μου είναι οι Anus αλλά και αυτό το αλλάζουμε σε Anuc, Anoose, Anoos κ.λπ. Είμαι και σε δύο ακόμα, ένα ισπανικό, οι PFS, εγώ λέω ότι σημαίνει Paint ή Pray For Satan, αλλά και αυτό αλλάζει συχνά πυκνά. Και σε ένα ακόμα, το Bonus, που απλά το έχω με έναν κολλητό και μας αρέσει αυτή η λέξη»<sup>181</sup>.*

Από την πλευρά του περιεχομένου, πρέπει να σημειωθεί ότι το tag αποτελεί την κατασκευασμένη υπογραφή του τοιχογράφου, η οποία εφαρμόζεται άλλοτε ομαδικά για να προσδιορίσει το crew και άλλοτε προσωπικά για να προσδιορίσει τον ίδιο τον τοιχογράφο

*«Ο καθένας έχει το δικό του tag και το Crew έχει το tag που κάνουν όλοι. Να σου πω ονόματα: για παράδειγμα, να σου πω τα δικά μου για να μην εκθέσω άλλους εδώ πέρα, το tag μου είναι το PJM. Το Crew μου είναι το FHG. Εγώ βάφω PJM και FHG. Ο άλλος που θα είναι στο ίδιο Crew με 'μένα θα γράφει το δικό του tag και FHG. Όχι απαραίτητα να γράφω PJM και FHG, μπορεί να είναι μόνο FHG. Αλλά είναι, ξέρεις, όνομα και επώνυμο, να σ' το πω έτσι.»<sup>182</sup>.*

Στην περίπτωση του προσωπικού προσδιορισμού, το tag αποτελεί ένα ψευδώνυμο που καθιστά διάσημο τον τοιχογράφο μέσα στην κοινότητα του γκραφίτι, κατοχυρώνει την επωνυμία των έργων του και εξασφαλίζει, ταυτόχρονα, την προσωπική του ανωνυμία απέναντι στο ευρύ κοινωνικό σύνολο. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Καθηγητή Joe Austin, που έχει εντυπώσει στα ζητήματα της Αμερικανικής Πολιτισμικής Πολυμορφίας<sup>183</sup>, η χρήση αυτών των επίπλαστων υπογραφών αντικατοπτρίζει σημαντικές επιρροές από την τηλεόραση. Σύμφωνα με την άποψη του Austin, όλο αυτό το πλαίσιο της ανωνυμίας που περιβάλλει τους τοιχογράφους αναδεικνύει υφέρποντα ιδεατά σχήματα που σχετίζονται με τους υπερ-ήρωες των ταινιών και των βιβλίων κόμικς, οι οποίοι αποκρύπτουν την πραγματική τους ταυτότητα όταν δεν επιτελούν τα «ηρωικά» τους καθήκοντα. Αυτό το «Σύνδρομο του Superman», όπως ο ίδιος το ορίζει, παρέχει στους τοιχογράφους μια διέξοδο διαφυγής από την πραγματικότητα και τη δυνατότητα ικανοποίησης του alter ego τους<sup>184</sup>.

<sup>180</sup> Βλ. Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 524-525.

<sup>181</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>182</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>183</sup> Σχετικά με τα προσωπικά στοιχεία και τα ερευνητικά ενδιαφέροντα του Joe Austin βλ. την ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www4.uwm.edu/letsci/ethnic/people/austin.cfm>.

<sup>184</sup> Βλ. Joe Austin, *Taking the train*, New York 2001.

Κατά συνέπεια, το tag, είτε προσωπικό είτε ομαδικό, διαμορφώνει μια νέα ταυτότητα που συνοδεύει μια νέα καριέρα, παρέχει στον τοιχογράφο τη δυνατότητα του αυτοπροσδιορισμού, ενώ, παράλληλα, διασφαλίζει τη λειτουργία μιας εσωτερικής επικοινωνίας μεταξύ των ομοτέχνων της επιτοίχιας λαϊκής ζωγραφικής. Αυτή η εσωτερική επικοινωνία προκύπτει καθώς οι τοιχογράφοι, εκτός από τη χρήση της προφορικής γλώσσας, συνηθίζουν να επικοινωνούν μεταξύ τους και μέσα από τα ίδια τους τα έργα. Για παράδειγμα, όταν ένα tag αναγράφεται στον κενό χώρο πάνω από κάποιο προϋπάρχον, υποδηλώνεται, αυτόματα, η έλλειψη σεβασμού που δείχνει ο δεύτερος τοιχογράφος απέναντι στον πρώτο.

Επιπρόσθετα, ορισμένοι τοιχογράφοι, για να δηλώσουν ακόμη πιο έντονα την εχθρότητα και την έλλειψη σεβασμού που τρέφουν για κάποιον άλλο writer, συνηθίζουν να καλύπτουν εξολοκλήρου ένα προηγούμενο tag τοποθετώντας από πάνω το δικό τους. Αυτή η διαδικασία ονομάζεται *cross out* και είναι δηλωτική της απόλυτης έλλειψης σεβασμού (*disrespect* ή σε συντομία *dis*). Ωστόσο, όλες οι υπογραφές (tags) που τοποθετούνται κοντά ή μια στην άλλη θεωρούνται ως πράξεις υποτίμησης και εχθρότητας. Υπάρχουν και οι περιπτώσεις εκείνες κατά τις οποίες ένας άπειρος τοιχογράφος μπορεί να τοποθετήσει την υπογραφή του δίπλα από εκείνη ενός έμπειρου, προκειμένου να εκφράσει με τον τρόπο αυτόν το σεβασμό και την εκτίμησή του. Άλλες φορές, πάλι, πεπειραμένοι writers μπορεί να αποτυπώσουν τα tags τους δίπλα το ένα από το άλλο ούτως ώστε να αναδείξουν τους εαυτούς τους ως εξίσου έμπειρους.<sup>185</sup>

Συνάμα, το tag αποτελεί ένα εδαφικό σημάδι που προκαλεί την αίσθηση της παρουσίας.<sup>186</sup> Ενώ για έναν άπειρο θεατή αυτές οι δυσνόητες υπογραφές δεν είναι τίποτε περισσότερο από μουτζούρες που λερώνουν τις δημόσιες επιφάνειες, για τους ίδιους τους τοιχογράφους τα tags σηματοδοτούν την παρουσία τους σε ένα χώρο, (επανα)οριοθετούν το αστικό τοπίο και εξωτερικεύουν την ανάγκη τους να δηλώσουν δυνατά «είμαι κι εγώ εδώ». Χαρακτηριστικά είναι τα αποσπάσματα των συνεντεύξεων που καταγράφηκαν κατά την επιτόπια έρευνα, για λογαριασμό της παρούσας μελέτης

«Κάνω ένα tag για να πω ότι έχω περάσει από 'δω πέρα,  
ξέρω 'γω... σε κάποιες πόλεις που πάω. [...]»  
«Να σε δούνε δηλαδή, ότι αυτό το crew είναι εδώ.»<sup>187</sup>

«Εγώ όταν ήρθα για πρώτη φορά έβλεπα στους δρόμους τα tags  
και ένιωθα πραγματικά πολύ οικεία, γιατί αυτόν τον ξέρω.  
Μπορεί να μην τον ξέρω, μπορεί να μην ξέρω καν τη φάτσα του,  
αλλά τον ξέρω, έχω δει κομμάτια του και νιώθω οικεία, πραγματικά νιώθω οικεία.  
Δηλαδή, "ήταν και οι άλλοι εδώ". Σαν να πας κάπου και... ξέρω 'γω...  
εκεί πέρα που γράφουν στο βιβλιαράκι σ' ένα μουσείο, ας πούμε,  
να γυρίσεις σελίδα και να δεις τον φίλο σου και να πεις "ωπ!".  
Κάπως έτσι, αλλά αντί για βιβλιαράκι...»<sup>188</sup>

<sup>185</sup> Βλ. Erwin Lian, ό.π., σ. 39.

<sup>186</sup> Βλ. Janice Rahn, ό.π., σ. 23.

<sup>187</sup> Πληροφορία Γ. Τ. (κατάγεται από τη Χαλκίδα). Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

Παράλληλα, εκτός από εδαφικό σημάδι παρουσίας, το tag αποτελεί και ένα μοναδικό και ασυνήθιστο διακριτό σημείο ιδιοκτησίας. Τοποθετώντας την υπογραφή τους στις δημόσιες επιφάνειες, οι τοιχογράφοι, στην πραγματικότητα, σημαδεύουν το δομημένο αστικό χώρο ως ένα πεδίο κτήσης και δράσης τους.<sup>189</sup> Παύουν, πλέον, να αντιμετωπίζουν την πόλη ως ένα απομακρυσμένο και απρόσιτο τοπίο και μέσα από την τοιχογραφική τους παρέμβαση οικειοποιούνται την πόλη αυτή και, ταυτόχρονα, δημιουργούν μια νέα, «δική τους» πόλη, που αποτελεί γι' αυτούς τόπο ελεύθερης έκφρασης, επικοινωνίας και κοινωνικοποίησης.<sup>190</sup>

Την ίδια στιγμή, το tagging (η διαδικασία αποτύπωσης της υπογραφής του writer σε μια δημόσια επιφάνεια) αποσκοπεί, κατά κύριο λόγο, στην κατοχύρωση του ονόματος του τοιχογράφου, δηλαδή στο λεγόμενο *getting up*. Το *getting up* έχει ως στόχο την κοινοποίηση του ονόματος του τοιχογράφου, εντός της κοινότητας του γκραφίτι, και την αναγνώρισή του ως παραγωγικού tagger, με κριτήριο την αναγραφή όσο το δυνατόν περισσότερων υπογραφών στις δομημένες επιφάνειες του αστικού τοπίου. Η ποσότητα των αποτυπωμένων υπογραφών και η συχνότητα αναγραφής τους συναπαρτίζουν το χαρακτηριστικό της υπερβολής που διακρίνει τη διαδικασία του *getting up* και εξασφαλίζει την αναγνώριση του τοιχογράφου και την απόδοση σεβασμού (*respect*) στο πρόσωπό του από το σύνολο της κοινότητας του γκραφίτι.<sup>191</sup>

Ωστόσο, ένα tag, εκτός από την αυτόνομη ύπαρξη και λειτουργία του σε μια κενή δημόσια επιφάνεια, μπορεί να προσλάβει και χαρακτήρα συνοδευτικό σε μια ζωγραφική αναπαράσταση. Στην περίπτωση αυτή, η έννοια της ιδιοκτησίας λαμβάνει, πλέον, μιαν άλλη διάσταση καθώς, αντικείμενο της κτήσης δεν αποτελεί, πια, ο χώρος στον οποίον αποτυπώνεται το tag αλλά το εικονιστικό έργο που συνοδεύει. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι στην περίπτωση αυτή, το tag κατοχυρώνει τα πνευματικά δικαιώματα του δημιουργού και προσδίδει ταυτότητα στο ίδιο το έργο. Για το λόγο αυτόν, το tag που συνοδεύει ένα σχεδιαστικό γκραφίτι μπορεί να ανήκει τόσο στον τοιχογράφο που το φιλοτέχνησε όσο και στο crew στο οποίο ανήκει:

*«Απλά, θέλεις να δείξεις ότι αυτό είναι δικό σου, ότι αυτό είναι το crew. Κατάλαβες; Αυτό. Βάζεις τη στάμπα σου, δηλαδή, το κατοχυρώνεις»<sup>192</sup>,*

*«(Dogs:) Στα Γιάννενα εμείς που είμαστε, πιστεύω ότι αυτοί που το παρακολουθούν ξέρουνε τι είναι ποιανού. (Arxoner:) Έχει ακουστεί, βέβαια, έχει ξεσπάσει να έχεις υπογράψει, να είναι δικό σου το έργο και να βγαίνει ο άλλος για να διαφημιστεί, ξέρω 'γω, και να λέει ότι "αυτό το έργο το 'κανα εγώ"».*

*(Dogs:) Πιο πολύ πιτσιρίκια. (Arxoner:) Και, εντάξει, εγώ δε θεωρώ ότι επειδή έκανα κάτι εγώ, εσύ θα δειχτείς με το έργο μου»<sup>193</sup>.*

<sup>188</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>189</sup> Βλ. Jennifer Edbauer, ό.π., σ. 143.

<sup>190</sup> Βλ. Πανσανίας Καραθανάσης, ό.π., σ. 319.

<sup>191</sup> Βλ. Jennifer Edbauer, ό.π., σ. 143-144· Alex Alonso, ό.π., σ. 10· Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 524.

<sup>192</sup> Πληροφορία: Kruel - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

Με την ίδια ακριβώς μορφή, ένα tag μπορεί να συνοδεύει μια σχεδιαστική τοιχογραφία αλλά, αυτή τη φορά, να λειτουργεί αφιερωματικά. Στην περίπτωση αυτή, ο δημιουργός της ζωγραφικής απεικόνισης έχει τη δυνατότητα, ανεξάρτητα από το αν θα αναγράψει το προσωπικό του tag ή όχι, να αποτυπώσει, συνήθως κάτω δεξιά ή κάτω αριστερά από την τοιχογραφία του, το tag του crew στο οποίο ανήκει ή το προσωπικό tag κάποιου άλλου τοιχογράφου. Με την κίνηση αυτή, ο δημιουργός αφιερώνει το κομμάτι<sup>194</sup> του στην ομάδα (crew) ή στο πρόσωπο (writer) που αναγράφει, δηλώνοντας, ταυτόχρονα, το σεβασμό του προς αυτούς

*«Κυρίως, η υπογραφή είναι και αφιέρωση. Γιατί όταν βάζεις κάτι και κάνεις την υπογραφή του crew σου, στην ουσία το βάζεις στους δικούς σου. [...]*

*Η και οτιδήποτε. Πολλά κομμάτια μπορεί να τα δεις στο δρόμο*

*και να δεις δίπλα ένα 10 αλλά 2 [=two=to] PJM.*

*Δηλαδή να μου το 'χουν αφιερώσει»<sup>195</sup>.*

Επιπρόσθετα, μαζί με το tag που συνοδεύει μια εικονιστική αναπαράσταση, λειτουργώντας άλλοτε με τη μορφή της ταυτότητας του δημιουργού και άλλοτε ως δηλωτικό αφιέρωσης, μπορεί να αναγραφεί και η ημερομηνία ολοκλήρωσης της τοιχογραφίας. Η ημερομηνία αυτή προσφέρει την απόλυτη ταυτοποίηση του έργου, τόσο προσωπική όσο και χρονική, ενώ, σε μελλοντική διάσταση, αντικατοπτρίζει τη σχεδιαστική ποιότητα και αρτιότητα της τοιχογραφίας. Αυτό συμβαίνει στις περιπτώσεις εκείνες που ένα γκραφίτο παραμένει άθικτο με την πάροδο του χρόνου και δεν υποβαθμίζεται από την έλλειψη σεβασμού (*disrespect*) που μπορούν να επιδείξουν οι υπόλοιποι τοιχογράφοι, καλύπτοντάς το μερικώς ή ολοκληρωτικά με άλλα κομμάτια (*cross out*)<sup>196</sup>

*«Μαζί με το tag γράφεις και άλλα πράγματα, δε βάζεις μόνο την υπογραφή σου. Ας πούμε, το αφιερώνεις σε κάποιον ή [βάζεις] χρονολογία, όταν σ' αρέσει πολύ. Αυτό, η χρονολογία μετράει. Ας πούμε, στην Κιάφα είχαμε κάποια κομμάτια που τα φυλούσαμε σαν τα μάτια μας! Ας πούμε, είναι μεγάλο πράγμα να έχεις κομμάτι να γράφει 2006, 2007»<sup>197</sup>.*

Εν κατακλείδι, το tag αποτελεί τη στυλιζαρισμένη υπογραφή του τοιχογράφου, δηλαδή την αποτύπωση του ψευδωνύμου του στη βάση της αισθητικής της διατύπωσης. Μια υπογραφή που χαρακτηρίζεται από πολυποικίλη λειτουργικότητα και ενδύεται, κάθε φορά, με πολύχρωμα και ευφάνταστα ενδύματα.

<sup>193</sup> Πληροφορία: Dogs, Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>194</sup> Στην ορολογία του γκραφίτι, μία περίτεχνη σχεδιαστική απεικόνιση σε δημόσια επιφάνεια ονομάζεται *piece* ή *masterpiece*. Για εκτενέστερη ανάλυση βλ. Β' Κεφάλαιο: Τα Έργα, 4. Το *New York Style Graffiti* και η *Street Art* στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων, σ. 127.

<sup>195</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>196</sup> Εκτενέστερη ανάλυση του *cross out* στο κεφάλαιο που ακολουθεί. Βλ. Β' Κεφάλαιο, 1. Η Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων και η Επιλογή του *Spot*, σ. 67.

<sup>197</sup> Πληροφορία: Dogs, Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

## Β' Κεφάλαιο. Τα Έργα

### 1. Η Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων και η Επιλογή του Spot<sup>198</sup>.

Η Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων, δομημένη σε απόσταση έξι (6) χιλιομέτρων από το κέντρο της πόλης, είναι μία από τις μεγαλύτερες σε έκταση πανεπιστημιούπολεις της Ελλάδας, καλύπτοντας, συνολικά, 3.500 στρέμματα. Στο πλαίσιο των χωροταξικών ορίων της, η Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων διαμορφώνεται μέσα από επιμέρους κτήρια και κτηριακά συγκροτήματα, συνολικού εμβαδού 225.620 τ.μ., αλλά και μεγάλες εκτάσεις πρασίνου, οι οποίες αποτελούν πνεύμονα οξυγόνου και χώρο άσκησης για τους κατοίκους της ευρύτερης περιοχής<sup>199</sup>.



Τοπογραφικό διάγραμμα και κάτοψη της πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων<sup>200</sup>.

<sup>198</sup> Spot ονομάζεται η επιφάνεια που επιλέγει ο εκάστοτε τοιχογράφος προκειμένου να αποτυπώσει ένα γκραφίτο.

<sup>199</sup> Οι πληροφορίες προέρχονται από της επίσημη ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Βλ. ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.uoi.gr/about/campus.php>.

<sup>200</sup> Η εικόνα προέρχεται από την επίσημη ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Βλ. ηλεκτρονική διεύθυνση [http://www.uoi.gr/about/campus\\_map.php](http://www.uoi.gr/about/campus_map.php).

Όπως προκύπτει από το παρατιθέμενο τοπογραφικό διάγραμμα, η Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων συναπαρτίζεται από 27 δομημένους και υπαίθριους χώρους, οι οποίοι καλύπτουν τις ανάγκες του Πανεπιστημίου σχετικά με την παροχή υπηρεσιών φοίτησης, στέγασης, σίτισης, έρευνας, διοίκησης, άθλησης και ψυχαγωγίας. Με την ολοκλήρωση της φωτογράφισης των χώρων αυτών, προέκυψαν, συνολικά, 2.878 φωτογραφικές λήψεις αποτυπωμένων γκραφίτι και συνθημάτων. Πιο συγκεκριμένα, φωτογραφήθηκαν τοιχογραφίες στις δομημένες επιφάνειες

- 1) των Φοιτητικών Κατοικιών Α' και Β',
- 2) του Κλειστού Γυμναστηρίου,
- 3) της Κεντρικής Βιβλιοθήκης,
- 4) του Τμήματος Πληροφορικής,
- 5) του Τμήματος Μαθηματικών,
- 6) του Τμήματος Φυσικής,
- 7) του Τμήματος Χημείας,
- 8) του Φοιτητικού Εστιατορίου και της Αίθουσας Τελετών,
- 9) της Φιλοσοφικής Σχολής,
- 10) του Αμφιθεάτρου Δάκαρη και
- 11) της Ιατρικής Σχολής και
- 12) της Σχολής Επιστημών της Αγωγής.

Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί ότι τα κτήρια που δεν αναφέρονται, δεν έφεραν αποτυπωμένες τοιχογραφίες στις επιφάνειές τους.

Μεταξύ των προαναφερθέντων οικοδομημάτων, εκείνο που καταλαμβάνει την πρώτη θέση, σε πλήθος αποτυπωμένων τοιχογραφιών, είναι το κτηριακό συγκρότημα της Φιλοσοφικής Σχολής, το οποίο παρουσιάζει υπερδιπλάσιο αριθμό γκραφίτι και συνθημάτων (1.055 φωτογραφικές λήψεις<sup>201</sup>) έναντι του δεύτερου στη σειρά κτηρίου που στεγάζει τη Σχολή Επιστημών της Αγωγής (411 φωτογραφικές λήψεις).<sup>202</sup> Στην κατάταξη των κτισμάτων με το μεγαλύτερο αριθμό αποτυπωμένων τοιχογραφιών, ακολουθεί το κτηριακό συγκρότημα που στεγάζει τα Τμήματα Φυσικής και Χημείας (386 φωτογραφικές λήψεις) και το κτήριο της Ιατρικής Σχολής (233 φωτογραφικές λήψεις). Στην τελευταία θέση της κατάταξης, κατέχοντας τη θέση του κτηρίου της Πανεπιστημιούπολης με το μικρότερο αριθμό αποτυπωμένων τοιχογραφιών, βρίσκεται το πανεπιστημιακό κλειστό Γυμναστήριο, φέροντας μόλις 12, συνολικά, γκραφίτι.

---

<sup>201</sup> Στο σύνολο αυτό συνυπολογίζονται οι 923 φωτογραφίες που αποθηκεύτηκαν από το κτήριο της Φιλοσοφικής Σχολής και οι 132 φωτογραφίες από το Αμφιθέατρο Δάκαρη, το οποίο υπάγεται διοικητικά στη Φιλοσοφική Σχολή.

<sup>202</sup> Στο σημείο αυτό, και προκειμένου να υπάρχει μια πληρέστερη εικόνα του χώρου, πρέπει να σημειωθεί ότι η Φιλοσοφική Σχολή και η Σχολή Επιστημών της Αγωγής συνορεύουν χωροταξικά και συνδέονται δομικά με το Αμφιθέατρο Δάκαρη. Το Αμφιθέατρο Δάκαρη είναι χτισμένο μεταξύ των δύο Σχολών και απέδωσε, κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας, 132 φωτογραφικές λήψεις.



Επιχειρώντας μια ανάλυση των στοιχείων που μόλις παρατέθηκαν, καθίσταται εμφανές το γεγονός ότι οι τοιχογράφοι που δρουν εντός του ακαδημαϊκού χώρου των Ιωαννίνων παρουσιάζουν μια τάση συγκεντρωτισμού της δράσης τους, έχοντας ως επίκεντρο το κτηριακό συγκρότημα των Θεωρητικών Επιστημών<sup>203</sup>. Αυτή η προτίμηση των τοιχογράφων να αποτυπώνουν το μεγαλύτερο αριθμό γκραφίτι και συνθημάτων στα κτήρια των Θεωρητικών Επιστημών δεν μπορεί να θεωρηθεί συμπτωματική ή τυχαία καθώς, από τη μια πλευρά, τα κτήρια αυτά είναι όμορα μεταξύ τους και δομικά αλληλοσυνδεδεμένα, σχηματίζοντας την εικόνα ενός ενιαίου κτηριακού συγκροτήματος, ενώ, από την άλλη πλευρά, είναι δομημένα απολύτως διακριτά και απομακρυσμένα από τα κτήρια των Θετικών Επιστημών. Κατά συνέπεια, αυτή η άνιση κατανομή του πλήθους των τοιχογραφιών, σε συνδυασμό με τη χωροταξική εικόνα των κτηρίων, χρίζει μιας επιπρόσθετης αναζήτησης των παραγόντων εκείνων που καθορίζουν την επιλογή του spot, δηλαδή του σημείου που επιλέγεται κάθε φορά να τοιχογραφηθεί.

Ένα θεωρητικό εργαλείο που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για την ανάλυση της άνισης κατανομής του πλήθους των τοιχογραφιών μέσα σε έναν ενιαίο χώρο ελεύθερης τοιχογράφησης, όπως είναι η πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων, είναι η εγκληματολογική θεωρία των *Σπασμένων Τζαμιών*<sup>204</sup>. Καθώς αναφέρθηκε στο κεφάλαιο της ιστορικής διαδρομής του γκραφίτι<sup>205</sup>, οι εμπνευστές της θεωρίας των *Σπασμένων Τζαμιών* υποστηρίζουν ότι στην περίπτωση κατά την οποία ένα σημείο φέρει εκτενείς φθορές, που δεν αποκαθίστανται για μεγάλο χρονικό διάστημα, είναι βέβαιο πως, λόγω της εικόνας εγκατάλειψης που παρουσιάζεται, θα προκληθούν στο ίδιο σημείο επιπρόσθετες ζημιές, με την πάροδο του χρόνου. Εφαρμόζοντας τη θεωρία αυτή στο μελετώμενο αντικείμενο των γκραφίτι, θα μπορούσαμε, αντίστοιχα, να πούμε πως όταν συγκεκριμένα κτήρια της πανεπιστημιούπολης φέρουν αποτυπωμένα πολυάριθμα γκραφίτι, τα οποία παραμένουν αναλλοίωτα για μεγάλο χρονικό διάστημα, διαμορφώνεται η τάση των τοιχογράφων να αποτυπώσουν στα κτήρια αυτά ακόμη περισσότερες τοιχογραφίες, με το πέρασμα του χρόνου.

Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση, η εφαρμογή της Θεωρίας των Σπασμένων Τζαμιών αποδεικνύεται προβληματική. Αυτό συμβαίνει, κυρίως, γιατί η συντήρηση και ο ελαιοχρωματισμός των ακαδημαϊκών οικοδομημάτων πραγματοποιείται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους για κάθε κτήριο ή κτηριακό συγκρότημα. Επομένως, συμβαίνει σε αρκετές περιπτώσεις ένα κτίσμα να είναι φρεσκοβαμμένο και να έχουν διαγραφεί όλες οι τοιχογραφίες που έφερε κατά το παρελθόν ενώ ένα άλλο να έχει περισσότερα χρόνια να συντηρηθεί και να διατηρεί αποτυπωμένο το σύνολο των τοιχογραφιών του. Συνεπώς, η προσπάθεια εξαγωγής ενός επιστημονικού συμπεράσματος, στη βάση του αριθμητικού συνόλου των τοιχογραφιών, είναι ιδιαίτερα επισφαλής.

<sup>203</sup> Το κτηριακό συγκρότημα των Θεωρητικών Επιστημών (Φιλοσοφική Σχολή και Σχολή Επιστημών της Αγωγής) φέρει υπερδιπλάσιο αριθμό τοιχογραφιών, συγκριτικά με τα κτηριακά συγκροτήματα που στεγάζουν τις Θετικές Επιστήμες (Τμήματα Πληροφορικής, Μαθηματικών, Φυσικής, Χημείας και Ιατρική Σχολή).

<sup>204</sup> Σχετικά με τη Θεωρία των Σπασμένων Τζαμιών βλ. George L. Kelling and James Q. Wilson, «Broken windows. The police and neighborhood safety», *The Atlantic Magazine*, March 1982.

<sup>205</sup> Βλ. Πρώτο Μέρος: Ο Όρος Γκραφίτι (*Graffiti*) και η Ιστορική Εξέλιξη του φαινομένου, σ. 26.

Επιπρόσθετα, ένας σημαντικός παράγοντας που επηρεάζει το σύνολο των αποτυπωμένων τοιχογραφιών και, κατά συνέπεια, δεν επιτρέπει την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων, είναι οι διαστάσεις που καταλαμβάνουν κάθε φορά τα γκραφίτι και τα συνθήματα. Για παράδειγμα, το εσωτερικό του κτηρίου της Φιλοσοφικής Σχολής απέφερε στην παρούσα έρευνα 556 φωτογραφικές λήψεις, ενώ, το κτήριο της Σχολής Επιστημών της Αγωγής έδωσε 264. Στην πρώτη περίπτωση, όμως, παρουσιάζεται εκτενής αριθμός συνθημάτων μικρού μεγέθους και μικρότερος αριθμός ζωγραφικών απεικονίσεων μεγάλων διαστάσεων. Αντίθετα, η Σχολή Επιστημών της Αγωγής φέρει στο εσωτερικό της λιγότερα μικρόσχημα συνθήματα και περισσότερες μεγάλοςχημες ζωγραφικές απεικονίσεις, οι οποίες αναδεικνύουν την αναπτυγμένη σχεδιαστική ικανότητα των δημιουργών τους και κερδίζουν το σεβασμό του συνόλου των γκραφιτάδων. Μάλιστα, τα μεγάλοςχημα, πρωτότυπα και άρτια σχεδιαστικά γκραφίτι διαμορφώνουν το λεγόμενο *Hall of Fame*, δηλαδή ένα συγκεκριμένο χώρο όπου αποτυπώνονται αποκλειστικά και μόνο τα πιο ποιοτικά κομμάτια των γκραφιτάδων. Εξαιτίας αυτού, οι πιο άπειροι γκραφιτάδες αποφεύγουν να βάφουν σ' αυτές τις περιοχές, άλλοτε από σεβασμό προς τους ομοτέχνους τους και άλλοτε για να αποφευχθεί η σύγκριση. Επομένως, ο συνολικός αριθμός των αποτυπωμένων τοιχογραφιών αποτελεί, μεταξύ άλλων, άμεση συνάρτηση του μεγέθους τους.



Σχολή Επιστημών της Αγωγής, Εσωτερικά. Αμφιθέατρο Π.Τ.Ν. 1<sup>ος</sup> όροφος.  
Γκραφίτι μεγάλων διαστάσεων-κάλυψη 3 πλευρών. Αριστερή και πρόσθια όψη. Φωτ.081



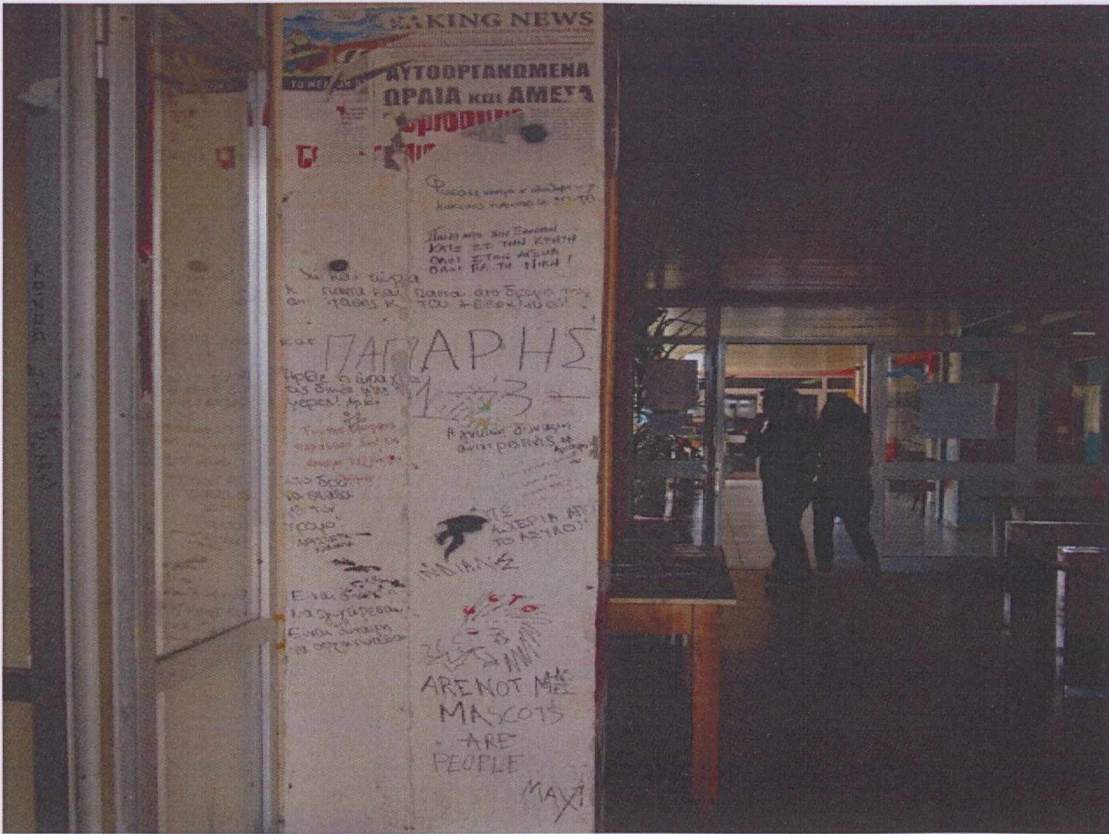


Σχολή Επιστημών της Αγωγής, Εσωτερικά. Αμφιθέατρο Π.Τ.Ν. 1<sup>ος</sup> όροφος.  
Γκραφίτι μεγάλων διαστάσεων-κάλυψη 3 πλευρών. Πρόσθια και δεξιά όψη. Φωτ.088.



Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Ισόγειο. Πολλαπλή συνθηματογραφία. Φωτ. 068.





Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Ισόγειο. Πολλαπλή συνθηματογραφία. Φωτ. 049.

Στην πραγματικότητα, η επιλογή του spot, δηλαδή του εκάστοτε χώρου που επιλέγεται να τοιχογραφηθεί, διαφοροποιείται, κατά περίπτωση, ανάλογα με τη νοοτροπία, τη συνήθη πρακτική δράσης και την εσωτερική διάθεση του τοιχογράφου. Για παράδειγμα, στο παράνομο γκραφίτι, που εκτελείται εκτός των ορίων του ακαδημαϊκού ασύλου ή χωρίς τη λήψη άδειας, πολλές τοιχογραφίες εμφανίζονται στα λεγόμενα αστικά κενά, δηλαδή σε χώρους περιορισμένης χρήσης ή πρόσβασης (ταράτσες, ακάλυπτοι οικοδομικών τετραγώνων, κ.λπ.), οι οποίοι έχουν προκύψει απρογραμματίστα μέσα στον ιστό της πόλης. Στους χώρους αυτούς, που συνήθως είναι εγκαταλειμμένοι ή χαμηλής πληθυσμιακής πυκνότητας, οι τοιχογράφοι διαμορφώνουν, με τα έργα τους, την αίσθηση του οικείου, του κατοικημένου και, κατ' επέκταση, του ασφαλούς<sup>206</sup>. Επιπλέον, ένας καθοριστικός παράγοντας επιλογής του spot, κατά την παράνομη τοιχογράφιση, είναι και η δυνατότητα ταχείας διαφυγής από παράπλευρες διεξόδους, σε περίπτωση καταδίωξης από τις αστυνομικές αρχές<sup>207</sup>.

Ωστόσο, η νομικά προστατευμένη περιοχή της πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων διαμορφώνει το σύνολο της γραφιστικής εικόνας της μέσα από ηπιότερες συνθήκες δράσης των τοιχογράφων, και με έντονο χαρακτηριστικό την ανάγκη των νεοφερμένων φοιτητών για κοινωνικοποίηση:

<sup>206</sup> Βλ. Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 535-536.

<sup>207</sup> Γρηγόρης Τζ.: «Επειδή, συνήθως, βάφω παράνομα, πρέπει να έχεις τσεκάρει το λεγόμενο spot. Δηλαδή, αν σε κάποια περίπτωση γίνει κάποιος μπλέξιμο, να έχεις τρόπους διαφυγής». Βλ. επίσης Craig Castleman, *Getting Up: Subway Graffiti in New York*, Cambridge, Massachusetts 1982, σ.165.

«Στο Πανεπιστήμιο, στην προκειμένη, πηγαίνει κάποιος να κάνει εξάσκηση ή να κάτσει να το φιλοσοφήσει ας πούμε, να αράξει, να ακούσει μουσική»<sup>208</sup>,

«Οι πιο πολλοί [πηγαίνουν] για το *fame*<sup>209</sup>, γιατί μένει εκεί το γκράφιτι, πρώτον. Δεύτερον, είναι ένα μέσο να γνωστοποιηθείς στο Πανεπιστήμιο το γκράφιτι... ξέρεις... να κάνεις φίλους, να βρεις γκομενάκια»<sup>210</sup>.

Στη διαμόρφωση και διατήρηση αυτών των ήπιων συνθηκών δράσης των τοιχογράφων συνεπικουρεί και ο μεγάλος αριθμός διαθέσιμων επιφανειών, ο οποίος, παράλληλα, επιτρέπει στους τοιχογράφους να είναι περισσότερο επιλεκτικοί ως προς την επιλογή του spot. Όπως, για παράδειγμα, αναφέρουν οι ίδιοι

«Ειδικά στο Πανεπιστήμιο μπορείς να βρεις άπειρα spots να βάψεις. Οπότε, δε θα πας, για παράδειγμα, εκεί που έχει αφίσες. Θα πας κάπου αλλού να βάψεις»<sup>211</sup>.

Και το ζήτημα των αφισών αποτελεί έναν ιδιαίτερα σημαντικό παράγοντα επιλογής του σημείου που θα τοιχογραφηθεί:

«Άμα έχει αφίσες με κόλλα δε θα κάτσω να ασχοληθώ, θέλει πολλή δουλειά για να τις ξεκολλήσεις και, πραγματικά, δεν αξίζει τον κόπο»<sup>212</sup>,

«Αν ένας τοίχος έχει αφίσες φεύγω. [...] Πάντα υπήρχε βασικά αυτή η κόντρα μεταξύ αφισοκολλητών και γκραφιτάδων. Ο ένας κόλλαγε τις αφίσες και ο άλλος έβαφε. Ή π.χ. μπορεί να κάνεις ένα γκράφιτι εδώ και την άλλη μέρα να πας να βγάλεις μια φωτογραφία, μέρα με φως, και να το βρεις αφισοκολλημένο όλο. Πιάνεις το κεφάλι σου και... ξέρεις... θα τις σκίσω!»<sup>213</sup>.

<sup>208</sup> Πληροφορία: Exquize - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>209</sup> *Fame* ονομάζεται η καλή φήμη που αποκτά ένας τοιχογράφος, με το πέρασμα του χρόνου, όταν τα κομμάτια του κερδίζουν το σεβασμό και είναι αποδεκτά από την ευρύτερη κοινότητα των τοιχογράφων.

<sup>210</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>211</sup> Πληροφορία: KrueI - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>212</sup> Πληροφορία: KrueI - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>213</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.





Φοιτητικές Κατοικίες Α' - ΘΕΣΠΙ, Εξωτερικά. Δημιουργία γκραφίτι, 15-17/5/2010.  
 Η σημείωση γράφει: Όχι αφίσες. Ο χώρος θα βαφτεί. Φωτ. 057.



Φοιτητικές Κατοικίες Α' - ΘΕΣΠΙ, Εξωτερικά, 27/7/2011  
 Αποτυπωμένο γκραφίτι στο ίδιο σημείο με πάνω και καλυμμένο με αφίσες. Φωτ. 031.



Αλλά, και σε ευρύτερο επίπεδο, το υλικό υπόστρωμα ενός τοίχου αποτελεί σημαντική αιτία επιλογής ή απόρριψης ενός spot, καθώς, επηρεάζει σημαντικά τη διάρκεια ζωής της τοιχογραφίας<sup>214</sup>, ενώ, παράλληλα, καθορίζει τόσο το είδος των βαφικών υλών που θα χρησιμοποιηθούν όσο και το τελικό χρηματικό ποσό που θα ξοδευτεί:

*«Βασικά, θα κοιτάζω πρώτα τον τοίχο γιατί,  
άμα ο τοίχος είναι έτοιμος να γκρεμιστεί, δε θα βάψω εκεί πέρα»<sup>215</sup>,*

*«Πρώτα απ’ όλα, τα υλικά που έχεις σου επιτρέπουν να βάψεις  
σε τοίχο σπατουλαρισμένο, που είναι οι καλύτεροι τοίχοι, σου ταιριάζουν όλα τα υλικά.  
Μετά, σε σαγρέ τοίχο, με τις μυτούλες, δεν μπορείς να δουλέψεις με πλαστικά καθόλου,  
τα πλαστικά ακυρώνονται εκεί τελείως,  
και δουλεύεις μόνο με σπρέι που είναι πολύ πιο ακριβό»<sup>216</sup>.*

Ακόμη και η τελική εικόνα της τοιχογραφίας εξαρτάται από το υλικό υπόστρωμα του spot:

*«Όταν φεύγει ο σοβάς είναι μεγάλο θέμα γιατί χαλάει η μπογιά  
και δε βγαίνουν σωστά οι γραμμές»<sup>217</sup>,*

*«Ο τοίχος πρέπει να έχει μια σχετικά λεία επιφάνεια  
ή τουλάχιστον μία που να βάφεται άνετα και να μην επηρεάζει την υφή του κομματιού,  
και όταν το βλέπεις live και στη φωτογραφία»<sup>218</sup>,*

*«Πρέπει και ο τοίχος να είναι ωραίος, να πατάει καλά το χρώμα.  
Ωραίες επιφάνειες είναι και τα τζάμια. [...]  
Αλλά, πολλές φορές, είναι ωραίο να δουλεύεις σε τοίχο απροετοίμαστο...  
να βλέπεις το κομμάτι σου μετά από μια εβδομάδα και το μισό “e”  
να έχει σπάσει ή να έχει ξεθωριάσει»<sup>219</sup>.*

<sup>214</sup> Στο σημείο αυτό να σημειωθεί ότι το υλικό υπόστρωμα μιας τοιχογραφίας δεν είναι ο σημαντικότερος παράγοντας που καθορίζει τη διάρκεια της υπάρξεώς της, καθώς, στο μεγαλύτερο ποσοστό, οι τοιχογραφίες διαγράφονται ολοκληρωτικά με τη συνήθη πρακτική του ελαιοχρωματισμού.

<sup>215</sup> Πληροφορία: Kruei - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>216</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>217</sup> Πληροφορία: Γρηγόρης Τζ. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>218</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>219</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.



Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εξωτερικά.  
Γκραφίτο σε φθαρμένο τοίχο που ξεφλουδίζει ο σοβάς. Φωτ. 135.



Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εξωτερικά.  
Γκραφίτο σε τοίχο που ξεφλουδίζει ο σοβάς. Λεπτομέρεια από πλάγια όψη. Φωτ. 141.



Όπως διαφαίνεται από τις φωτογραφίες που παρατέθηκαν παραπάνω, ένας εξίσου σημαντικός παράγοντας επιλογής του spot είναι οι διαστάσεις μιας επιφάνειας και η εναρμόνισή τους με τον εικονιστικό σχεδιασμό του γκραφίτο που θα αποτυπωθεί:

*«Αν πας σε έναν τοίχο που, ας πούμε, έχει ύψος 15 μέτρα  
και βάψεις τα 5 θα φαίνεται άσχημο.*

*Μπορεί να κάνεις κάτι πολύ σωστό αλλά αν πας μακριά και το δεις  
θα φαίνεται άσχημο. Ενώ, αν βάψεις όλο τον τοίχο είναι πιο restrict, είναι πιο σωστό.  
Παίζει ρόλο η διάσταση. Αν θες να κάνεις κάτι μικρό πας σε ένα μικρό τοίχο,  
δε θα πας σε ένα μεγάλο γιατί χάνει, χάνει στο μάτι, κατάλαβες;  
Είναι απλά ένα κομμάτι σε ένα ολόκληρο χάος και δε χτυπάει καλά»<sup>220</sup>,*

*«Το προσαρμόζω ανάλογα τη διάσταση. Θα με νοιάζει να το στοιχίσω σωστά  
σε σχέση και με τον υπόλοιπο χώρο [...] να πηγαίνει και με την κίνηση του χώρου»<sup>221</sup>.*



Κεντρική Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης, Εξωτερικά.  
Τοιχογραφία με κατακόρυφο προσανατολισμό σε κολώνα του κτηρίου. Φωτ. 055.

<sup>220</sup> Πληροφορία: Kruei - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>221</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

Εκτός, όμως, από την απαιτούμενη εναρμόνιση του σχεδίου με τις διαστάσεις του τοίχου, πολλοί writers επιλέγουν να τοιχογραφήσουν συγκεκριμένες επιφάνειες μεγάλων διαστάσεων, καθώς θεωρούν ότι έτσι αναδεικνύονται τις ικανότητές τους, κερδίζεται ο επιθυμητός σεβασμός, γίνεται το σχέδιό τους ορατό από μεγάλη απόσταση και φαίνονται πιο καθαρά οι ζωγραφικές λεπτομέρειες:

*«Να χωράει σε μήκος αυτό που θέλω να κάνω  
και να έχει ύψος σίγουρα πάνω από 2 με 2,5 μέτρα  
γιατί μου αρέσει να είναι ψηλό το φόντο μου. [...]*

*Όταν βλέπεις ότι έκανες κάτι τριπλάσιο από τα περσινά σου κομμάτια,  
που σημαίνει ότι τα skills<sup>222</sup> σου έχουν ανέβει πολύ για να το καταφέρεις αυτό,  
είναι πολύ μεγάλη ευχαρίστηση»<sup>223</sup>,*

*«Εμένα δε μου αρέσει να κάνω ένα γκραφίτι που να είναι [πλάτος] 2 μέτρα.  
Θέλω να είναι από 4 - 5 μέτρα και πάνω  
και να έχει και ύψος 2 μέτρα, ας πούμε, όσο φτάνει δηλαδή»<sup>224</sup>,*

*«Γιατί όταν βλέπεις κάτι μεγάλο σου προκαλεί δέος  
αλλά, πολλές φορές, [επιλέγεις μεγάλες διαστάσεις] είτε για να φαίνεται από μακριά  
είτε για να μπορείς να δεις λεπτομέρειες στη φωτογραφία»<sup>225</sup>,*

*«Θέλεις να επιβληθείς στο χώρο, έχεις την ανάγκη να κάνεις κάτι τεράστιο  
που θα αναδείξει το crew σου κι εσένα και θα εντυπωσιάσει όποιον το δει.  
Εγώ, ας πούμε, νιώθω την ανάγκη να κάνω κάτι μεγάλο.  
Οι διαστάσεις παίζουν ρόλο στο γκραφίτι»<sup>226</sup>.*

Παράλληλα, η δημιουργία γκραφίτι μεγάλων διαστάσεων εξυπηρετεί και πρακτικούς σκοπούς, καθώς τα murals καλύπτουν ολόκληρο το διαθέσιμο χώρο ενός τοίχου και δεν αφήνουν κενές περιοχές για εκμετάλλευση από άλλους τοιχογράφους

*«Αν είναι, ας πούμε, ένας τοίχος δέκα μέτρα, πέντε μέτρα,  
ε... θα κοιτάξω να τον πιάσω όλο για να μην αφήσω χώρο σε κανέναν άλλο  
να έρθει δίπλα μου και να κάνει γκραφίτι.»<sup>227</sup>*

<sup>222</sup> Ως skills ορίζονται οι τεχνικές ικανότητες ενός τοιχογράφου.

<sup>223</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>224</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>225</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>226</sup> Πληροφορία: Krueel - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>227</sup> Πληροφορία: Krueel - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.





Φοιτητικές Κατοικίες Α - ΘΕΣΠΙ, Εξωτερικά. Γκραφίτο μεγάλων διαστάσεων. Φωτ. 001.

Μια ακόμη προτεραιότητα επιλογής ενός spot είναι, για πολλούς τοιχογράφους, η δυνατότητα υψηλής θέασης των γκραφίτι τους.<sup>228</sup> Η χωροταξική θέση ενός κτηρίου, εντός του περιβάλλοντος χώρου, καθορίζει το πλήθος των θεατών του, και αποτελεί, κατά συνέπεια, ουσιαστικό παράγοντα ανάδειξής του σε δημοφιλές σημείο αποτύπωσης γκραφίτι

*«Γενικά, το πόσο φανερό είναι ένα σημείο παίζει ρόλο»<sup>229</sup>,*

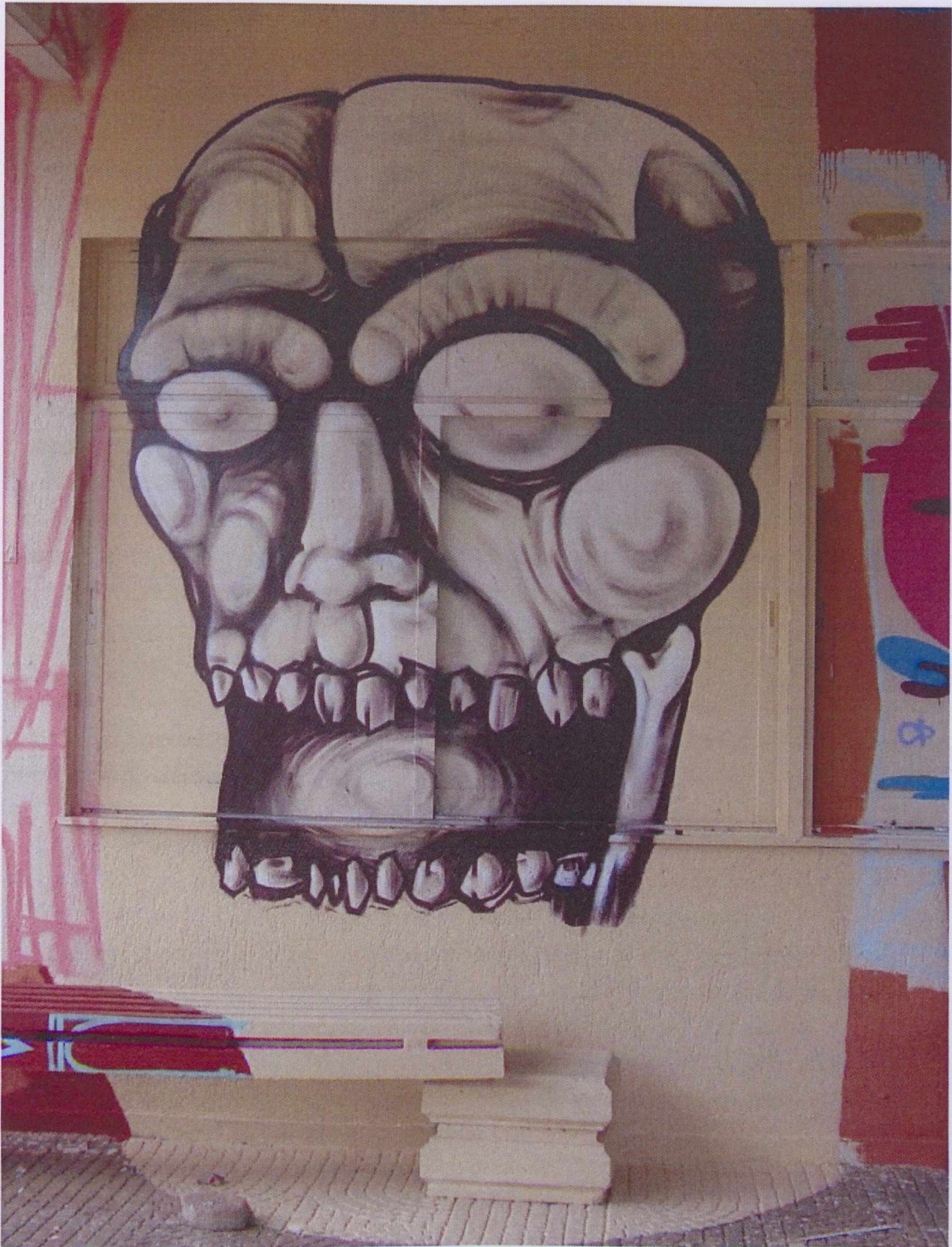
*«Ας πούμε, άμα θέλω να κάνω κάτι για να το δει ο άλλος  
θα πάω να το κάνω σε ένα κεντρικό σημείο, κάτι μεγάλο με το crew μου  
που θα είναι respect, κατάλαβες;»<sup>230</sup>,*

<sup>228</sup> Βλ. σχετικά Craig Castleman, ό.π., σ.165.

<sup>229</sup> Πληροφορία: Exquize - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>230</sup> Πληροφορία: Kruei - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.





Φοιτητικές Κατοικίες Α΄ - ΘΕΣΠΙ, Εξωτερικά. Γκραφίτο μεγάλων διαστάσεων. Φωτ. 060.

Για παράδειγμα, η τοιχογραφία που παρατίθεται παραπάνω βρίσκεται αποτυπωμένη στο κτήριο των Φοιτητικών Κατοικιών Α΄, δηλαδή, σε μια περιοχή που παρουσιάζει μεγάλη επισκεψιμότητα, καθώς εκεί βρίσκεται το Φοιτητικό Εστιατόριο και η Αίθουσα Τελετών του Πανεπιστημίου, όπως επίσης μια από τις πλέον πολυσύχναστες στάσεις αστικού λεωφορείου εντός του ακαδημαϊκού χώρου. Κατά συνέπεια, στην επιλογή ενός spot, συχνά, κατέχει σημαντικό ρόλο η θέση ενός κτηρίου και η υψηλή θέαση που παρέχει.



*«Κυρίως στην εφηβεία, τα παιδάκια, όπως ήμουν κι εγώ κάποτε,  
τους πιάνει η μανία να γίνουνε γνωστοί.*

*Γενικότερα, κάποιος που ξεκινάει να βάψει ξεκινάει για να γίνει γνωστός, κυρίως.*

*Οπότε, φτιάχνουν γρήγορα bombs, όσα πιο πολλά μπορούνε,  
σε σημεία για να τα βλέπουνε ο κόσμος... όχι ο κόσμος... ο κόσμος ο δικός τους,  
δηλαδή ο κόσμος του γκραφίτι, ας το πούμε έτσι, για να γίνουνε γνωστοί.*

*Εγώ δεν την έχω αυτή την ανάγκη, ποτέ δεν την ένιωσα.*

*Κάποιοι βρίσκουνε κάτι σ' αυτό... δικαίωμά τους»<sup>231</sup>.*

Καθώς διαφαίνεται από την παραπάνω πληροφορία, η κεντρική θέση ενός κτηρίου και η δυνατότητα υψηλής θέασης μιας τοιχογραφίας δεν αποτελεί άμεση προτεραιότητα για όλους τους τοιχογράφους. Πολλοί από αυτούς επιλέγουν δυσπρόσιτα και αφανή για το μάτι σημεία προκειμένου να εναποθέσουν το ζωγραφικό στίγμα τους. Εύλογα, όμως, απορεί κανείς για ποιο λόγο ένας writer επιλέγει την αποτύπωση ενός γκραφίτι, το οποίο εκ φύσεως προορίζεται για ευρεία θέαση σε δημόσιες επιφάνειες, σε ένα σημείο που ελάχιστοι θα δούνε και θα προσέξουνε. Οι απαντήσεις των πληροφορητών εντυπωσιάζουν τους αμύητους στην τέχνη του ψεκαστήρα.

Αρχικά, ορισμένοι υποστηρίζουν ότι τα απομονωμένα spots, από αισθητικής απόψεως, προσφέρουν μια περισσότερο ποιοτική φωτογραφία ενώ, από πρακτική σκοπιά, εξασφαλίζουν μεγαλύτερη διάρκεια ζωής για τα γκραφίτι τους, λόγω της δυσπρόσιτης φύσης τους

*«Εγώ είμαι της άποψης ότι μπορεί να βάψω στο πιο απομονωμένο σημείο,  
κάπου που δε θα το δει κανένας, μόνο εγώ θα το δω,  
μόνο και μόνο για να βγάλω τη φωτογραφία.*

*Γιατί, κακά τα ψέματα, αυτό που μένει σε ένα γκραφίτι είναι η φωτογραφία.*

*Κάποτε, ας πούμε, είχα αυτή την ποζεριά<sup>232</sup> να βάψω σε ένα δημόσιο χώρο  
να το δει ο άλλος και να πει “τι έκανε το παλικάρι” και τέτοια.*

*Τώρα θέλω να βάψω χώρους απομονωμένους που θα δω εγώ και το crew μου,  
θα πάρουμε μια σωστή φωτογραφία και θα μείνει στο κάτω κάτω»<sup>233</sup>,*

*«Ωραία σημεία είναι αυτά που είναι ψηλά, σε ταράτσες σπιτιών κ.λπ.,  
σημεία που έχουν ωραία φωτογραφία»<sup>234</sup>,*

*«Πολλοί διαλέγουν σημεία που δεν είναι εμφανή για να μείνει το κομμάτι τους  
και να μη μείνει μόνο για τη φωτογραφία. Να μείνει μέρες, μήνες»<sup>235</sup>,*

*«Προσπαθείς να το κάνεις κάπου πιο ιδιαίτερα,  
να μην μπορεί ο άλλος εύκολα να σου το πατήσει»<sup>236</sup>.*

<sup>231</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>232</sup> Ο όρος ποζεριά χρησιμοποιείται υποτιμητικά για να δηλώσει την τάση προς εσφαλμένη επίδειξη και εντυπωσιασμό.

<sup>233</sup> Πληροφορία: Krueel - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>234</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>235</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.



Κτηριακό συγκρότημα Τμημάτων Φυσική - Χημείας, Εξωτερικά. Γκραφίτι στην οροφή του κυλικείου, ορατά μόνο από το δεύτερο όροφο του απέναντι κτηρίου. Φωτ 348.

Μαζί με το κίνητρο της λήψης μιας όμορφης φωτογραφίας, πολλοί τοιχογράφοι επιλέγουν να βάζουν σε δυσπρόσιτα σημεία, καθώς αναζητούν τη βίωση μιας ιδιαίτερης εμπειρίας με το crew τους και, ταυτόχρονα, αποσκοπούν στη διαφορετικότητα του τελικού αποτελέσματος

*«Σε μερικά τέτοια σημεία έχεις πολύ ωραία φωτογραφία αν και δεν είναι μόνο αυτό.*

*Μέσα στο παιχνίδι είναι και η αναζήτηση ενός ωραίου σημείου.*

*Να σπάσεις ένα λουκέτο για να βρεθείς σε κάποιο δωμάτιο  
ή να βρεις άλλη είσοδο από την κεντρική για να μπεις στη βιβλιοθήκη»<sup>237</sup>,*

*«Πιο πολύ το κάνεις για 'σένα, εκείνη τη στιγμή το ζεις.*

*Το γκραφίτι είναι η στιγμή που βάφεις.*

*Το να γυρίσει κάποιος να σου πει "το είδα αυτό, είναι ωραίο" ... να είναι ωραίο  
αλλά σημασία έχει η στιγμή που βάφεις»<sup>238</sup>,*

*«[Η αναζήτηση δυσπρόσιτων spots] έχει πιο πολύ ενδιαφέρον  
γιατί το βράσιμο αποκτά και μια ιστορία με την κάθε διαδρομή.*

*Δεν έχει σχέση πιστεύω με το ποιος θα το δει και ποιος όχι.*

*Απλά είναι κάτι διαφορετικό και, συνήθως, είναι ωραίο»<sup>239</sup>,*

<sup>236</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>237</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>238</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>239</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

«Κάνω tags σε σημεία που να μην μπορούν να φτάσουν άλλοι,  
που να μην έχουν βάψει άλλοι, να μην πάει, δηλαδή, με τη μάζα»<sup>240</sup>.

Άλλοι πάλι, εναντιώνονται στη διαδικασία της φωτογράφισης των γκραφίτι από τους δημιουργούς τους και επιλέγουν την αποτύπωση των κομματιών τους<sup>241</sup> σε απομακρυσμένα σημεία προκειμένου να κερδίσουν τον εντυπωσιασμό και το σεβασμό των θεατών, στη βάση της δυσκολίας που ενέχει η τοιχογράφηση ενός δυσπρόσιτου spot

«Γενικά, το σημείο που θα βάψεις παίζει ρόλο.

Για κάποιους παίζει ρόλο και η φωτογραφία αλλά εμένα δε με νοιάζει να βγάλω φωτογραφίες τα γκραφίτι μου, βγάλω πέντε γκραφίτι στα εκατό που θα κάνω.

Τώρα πήρα φωτογραφική μηχανή πάλι, δεν είχα για τρία χρόνια.

Το σημείο παίζει μεγάλο ρόλο πιστεύω γιατί είναι και θέμα δυσκολίας.

Αν το δεις θα πεις... “ωωω... πως φτάσανε; Τι έγινε εδώ;”

Αν σου κάνω ένα γκραφίτι εκεί πάνω

θα πεις... “που ανέβηκε ο π...στης”... θα σε σκαλώσω»<sup>242</sup>.

Όλες οι παραπάνω πληροφορίες φαίνεται να κάμπουν, ως ένα βαθμό, τη θεωρία της χωρικοποίησης (*spatialisation*) του γκραφίτι, η οποία θέλει τις επιτοίχιες αποτυπώσεις να «βρίσκονται σε άμεση αλληλεπίδραση με τον ιδιαίτερο “χώρο” παραγωγής τους, το σύγχρονο αστικό περιβάλλον, σε τέτοιο βαθμό, ώστε η συγκεκριμένη πρακτική να αποκτά λειτουργικότητα μόνο εντός του πλαισίου αναγραφής της»<sup>243</sup>. Πολύ περισσότερο, μάλλον, αν αναλογιστεί κανείς ότι δεν είναι λίγοι εκείνοι οι γκραφιτάδες που επιλέγουν να αφήσουν το γραφιστικό σημάδι τους ακόμη και στους ιδιόκτητους τοίχους του σπιτιού τους, αποδεδειγμένοι από τη λειτουργία του δημόσιου χώρου και συνδεδεμένοι αποκλειστικά και μόνο με το ενσυναίσθητο βίωμα της έκφρασης που τους προσφέρει η πράξη της τοιχογράφησης

«Το σπίτι μου εδώ πέρα [σσ. στα Γιάννενα] το έχω κάνει όλο  
και στο σπίτι μου στην Αθήνα, στο δωμάτιό μου.

Δηλαδή, επειδή είναι σπίτι μου δε σημαίνει ότι το σέβομαι λιγότερο  
ή το σέβομαι περισσότερο από έξω. Όπως ενεργώ μέσα ενεργώ και έξω.

Αυτό που μου λένε, κλασσικά, “σπίτι σου θα το ‘κανες?” ... ναι, το κάνω!»<sup>244</sup>.

<sup>240</sup> Πληροφορία: Γρηγόρης Τζ. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>241</sup> Ο όρος *κομμάτι* χρησιμοποιείται ευρέως στους κύκλους των τοιχογράφων, αντί του όρου *γκραφίτι*, και προκύπτει από τη μετάφραση του αντίστοιχου αγγλικού όρου *masterpiece* ή *piece*.

<sup>242</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>243</sup> Μαρία Καμηλάκη, «"Και οι τοίχοι έχουν...μιλιά": Κοινωνιογλωσσολογική Προσέγγιση του Χιούμορ στο Γραπτό, Ανώνυμο Συνθηματικό Λόγο», *10ο Διεθνές Συνέδριο Ελληνικής Γλωσσολογίας* [επιμ. Ζωή Γαβριηλίδου, Αγγελική Ευθυμίου, Ευαγγελία Θωμαδάκη, Πηνελόπη Καμπάκη-Βουγιουκλή], Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή 2012, σ. 827.

<sup>244</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230



Σε κάθε περίπτωση, πάντως, η θεματολογία των τοιχογραφιών δε φαίνεται να επηρεάζεται, σημαντικά, ανάλογα με το πόσο εμφανή ή απομακρυσμένα είναι τα spots που επιλέγονται κάθε φορά. Παρότι, θα περίμενε κανείς ότι σε ένα δυσπρόσιτο σημείο η θεματολογία των αποτυπωμένων γκραφίτι θα μπορούσε να είναι περισσότερο προσωπική, ενδεχομένως και περισσότερο προκλητική, το αποτέλεσμα της φωτογράφισης του ακαδημαϊκού χώρου αλλά και οι πληροφορίες των ίδιων των τοιχογράφων επιβεβαιώνουν ακριβώς το αντίθετο

*«Δεν είναι απαραίτητο για 'μένα, ουσιαστικά, να επηρεαστεί η θεματολογία μου σε ένα μέρος που δε φαίνεται πολύ»<sup>245</sup>.*

Από την άλλη πλευρά, όμως, η εκτέλεση ενός σχεδίου σε ένα απομονωμένο spot μπορεί να διαμορφώσει στον εκάστοτε writer μια περισσότερο χαλαρή διάθεση τοιχογράφησης και να τον καταστήσει πιο ανεκτικό όσον αφορά την ποιότητα του τελικού αποτελέσματος

*«Π.χ. στα υπόγεια της Ιατρικής έχω βάλει πιο πολύ για πλάκα και όχι κομμάτια που θα ήθελα να είναι τέλεια»<sup>246</sup>.*



Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Υπόγειο τούνελ που ενώνει την Ιατρική Σχολή με το Τμήμα Χημείας. Δυσπρόσιτο spot που μπορεί να εντοπιστεί μόνο ύστερα από εμπειριστατωμένη αναζήτηση. Φωτ. 062.

<sup>245</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>246</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.



Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Υπόγειο τούνελ που ενώνει την Ιατρική Σχολή με το Τμήμα Χημείας. Δυσπρόσιτο spot που μπορεί να εντοπιστεί μόνο ύστερα από εμπειριστατωμένη αναζήτηση. Φωτ. 075.

Αλλά ούτε και η ιδιότητα ενός κτηρίου, βάσει της χρήσης του, φαίνεται να επηρεάζει τη θεματολογία που επιλέγουν οι τοιχογράφοι να αποτυπώσουν στις επιφάνειές του. Σύμφωνα με τις πληροφορίες που λαμβάνονται από τους ίδιους τους writers, δεν παίζει κανένα ρόλο αν το κτήριο που θα βαφεί εντός του ακαδημαϊκού χώρου είναι η Πρυτανεία ή το Γυμναστήριο

*«Ακόμη και στη Βουλή δε θα έκανα διαφορετικό σχέδιο από αυτό που θα κάνω στο Πανεπιστήμιο ή στον τοίχο του δωματίου μου»<sup>247</sup>,*

*«Δεν παίζει ρόλο αν θα βάψω ακόμη και δίπλα από μια τράπεζα»<sup>248</sup>.*

Εξάλλου, στο ίδιο ακριβώς συμπέρασμα κατέληξαν και οι μελετητές Landy και Steele, οι οποίοι μελετώντας τη σχέση του γκραφίτι με τη χρήση των κτηρίων στο Πανεπιστήμιο της Οκλαχόμα, το 1968, διαπίστωσαν ότι η χρηστικότητα του εκάστοτε κτηρίου έχει ελάχιστη ή και μηδενική επίπτωση στην επιλογή της θεματολογίας των αποτυπωμένων γκραφίτι.<sup>249</sup>

Παράλληλα με όλες τις προαναφερθείσες παραμέτρους, οι writers επηρεάζονται σημαντικά κατά τη διαδικασία επιλογής ενός spot και από παράγοντες αμιγώς πρακτικούς, όπως είναι, για παράδειγμα, η έκθεση του τοιχογράφου και του γκραφίτι στις καιρικές συνθήκες

<sup>247</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>248</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>249</sup> Βλ. E. Landy and J. Steele, "Graffiti as a Function of Building Utilization", *Perceptual and Motor Skills*, 25 (1967), σ. 711-712.



«Άμα βρέχει επιλέγω υπόστεγα ή εσωτερικούς χώρους»<sup>250</sup>,

«[Ελέγχω το χώρο που θα βάψω] μόνο για το τι πρόκειται να μου συμβεί κατά τη διάρκεια του βαψίματος, όχι για το τι μπορεί να πάθει το κομμάτι αργότερα»<sup>251</sup>.

Εξίσου σημαντικό ρόλο κατέχει και η συχνότητα συντήρησης και βαψίματος ενός τοίχου

«Συνήθως σκέφτεσαι πού θα πας να βάψεις για να μείνει.

Εμένα με νοιάζει να μείνει κάτι.

Αν πάω και βάψω έναν τοίχο που βλέπω ότι όποτε γράφουν,

μετά από τρεις μέρες τον σβήνουν, δε θα πάω να τον βάψω,

ή θα κάνω μια ταγκιά μόνο και θα φύγω»<sup>252</sup>.

Τέλος, ένας ακόμη παράγων, πρακτικής φύσεως, που επηρεάζει την επιλογή ή απόρριψη ενός τοίχου είναι και τα δομικά στοιχεία που παρεμβάλλονται στο πλαίσιο μιας καθαρής επιφάνειας

«Δε με επηρεάζει αν ο τοίχος έχει μέσα παγκάκια, υδρορροές... ό,τι κινείται βάφεται.

Αν έχεις φαντασία ό,τι θες βάφεις. Όταν υπάρχει φαντασία δεν υπάρχουν όρια,

το όριό σου είναι αυτό που θέλεις πραγματικά»<sup>253</sup>,

«Ας πούμε, παράθυρα, κάγκελα και όλα αυτά

είναι πολύ όμορφο να τα συνδυάζεις μέσα στο σχέδιο.

Γενικά, να εντάσσεται [το σχέδιο] στο περιβάλλον που βάφεις

κάνει ζωντανό το κομμάτι»<sup>254</sup>.



Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Εξωτερικά. Character, με την υδρορροή στο ρόλο της γραβάτας να αποδίδει τρισδιάστατη όψη στο σχέδιο. Φωτ. 243.

<sup>250</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

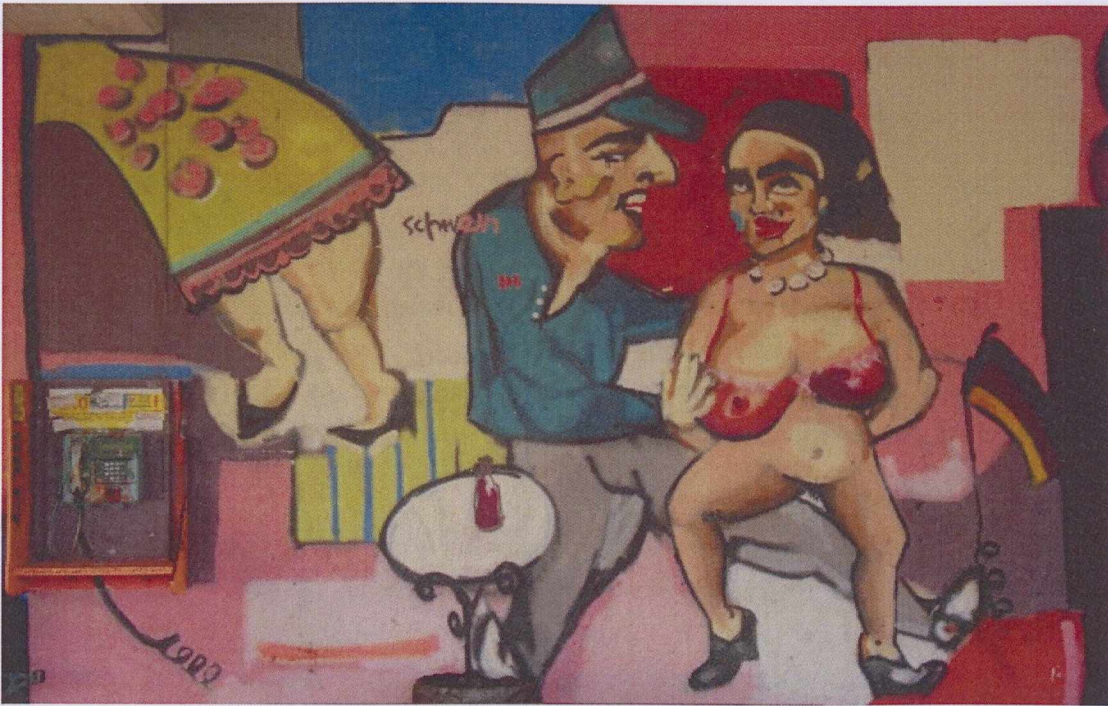
<sup>251</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>252</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>253</sup> Πληροφορία: KrueI - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>254</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.





Φοιτητικές Εστίες Α΄ - ΘΕΣΠΙ, Εξωτερικά.

Θεματική και χρωματική ενσωμάτωση του καρτοτηλεφώνου στην τοιχογραφία. Φωτ. 032.

Μια επιπρόσθετη παράμετρος που επηρεάζει την επιλογή ενός spot είναι το αποκαλούμενο στους κύκλους των ελλήνων γκραφιτάδων *πάτημα* και στην αγγλική ορολογία *cross out* ή *go over*.<sup>255</sup> *Πάτημα* ονομάζεται η διαδικασία κατά την οποία ένας τοιχογράφος βάφει πάνω από το σχέδιο ενός προηγούμενου, όταν, δηλαδή, μια ήδη υπάρχουσα τοιχογραφία καλύπτεται από έναν άλλο τοιχογράφο είτε εν μέρει με ένα tag είτε ολοκληρωτικά με μια καινούργια τοιχογραφία. Στην καθημερινότητα των τοιχογράφων το *cross out* κάνει συχνή την εμφάνισή του, παρά το γεγονός ότι η ευρύτερη κουλτούρα της τέχνης του ψεκαστήρα επικρίνει τη διαδικασία αυτή και τη χαρακτηρίζει ως έλλειψη σεβασμού

«Εγώ από μικρό παιδί θυμάμαι και εμένα και τον Dogs,  
από το δημοτικό, να είμαστε στο σχέδιο στο χαρτί.

Πρώτα παλέσαμε με το χαρτί, απεικονίζαμε αυτό που θέλαμε στο χαρτί,  
και μετά κάναμε τις πρώτες ενέργειες σε τοίχο. Και δουλέσαμε σε τοίχους  
που δε χρησιμοποιούνταν.<sup>256</sup> Ήταν αυτό που λέμε σεβασμός στους μεγαλύτερους.  
Υπήρχανε τοίχοι που βάφανε οι μεγαλύτεροι κι εμείς πηγαίναμε στους πιο μικρούς.»<sup>257</sup>

«Υπάρχει και κάποιος που δεν τον πατάς. Γιατί; Γιατί τον σέβεσαι, γιατί είναι δάσκαλος.  
Δεν αυθαδιάζουμε στους δασκάλους, είμαστε καλοί μαθητές.

<sup>255</sup> Σχετικά με τη διαδικασία του *cross out* βλ. επίσης Rhys Jones, *Graffiti: Exploring the Location and Relation to Social Housing in Plymouth*, University of Plymouth, School of Computing, Communication & Electronics, BA (Hons) Digital Art and Technology, Final Stage, April 2006, [unpublished] και Erwin Lian, *Design Invasion from the Streets: A study of street art's application in design*, Thesis presented in partial fulfillment of the requirements for the Degree Master of Arts in the Graduate School of The Ohio State University, The Ohio State University, [Ohio] 2009 [unpublished].

<sup>256</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>257</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

*Και αν πατήσει στο δικό μου, άμα είναι καλύτερο, το βουλώνω.  
Σέβομαι τους πιο παλιούς»<sup>258</sup>.*

Όπως γίνεται φανερό, οι τοιχογράφοι που ακολουθούν αυτούς του άτυπους κανόνες του γκραφίτι, δεν επιλέγουν να βάνουν σε spots όπου υπάρχουν ήδη τοιχογραφίες ατόμων που χαίρουν του σεβασμού και της εκτίμησής τους. Εξαιτίας όμως της αυξημένης δραστηριότητας των τοιχογράφων και της συνεπακόλουθης έλλειψης διαθέσιμων επιφανειών, παρατηρείται μια «παραβίαση» του κώδικα συμπεριφοράς από τους ίδιους τους writers στις περιπτώσεις εκείνες στις οποίες είτε δε θεωρούν αξιόλογη την ήδη υπάρχουσα τοιχογραφία είτε όταν το προηγούμενο κομμάτι είναι μισοτελειωμένο ή στην περίπτωση που το αρχικό σχέδιο είναι ήδη καλυμμένο από tags ή αφίσες

*«Πατάω στα κομμάτια που πιστεύω ότι μπορώ να κάνω κάτι καλύτερο.<sup>259</sup>  
Σ' εκείνα που είναι λιγότερο δουλεμένα»<sup>260</sup>,*

*«Δεν πατάω ιδιαίτερα σε κομμάτια άλλων,  
εκτός αν είναι ήδη πατημένα ή με αφίσες κ.λπ.»<sup>261</sup>.*



Φιλοσοφική Σχολή, Εξωτερικά. Ημιτελής τοιχογραφία στο πίσω μέρος του κυλικείου της Σχολής, στο κλιμακοστάσιο που οδηγεί στο Αμφιθέατρο Δάκαρη. Λήψη φωτογραφίας 09/08/2010. Φωτ. 126.

<sup>258</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>259</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>260</sup> Πληροφορία: Exquize - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>261</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.





Φιλοσοφική Σχολή, Εξωτερικά. Ολοκληρωμένη τοιχογραφία στο ίδιο σημείο, που πάτησε πάνω από την προηγούμενη. Λήψη φωτογραφίας 06/06/2011. Φωτ. 001.

Πιο συγκεκριμένα, στην πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων η διαδικασία του πατήματος, όπως περιγράφουν οι ίδιοι οι πληροφορητές, πραγματοποιείται περισσότερο εκπολιτισμένα και κυριαρχεί η πρωταρχική ιδέα του σεβασμού προς τους άλλους τοιχογράφους

*«Εδώ στο Πανεπιστήμιο σέβονται, γενικά, δεν έχω δει κομμάτι πατημένο.*

*Δεν πατάνε, ίσως γιατί είναι μεγαλύτερα τα άτομα.*

*Πιο πολύ αυτό παίζει σε μικρές ηλικίες που υπάρχει αυτή η κόντρα.*

*Αν είσαι 18 και πάνω τον σέβεσαι τον άλλον. Ας πούμε στην πόλη που ζω εγώ υπάρχει πολύ αυτό με το πάτημα, σε φάση να πιάνονται και στα χέρια για έναν τοίχο.*

*Δηλαδή, θα πάει ένας και θα κάνει ένα tag σε έναν τοίχο δέκα μέτρα και θα τον καβαντζώσει, δηλαδή, έκανα tag και άμα σε δω εδώ πέρα θα πέσει ξύλο ή θα σε κράζω. Εδώ στο Πανεπιστήμιο δεν ισχύει»<sup>262</sup>,*

*«Συνήθως στα hall of fame, όπως είναι το Πανεπιστήμιο, υπάρχουνε τοίχοι που έχοντε βαφτεί 40 φορές, χωρίς αφορμές για παρεξηγήσεις.*

*Απλά επειδή είναι ωραίος ο χώρος.»<sup>263</sup>,*

*«Το πάτημα είναι και αναμενόμενο, ειδικά σε μέρη που έχει πολύ κόσμο, όπως π.χ. στα πανεπιστήμια.»<sup>264</sup>.*

<sup>262</sup> Πληροφορία: Kruei - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

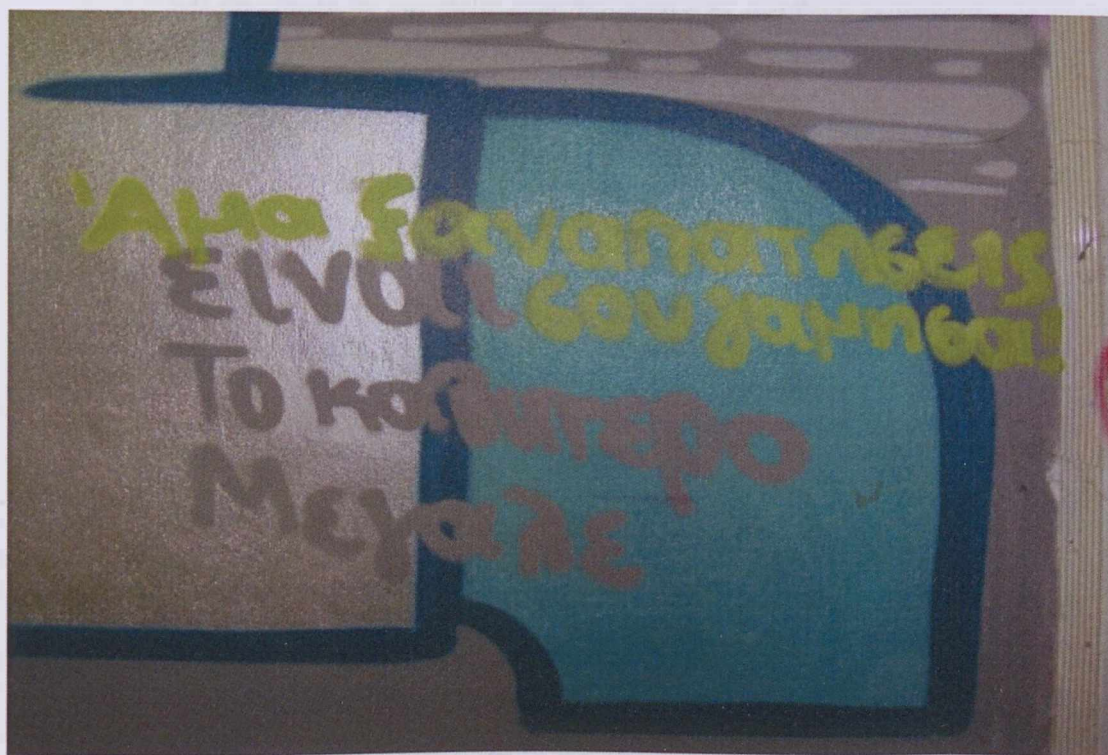
<sup>263</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.



Ωστόσο, το φωτογραφικό υλικό της παρούσας μελέτης αποδεικνύει ότι πάντοτε υπάρχει η εξαίρεση στον κανόνα.



Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Υπόγειο τούνελ που ενώνει την Ιατρική Σχολή με το Τμήμα Χημείας.  
Τοιχογραφία που έχει πατήσει πάνω σε προηγούμενο κομμάτι. Φωτ. 103.



Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Υπόγειο τούνελ που ενώνει την Ιατρική Σχολή με το Τμήμα Χημείας.  
Λεπτομέρεια της προηγούμενης τοιχογραφίας, σχετική με τη διαμάχη που ανακύπτει από το πάτημα.  
Φωτ. 103.

<sup>264</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

Ανεξάρτητα, όμως, από τις περιπτώσεις πατήματος που παρουσιάζονται, σε μικρό βαθμό, μεταξύ των τοιχογράφων που δρουν εντός του Πανεπιστημιακού χώρου των Ιωαννίνων, οι ίδιοι οι πληροφορητές της παρούσας μελέτης φαίνεται να έχουν ξεκαθαρίσει τους άγραφους κανόνες και τα όρια που διέπουν τη δράση τους και καθορίζουν το σεβασμό προς τους αποδέκτες του γκραφίτι και, κατ' επέκταση, προς την ίδια την τέχνη τους. Στην ερώτηση αν υπάρχει κάποιος χώρος που δε θα έβαφαν ποτέ, οι απαντήσεις των τοιχογράφων είναι καταγιστικές

*«Δε θα έβαφα ποτέ πάνω από κάποιον χώρο που σέβομαι, όπως εκκλησίες, για παράδειγμα, γιατί σέβομαι την πίστη του άλλου. Εγώ δεν πιστεύω, αλλά θα ήταν ένας χώρος που δε θα έβαφα ποτέ γιατί δε μου αρέσει, από σεβασμό προς την ιδεολογία του άλλου. Αλλά υπάρχει μια άποψη ότι οι γκραφιτάδες είμαστε όλοι ρεμάλια, μαλ...κες»<sup>265</sup>,*

*«Μπορεί εγώ προσωπικά να μην... με τη θρησκεία και όλα αυτά... να μην πιστεύω ουσιαστικά αλλά δε μ' αρέσει να πας να βεβηλώνεις και να αμαυρώνεις κάποιους χώρους που οι άλλοι τους σέβονται. Δηλαδή, να βλέπω γκραφίτι ή οτιδήποτε άλλο πάνω στις εκκλησίες. Περισσότερο για 'μένα είναι οι εκκλησίες αλλά και τα σπίτια και τα αγάλματα και οποιαδήποτε μνημεία. Βλέπω tags πάνω και αυτό δε μου αρέσει καθόλου γιατί δε δείχνει καθόλου σεβασμό»<sup>266</sup>,*

*«Δε θα έβαφα σε ένα σπίτι καλοβαμμένο ή σε μια ξένη περιουσία ή σε ένα μαγαζί, ας πούμε, που βλέπω ότι ο άλλος το έχει χτίσει με τον ιδρώτα του. Ή σε μνημεία, εννοείται, και σε εκκλησίες»<sup>267</sup>,*

*«Δεν έχω βάψει ποτέ κατοικία άλλου παρά μόνο με άδεια. Και δε θα έβαφα ποτέ οτιδήποτε νεοκλασικό ή κτήριο που του αξίζει να μείνει όπως έχει φτιαχτεί»<sup>268</sup>,*

*«Οι περισσότεροι δεν πηγαίνουμε να βάψουμε π.χ. σε πέτρινα, σε νεοκλασικά, σε όμορφα κτήρια γιατί δε μας πειράζουν, δε μας τσιγκλάνε, δεν τα τσιγκλάμε»<sup>269</sup>,*

*«Δε θα έβαφα ποτέ την πέτρα. Καλά, εγώ έχω προσωπικό κόμπλεξ με την πέτρα επειδή το σπίτι μου είναι πέτρινο και έχω δουλέψει πολύ εκεί.<sup>270</sup> Είναι αμαρτία να βάφεις πάνω στην πέτρα. Όταν βλέπεις ότι έχει φτιάξει κάποιος έναν τοίχο πέτρινο, για παράδειγμα, όπως ανεβαίνεις το Φρόντζο<sup>271</sup> που είναι ένας τοίχος πέτρινος, σκέψου πως ο άλλος πήρε πέτρα πέτρα το κομμάτι και το έφτιαξε. Και μετά αυτό δε σβήνει από πάνω.»*

<sup>265</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>266</sup> Πληροφορία: Γρηγόρης Τζ. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>267</sup> Πληροφορία: Krueel - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>268</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>269</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>270</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>271</sup> Περιοχή στο κέντρο της πόλης των Ιωαννίνων.

*Και δε θα βάφαμε ποτέ σε εκκλησίες, μουσεία, στο Κάστρο.  
Ποτέ σε σημεία που είναι σεβαστά από το κοινό.<sup>272</sup> Ειδικά εκκλησίες και τέτοια.  
Εγώ προσωπικά δεν πιστεύω αλλά σέβομαι τον άλλον που πιστεύει.<sup>273</sup>  
Δε νομίζω πως έχει ανάγκη κάποιος που ασχολείται με το γκραφίτι  
να βεβηλώσει οτιδήποτε, δε βγάζει κάτι απ' αυτό»<sup>274</sup>.*

Γιατί, όμως, οι τοιχογράφοι της παρούσας εργασίας είναι τόσο συγκεκριμένοι και απόλυτοι αναφορικά με τους «μη επιτρεπτούς» χώρους αποτύπωσης γκραφίτι; Την απάντηση δίνει ο Henry Lefebvre, στο βιβλίο του *Η Παραγωγή του Χώρου*<sup>275</sup> (1974), προτείνοντας μια τριμερή διάκριση σε *πρακτικές χώρου*, σχετικά με το χώρο ως βίωμα, σε *αναπαραστάσεις χώρου*, για το χώρο ως αφηρημένη έννοια, και σε *αναπαραστατικούς χώρους*, αναφορικά με το χώρο ως συμβολικό σύστημα. Αυτή η *εννοιακή τριάδα*<sup>276</sup>, όπως την ορίζει χαρακτηριστικά ο Σταύρος Σταυρίδης, επεξηγεί σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται το χώρο οι δημιουργοί του γκραφίτι και, αντιστοίχως, τους λόγους για τους οποίους επιλέγουν να αφήσουν εκτός της γραφιστικής τους δράσης συγκεκριμένους χώρους.

Πιο συγκεκριμένα, οι *πρακτικές χώρου*, δηλαδή ο χώρος ως βίωμα, αντιμετωπίζουν το χώρο ως ένα άθροισμα προσωπικών εμπειριών που έχουν συγκεκριμένο νόημα για το κάθε άτομο. Για παράδειγμα, ο writer Dogs αναφέρει, σχετικά, ότι δε θα έβαφε ποτέ πάνω σε μια πέτρινη επιφάνεια επειδή το σπίτι του είναι πέτρινο και έχει ξοδέψει πολύ χρόνο και κόπο για την κατασκευή του. Συνεπώς, ο βιωματικός χώρος αναφέρεται σε τόπους με τους οποίους ένα άτομο είναι συναισθηματικό δεμένο και φέρει στο νου του συγκεκριμένες εμπειρίες και αναμνήσεις.

Στη συνέχεια, οι *αναπαραστάσεις του χώρου*, κατά τον Lefebvre, αναφέρονται στο χώρο ως μια έννοια αφηρημένη, με τη σημασία που του αποδίδουν, για παράδειγμα, τα μαθηματικά. Οι *αναπαραστάσεις του χώρου* αναφέρονται σ' ένα χώρο μετρήσιμο, ποσοτικό, ουδέτερο, πανανθρώπινο και, κατ' επέκταση, προσλαμβανόμενο ως αντικειμενικό. Ο χώρος ως αφηρημένη έννοια, δε θα μπορούσε να είναι τίποτε περισσότερο από αφηρημένος, ακριβώς επειδή πρόκειται για μία σύμβαση, για ένα θεωρητικό μοντέλο.

Τέλος, οι *αναπαραστατικοί χώροι* αναφέρονται στο χώρο ως ένα συμβολικό σύστημα και τον αντιμετωπίζουν ως αντανάκλαση των κοινωνικών σχέσεων. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικό επ' αυτού είναι το γεγονός ότι σχεδόν όλοι οι πληροφορητές της παρούσας έρευνας δήλωσαν πως δε θα έβαφαν ποτέ τις επιφάνειες μιας εκκλησίας. Μάλιστα, η απάντηση των περισσότερων ολοκληρωνόταν ως εξής «*Εγώ δεν πιστεύω... αλλά σέβομαι την πίστη του άλλου*». Η πρόσληψη του χώρου ως συμβολικό σύστημα βασίζεται πάνω σε μια, επί της ουσίας, εκμαθημένη κοινωνική

<sup>272</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>273</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>274</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>275</sup> Henry Lefebvre, *The Production of Space*, Nicholson - Smith, D. (μτφρ.), Οξφόρδη 1974.

<sup>276</sup> Στην εισαγωγή του Henry Lefebvre, *Δικαίωμα στην Πόλη: Χώρος και Πολιτική*, Τουρνικιώτης, Π. και Κλωντ, Λ. (μτφρ.), Αθήνα 2007, σ. 13.



συμπεριφορά και αξιολόγηση του χώρου, η οποία εξαρτάται από μια κοινή πολιτισμική αντίληψη και συμπεριφορά.

Μολαταύτα, καθώς ο βανδαλισμός αποτελεί εγγενές στοιχείο του γκραφίτι, οι εικόνες των λερωμένων με σπρέι πέτρινων κτηρίων, μνημείων και κατοικιών δεν εκλείπουν από την καθημερινότητα όλων μας. Για το λόγο αυτόν, η συνειδητή και συνετή επιλογή του *spot*, καθώς επίσης η εμπειριστατωμένη γνώση όλων των παραμέτρων που συναπαρτίζουν την πρακτική του γκραφίτι, αποτελούν ένα ιδιαίτερα σημαντικό κομμάτι της τέχνης του ψεκαστήρα

*«Από την αρχή, το γκραφίτι ξεκίνησε σαν βανδαλισμός για όλη την κοινωνία.*

*Τώρα, όσο προχωράμε γίνεται καθημερινό.*

*Όμως, αυτά τα κατάλοιπα του βανδαλισμού έχουν μείνει στα μυαλά των ανθρώπων, χωρίς αυτό να σημαίνει, βέβαια, ότι και όλα είναι ωραία.»<sup>277</sup>*

*Εμείς δε θέλουμε να προωθήσουμε το βανδαλισμό αλλά αυτό που μας εκφράζει.*

*Γι' αυτό και διαλέγουμε επιλεγμένα σημεία που βάφουμε.»<sup>278</sup>*

*«Βέβαια, ο βανδαλισμός προϋποθέτει, ως ορισμός, όχι την ασέβεια*

*αλλά την αλλοίωση της χρηστικότητας του αντικειμένου.*

*Το γκραφίτι, δεν αλλοιώνει τη χρηστικότητα, νομικά στο λέω που το έχω ψάξει.*

*Βανδαλισμός είναι να σπάσεις ένα τζάμι. Αν το ζωγραφίσεις δεν το αλλοιώνεις*

*αλλά αν το ζωγραφίσεις όλο και δε φαίνεται από πίσω να.*

*Αλλά αν ζωγραφίσεις έναν τοίχο, παραμένει τοίχος που στηρίζει το σπίτι,*

*δεν αλλάζει τη χρηστικότητα οπότε δε βανδαλίζεις εκεί»<sup>279</sup>.*

Ωστόσο, ο ίδιος ο τοίχος ενός κτηρίου δεν παύει να αποτελεί κτήμα του εκάστοτε ιδιοκτήτη, ανεξάρτητα από το γεγονός ότι το γκραφίτι δε βανδαλίζει, υπό την έννοια της μεταβολής της χρηστικότητας. Και παρότι η εξωτερική πλευρά ενός τοίχου βρίσκεται σε κοινή θέα, άρα κατά μία έννοια ανήκει στη δημόσια σφαίρα, δε συνεπάγεται ότι παύει να υφίσταται και η εφαρμογή του νόμου περί φθοράς ξένης ιδιοκτησίας<sup>280</sup>.

<sup>277</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>278</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>279</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>280</sup> Σύμφωνα με την ελληνική νομοθεσία, τα γκραφίτι διώκονται ποινικά, καθώς, εντάσσονται στα Εγκλήματα Κατά της Ιδιοκτησίας και, πιο συγκεκριμένα, στο άρθρο 381 του Ποινικού Κώδικα περί Φθοράς Ξένης Ιδιοκτησίας. Βάσει του άρθρου 381: α) όποιος, με πρόθεση, καταστρέφει ή βλάπτει ξένο (ολικά ή εν μέρει) πράγμα ή με άλλον τρόπο καθιστά ανέφικτη τη χρήση του, τιμωρείται με φυλάκιση μέχρι δύο (2) ετών. β) Αν η φθορά έχει αντικείμενο πράγμα ευτελούς αξίας ή η ζημιά που προξενήθηκε από τη φθορά είναι ελαφρά, ο υπαίτιος τιμωρείται με χρηματική ποινή ή με φυλάκιση μέχρι έξι (6) μηνών. Βλ. ενδεικτικά Νικόλαος Αθ. Δερμενούδης, *Ποινικό δίκαιο*. Ειδικό μέρος, τομ. 3, [χ.ό.], Ξάνθη 2011.

Αυτή, όμως, η οριακή υπόσταση της μικροϊδιοκτησίας σχετικά με την εξωτερική πλευρά ενός τοίχου, που ακροβατεί ανάμεσα στο μέσα και στο έξω, στο ιδιωτικό και στο δημόσιο, κάνει τις ομάδες των writers, αφενός να διεκδικούν τους τοίχους των κτηρίων που βρίσκονται σε κοινή θέα, αντιμετωπίζοντάς τους ως μέσο έκφρασης και επικοινωνίας, και, αφετέρου, να διαμορφώνουν με το αποτέλεσμα της πρακτικής τους την αισθητική ποιότητα των περιοχών στις οποίες δρουν. Και αυτή η διεκδίκηση, με τα όρια και τους κανόνες που εφαρμόζονται κάθε φορά, διαμορφώνει τόσο την κοινή αντίληψη σχετικά με την τέχνη του γκραφίτι όσο και την αισθητική εικόνα σχετικά με το βαμμένο τοπίο. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, η εικόνα του άλλοτε βάνδαλου και αντιαισθητικού γκραφίτι<sup>281</sup> και άλλοτε καλαίσθητου και αρμονικού, είναι άμεσα εξαρτώμενη από την επιλογή του χώρου στον οποίο θα αποτυπωθεί το αποτέλεσμα της γραφιστικής πρακτικής.<sup>282</sup>

---

<sup>281</sup> Carl F. Horowitz, «Portrait of the Artist As a Young Vandal: The Aesthetics of Paint Graffiti», *Journal of American Culture*, Vol 2 Issue 3 (1979), σ. 376 - 391.

<sup>282</sup> Βλ. Πausανίας Καραθανάσης, ό.π., σ. 317, 245-325.

## 2. Οι Πρώτες Ύλες, η Έμπνευση των Σχεδίων και το *Black Book*<sup>283</sup>.

Καθώς αναφέρθηκε στο κεφάλαιο της ιστορικής προσέγγισης του γκραφίτι, η ανάπτυξη της τεχνολογίας των υλικών συνέβαλε σημαντικά στην εξέλιξη της τέχνης του ψεκαστήρα και στην ποιοτική αναβάθμιση των λαϊκών τοιχογραφιών.<sup>284</sup> Συνάμα, με τη σταδιακή εμφάνιση και λειτουργία εξειδικευμένων καταστημάτων εμπορίας πρώτων υλών, ειδών ρουχισμού και περιοδικών που σχετίζονται έμμεσα ή αποκλειστικά και μόνο με το γκραφίτι, επιβηθήθηκε ακόμη περισσότερο η διάδοση και η πρόοδος της λαϊκής τέχνης του δρόμου.

Στη βάση αυτών των δεδομένων, η αισθητική διάσταση του σύγχρονου γκραφίτι επιβάλλει τη χρήση συγκεκριμένων πρώτων υλών για την άρτια εκτέλεση και ολοκλήρωση των τοιχογραφιών. Η πιο σημαντική πρώτη ύλη είναι, πρωτίστως, το χρώμα σε μορφή σπρέι, για το οποίο οι πληροφορητές της παρούσας έρευνας δείχνουν να είναι αρκετά κατατοπισμένοι

*«Οι εταιρείες παλιά βγάζανε σπρέι, αυτά του εμπορίου, για να χρησιμοποιούν οι ελεύθεροι επαγγελματίες, οι μπογιατζήδες δηλαδή. Κάποιοι τύποι που δουλεύανε σε μια τέτοια εταιρεία, πήγανε και φτιάζανε μια άλλη εταιρεία, την εταιρεία Montana, που είναι μια πασίγνωστη εταιρεία, και είναι η πρώτη εταιρεία που έφτιαξε σπρέι για γκράφιτι. Είναι διάφορα, είναι τα Montana και τώρα υπάρχουν και τα ελληνικά τα Σαμποτάζ, της Κόσμος»<sup>285</sup>,*

*«Το χρώμα είναι ακρυλικό, συσκευάζεται σε βαζάκια 400ml, 600ml και κάποια 700. Τα χρώματα λέγονται Montana, μπορεί να είναι και Μολότοφ ή Άριλακ ή Σαμποτάζ, υπάρχουν διάφορες μάρκες. Κάθε σπρέι έχει και τη χρήση του.*

*Ας πούμε τα Σαμποτάζ είναι πιο πολύ για characters, τα Gold τα Montana πιο πολύ για characters, τα καινούργια. Ας πούμε, εγώ βάζω περισσότερο με τα Montana τα Black και τα MTM 94. Αυτά με βολεύουν καλύτερα στο χέρι και αυτά χρησιμοποιώ»<sup>286</sup>,*

*«Αυτό το υλικό έχει το πλεονέκτημα να ψεκάζει την μπογιά, να σε απαλλάσσει από πινέλα κι όλα αυτά, και έχει μια ιδιοτροπία από μόνο του το σπρέι... ξεφεύγει από τη ζωγραφική που ξέρουμε όλοι»<sup>287</sup>.*

Συνοδευτικά με τις φιάλες των χρωματιστών σπρέι έρχονται και οι βαλβίδες, τα λεγόμενα caps, που είναι ειδικές πλαστικές κεφαλές τοποθετημένες στην κορυφή της φιάλης, οι οποίες καθορίζουν τη διάμετρο ψεκασμού του χρώματος. Άλλες βαλβίδες υποστηρίζουν το σημειακό ή γραμμικό ψεκασμό της μπογιάς και άλλες το διάχυτο και, κατ' επέκταση, χρησιμοποιούνται, κάθε φορά, ανάλογα με την επιλεγμένη τεχνική βαψίματος. Και ενώ κατά το παρελθόν οι βαλβίδες αυτές

<sup>283</sup> *Black Book* ονομάζεται το προσωπικό τετράδιο που έχει ο κάθε τοιχογράφος προκειμένου να σχεδιάζει πρόχειρα τα κομμάτια που εμπνέεται.

<sup>284</sup> Βλ. Πρώτο Μέρος: Ο Όρος Γκραφίτι (*Graffiti*) και η Ιστορική Εξέλιξη του φαινομένου, σ. 26.

<sup>285</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>286</sup> Πληροφορία: Kruel - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>287</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

αφαιρούνταν από άλλα προϊόντα σε μορφή σπρέι, όπως για παράδειγμα από εντομοαπωθητικά, και προσαρμόζονταν στις φιάλες με το χρώμα, τώρα πια παράγονται και διατίθενται στο εμπόριο μαζικά<sup>288</sup>

«Οι βαλβίδες, που έλεγες, είναι αυτές οι κεφαλές, στα αγγλικά λέγονται caps, και υπάρχουνε πάρα πολλές ανάλογα με το πάχος. Δηλαδή υπάρχουνε οι fat, οι οποίες βγάζουνε πολύ παχύ, υπάρχουνε οι skinny και οι level 1, οι οποίες βγάζουνε λεπτά. Υπάρχουνε οι double... υπάρχουνε διάφορες βαλβίδες και είναι ανάλογα με τη χρήση τους. Δηλαδή οι πιο λεπτές, επειδή συνήθως για να κάνεις λεπτές γραμμές χρησιμοποιείς λεπτές βαλβίδες και πατάς πολύ λίγο τη βαλβίδα, αυτές μπουκώνουν, οπότε χρειάζονται συχνή αλλαγή ή χρειάζονται διάφορα άλλα κόλπα»<sup>289</sup>,

«Είναι δύο βαλβίδες, κυρίως, η fat, που είναι πιο πολύ για γέμισμα ή για περιγράμματα, αλλά για έναν τοίχο μεγάλο, λογικά δέκα μέτρα, για χοντρή γραμμή, και η skinny.

Πέρα από αυτό είναι και το στυλ του καθενός. Άλλος χρησιμοποιεί λεπτές γραμμές, άλλος χοντρές γραμμές, άλλος την πιτσιλιά μόνο, που είναι για να το πατάς ίσα ίσα»<sup>290</sup>,

«Υπάρχουν οι fat caps, οι New York caps, οι Super caps, υπάρχουνε οι λεπτές βαλβίδες για τις λεπτομέρειες... εγώ χρησιμοποιώ τις skinny, δηλαδή τις απλές»<sup>291</sup>,

«Από caps χρησιμοποιώ την dupli γκρι για γραμμές.  
Για γέμισμα ή την ίδια ή κάποια πιο χοντρή, αναλόγως τη λεπτομέρεια»<sup>292</sup>,

«Less is more! Και με μια βαλβίδα μπορείς να τα κάνεις όλα»<sup>293</sup>.

Στην περίπτωση των βαλβίδων, μάλιστα, δε λείπουν ακόμη και οι πληροφορίες που αναφέρονται στη συνήθη πρακτική κλοπής τους από τα αντίστοιχα καταστήματα<sup>294</sup>

«Πολλές φορές, ειδικά για τα caps, υπάρχει πολλή σούφρα και μπουντα<sup>295</sup>.  
Δεν πας να αγοράσεις πολλά... πας να κλέψεις»<sup>296</sup>

Μαζί με τη χρήση των σπρέι και των ανάλογων βαλβίδων, ιδιαίτερα διαδεδομένη είναι και η χρήση του πλαστικού χρώματος σε υγρή μορφή, το οποίο συνοδεύεται από τα επιβιοηθητικά για την εφαρμογή του ρολά, κοντάρια, διαλυτικά και λεκάνες

<sup>288</sup> Βλ. επίσης Janice Rahn, "Painting Without Permission: An Ethnographic Study of Hip Hop Graffiti Culture", *Material Culture Review: Revue de la Culture Materielle*, 49 (Spring 1999), σ. 25.

<sup>289</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>290</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>291</sup> Πληροφορία: KrueI - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>292</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>293</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>294</sup> Η πρακτική της κλοπής υλικών για γκραφίτι δεν αποτελεί ελληνικό φαινόμενο αλλά είναι ιδιαίτερα συνηθισμένη σε παγκόσμιο επίπεδο. Η Janice Rahn γράφει χαρακτηριστικά «*Early writers spoke of "racking" and "boosting" which means shoplifting to acquire materials*». Βλ. Janice Rahn, ό.π., σ. 26.

<sup>295</sup> Στη σύγχρονη ελληνική αργκό οι λέξεις *σούφρα* και *μπουντα* προσδιορίζουν την κλοπή.

<sup>296</sup> Πληροφορία: Γρηγόρης Τζ. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.



« Το πλαστικό χρησιμοποιείται περισσότερο στο φόντο και χρειάζεσαι μια σκάφη όπου αραιώνεις το χρώμα και ένα ρολό»<sup>297</sup>,

«Φόντο πάντα με πλαστικό»<sup>298</sup>,

«Πέρα από αυτό εμείς χρησιμοποιούμε κυρίως μπατανόβουρτσες που λέμε, τα ρολά, που είναι και πιο οικονομικά αγοράζοντας πλαστικό. Κυρίως, αυτά... τα σπρέι και πλαστική μπογιά»<sup>299</sup>,

«Σε περιόδους που δεν έχουμε χρώματα, στέκονται και μπογιές πλαστικές με ρολά»<sup>300</sup>,

«Χρησιμοποιώ πλαστικό χρώμα για το φόντο γιατί το ακρυλικό θέλει δύο μέρες να στεγνώσει»<sup>301</sup>,

«Σπρέι, πλαστικά, ρολά και καλή παρέα είναι ό,τι χρειάζεσαι»<sup>302</sup>.



Δημιουργία γκραφίτι ΘΕΣΠΙ 15-17/05/2010. Φιάλες σπρέι χωρίς βαλβίδες. Φωτ. 085.

<sup>297</sup> Πληροφορία: Γρηγόρης Τζ. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>298</sup> Πληροφορία: Kruei - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>299</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>300</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>301</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>302</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.





Δημιουργία γκραφίτι ΘΕΣΠΙ 15-17/05/2010. Πλαστικό χρώμα, διαλυτικό, σκάφη και ρολό. Φωτ. 087.

Αλλά και στην περίπτωση τοιχογράφησης επιφανειών με μεγάλο ύψος, οι writers αποδεικνύονται ευρηματικοί στην ανακάλυψη βοηθημάτων ανύψωσης και, ενίοτε, προνοητικοί με την εκ των προτέρων μεταφορά τους

*«Σκάλες κ.λπ. δε χρειάζονται. Υπάρχουν καρέκλες και τραπέζια από τους χώρους εκεί τριγύρω»<sup>303</sup>,*

*«Για σκάλα κάτι θα βρω εκεί, π.χ. θρανία, καρέκλες κ.λπ.»<sup>304</sup>,*

*«Επίσης κοντάρια, σκάλες και ό,τι βρούμε εκεί... θρανία, καρέκλες»<sup>305</sup>.*

<sup>303</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>304</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>305</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.





Δημιουργία γκραφίτι - ΘΕΣΠΙ 15-17/05/2010.

Writer που βάφει το φόντο με πινέλο και πλαστικό χρώμα, ανεβασμένος σε παγκάκι. Φωτ. 058.





Δημιουργία γκραφίτι - ΘΕΣΠΙ 15-17/05/2010.

Writer που βάφει το προσχέδιο με σπρέι, ανεβασμένος σε σκάλα. Φωτ. 044.

Εκτός, όμως, από τη χρήση σπρέι και πλαστικών χρωμάτων από τους writers που εκτελούν πολύχρωμες ζωγραφικές απεικονίσεις, εντός της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, συχνή είναι και η χρήση των μαρκαδόρων. Οι μαρκαδόροι, καθώς είναι πιο εύκολο να αποκτηθούν και δε χρειάζονται ιδιαίτερη μεταχείριση ως υλικό βαφής, όπως συμβαίνει για παράδειγμα με τα σπρέι, χρησιμοποιούνται, κυρίως, από τους λιγότερο έμπειρους τοιχογράφους που αποτυπώνουν στους τοίχους πρόχειρα σχέδια και σκαριφήματα, από τους *Taggers*, που αναγράφουν μόνο τη μονόχρωμη υπογραφή τους (tag), και από τους συνθηματογράφους, κατά βάση εντός των αποχωρητηρίων όπου οι επιφάνειες με τα πλακάκια ευνοούν τη χρήση του μαρκαδόρου.





Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εξωτερικά. Πρόχειρο σχέδιο με τη χρήση μαρκαδόρου. Φωτ. 016.

Αν διαβάσεις αυτό το κείμενάκι, μην το προσπεράσεις, αλλά θυμίσου  
τα παρακάτω:

α) Όπου κι αν πιστεύεις, μη σταματάς να ψάχνεις.

β) Η φύση είναι πάντα, κι εμείς είμαστε μέρος της.

γ) Τα πάντα συνδέονται μεταξύ τους (τα ΠΑΝΤΑ)

δ) Αν έχετε χέρια μην τα χρησιμοποιείτε για μπανιέρες αλλά για να  
προστατεύετε αυτούς που αγαπάτε!

ε) Μάθετε να μοιράινεστε. Αλλά δεν ξέρουμε τα πάντα!

στ) Είστε άνθρωποι και δεν ανήστετε παιδιά (ΔΑΠ-ΠΑΣΠ-ΜΑΣ-ΕΑΑΕ)  
ΠΡΟΚ-ΑΡΗΕ  
ΠΑΟ-ΟΣΦΗ

ζ) Στο τέλος της πορείας μας, δεν θα θυμόμαστε την καθημερινότητα, αλλά  
τις στιγμές που μας δίνουν ζωή (όχι εξετάσεις/ασχολιές αλλά φίλίες/ταξίδια)

η) Η απάντηση για Ο,τιδήποτε βρίσκεται μπροστά μας.

θ) Η αγάπη είναι το δυνατότερο όπλο μας. Είναι η λύση για τα ΠΑΝΤΑ!

Γι' αυτό υπάρχουν ακόμα οι αδελφοί.

Αγάπη  
↓  
αρχή

Ο  
↓  
τέλος

Indigo  
2011



Και παρά το γεγονός ότι οι αναθυμιάσεις όλων αυτών των χρωμάτων είναι τοξικές και οι επιπτώσεις τους στον ανθρώπινο οργανισμό είναι εξαιρετικά επιβλαβείς, οι ίδιοι οι τοιχογράφοι δεν εμφανίζονται ιδιαίτερα συνεπείς στη χρήση της μάσκας

*«Μάσκες δε χρησιμοποιούμε... δυστυχώς όχι»<sup>306</sup>,*

*«Εντάξει, άμα είναι να βάψεις κάποιο δωμάτιο, ας πούμε, καλό είναι να βάλεις κάτι... αν είναι ένα βρεγμένο μαντήλι ή κάτι τέτοιο»<sup>307</sup>,*

*«Να σου πω... καλό θα ήταν να χρησιμοποιούμε μάσκες αλλά δε χρησιμοποιούμε. Είναι και ακριβές»<sup>308</sup>,*

*«Δεν είναι θέμα τιμής της μάσκας αλλά... εντάξει. Είναι εκείνη την ώρα που πας να κάνεις κάτι έχεις το μυαλό σου εκεί. Δε σκέφτεσαι τη μάσκα, δε σκέφτεσαι τίποτα. Σκέφτεσαι το κομμάτι που θες να κάνεις»<sup>309</sup>.*

Ωστόσο, κάποιες φορές υπάρχουν και τοιχογράφοι περισσότερο προσεκτικοί

*«Πλέον μόνο με μάσκα. Ας πούμε όταν βγαίνω για οργανωμένο βάψιμο, που θα περάσουμε πλαστικό από πίσω και θα μας πάρει ώρα να κάνουμε κάτι σωστό, θα είμαι πάντα με μάσκα, εννοείται»<sup>310</sup>.*



Δημιουργία γκραφίτι - ΘΕΣΠΙ 15-17/05/2010.

Writer που βάφει το προσχέδιο με σπρέι, χωρίς τη χρήση μάσκας. Φωτ. 066.

<sup>306</sup> Πληροφορία: Exquize - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>307</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>308</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>309</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>310</sup> Πληροφορία: KrueI - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

Ένα άλλο πρακτικό ζήτημα που επηρεάζει, μέχρι ενός σημείου, την ποσότητα και την ποιότητα των αποτυπωμένων γκραφίτι είναι η διαθεσιμότητα των απαιτούμενων υλικών. Καθώς προκύπτει από τις πληροφορίες των τοιχογράφων που δραστηριοποιούνται εντός του ακαδημαϊκού χώρου, η πόλη των Ιωαννίνων εξυπηρετεί τις ανάγκες της τοπικής κοινότητας του γκραφίτι με λίγα καταστήματα, τα οποία δεν υποστηρίζουν την αποκλειστική διάθεση χρωμάτων, και, κατά συνέπεια, δε διαθέτουν μεγάλη ποικιλία υλικών

*«Το μαγαζί που κυρίως τα παίρνουμε είναι το Orbit. Είναι δύο καταστήματα, είναι ένα στην παλιά αγορά, που έχει κλείσει γιατί το κάνουν ανακαίνιση, και είναι ένα ακριβώς απέναντι από τα Berska<sup>311</sup>.*

*Είναι και ένα στη μέση της Ναπολέοντος Ζέρβα, Extreme Shop λέγεται.<sup>312</sup>*

*Αλλά μαγαζί που να έχει μόνο χρώματα δεν υπάρχει.*

*Συνήθως στις μεγάλες πόλεις έχουν καθαρά μόνο για σπρέι, Αθήνα, Θεσσαλονίκη.<sup>313</sup>*

*Αυτό είναι κάτι που βάζει τα Γιάννενα πολύ πίσω στο θέμα γκραφίτι.*

*Που δεν υπάρχει ένα μαγαζί να το προωθήσει σωστά αυτό το πράγμα.*

*Βέβαια, τα βασικά πράγματα τα βρίσκουμε.<sup>314</sup> Απλά τα σπρέι, συνήθως, στα Γιάννενα έρχονται από σπόντα. Αυτοί που έχουνε το μαγαζί με τα ρούχα φέρνουνε και τα σπρέι για να βγάλουνε κάποιο χρηματικό ποσό από τα σπρέι και πουλάνε και τα ρούχα.*

*Καθαρό μαγαζί να πουλάει μόνο σπρέι δεν υπάρχει.*

*Οπότε, σκέψου ότι τα σπρέι στα Γιάννενα, η πρώτη ύλη για το γκραφίτι ή για να βάψεις κάτι, έρχεται από σπόντα»<sup>315</sup>.*

Άμεση συνέπεια της μικρής διαθεσιμότητας χρωμάτων στην πόλη των Ιωαννίνων είναι και η επακόλουθη αύξηση των τιμών

*«Οι τιμές έχουν αυξηθεί πολύ και αυτός είναι ένας λόγος που το έχουνε παρατήσει πολλά άτομα. Υπάρχει, για παράδειγμα, ένας σε μια κάθετη της 28<sup>ης</sup> Οκτωβρίου, που εκτός από Puma έχει και σπρέι, αλλά αυτά τα μαγαζιά συνήθως δεν τα προτιμάει κανένας γιατί έχουν ακριβές τιμές και δε συμφέρει»<sup>316</sup>,*

*«Στα Γιάννενα πάει το ένα σπρέι από 3.50 μέχρι 3.80.*

*Από Αθήνα τα παίρνουμε με 3 ευρώ»<sup>317</sup>,*

*«Οι τιμές είναι από 2.50 μέχρι 4 ευρώ, κυρίως, το κάθε μπουκάλι σπρέι.*

*Τα πλαστικά είναι γύρω στα 5 ευρώ το ένα κιλό για τα βασικά χρώματα»<sup>318</sup>,*

<sup>311</sup> Το κατάστημα που αναφέρεται βρίσκεται στην οδό Χαριλάου Τρικούπη, στο κέντρο της πόλης των Ιωαννίνων.

<sup>312</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>313</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>314</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>315</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>316</sup> Πληροφορία: Γρηγόρης Τζ. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>317</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>318</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.



*«Το σπρέι κοστίζει 3 με 4 ευρώ, αναλόγως του τι θα διαλέξεις.  
Υπάρχουν με 400ml, με 600ml και υπάρχει και άλλο ένα πιο μεγάλο που έχει 850ml.  
Το μεγάλο βγαίνει, κυρίως, σε ασημένιο και μαύρο.  
Δεν είναι για λεπτομέρειες, είναι για γεμίσματα και για γρήγορα πράγματα»<sup>319</sup>,*

*«Οι βαλβίδες είναι μέσα στην τιμή ανάλογα με το μαγαζί.  
Δηλαδή, υπάρχουνε μαγαζιά που σου δίνουνε βαλβίδες αβέρτα, τζάμπα,  
υπάρχουνε και άλλα που τις χρεώνουν. Είναι ανάλογα»<sup>320</sup>,*

*«Βρίσκουμε και άλλα κάποια, όπως τα Σαμποτάζ ας πούμε, που είναι και ελληνικά  
κίολας, της Χρωμολάκ, που τα βρίσκουμε στα 3 ευρώ. Εκεί παίζουν οι τιμές.  
Αλλά, για μια παραγωγή, για να φτιάξεις ένα ολοκληρωμένο γκράφιτι  
με φόντο και τα λοιπά, χρειάζεσαι γύρω στα 50 ευρώ»<sup>321</sup>.*

Καθίσταται, πλέον, σαφές το γεγονός ότι το γκραφίτι είναι μια δαπανηρή ενασχόληση, ιδίως για τους πληροφορητές της παρούσας μελέτης, οι οποίοι, στο μεγαλύτερο βαθμό τους, φοιτούν σε μια ξένη πόλη και βιοπορίζονται, κατά βάση, από την οικονομική στήριξη της οικογένειά τους

*«Γι' αυτούς που ασχολούνται μ' αυτό το σπορ, να το πούμε σπορ, είναι πολύ ακριβό.  
Ας πούμε, το γκολφ είναι ακριβό σπορ αλλά δεν ασχολούνται παιδιά.  
Το γκράφιτι έχει απ' όλες, ας το πούμε, τις "τάξεις". Έχει κυρίως νεαρά άτομα.  
Αλλά είναι ένα πράγμα το οποίο θες να το κάνεις.  
Δηλαδή, αν θες να το κάνεις ψάχνεις λεφτά από παντού»<sup>322</sup>.*

Για το λόγο αυτόν, είναι μείζονος σημασίας ο τρόπος με τον οποίο τα μέλη μιας ομάδας γκραφίτι (crew) πληρώνουν τις απαιτούμενες πρώτες ύλες, από τη στιγμή, μάλιστα, που κατά τη διάρκεια της συνεργασίας τους συνηθίζουν να ανταλλάσσουν υλικά μεταξύ τους. Κατά κύριο λόγο, ο κάθε τοιχογράφος πληρώνει τα δικά του υλικά αλλά όλοι οι πληροφορητές της έρευνας, προκειμένου να ανταπεξέλθουν στα έξοδα, φαίνεται να κάνουν περικοπές είτε από την ποσότητα των σπρέι είτε από τη συχνότητα βαψίματος είτε, ακόμη, και από τα καθημερινά τους έξοδα

*«Ο καθένας πληρώνει τα δικά του»<sup>323</sup>. Αλλά άμα δεν έχει ο ένας του δίνω εγώ...  
υπάρχει αλληλεγγύη... αυτή είναι η ομάδα»<sup>324</sup>. Δεν έχουμε φτάσει εκεί πιστεύω  
που δεν έχουμε τα λεφτά να κάνουμε αυτό που πραγματικά θέλουμε.  
Και αυτό είναι από τις πρώτες προτεραιότητες.  
Εντάξει, δεν παίρνεις 15 σπρέι όπως πριν 5-6 χρόνια, παίρνεις 6.*

<sup>319</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>320</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>321</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>322</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>323</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>324</sup> Πληροφορία: Exquize - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

Αυτό... μειώνεται ο αριθμός των σπρέι αλλά η δουλειά γίνεται. [...]  
Εμένα άποψη μου είναι ότι και με 2 σπρέι μπορείς να κάνεις γκράφιτι,  
δε θες παραπάνω<sup>325</sup>. Αυτό που θέλεις ναι, μπορείς να το περάσεις.  
Απλά μειώνεται η ποικιλία των χρωμάτων άμα υπάρχει οικονομική δυσχέρεια»<sup>326</sup>,

«Βασικά, το πλαστικό είναι αυτό που θα βάλουμε λεφτά, που θα τσοντάρουμε όλοι.  
Τώρα τα υπόλοιπα τα βάζουμε από την τσέπη μας. Ας πούμε, θα κάνουμε οικονομία,  
θα κόψουμε από 'δω, από 'κει για να πάρουμε τα χρώματα.

Γιατί, για να γίνει μια σωστή παραγωγή χρειάζεσαι το λιγότερο 5 χρώματα,  
για να κάνεις κάτι σωστό. Και, εντάξει, άμα χρειαστεί θα σου δώσουν ένα χρώμα,  
δεν είναι τίποτα. Αρκεί να είναι λίγο, να μην το πάρεις όλο»<sup>327</sup>,

«Ο καθένας πληρώνει τα δικά του και διαιρούμε το κόστος του φόντου.  
Η οικονομική κρίση επηρεάζει την αγορά των χρωμάτων, σίγουρα, γιατί πλέον  
δεν υπάρχει η δυνατότητα να δίνω 30 ευρώ την εβδομάδα για να βάφω.  
Την ποιότητα, όμως, όχι γιατί απλά βάφω πιο σπάνια»<sup>328</sup>,

«Μπορεί, βέβαια, να μην υπάρχουν τα λεφτά που υπήρχαν  
στην κάθε οικογένεια από εμάς, αλλά πιστεύω πως αν εμείς θα πούμε  
μια 'βδομάδα πιο πριν ότι θα μαζέψουμε το τάδε ποσό να πάρουμε την πρώτη ύλη  
για να κάνουμε τα γκραφίτι, θα καταφέρουμε να τα μαζέψουμε για να το κάνουμε.

Μπορεί να μη βγούμε για καφέ, μπορεί να μη βγούμε ένα βράδυ,  
μπορεί να μην κάνουμε πέντε - δέκα πράγματα τα οποία θα κοστίσουνε  
αλλά ξέρουμε ότι την τάδε μέρα που έχει οριστεί αυτό που είπαμε, θα γίνει.

Αλλά για 'μένα δεν είναι καλό να κόψεις από την ποιότητα.  
Καλύτερα να μην το κάνεις καθόλου παρά να αφήσεις ένα πράγμα στη μέση.  
Γιατί αυτό εκεί, όταν πας να το κάνεις, εκπροσωπεί εσένα,  
δεν εκπροσωπεί κάτι που κάνεις από αγγαρεία, το κάνεις επειδή το θες»<sup>329</sup>.

Άλλοι, πάλι, ανακαλύπτουν διαφορετικές δικλείδες λειτουργίας για την  
εξοικονόμηση χρημάτων, συνεργαζόμενοι πλέον ως ομάδα και όχι ως μονάδες,  
αφενός πραγματοποιώντας μαζικές παραγγελίες χρωμάτων που θα τους αποδώσουν  
μια ικανοποιητική έκπτωση στην τιμή και αφετέρου πραγματοποιώντας  
τοιχογραφήσεις κατά παραγγελία, με όφελος τον αριθμό των σπρέι που θα  
περιστέψουν

«Υπάρχουν φορές που ο καθένας αγοράζει τα δικά του χρώματα μόνος του  
αλλά, συνήθως, κάνουμε όλοι μαζί παραγγελία από Αθήνα  
και αυτό μας συμφέρει οικονομικά γιατί μας κάνουν προσφορές.  
Έτσι, η οικονομική κρίση δε μας επηρεάζει ακριβώς, επειδή, - ούτως ή άλλως,  
εμείς τα χρώματα τα αγοράζουμε πιο φθηνά από όσο έχουν κανονικά...

<sup>325</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>326</sup> Πληροφορία: Exquize - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>327</sup> Πληροφορία: Krueel - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>328</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>329</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

γύρω στο 1 ευρώ πιο φθηνά δηλαδή»<sup>330</sup>,

«Εμείς σαν ομάδα, τα τελευταία δύο χρόνια, από κάποιες δουλειές που κλείνουμε, από κάποια πράγματα που κάνουμε στην πόλη και εκτός, από ανθρώπους που θέλουν να κάνουν κάτι καλό στον τοίχο τους, αντί να πληρωθούμε για τη δουλειά μας, κρατάμε τα σπρέι.

Βγαίνουνε κάποια σπρέι παραπάνω τα οποία μπορούμε να πάρουμε να βάψουμε εκεί που θέλουμε και να κάνουμε αυτό που θέλουμε, πέρα από αυτό που θέλουν οι άλλοι»<sup>331</sup>.

Ανεξάρτητα, όμως, από την ποσότητα και την ποιότητα των υλικών που κατορθώνει να διαθέσει ο κάθε τοιχογράφος, το ίδιο το σχέδιο είναι εκείνο που καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την ποιότητα του τελικού αποτελέσματος και την είσπραξη του σεβασμού από την κοινότητα του γκραφίτι, με την πρωτοτυπία και την αισθητική που το διέπει. Για το λόγο αυτόν, είναι ιδιαίτερα σημαντικό να διερευνηθούν τα ερεθίσματα που επηρεάζουν την αρχική γέννηση ενός σχεδίου αλλά και οι παράγοντες που καθορίζουν τη σταδιακή διαμόρφωσή του

«Είναι πολλά πράγματα που μπορούν να σε επηρεάσουν. Σίγουρα κομμάτια άλλων, ειδικά αν είναι μέσα στον κύκλο σου και τα βλέπεις συνέχεια, σου βγαίνουν μετά στοιχεία υποσυνείδητα. Αλλά και το κάθε τι.

Εγώ π.χ. κάνω characters και μπορεί να εμπνευστώ από μια φωτογραφία που θα δω τυχαία, από μια ταινία ή από μια ιστορία.

Και, σίγουρα, το στυλ σου επηρεάζει και ο ίδιος ο τρόπος ζωής σου. Η μουσική που ακούς ή η τάξη που έχεις στην καθημερινότητά σου αντικατοπτρίζονται άμεσα, αρκετά συχνά, στους τοίχους»<sup>332</sup>,

«Φωτογραφίες, σκίτσα και κομμάτια άλλων σίγουρα σε επηρεάζουν αλλά κυρίως η παρέα, η μουσική και διάφορες άλλες καταστάσεις.

Εμείς, τουλάχιστον, έτσι λειτουργούμε σαν “anus crew”.

Επίσης, το να λείπεις ένα χρόνο στο εξωτερικό είναι πολύ σημαντικό για τη δουλειά σου. Έλειπα στην Ισπανία για σπουδές ένα χρόνο και αυτό που κατάλαβα είναι ότι τα σχέδιά μου είναι πολύ πιο διαφορετικά απ’ ό,τι παλιότερα.

Συνήθως τέτοιες καταστάσεις είναι που επηρεάζουν τη δουλειά σου, αν ασχολείσαι σε βάθος. Άλλοι απλά ψάχνουν στο ίντερνετ και βλέπουν γκραφίτι από writers του εξωτερικού και απλά αντιγράφουν το style τους.

Άλλοι απλά βγαίνουν με τους κολλητούς τους σε κάποιο τσιπουράδικο της γειτονιάς, ανταλλάσσουν απόψεις και με αυτόν τον τρόπο βελτιώνουν τις δουλειές τους»<sup>333</sup>

<sup>330</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>331</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>332</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>333</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.



Εκτός από τις ταινίες, τα σκίτσα, τις φωτογραφίες, τη μουσική, τα ταξίδια και το διαδίκτυο, ένας σημαντικός παράγοντας που επηρεάζει τη γέννηση ενός σχεδίου και αναφέρεται από όλους τους τοιχογράφους είναι τα κομμάτια που παράγουν άλλοι writers, οι οποίοι είναι περισσότερο έμπειροι και έχουν κερδίσει το σεβασμό τους

*«Κοίτα, το σχέδιο είναι μεγάλη υπόθεση... το έχεις ή δεν το έχεις.  
Αν δεν το έχεις, θα ψάξεις από άλλα γκράφιτι, θα τσεκάρεις και σε περιοδικά,  
θα ψάξεις γενικά και θα κάνεις το λεγόμενο bite<sup>334</sup>, ένα μικρό κλέψιμο δηλαδή.  
Αλλά, το σωστό είναι να το κάνεις μόνος σου, να είναι δική σου ιδέα, δικό σου.  
Βέβαια, δε γίνεται να ξεκινήσεις και να μην έχεις επιρροή από κάποιους  
άλλους γκραφιτάδες, πιο έμπειρους. Όταν ξεκινάς να βάφεις  
έχεις κάποια στάνταρ πρότυπα, τα οποία θα σου δώσουν την έμπνευση,  
το ερέθισμα για να ξεκινήσεις αυτό που θες να κάνεις»<sup>335</sup>,*

*«Όταν αρχίζουμε, όλοι οι γκραφιτάδες πιστεύω, εγώ το πέρασα αυτό,  
όταν αρχίζεις σίγουρα κοιτάς τους άλλους τους μεγαλύτερους,  
τους αντιγράφεις και αργότερα δημιουργείς το δικό σου στυλ.  
Δηλαδή, αυτό που λέμε παρθενογένεση δεν υπάρχει πλέον στο γκραφίτι  
γιατί έχει διαδοθεί πάρα πολύ και σίγουρα αυτό που κάνεις εσύ  
το έχει κάνει και κάποιος άλλος. Άρα ναι, σίγουρα υπάρχουν επιρροές από κόμικς,  
από τηλεόραση, από επικαιρότητα, από παντού μπορούμε να πάρουμε στοιχεία»<sup>336</sup>.*

Επιπρόσθετα, ένας σημαντικός παράγοντας που επηρεάζει την πρωταρχική δημιουργία ενός σχεδίου είναι και η πρόθεση απόδοσης ενός συγκεκριμένου ύφους στην τελική εικόνα του γκραφίτι, η οποία θα συνάδει με το ύφος του εκάστοτε τοιχογράφου ή του crew στο οποίο ανήκει

*«Πρώτα απ' όλα είναι το τι θέλω να προωθήσω, τι θέλω να δείξω...  
δηλαδή, θα είναι η ομάδα μου, θα είναι η μούρη μου, που λέει ο λόγος...  
τι θα είναι αυτό; Και σιγά σιγά τείνουμε προς το αποτέλεσμα.  
Αν πούμε ότι θα κάνουμε την ομάδα, τότε θα κάνουμε και το στυλ που έχει το crew,<sup>337</sup>  
Και αυτό είναι κάτι που πιστεύω ότι έχουμε πετύχει.  
Υπάρχει μια ομοιογένεια σε όλα τα άτομα μαζί.  
Πιστεύω ότι μπορείς να ξεχωρίσεις ποιος το έχει κάνει,  
δηλαδή, βλέπω γκράφιτι και λέω ααα... αυτό το έκανε ο τάδε.»<sup>338</sup>*

<sup>334</sup> Bite ή Biting ονομάζεται η διαδικασία κατά την οποία ένας τοιχογράφος αντιγράφει πιστά το στυλ κάποιου άλλου, χωρίς κριτική σκέψη και προσαρμογή στα δικά του δεδομένα. Σχετικά με το Biting βλ. επίσης Janice Rahn, ό.π., σ. 28.

<sup>335</sup> Πληροφορία: Krueh - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>336</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>337</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>338</sup> Πληροφορία: Exquize - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.



Ωστόσο, και οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες δεν αφήνουν ανεπηρέαστους τους δημιουργούς του γκραφίτι που φιλοξενεί η παρούσα μελέτη

«Ο καθένας μόνος του έχει σχέδια στο τετράδιό του, στο *black book*, που λέμε. Συνήθως κάνεις το όνομά σου, την ταγκιά σου. Αλλά, σαν ομάδα, εμείς κάνουμε και διάφορα *project*, δηλαδή γράφουμε κάποιες φράσεις που αντιπροσωπεύουν την ομάδα μας, συνοδεύονται με *characters*, με ζωγραφιές και τέτοια μέσα στο κομμάτι. Ας πούμε τώρα, μια και οι μέρες είναι δύσκολες και όλα αυτά, κάναμε με έναν άλλον, παλιό γκραφίτα κιόλας των Ιωαννίνων... στη Δόμπολη, στην οροφή στο παλιό Πανεπιστήμιο, έχουμε γράψει ΖΟΥΜΕ ΜΕΡΕΣ ΑΠΙΣΤΕΥΤΕΣ! Είναι αυτό... ζούμε απίστευτες ημέρες. Τώρα, το αν είμαι νευριασμένος ή στενοχωρημένος ή χαρούμενος, δεν επηρεάζει πολύ το πώς θα βγει το κομμάτι. Τα χρώματα θέλω απλά να ταιριάζουν, να βγαίνουν όμορφα.<sup>339</sup> Πολλές φορές βγαίνει το όνομα που έχουμε [το όνομα του crew] αλλά άλλες φορές μας επηρεάζει και το κοινωνικό και προωθούμε και το κοινωνικό το οποίο υπάρχει οπότε, έχουμε ιδέες για να κάνουμε»<sup>340</sup>.

Στο παραπάνω απόσπασμα, γίνεται, μεταξύ άλλων, αναφορά στο τετράδιο με τα σχέδια, στο λεγόμενο *Black Book*. Το *Black Book*, ή αλλιώς *Piece Book*, αποτελεί μέρος της συνήθους πρακτικής των graffiti writers να κατασκευάζουν προπαρασκευαστικά σχέδια σε ένα προσωπικό τετράδιο, ούτως ώστε να μπορούν να μελετήσουν όσο πιο προσεκτικά γίνεται το συνολικό σχεδιασμό ενός κομματιού αλλά και να έχουν έναν τύπο “οδηγού” κατά τη διάρκεια εκτέλεσης του σχεδίου. Η ανάγκη δημιουργίας και τήρησης του *Black Book* προέκυψε από τη στιγμή που τα γκραφίτι άρχισαν να γίνονται περισσότερο πολύπλοκα, με άμεση συνέπεια να απαιτείται από τον εκάστοτε τοιχογράφο ακόμη περισσότερη δουλειά τόσο κατά την προετοιμασία όσο και κατά την εκτέλεση ενός *masterpiece*. Και επειδή είναι εξαιρετικά δύσκολη η απευθείας προσέγγιση ενός πολυσύνθετου κομματιού πάνω στη δομημένη επιφάνεια ενός κτηρίου, ο writer ξεκινά από νωρίτερα την προετοιμασία της δουλειάς του, κάνοντας ένα πρόχειρο σχέδιο στο τετράδιό του, έτσι ώστε να είναι όσο το δυνατόν περισσότερο έτοιμος πριν την τελική εκτέλεση.<sup>341</sup>

<sup>339</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>340</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>341</sup> Σχετικά με την τήρηση και λειτουργία του blackbook, βλ. επίσης Erwin Lian, *Design Invasion from the Streets: A study of street art's application in design*, Thesis presented in partial fulfillment of the requirements for the Degree Master of Arts in the Graduate School of The Ohio State University, [Ohio] 2009 [unpublished] και Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, «Η πορεία του graffiti από τη Νέα Υόρκη στην ελληνική καλλιτεχνική σκηνή: παραλληλίες και ετερότητες», στο συλλογικό τόμο, Η δική μας Αμερική: Η αμερικανική κουλτούρα στην Ελλάδα, Έλενα Μαραγκού και Θεοδώρα Τσιμπούκη (επιμ.), Αθήνα 2010.

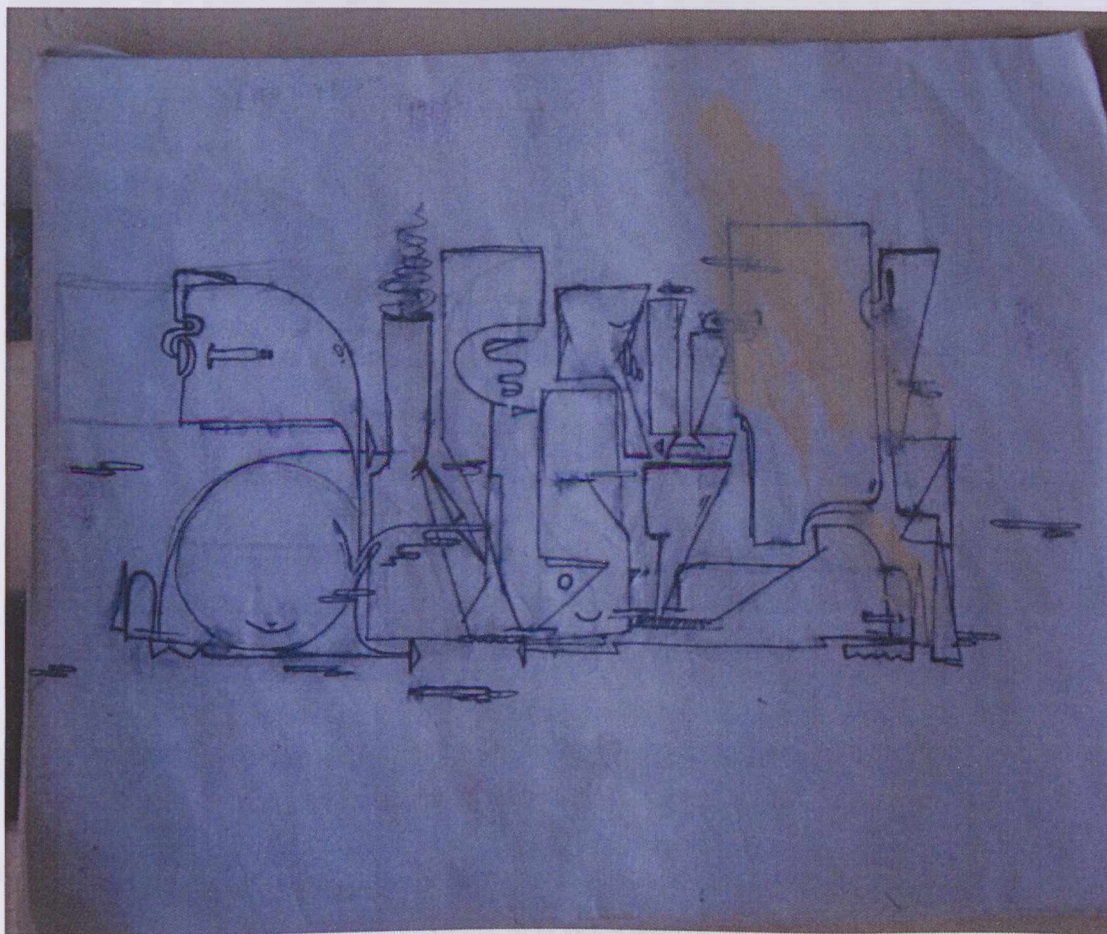
«Στο black book κάνεις μια ιδέα. Ξεκινάς να κάνεις ένα σχέδιο και τις περισσότερες φορές δεν του βάζεις χρώματα γιατί τα χρώματα σε εγκλωβίζουν, δηλαδή μπορεί τελικά να δεις ότι βγαίνει με άλλα χρώματα. Και ύστερα μένεις στο σχέδιο, το ψάχνεις ακόμα πιο πολύ. Είναι μια κεντρική ιδέα, είναι η πρώτη αποτύπωση της ιδέας»<sup>342</sup>,

«Το σχέδιο είναι κάτι πολύ απλό. Δεν το μεταφέρεις ακριβώς όπως είναι, θα το δουλέψεις πολύ περισσότερο στον τοίχο.»<sup>343</sup>

Όσο εργάζεσαι σ' αυτό που έχεις κάνει στο χαρτί μπορείς να σκέφτεσαι ιδέες για το τι μπορούν να γίνουν από πίσω ως φόντο και το τι μπορείς να προσθέσεις στο κομμάτι. Εκείνη την ώρα σου έρχονται ιδέες.

Μπορεί να σου έρθει μια ιδέα και να έχεις έτοιμο το σχέδιο αλλά να κάνεις κάτι πολύ πιο όμορφο από αυτό που είχες σκεφτεί.<sup>344</sup>

Εξάλλου, αυτό που κάνεις στο χαρτί δε θα το κάνεις ποτέ ίδιο στον τοίχο. Αυτό που γίνεται με το σπρέι δε γίνεται με το μολύβι ή το στυλό ή με οτιδήποτε άλλο»<sup>345</sup>



Δημιουργία γκραφίτι - ΘΕΣΠΙ 15-17/05/2010.  
Προσχέδιο εκτέλεσης masterpiece από τον writer Kazar. Φωτ. 051.

<sup>342</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230

<sup>343</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>344</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>345</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.





Δημιουργία γκραφίτι - ΘΕΣΠΙ 15-17/05/2010.  
Ολοκληρωμένη τοιχογραφία, βασισμένη στο ανωτέρω προσχέδιο. Φωτ. 052.

Όταν, πλέον, φθάσει η ώρα της τοιχογράφησης, οι writers που αποτελούν μέλη ενός crew συγκεντρώνονται στο χώρο που θα βάψουν, έχοντας μαζί τους τα black books, και πραγματοποιούν μια μικρή “σύσκεψη” προκειμένου να επιλέξουν τα σχέδια που θα αποτυπωθούν και τα χρώματα που θα συνδυαστούν. Σε άλλες περιπτώσεις η διαδικασία αυτή λαμβάνει χώρα μία ημέρα πριν την τοιχογράφηση έτσι ώστε να μπορέσει να οργανωθεί η απαιτούμενη προετοιμασία

*«Για ‘μας καλύτερα είναι να επιλέγουμε τα χρώματα και τα σχέδια από την προηγούμενη μέρα έτσι ώστε να είναι παρόμοια και να υπάρχει η κατάλληλη οργάνωση»<sup>346</sup>,*

*«Επειδή βάφουμε με θέματα, επιλέγουμε όλοι τι θα κάνουμε από την προηγούμενη μέρα. Όχι απαραίτητα το σχέδιο, ακριβώς, αλλά τουλάχιστον τι θα γράφουν όσοι κάνουν γράμματα και τι θα είναι τα characters»<sup>347</sup>,*

<sup>346</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>347</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

«Το σχέδιο το διαλέγουμε το προηγούμενο βράδυ στο τσιπουράδικο. Γενικά, δεν τα συνεννοούμε πολύ, εμπιστευόμαστε ο ένας τον άλλον και αρκεί μια μικρή συζήτηση για το τι θα κάνουμε, που θα βάψουμε και τι χρώματα θα βάλουμε. Ε... έπειτα στον τοίχο τα αλλάζουμε πάλι όλα!»<sup>348</sup>.

Ωστόσο, η χρήση του προσχεδίου δεν είναι πάντοτε σταθερή από όλους τους τοιχογράφους. Ενώ πολλοί παρουσιάζονται πιστοί στη χρήση του black book, υπάρχουν και πολλές άλλες περιπτώσεις κατά τις οποίες ένας writer μπορεί άλλοτε να χρησιμοποιεί προσχέδιο, αλλά να επιχειρεί επιτόπου μεταβολές στο αρχικό σκίτσο, και άλλοτε να μη χρησιμοποιεί καθόλου το black book και να βάφει ελεύθερα, από μνήμης ή με βάση την έμπνευση της στιγμής, εφαρμόζοντας το λεγόμενο *free style*

«Δε χρησιμοποιώ, απαραίτητα, προσχέδιο. Συνήθως όταν είμαι χαλαρός, π.χ. όταν βάφω σε Πανεπιστήμια ή με άδειες, ναι, χρησιμοποιώ σχέδια. Αλλά στο δρόμο που δεν έχεις τόσο χρόνο πρέπει να κάνεις κάτι γρήγορο.

Αλλά και όταν χρησιμοποιώ προσχέδιο, ποτέ δεν μπορώ να κάνω κάτι ίδιο με αυτό που βλέπω στο χαρτί. Πάντα αλλάζει κάτι, ένα γράμμα, μια γραμμή, ένα χρώμα»<sup>349</sup>,

«Τις πιο πολλές φορές χρησιμοποιώ το σχέδιο αλλά δεν το ακολουθώ πιστά. Κάτι ανάμεικτο μεταξύ προσχεδίου και αυτοσχεδιασμού γίνεται συνήθως.

Αλλά και στο προσχέδιο αυτοσχεδιάζω κυρίως στον τρόπο που θα δένει με τα κομμάτια των άλλων»<sup>350</sup>,

«Εγώ δε χρησιμοποιώ ποτέ προσχέδιο. Κάνω πολλά σχέδια στο σπίτι μου αλλά εκείνη την ώρα δεν έχω ένα σχέδιο να το ακολουθήσω ακριβώς.

Ο αυτοσχεδιασμός είναι καλή φάση πιστεύω, ειλικρίνεια.

Δεν ξέρω, εμένα το προσχέδιο με ζορίζει κιόλας, να σου πω την αλήθεια.

Δηλαδή, αν έχω ένα προσχέδιο πρέπει να ακολουθήσω αυτό και είναι σα να σου πουν στο σχολείο, ας πούμε, ξέρεις... διάβασε αυτό και έλα την άλλη μέρα να μας τα πεις. Να τα πεις ίδια.

Ενώ με το να μην έχεις προσχέδιο μπορείς να κάνεις αυτοσχεδιασμό και να το πεις όπως γουστάρεις»<sup>351</sup>

Σε κάθε περίπτωση, πάντως, οι τοιχογράφοι εκείνοι που κατορθώνουν να αποτυπώσουν ένα άρτιο σχέδιο απευθείας στον τοίχο, χωρίς τη χρήση προσχεδίου, δηλαδή, εκείνοι που κατορθώνουν να εκτελέσουν το λεγόμενο *free style* ή αλλιώς *ελεύθερο*, απολαμβάνουν το σεβασμό (*respect*) και το θαυμασμό από το σύνολο της κοινότητας του γκραφίτι<sup>352</sup>

<sup>348</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>349</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>350</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>351</sup> Πληροφορία: Payne / IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>352</sup> Σχετικά το σεβασμό που κερδίζουν οι writers που δουλεύουν *free style*, βλ. επίσης Janice Rahn, ό.π., σ. 27-28.



«Το ελεύθερο για να το χρησιμοποιήσεις και να βγει σωστό πρέπει να έχεις αρκετή εμπειρία και από νόμιμα και από παράνομα κομμάτια»<sup>353</sup>,

«Εγώ πάντα βάφω με σχέδιο. Ένα άλλο παιδί που ξέρω βάφει συχνά με free style. Αλλά σίγουρα όταν έχεις σχέδιο βγαίνει πιο ολοκληρωμένο, πιο καλό. Εκτός αν έχεις την εμπειρία που σου επιτρέπει να το κάνεις»<sup>354</sup>,

«Εμείς δουλεύουμε και με τα δύο. Ας πούμε, τότε που είχαμε κάτσει όλοι και κοιτάγαμε ένα σχέδιο που έκανε ο Muerto<sup>355</sup>, αυτό ήταν εκείνης της στιγμής, το είχε στο μυαλό του και το έκανε, δεν είχε κάνει σχέδιο. Οι άλλοι είχαμε κάτι σχέδια. Και το πρώτο σχέδιο, το πρώτο πρώτο αριστερά που ήτανε, άλλο ήταν το σχέδιο άλλο ήτανε αυτό που έγινε»<sup>356</sup>.



Δημιουργία γκραφίτι - ΘΕΣΠΙ 15-17/05/2010.  
Τοιχογραφία του writer Muerto χωρίς τη χρήση προσχεδίου. Φωτ. 070.

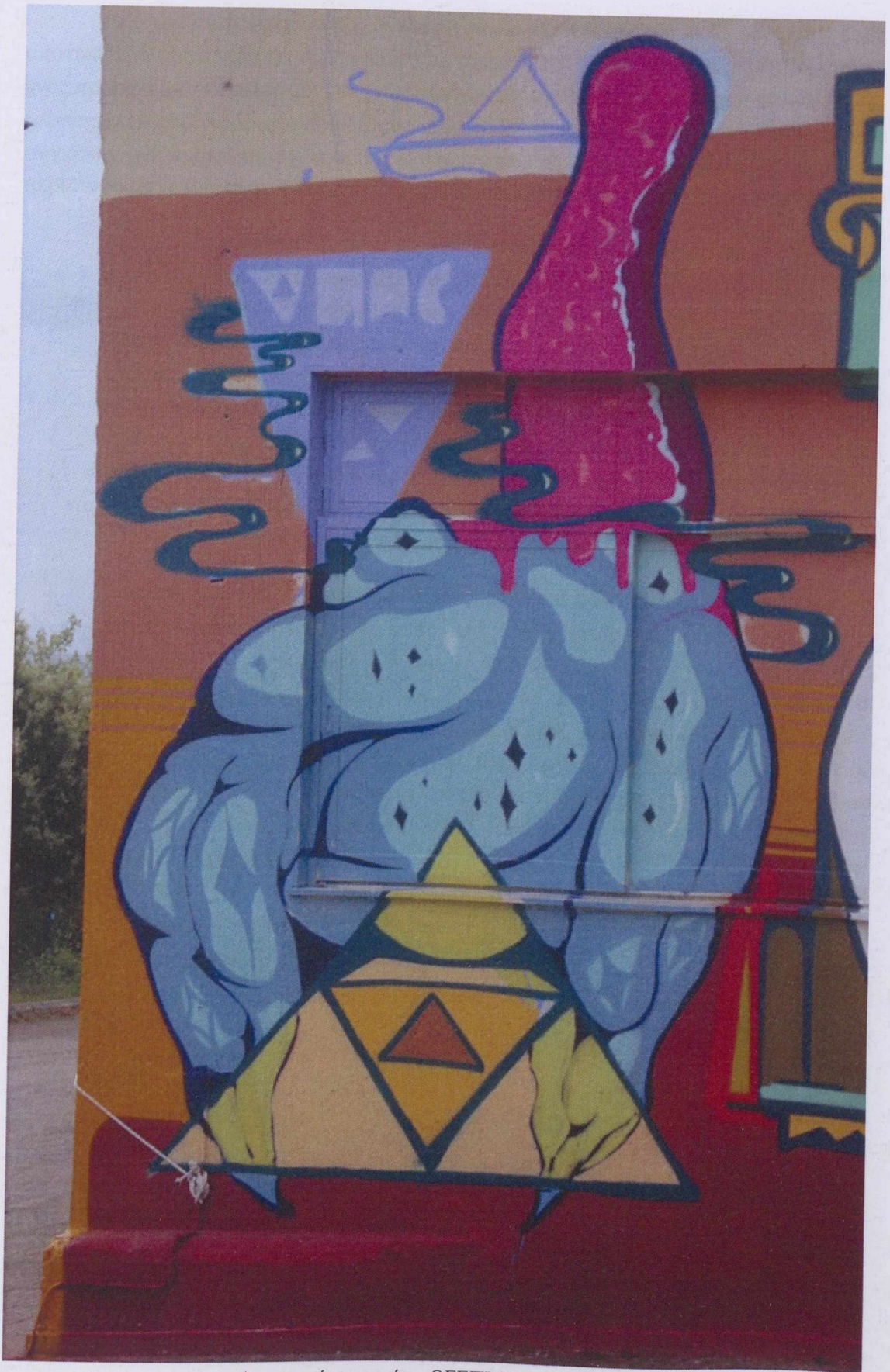
<sup>353</sup> Πληροφορία: Γρηγόρης Τζ. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>354</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>355</sup> Αναφέρεται στις 17/05/2011 που φωτογράφιζα τη δημιουργία γκραφίτι στις εξωτερικές επιφάνειες της ΘΕΣΠΙ.

<sup>356</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230





Δημιουργία γκραφίτι - ΘΕΣΠΙ 15-17/05/2010.  
Τοιχογραφία του writer Δημήτρη Τρ. χωρίς τη χρήση προσχεδίου. Φωτ. 053.

Από την αντίθετη πλευρά, οι τοιχογράφοι εκείνοι που είναι άπειροι (*loys*) και αποτυπώνουν τα κομμάτια τους απευθείας στον τοίχο, χωρίς την επιβοηθητική χρήση ενός προσχεδίου, καταλήγουν, συχνά, να γίνονται αποδέκτες χλευασμού και ασέβειας (*disrespect*) από τους πιο έμπειρους graffiti writers, οι οποίοι καταδικάζουν τη συγκεκριμένη πρακτική, όχι τόσο ως ένδειξη απειρίας αλλά, περισσότερο, ως έλλειψη σεβασμού απέναντι στον ίδιο τον τοίχο αλλά και στην τέχνη του γκραφίτι γενικότερα

*«Όταν ένας πιτσιρικάς και, γενικά, στην ηλικία 15 στα 16,  
ένας πιτσιρικάς βλέπει κάποιον άλλον που βάφει  
και δεν έχει προσπαθήσει από μόνος του στο χαρτί,  
παίρνει κατευθείαν το υλικό και πηγαίνει και βάφει έναν τοίχο...  
έτσι δεν ομορφαίνει τον τοίχο αλλά να τον κάνει δύο φορές χειρότερο.  
Η ηλικία που δεν καταλαβαίνει πολλά πράγματα, παίρνει την τέχνη,  
γιατί για ‘μας το γκραφίτι είναι τέχνη, και την αχρηστεύει.  
Γι’ αυτό και εάν ρωτήσεις ανθρώπους που είναι μεγαλύτεροι στην ηλικία, 40 - 50,  
και τους πεις ποια είναι η άποψή σου, πολλές φορές σου λένε “δεν το θέλουμε,  
θέλουμε να είναι η πόλη έτσι”»<sup>357</sup>.*

Καθίσταται, λοιπόν, σαφές ότι για να μπορέσει ένας τοιχογράφος να κερδίσει τον πολυπόθητο σεβασμό (*respect*), τόσο από τους ομοτέχνους του όσο και από το ευρύτερο σύνολο της κοινωνίας, δεν αρκεί, αποκλειστικά και μόνο, να έχει στη διάθεσή του πληθώρα πρώτων υλών. Ίσως, μάλιστα, αυτή η παράμετρος να είναι και η λιγότερο απαραίτητη, καθώς, εκείνο που χρειάζεται, πρωτίστως, ένας writer είναι να έχει πρωτότυπη και καλαίσθητη έμπνευση στον αρχικό σχεδιασμό ενός κομματιού και, στη συνέχεια, άρτια εκτέλεση στην επιφάνεια του τοίχου. Και, ανεξάρτητα από το γεγονός ότι ορισμένοι τοιχογράφοι επιλέγουν να δουλεύουν άλλοτε χρησιμοποιώντας προσχέδιο και άλλοτε όχι, ο παράγοντας εκείνος που διαμορφώνει, σε μεγάλο βαθμό, την εικόνα του βάνδαλου ή του καλαίσθητου γκραφίτι είναι η οπτική αισθητική, η εναρμόνιση του σχεδίου με το χώρο και η εκτελεστική αρτιότητα του τελικού σχεδιαστικού αποτελέσματος.

<sup>357</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

### 3. Οι χρησιμοποιούμενες Τεχνικές Αποτύπωσης Γκραφίτι.

Ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία καθορισμού της αισθητικής ποιότητας της επιτοίχιας εικονιστικής αποτύπωσης αποτελεί, αναμφισβήτητα, η αρχική έμπνευση ενός γκραφίτι, η οποία εξαρτάται άμεσα από τη φαντασία, την πρωτοτυπία και την αισθητική του τοιχογράφου. Εξίσου σημαντική, όμως, είναι η θεωρητική γνώση και η πρακτική εξάσκηση της τεχνικής τοιχογράφησης που καλείται να χρησιμοποιήσει ο εκάστοτε δημιουργός, προκειμένου να αποδώσει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την πρωταρχική σύλληψη του σχεδίου του σε μια δημόσια επιφάνεια.

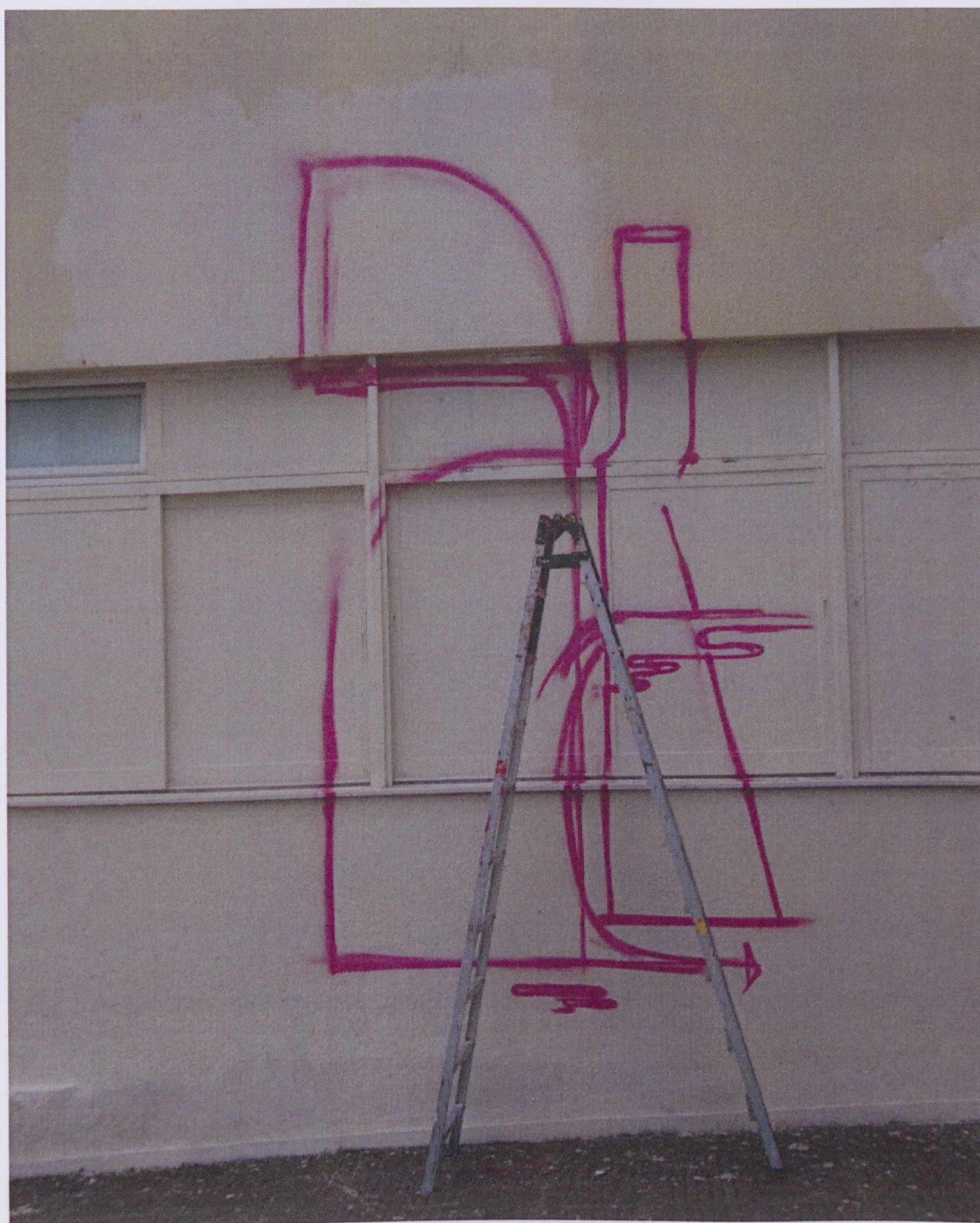
Οι χρησιμοποιούμενες τεχνικές δημιουργίας γκραφίτι στηρίζονται, ως επί το πλείστον, σε τέσσερα βασικά βήματα τοιχογράφησης, τα οποία, χωρίς, απαραίτητα, να εκτελούνται με τη σειρά που αναφέρονται, είναι τα εξής: α) περίγραμμα ή προσχέδιο (*line*), β) φόντο (*background*), γ) γέμισμα (*fill in*) και δ) τελευταίο πέρασμα (*second line*). Οι τεχνικές αυτές παρουσιάζουν, στο σύνολό τους, δυνητικά μεγάλη ποικιλία, καθώς, κάθε graffiti writer κατά περίπτωση προσωποποιεί, εμπλουτίζει ή απλοποιεί την εφαρμοζόμενη τεχνική, ανάλογα με την εμπειρία, τη διάθεση και την ικανότητά του. Ανεξάρτητα, όμως, από τις επιμέρους διαφοροποιήσεις και προσθαφαιρέσεις που εφαρμόζονται κατά περίπτωση, αξίζει να αναλυθούν τα προαναφερθέντα τέσσερα βασικά στάδια τοιχογράφησης που ακολουθούν οι writers της παρούσας μελέτης, ούτως ώστε να καταστεί σαφής η διαδικασία της σταδιακής αποτύπωσης ενός γκραφίτι αλλά και να εκτιμηθεί η ζωγραφική ικανότητα των τοιχογράφων, στη βάση τεχνικών δεδομένων.

Παρά το γεγονός ότι τα βασικά στάδια τοιχογράφησης δεν ακολουθούν στην εκτέλεσή τους, απαραίτητα, τη σειρά με την οποία αναφέρονται στη συνέχεια του παρόντος κειμένου, σε κάθε περίπτωση, το πρώτο στάδιο εκτέλεσης ενός γκραφίτι είναι η αποτύπωση του προσχεδίου ή περιγράμματος, που στην ξενική ορολογία ονομάζεται *line*, και εκτελείται άλλοτε με την επιβοηθητική χρήση του *Black Book* και άλλοτε ελεύθερα (*free style*<sup>358</sup>). Το προσχέδιο (*line*) αποτελεί την αποτύπωση του αρχικού σχεδίου, που, συχνά, βρίσκεται πρόχειρα σημειωμένο στο *Black Book*, και την ταυτόχρονη μεταφορά του σε μεγάλη κλίμακα. Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθεί η αξιοσημείωτη ικανότητα των τοιχογράφων να μεταφέρουν, με βάση τη διαίσθησή τους, αλλά και με μαθηματική ακρίβεια, ένα σκίτσο από τις μικρές διαστάσεις του χαρτιού στις μεγάλες διαστάσεις του τοίχου. Στις περιπτώσεις, μάλιστα, κατά τις οποίες χρειάζονται την αρωγή κάποιου υποτυπώδους εργαλείου μέτρησης, οι writers χρησιμοποιούν, για τις μεγάλες διαστάσεις, την απόσταση που καταλαμβάνουν τα χέρια τους σε θέση έκτασης και, για τις μικρές διαστάσεις, την απόσταση που καταλαμβάνει το δοχείο του σπρέι σε οριζόντια θέση<sup>359</sup>.

<sup>358</sup> Σχετικά με τη *free style* τοιχογράφηση βλ. επίσης Δεύτερος Μέρος, Β' Κεφάλαιο: Τα Έργα, 3. Οι χρησιμοποιούμενες Τεχνικές Αποτύπωσης Γκραφίτι, σ. 116.

<sup>359</sup> Σχετικά με την ικανότητα των τοιχογράφων να προσαρμόζουν τα σχέδιά τους στη μεγάλη κλίμακα, βλ. επίσης το άρθρο του Jose Noah, "Street Math in Wild Style Graffiti Art", στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.lefo.ro/carmensylva/Carmensylva/graffiti/streetmath.html>. Βλ. επίσης Janice Rahn, ό.π., σ. 27.





Δημιουργία γκραφίτι - ΘΕΣΠΙ 15-17/05/2010.

Προσχέδιο (*line*) πάνω σε βάση από λευκό πλαστικό. Φωτ. 043

Επίσης, ένα σημαντικό στάδιο κατά τη δημιουργία μιας τοιχογραφίας αποτελεί η διαμόρφωση του φόντου, δηλαδή, το βάψιμο του χρώματος που θα υπάρχει στο υπόβαθρο (*background*) του κομματιού, μέσα στο οποίο θα ενταχθεί η γραφιστική απεικόνιση. Η αποτύπωση του φόντου μπορεί να πραγματοποιηθεί είτε στα πρώτα στάδια της τοιχογράφησης, αμέσως μετά το προσχέδιο, είτε λίγο πριν το τελειώμά της. Παράλληλα, η επιλογή του χρώματός του, είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς μπορεί, ανάλογα με την ορθή ή εσφαλμένη απόχρωση, τόσο να αναδείξει όσο και να υποβαθμίσει το συνολικό αισθητικό αποτέλεσμα του βασικού θέματος της απεικόνισης.





Δημιουργία γκραφίτι - ΘΕΣΠΙ 15-17/05/2010.

Προσχέδιο (*line*) με φόντο (*background*) σε αποχρώσεις του πορτοκαλί και του κόκκινου. Φωτ. 045.

Αφότου ολοκληρωθεί το στάδιο της αποτύπωσης του προσχεδίου (*line*) και του βαψίματος του φόντου (*background*), ο τοιχογράφος εφαρμόζει το λεγόμενο γέμισμα, ή αλλιώς *fill in*, δηλαδή, γεμίζει με χρώμα τις κενές περιοχές που βρίσκονται ανάμεσα από τις γραμμές του προσχεδίου. Στο στάδιο αυτό, ο writer έχει τη δυνατότητα να ορίσει τις κύριες αποχρώσεις που θα συναπαρτίξουν το σχέδιό του αλλά και να εφαρμόσει επιπρόσθετες τεχνοτροπίες, ανάλογα με το προσωπικό του στυλ και το αποτέλεσμα που επιθυμεί να επιτύχει. Μπορεί, για παράδειγμα, να διαμορφώσει σκιάσεις και λάμπσεις (*fades*)<sup>360</sup>, να δώσει όγκο ή επίπεδη όψη στο κομμάτι του και πολλά ακόμη στοιχεία που άπτονται της εμπειρίας, της ικανότητας και της αισθητικής του κάθε τοιχογράφου.

<sup>360</sup> «*Fade* είναι όταν κάνεις σκιές, όταν χρησιμοποιείς το σπρέι από μακριά κάνοντας γρήγορες κινήσεις ώστε να πάει σκόνη και να μην το καλύψει ολόκληρο το από πάνω αλλά να καλύψει κάποια σημεία. Όσο πιο κοντά πας τόσο πιο έντονο θα είναι. Όσο πιο μακριά τόσο πιο φλου.» Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.



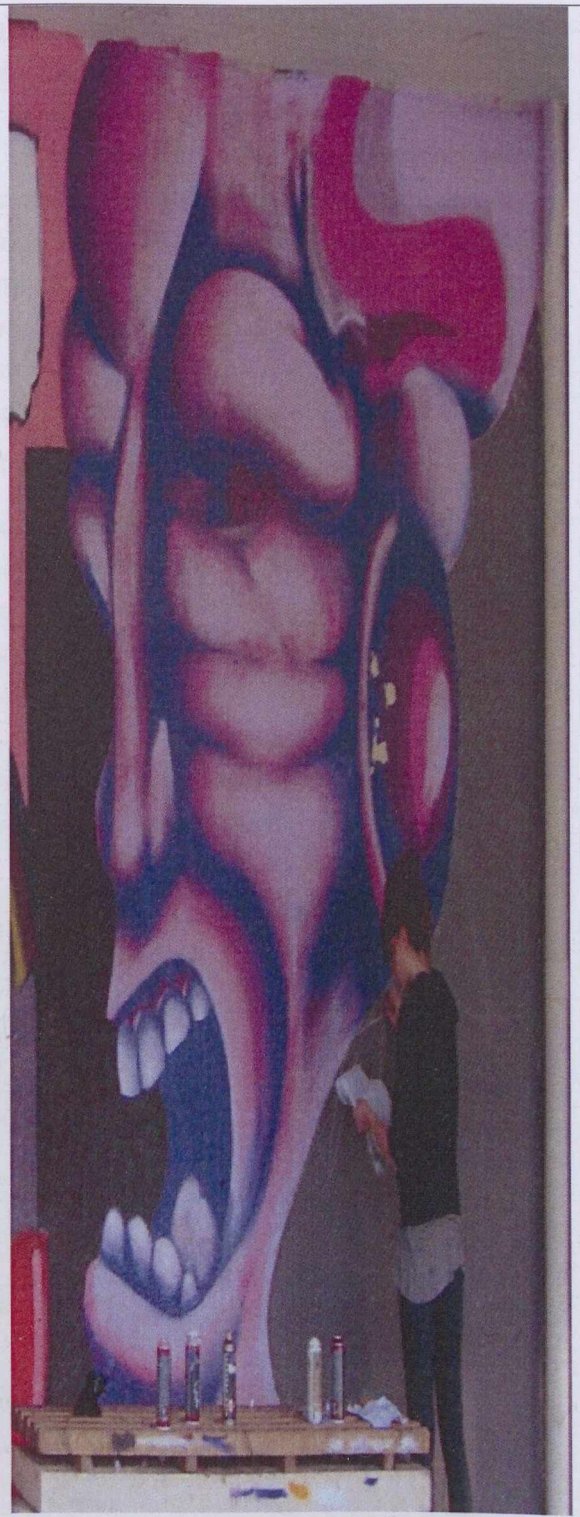
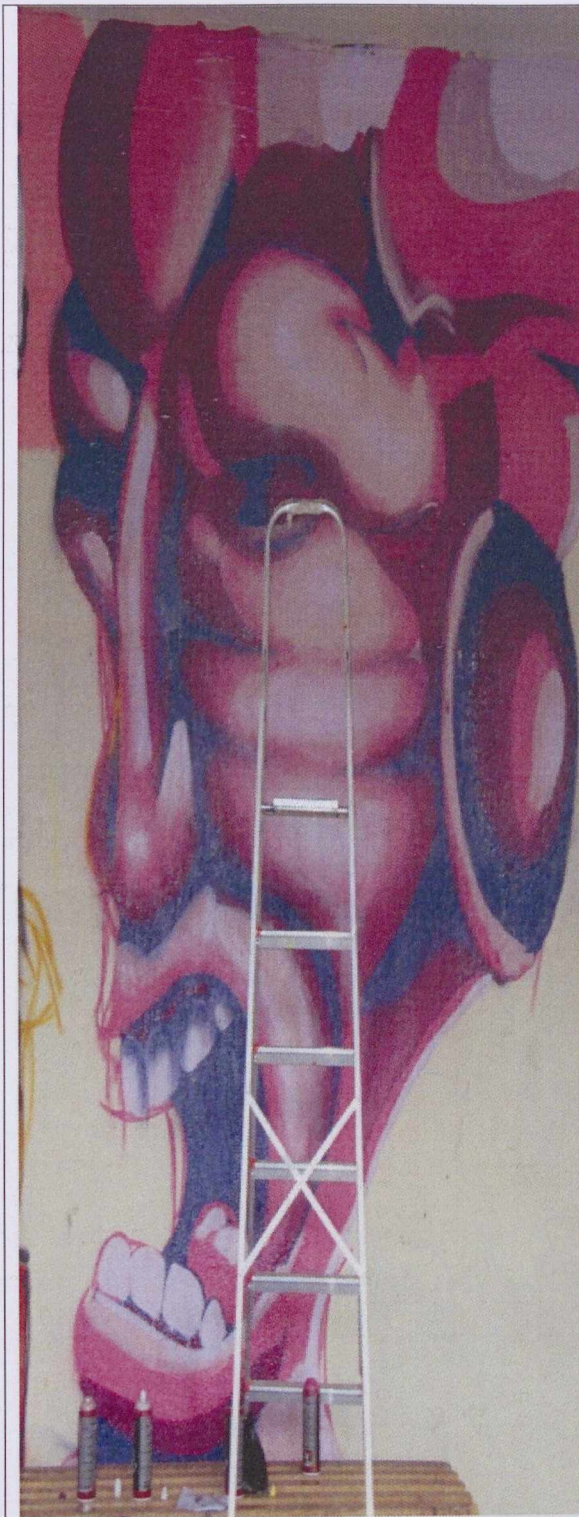


Αριστερά προσχέδιο (*line*).

Δεξιά προσχέδιο (*line*), με γέμισμα (*fill in*) και σκιάσεις (*fades*).

Το τέταρτο, και τελευταίο, βασικό στάδιο αποτύπωσης ενός γκραφίτο, που εφαρμόζεται μετά από το βάψιμο του προσχεδίου (*line*), του φόντου (*background*) και του γεμίματος (*fill in*), ονομάζεται *second line* και είναι το σημείο κατά το οποίο ο τοιχογράφος ξαναπερνά με την επιθυμητή απόχρωση τις βασικές γραμμές του προσχεδίου. Η διαδικασία του *second line* καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την τελική εικόνα του κομματιού, καθώς, παρέχει τη δυνατότητα στον writer να αναδείξει τον αρχικό σχεδιασμό της απεικόνισής του, να διορθώσει τυχόν σταξίματα του χρώματος και ατέλειες του προσχεδίου αλλά και να πραγματοποιήσει οποιεσδήποτε μικροαλλαγές και προσθαφαιρέσεις επιθυμεί, ούτως ώστε να αναβαθμίσει ακόμη περισσότερο την τοιχογραφία του.





Αριστερά προσχέδιο (*line*) με γέμισμα (*fill in*) και σκιάσεις (*fades*).

Δεξιά προσχέδιο (*line*) με γέμισμα (*fill in*), σκιάσεις (*fades*), φόντο (*background*) και *second line*.



Ωστόσο, όπως αναφέρθηκε και στην αρχή του κεφαλαίου, οι τεχνικές τοιχογράφησης που εφαρμόζουν οι πληροφορητές της παρούσας μελέτης μπορεί να διαφοροποιηθούν, κατά περίπτωση, τόσο ως προς τη σειρά εκτέλεσης των βασικών βημάτων όσο και ως προς τη μορφή τους. Για παράδειγμα, υπάρχει το ενδεχόμενο ένας τοιχογράφος να μην επιθυμεί τη χρήση του φόντου με πλαστικό χρώμα ή σπρέι, είτε γιατί δεν έχει στη διάθεσή του τα απαιτούμενα υλικά και το χρόνο είτε επειδή δεν ταιριαζει στην τεχνική που συνηθίζει να χρησιμοποιεί. Στην περίπτωση αυτή, ο writer εφαρμόζει το λεγόμενο outline, δηλαδή, πραγματοποιεί ένα πέρασμα με χρώμα γύρω από το εξωτερικό περίγραμμα του σχεδίου ούτως ώστε να δώσει επιπρόσθετο όγκο στο κομμάτι του, να “δέσει” χρωματικά τις αποχρώσεις που έχει συνδυάσει στο εσωτερικό του σχεδίου του και να φωτίσει την τελική απεικόνιση

*«Κάνεις πρώτα το περίγραμμα το εξωτερικό [σς. το προσχέδιο],  
μετά κάνεις το γέμισμα προσπαθώντας όσο περισσότερο να μην πατήσεις  
τις αρχικές γραμμές του σχεδίου για να μπορείς να τις δεις μετά.  
Κάνεις τις γραμμές πάλι, το πατάς πάλι από πάνω το προσχέδιο,  
και μετά κάνεις το λεγόμενο outline, το περίγραμμα.  
Κάνεις το περίγραμμα, όλο το κομμάτι απ'έξω, για να φωτίσει.  
Για να φωτίσει μπορείς να κάνεις οτιδήποτε, να το κάνεις κόκκινο, κίτρινο  
για να το δείξεις ή οτιδήποτε, κάποια χρώματα που σ' αρέσουνε»<sup>361</sup>.*



Τμήμα Φυσικής-Χημείας Εξωτερικά. Γκραφίτο του/της τοιχογράφου Dabe με κόκκινο περίγραμμα (outline). Φωτ. 039.

<sup>361</sup> Πληροφορία: Γρηγόρης Τζ. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.





Τμήμα Φυσικής-Χημείας Εξωτερικά. Γκραφίτο του τοιχογράφου Krueel (UWP Crew) με μαύρο περίγραμμα (*outline*). Φωτ. 115.

Καθίσταται, πλέον, σαφές ότι η τεχνική που χρησιμοποιούν οι τοιχογράφοι, στηρίζεται μεν σε κάποια βασικά βήματα αλλά είναι και σε μεγάλο βαθμό υποκειμενική και εξαρτώμενη από ποικίλους παραγοντες. Επί παραδείγματι, ένας ακόμη παράγοντας που μπορεί να επηρεάσει την τεχνική τοιχογράφησης ενός writer είναι το υλικό των χρωμάτων που έχει στη διάθεσή του. Στην περίπτωση, δηλαδή, που ένας τοιχογράφος δε διαθέτει πληθώρα σπρέι αλλά έχει στην κατοχή του επαρκή ποσότητα πλαστικού χρώματος, που είναι πιο οικονομικό, μπορεί να διαμορφώσει τόσο το φόντο (*background*) όσο και τα γεμίσματα (*fill in*) με πλαστικό χρώμα και τη χρήση πινέλων ή ρολών και, στη συνέχεια, να σχεδιάσει τις λεπτές γραμμές του σχεδίου με σπρέι

*«Δηλαδή, ας πούμε, όταν δεν έχω λεφτά να πάρω σπρέι, θα πάρω πλαστικό χρώμα, που είναι και οικονομικό, και θα βάψω πλαστικό χρώμα.*

*Το γέμισμα το κάνω με πλαστικό και μετά θα κόψω με το σπρέι.*

*Κατά προτίμηση, το μαύρο χρησιμοποιώ για το γέμισμα και περίγραμμα θα βάλω κάτι που να κάνει αντίθεση, π.χ. το άσπρο που κάνει αντίθεση με το μαύρο»<sup>362</sup>*

<sup>362</sup> Πληροφορία: Krueel - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.



Άλλοι, πάλι, συνηθίζουν να αποτυπώνουν το προσχέδιο στον τοίχο, αρχικά, με τη χρήση κιμωλίας και στη συνέχεια με τη χρήση πλαστικού χρώματος ή σπρέι. Η διαδικασία αυτή προσφέρει στον τοιχογράφο μεγαλύτερη άνεση, στην περίπτωση που χρειαστεί να επεμβεί διορθωτικά στο προσχέδιό του, αλλά και επιπρόσθετη ασφάλεια και σιγουριά όσον αφορά την επιτυχή έκβαση του τελικού αισθητικού αποτελέσματος

*«Εγώ στα character, μπορεί να σου φανεί λίγο περίεργο,  
αλλά πρώτα ξεκινάω με κιμωλία. Βγάζω πρώτα το σχέδιο με την κιμωλία  
και μετά πατάω από πάνω με το πινέλο. Περισσότερο δουλεύω με πλαστικό.  
Αλλά ξέρω ότι η κιμωλία μου σβήνει τις ανασφάλειες που θα έχω  
άμα δε θα μου βγει το κομμάτι. Μπορεί να μου πάρει παραπάνω ώρα  
αλλά ξέρω ότι αυτό που θα κάνω θα βγει όπως το περιμένω»<sup>363</sup>*



Δημιουργία γκραφίτι-ΘΕΣΠΙ 15-17/05/2010. Αποτύπωση προσχεδίου με τη χρήση κιμωλίας. Φωτ.021

<sup>363</sup> Πληροφορία: Arxoner - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.



Επιπρόσθετα, ένας σημαντικός παράγοντας που επηρεάζει σημαντικά τη μορφή της χρησιμοποιούμενης τεχνικής είναι και ο βαθμός δυσκολίας που παρουσιάζει σχεδιαστικά η εκάστοτε τοιχογραφία. Στην περίπτωση, δηλαδή, κατά την οποία ένα κομμάτι θεωρείται από τον writer εύκολο στην εκτέλεσή του, είναι πιθανό είτε να μεταβληθεί η σειρά των σταδίων τοιχογράφησης είτε να παραλειφθεί κάποιο από αυτά τα στάδια

*«Αν πάω να κάνω ένα γκραφίτι για το οποίο το σχέδιό μου είναι κάτι εύκολο,  
ξέρω ότι το 'χω, το κάνω και με κλειστά μάτια.  
Δε με νοιάζει αν κάνω πρώτα το προσχέδιο... γεμίζω με τη μια ασημένιο,  
θα περάσω μετά μαύρο, θα κάνω και πέντε βούλες γύρω γύρω,  
θα περάσω και το άσπρο και μετά θα φύγω»<sup>364</sup>.*

Όταν, όμως, ένα γκραφίτι είναι σχεδιαστικά δύσκολο και εκτελεστικά απαιτητικό, ο ίδιος τοιχογράφος αναγκάζεται να ακολουθήσει όλα τα βήματα τοιχογράφησης που περιγράφηκαν προηγουμένως, προκειμένου να επιτύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα

*«Αν είναι να κάνω κάτι πιο δουλεμένο, χρονοβόρο και δύσκολο για 'μένα,  
θα κάνω πρώτα ένα προσχέδιο στον τοίχο, μετά θα το γεμίσω με χρώμα,  
μετά θα περάσω πάλι τις γραμμές, θα κάνω τις αλλαγές που θέλω ας πούμε,  
και αν βάλω φόντο θα το έχω βάλει από πριν.  
Οι γραμμές είναι το τελευταίο πράγμα που βάζω»<sup>365</sup>.*

Οι ίδιες, περίπου, μεταβολές στη σειρά και στον αριθμό των σταδίων τοιχογράφησης λαμβάνουν χώρα και κατά τις περιπτώσεις του παράνομου και του νόμιμου γκραφίτι αντίστοιχα. Στις περιπτώσεις αυτές, ο παράγοντας που επιβάλλει την προσαρμογή της τεχνικής δεν είναι, πλέον, ο βαθμός δυσκολίας της τοιχογραφίας αλλά ο διαθέσιμος χρόνος για την αποτύπωσή της. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ένα παράνομο σχέδιο πρέπει να εκτελεστεί με μεγαλύτερη ταχύτητα και, ενδεχομένως, πιο πρόχειρα

*«Η τεχνική μου αλλάζει όταν θα βάψω παράνομα, δηλαδή,  
θέλω να βιαστώ να τελειώσω πιο γρήγορα, μη με δει κάποιος.  
Οπότε θα κάνω όσο πιο γρήγορα μπορώ και αυτό συνεπάγεται ότι  
μπορεί να βγει κάτι λάθος ή να βγει πιο πάνω από το κανονικό  
ή να σου στάξει το χρώμα. Απλά, αυτό δικαιολογείται  
γιατί είναι ένα μπουμ που θα κάνεις γρήγορα και θα φύγεις»<sup>366</sup>.*

<sup>364</sup> Πληροφορία Payne/IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>365</sup> Πληροφορία Payne/IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>366</sup> Πληροφορία: KrueI - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

Αντίθετα, ένα νόμιμο κομμάτι μπορεί να εκτελεστεί με την εφαρμογή όλων των επιμέρους σταδίων τοιχογράφησης αλλά και με την προσθήκη όσων επιπρόσθετων στοιχείων και λεπτομερειών επιθυμεί ο τοιχογράφος

*«Η ελευθερία χρόνου που παρέχει το νόμιμο σίγουρα επηρεάζει την τεχνική. Εκεί το κάνεις όσο πιο τέλειο γίνεται»<sup>367</sup>,*

*«Μέσα στο Πανεπιστήμιο η τεχνική σου μπορεί να εμπλουτιστεί λόγω χρόνου, σίγουρα, μπορείς να πειραματιστείς πάρα πολύ. Έχω δει γκραφίτι μέχρι και με τούβλα, κόλλες και να το έχει φτιάξει με τούβλα 3D, εξώγλυπτα.»<sup>368</sup>.*

Ωστόσο, υπάρχουν και ορισμένοι τοιχογράφοι που υποστηρίζουν ότι η ταχύτητα εκτέλεσης και η αισθητική αρτιότητα του τελικού αποτελέσματος θα πρέπει να είναι τα ίδια τόσο στο νόμιμο όσο και στο παράνομο γκραφίτι. Παρατηρούν, μάλιστα, ότι η ύπαρξη του νόμιμου γκραφίτι θα πρέπει να λειτουργεί ακριβώς γι' αυτόν τον σκοπό, προκειμένου, δηλαδή, ένας τοιχογράφος να μπορεί, με ελευθερία χρόνου και κινήσεων, να δουλέψει και να εξελίξει τόσο την ταχύτητα όσο και την ποιότητα των τοιχογραφιών του

*«Η τεχνική είναι να μη χρειάζεται να κάνεις ούτε κοψίματα ούτε τίποτα... να παίρνεις το σπρέι με σιγουριά και ταχύτητα. Προσπαθείς να είσαι όσο πιο γρήγορος γίνεται και στα νόμιμα και στα παράνομα. Στα νόμιμα για να εξελίξεις την ταχύτητά σου στα παράνομα. Να μπορείς να είσαι γρήγορος γιατί... be fast or be dead»<sup>369</sup>.*

Η τεχνική αποτύπωσης ενός γκραφίτι μπορεί, επίσης, να μεταβληθεί στην περίπτωση κατά την οποία κάποιο κομμάτι δημιουργείται από περισσότερους του ενός τοιχογράφους. Όταν, δηλαδή, ένα σχέδιο αποτυπώνεται ομαδικά και όχι ατομικά, τα στάδια της τοιχογράφησης προσαρμόζονται στον αριθμό των συνεργαζόμενων ατόμων. Στην περίπτωση αυτή, οι writers μπορούν άλλοτε να εκτελούν ταυτόχρονα το ίδιο στάδιο τοιχογράφησης (π.χ. όλοι μαζί γέμισμα) και, άλλοτε, να αναλαμβάνει ο κάθε τοιχογράφος και από ένα διαφορετικό στάδιο (π.χ. άλλος προσχέδιο, άλλος γέμισμα, κ.ο.κ.)

*«Αμα κάνουμε ένα κομμάτι συνεταιρικά, είναι ανάλογα με την κάθε φορά. Με κάποιους που έχουμε κάνει, έχουμε “δουλειές”, και καλά... γεμίσματα, γραμμές, σκιές, φόντο κ.τ.λ., τα οποία δεν είναι απαραίτητα να γίνονται μόνο από έναν. Δηλαδή, μπορεί εκείνη την ώρα να γεμίζω, να γεμίζει και ο άλλος, να περνάω γραμμές εγώ ή και αυτός... είναι ανάλογα κάθε φορά»<sup>370</sup>,*

<sup>367</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>368</sup> Πληροφορία: Exquize - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>369</sup> Πληροφορία: Payne/IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>370</sup> Πληροφορία: PJM - FHG Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

«Όταν κάνουμε ένα γκράφιτι όλοι μαζί, ένα κομμάτι... λέμε, ξέρω 'γω, ας πούμε, έχουμε δέκα λεπτά: εσύ κι εσύ θα γεμίσεις, εσύ θα κάνεις το προσχέδιο, εσύ θα κάνεις το φόντο και εσύ θα περάσεις τα άσπρα, τις γυαλάδες, τα highlights»<sup>371</sup>.

Ωστόσο, σε κάθε περίπτωση δεν πρέπει να παραβλέπεται και η διάθεση των τοιχογράφων να εξελίξουν την τεχνοτροπία τους, να πειραματιστούν στη χρήση νέων τεχνικών και να εισαγάγουν καινοτόμες μορφές τοιχογράφησης

«Ο καθένας έχει τη δική του τεχνοτροπία, δεν υπάρχει κάποια κοινή, σίγουρα, και κάθε φορά και η προσωπική τεχνοτροπία αλλάζει. Εγώ, ας πούμε, θέλω να δοκιμάσω κάτι άλλο, να το κάνω έτσι, να δω... πάει καλά;»<sup>372</sup>,

«Εγώ, μερικές φορές, κάνω προσχέδιο-γέμισμα-φόντο-περιγράμματα. Άλλες φορές κάνω φόντο-προσχέδιο-γέμισμα-περιγράμματα κ.τ.λ. Αλλάζεις συνεχώς νομίζω»<sup>373</sup>.

Από τα προηγηθέντα, καθίσταται φανερό ότι, σε επίπεδο τεχνικής, εκτιμώνται ιδιαίτερα

- α) η ταχύτητα εκτέλεσης ενός κομματιού,
- β) η άνεση και η εμπειρία στο χειρισμό της φιάλης,
- γ) η αποφυγή σταξιμάτων του χρώματος,
- δ) η συνδυαστική αρτιότητα και η φωτεινότητα των επιλεγμένων αποχρώσεων και
- ε) τα ακριβή και καθαρά περιγράμματα.

Όλοι αυτοί οι παράγοντες διαχωρίζουν έναν πεπειραμένο από έναν άπειρο τοιχογράφο και εξασφαλίζουν γι' αυτόν το σεβασμό (*respect*) από το μεγαλύτερο μέρος της κοινότητας του γκραφίτι.<sup>374</sup>

<sup>371</sup> Πληροφορία Payne/IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>372</sup> Πληροφορία Payne/IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>373</sup> Πληροφορία: Muerto - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>374</sup> Βλ. επίσης Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 529.



#### 4. Το *New York Style Graffiti* και η *Street Art* στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Απότου αναλύθηκε το πρακτικό μέρος των τεχνικών αποτύπωσης γκραφίτι που χρησιμοποιούν οι πληροφορητές της παρούσας μελέτης, στο σημείο αυτό, αναλύεται το θεωρητικό κομμάτι του περιεχομένου που παρουσιάζει το *New York Style Graffiti* (το γκραφίτι με τη μορφή που το γνωρίζουμε μέχρι σήμερα), στη διαχρονική του πορεία από το παρελθόν ως τις μέρες μας. Το περιεχόμενο του *New York Style Graffiti*, δηλαδή οι σχεδιαστικοί τύποι των τοιχογραφιών και οι αμέτρητες παραλλαγές τους, δημιουργήθηκε, στην ιστορική του διαδρομή, μέσα σε ένα συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο παραγόντων. Για το λόγο αυτόν, στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, στο πλαίσιο της ιστορικής εξέλιξης του φαινομένου του *Γκραφίτι*, επιχειρήθηκε μια πρώτη επαφή με τις κύριες σχεδιαστικές μορφές που ανέπτυξε παγκοσμίως η τέχνη του δρόμου, στην εξελικτική της πορεία από την αρχαιότητα μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1980 και την ενσωμάτωση του γκραφίτι στη *Hip Hop* κουλτούρα<sup>375</sup>. Στο παρόν κεφάλαιο πραγματοποιείται μια περισσότερο επισταμένη εξέταση του περιεχομένου του *New York Style Graffiti*, σε συγχρονική πλέον βάση, προκειμένου να δημιουργηθεί το θεωρητικό υπόβαθρο που θα αναδείξει με σαφήνεια την πολυποίκιλη διάσταση των σχεδιαστικών μορφών τοιχογράφησης που απαντώνται στις δομημένες επιφάνειες του ακαδημαϊκού χώρου των Ιωαννίνων.

Μελετώντας την πορεία του *New York Style Graffiti*, από τις απαρχές του έως και σήμερα<sup>376</sup>, καθίσταται σαφές το γεγονός ότι ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες που επηρέασε τη σχεδιαστική του μορφή υπήρξε αφενός η κουλτούρα και η τεχνογνωσία των τοιχογράφων και αφετέρου η αντιμετώπιση των αποδεκτών των τοιχογραφιών. Κατά παραλληλία, το Πανεπιστήμιο των Ιωαννίνων αφενός φιλοξενεί στους κόλπους του τοιχογράφους με ετερόκλητες αφετηρίες και εχέγγυα, από διάφορες περιοχές της Ελλάδας και του κόσμου, και αφετέρου καλύπτεται από το ακαδημαϊκό άσυλο, με άμεσο αποτέλεσμα την κάμψη των ποινικών κυρώσεων που επιφέρει η παράνομη πράξη και, ως ένα βαθμό, της κοινωνική απόρριψη. Εκεί ακριβώς έγκειται και η ιδιαιτερότητα του ακαδημαϊκού χώρου ο οποίος, μέσα από ένα σύνολο σχεδόν 3.000 φωτογραφικών λήψεων, που πραγματοποιήθηκαν για λογαριασμό της παρούσας έρευνας, αντικατοπτρίζει ένα σημαντικό αριθμό διαφορετικών σχεδιαστικών τύπων τοιχογράφησης, που ακροβατούν ανάμεσα από το παραδοσιακό, φύσει παράνομο, *New York Style Graffiti* και τη νεώτερη, φιλική προς τη νομιμότητα, *Street Art*.

Προκειμένου, όμως, να αναγνωριστούν, να αναλυθούν και να συγκριθούν οι σχεδιαστικές μορφές, αρχικά του *New York Style Graffiti* και στη συνέχεια της *Street Art*, πρέπει να γίνει μια σύντομη και περιεκτική αναφορά στους τύπους που ανέπτυξε το *New York Style Graffiti* στην ιστορική του πορεία, καθώς εξακολουθούν να

<sup>375</sup> Βλ. Πρώτο Μέρος: Ο Όρος Γκραφίτι (*Graffiti*) και η Ιστορική Εξέλιξη του φαινομένου, σ. 26.

<sup>376</sup> Η χρονική απαρχή του *New York Style Graffiti* εντοπίζεται στα τελευταία έτη της δεκαετίας του 1960 και στα πρώτα έτη του 1970. Εξαιτίας, όμως, της παράνομης φύσης της δραστηριότητας, δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί με ακρίβεια η χρονική αφετηρία του φαινομένου.

διατηρούνται με την ίδια μορφή ως τις μέρες μας και να αποτυπώνονται στις δημόσιες επιφάνειες της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων.<sup>377</sup>

Η πρωταρχική μορφή με την οποία ξεκίνησε το *New York Style Graffiti* είναι η αναγραφή του ονόματος ή του ψευδωνύμου του τοιχογράφου, με τη μορφή της υπογραφής, δηλαδή το *tag*. Αρχικά, το *tag* αναγραφόταν με τη χρήση μαρκαδόρου και το κριτήριο αξιολόγησής του ήταν αμιγώς ποσοτικό, καθώς, όσες περισσότερες υπογραφές αποτύπωνε ένας τοιχογράφος σε μια δημόσια επιφάνεια τόσο πιο διάσημος γινόταν στην κοινότητα του γκραφίτι. Ωστόσο, πολύ σύντομα, το 1972, ο τοιχογράφος Super Cool εισήγαγε τη χρήση του σπρέι στην αναγραφή των *tags*, ενώ, λίγο αργότερα, ο writer Stay High149, αποτέλεσε τον πρώτο καλλιτέχνη του δρόμου που συνήθιζε να ζωγραφίζει μια ανθρώπινη φιγούρα μαζί με την υπογραφή του. Άμεσο αποτέλεσμα αυτών των καινοτομιών ήταν, σταδιακά, να αποκτήσουν τα *tags* αισθητικό περιεχόμενο και η υπογραφή του δημιουργού να ταυτίζεται με το ίδιο το έργο του<sup>378</sup>. Συνάμα, με τη χρονικά επακόλουθη εξέλιξη της τεχνολογίας των υλικών και την υποστήριξη του διάχυτου ψεκασμού από τα βελτιωμένα σπρέι χρώματος, υποκινήθηκε, βαθμηδόν, η αύξηση της κλίμακας των κομματιών και η μεταβολή των κριτηρίων αξιολόγησης των *tags* από ποσοτικά σε ποιοτικά.

Συνέπεια των προαναφερθέντων εξελίξεων ήταν η εμφάνιση των *outlines*, τα οποία δεν ήταν τίποτε άλλο παρά μεγάλοςχημα *tags* που αποτυπώνονταν με τη χρήση ενός και μόνο χρώματος και τη διαμόρφωση έντονου περιγράμματος στην εξωτερική πλευρά των ογκωδών χαρακτήρων. Την ίδια περίπου χρονική στιγμή, και πιο συγκεκριμένα το 1973, ξεκίνησε στο μετρό της Νέας Υόρκης, που αποτελούσε μέχρι τότε τον κατεξοχήν χώρο εκτέλεσης γκραφίτι, ένα πρόγραμμα εντατικού καθαρισμού των εξωτερικών επιφανειών των τραίνων (*buffing*) και αστυνομικής επιτήρησης των σταθμών. Άμεσο αποτέλεσμα αυτής της πολιτικής υπήρξε η μεγιστοποίηση του διαθέσιμου χώρου στις επιφάνειες των τραίνων αλλά, ταυτόχρονα, η ελαχιστοποίηση του διαθέσιμου χρόνου για τη δημιουργία ενός γκραφίτι.

Εξαιτίας αυτής της νέας τάξης πραγμάτων δημιουργήθηκαν από τους τοιχογράφους τα λεγόμενα *throw ups*, τα οποία εκτελούνταν αποκλειστικά και μόνο από τους *bombers* και απαιτούσαν ελάχιστο χρόνο για την εκτέλεσή τους. Τα *throw ups*, όπως και τα *outlines*, είχαν μεγαλύτερο μέγεθος από τα *tags*, καθώς αποτελούνταν από μεγάλοςχημα γράμματα, αλλά αποτυπώνονταν, συνήθως, με δύο χρώματα (σε αντίθεση με τα *outlines* που εκτελούνταν με ένα χρώμα) ενώ, παράλληλα, έφεραν τονισμένο περίγραμμα και, για πρώτη φορά, ελαφρύ, ομιχλώδες γέμισμα στο εσωτερικό των γραμμάτων (*fill in*).

Στη συνέχεια, με το πέρασμα των ετών και την εξέλιξη της ίδιας της τέχνης του δρόμου, δημιουργήθηκε μια από τις πιο αποδεκτές και αναγνωρισμένες μορφές γκραφίτι, ακόμη και ως τις μέρες μας, τα λεγόμενα *masterpieces* ή *pieces*. Τα *masterpieces* έχουν περίτεχνο σχεδιασμό, έντονο και ποικίλο χρωματισμό,

<sup>377</sup> Η περιγραφή των τύπων του *New York Style Graffiti* που ακολουθεί, περιορίζεται στο επίπεδο της μορφής και του περιεχομένου τους και αποτελεί σύμπτυξη των δεδομένων που παρατέθηκαν στο Πρώτο Μέρος: Ο όρος *Γκραφίτι* (*Graffiti*) και η Ιστορική Εξέλιξη του Φαινομένου. Σχετικά με την τοποθέτηση των τύπων του *New York Style Graffiti* στο χωροχρονικό τους πλαίσιο, βλ. Πρώτο Μέρος, ό.π., σ. 26.

<sup>378</sup> Βλ. Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 523.

καταλαμβάνουν μεγάλη έκταση και δημιουργούν την εικόνα της οπτικής συνέχειας. Επίσης, ένα *masterpiece* μπορεί να περιλαμβάνει αφιερωματικά κείμενα (*dedications*), εικονιστικά στοιχεία (*characters*), τα ονόματα των μελών ενός crew (*props*) ή ακόμη και ένα συνοδευτικό γραπτό κείμενο ποικίλου περιεχομένου.

Επομένως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα *tags*, τα *outlines*, τα *throw ups* και τα *masterpieces*, που κάνουν αισθητή την παρουσία τους στις επιφάνειες της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, αποτελούν διάφορους τύπους του *New York Style Graffiti* που διαμορφώθηκαν μέσα σε ένα συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο παραγόντων.

Παράλληλα, όμως, με τη δημιουργία αυτών των τύπων γκραφίτι, και από τη χρονική στιγμή που οι τοιχογραφίες άρχισαν, σταδιακά, να ενδύονται εικαστικές παρεμβάσεις με αισθητικό περιεχόμενο, πραγματοποιήθηκε και η απαρχή της δημιουργίας των *styles* (στυλ). Τα *styles* σχετίζονται με την καλλιγραφική αισθητική των γραμμάτων και τη διαμόρφωση ιδιαίτερων γραμματοσειρών που χρησιμοποιούνται από τους τοιχογράφους τόσο στα *outlines* και στα *throw ups* όσο και στα *masterpieces*. Ωστόσο, η χρήση των *styles* προϋποθέτει την εμπειρία και την ικανότητα του τοιχογράφου, γεγονός που αναδεικνύεται με σαφήνεια στην ακόλουθη εικόνα.



Κεντρική Βιβλιοθήκη - Υπαίθριο Θέατρο. Σύνθημα που γράφει: *Πρώτα tag... μετά "style"*. Φωτ. 075.

Εύλογα, λοιπόν, η καλλιγραφική μορφή των γραμμάτων που σχεδιάζεται κάθε φορά από τους graffiti writers παρουσιάζει, δυνητικά, άπειρες στιλιστικές ποικιλίες ανάλογα με την ικανότητα του εκάστοτε τοιχογράφου, το προσωπικό του γούστο και τη διάθεσή του για αναζήτηση και πειραματισμό. Για το λόγο αυτόν, με το πέρασμα των χρόνων διαμορφώθηκαν και διαδόθηκαν πολλές διαφορετικές γραμματοσειρές (*styles*), οι οποίες γνωστοποιήθηκαν σταδιακά μέσα από την πρωτογενή αποτύπωσή τους στους τοίχους, από τη διακίνηση των προσωπικών *black books* των τοιχογράφων αλλά και, στη σύγχρονη εποχή, μέσα από τη συχνή χρήση του διαδικτύου. Ενδεικτικά παρατίθενται ορισμένα από τα πιο δημοφιλή *styles*<sup>379</sup>:

<sup>379</sup> Σχετικά με τις γραμματοσειρές των *styles* και τις εικόνες που παρατίθενται ακολούθως, βλ. το άρθρο του Allen Merta, με τίτλο *Graffiti*, στην ηλεκτρονική διεύθυνση [http://www.mcormra.org/publications/articles/graffiti\\_article-2.pdf](http://www.mcormra.org/publications/articles/graffiti_article-2.pdf).



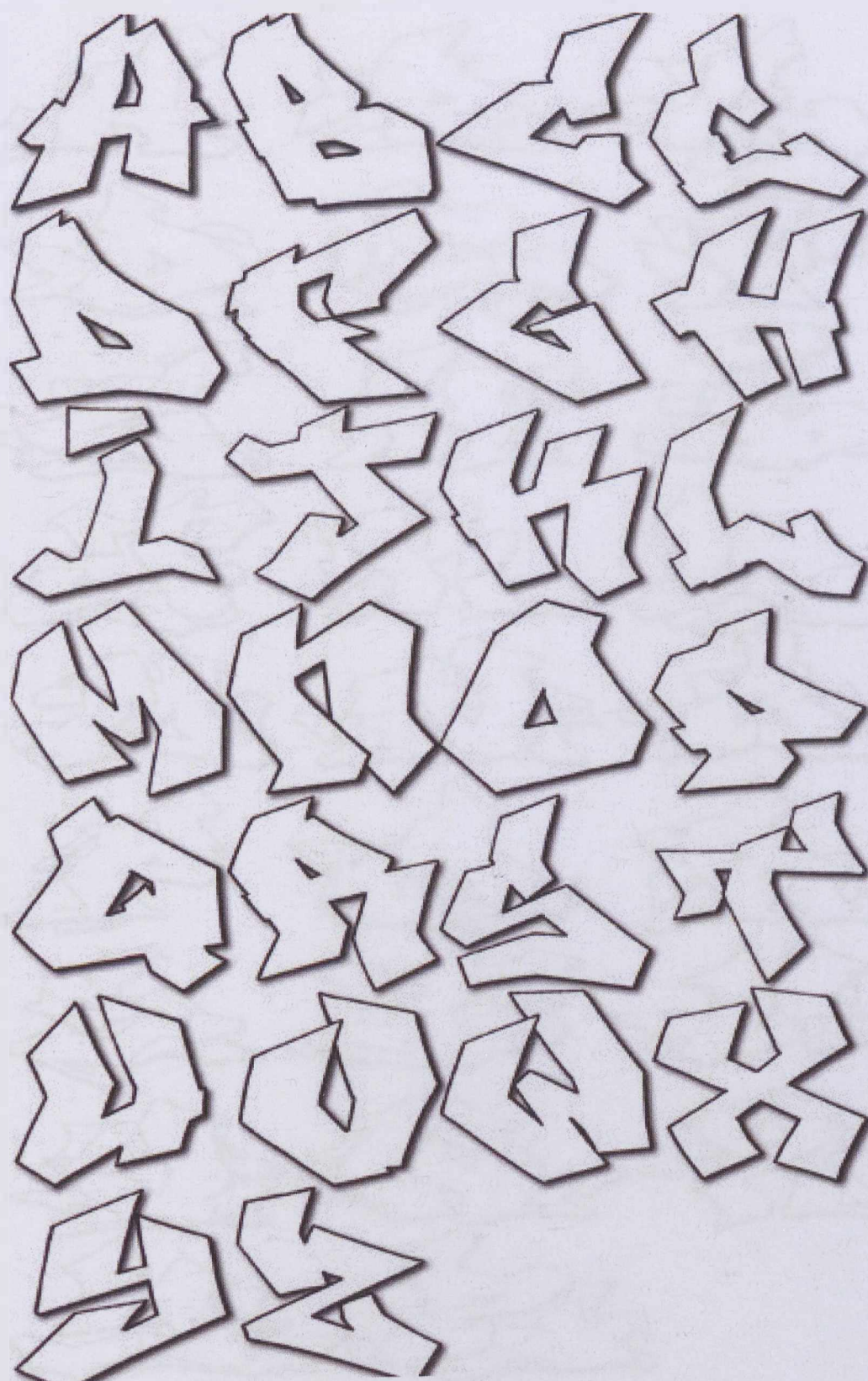


Bubble Style



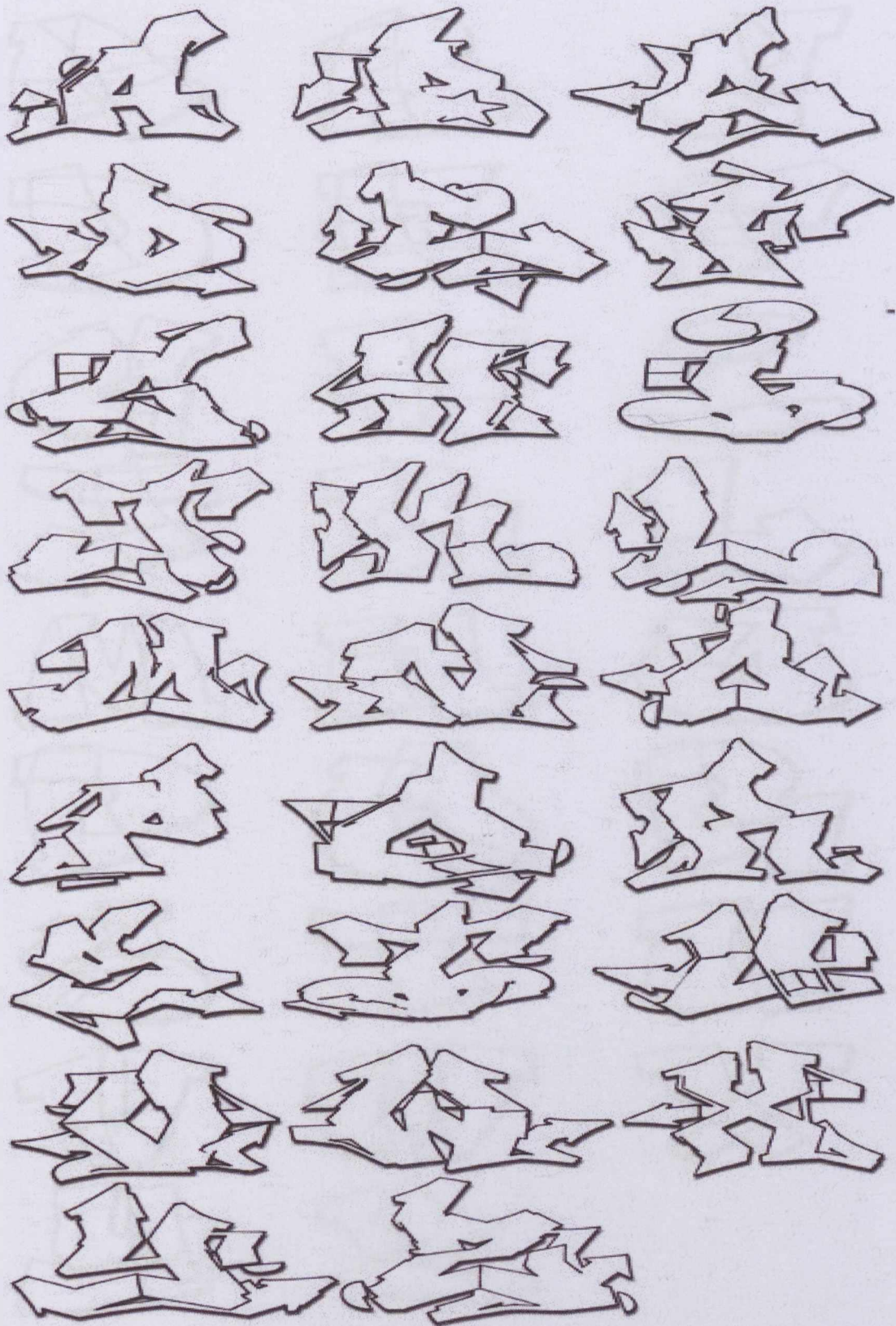
Simple Way





Jagged Style





Hook Ups



Transparent





Comic Book



Μαζί με όλα τα παραπάνω, ένα ακόμη ιδιαίτερα διαδεδομένο στιλ γκραφίτι είναι το *wild style*, το οποίο χαρακτηρίζει έργα εξαιρετικά περίπλοκα και εσκεμμένα δυσανάγνωστα. Το *wild style* απαρτίζεται από συμπλέγματα γραμμάτων, τα οποία συστρέφονται, συγχωνεύονται και επιμηκύνονται, ενώ, στο τελειώμά τους τονίζονται, κατά κύριο λόγο, με έντονα και αιχμηρά βέλη που δημιουργούν την εντύπωση της κίνησης και της ροής<sup>380</sup>. Ένα μέρος της ικανοποίησης που προσφέρει η δημιουργία των wild γραμμάτων οφείλεται στην ψυχική και καλλιτεχνική πρόκληση που καλούνται να αντιμετωπίσουν τόσο οι τοιχογράφοι όσο και οι αποδέκτες των συγκεκριμένων γκραφίτι, καθώς, ένα μήνυμα αποτυπώνεται με μεγαλόσχημους χαρακτήρες σε μια δημόσια επιφάνεια αλλά μπορεί να αποκρυπτογραφηθεί μόνο από πολύ μικρές ομάδες πληθυσμού που είναι μνημένες στην τέχνη του γκραφίτι και όχι από το σύνολό του. Μάλιστα, στην ερώτηση «Γιατί βάζεις ένα κομμάτι σε μια επιφάνεια που θα δούνε χίλιοι και θα καταλάβουνε δέκα;», η απάντηση του τοιχογράφου Dogs είναι κατατοπιστική

*«Μπορεί να μην απευθύνεται σε όλους αλλά να απευθύνεται σε δέκα.*

*Οι υπόλοιποι είναι ωραίο, θα ήταν, μάλλον, ωραίο να κάτσουν να το ψάξουν.*

*Θα έχανε τη μαγκιά του το να το έγραφα καθαρά αυτό που ήθελα  
γιατί θα το έβλεπε και θα το πέρναγε έτσι.*

*Ενώ αυτή η διαδικασία σε βάζει σε κάποια σκέψη, δηλαδή,  
τι γράφει εδώ... μάλλον αυτό, μάλλον αυτό... μάλλον εκείνο»<sup>381</sup>.*



Φοιτητική Λέσχη, Εσωτερικά, 20/7/2011. Wild Style graffiti από το Crew Anus ή Anooser. Φωτ 077.

<sup>380</sup> Βλ. Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 530.

<sup>381</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

Κατά συνέπεια, η δυσκολία στην αποκρυπτογράφηση ενός *wild style* γκραφίτο, από το μεγαλύτερο μέρος των αποδεκτών του, αποτελεί και πρωταρχική πρόθεση του δημιουργού του. Και προκειμένου να επιτύχει ένας writer τη δημιουργία μιας γραμματοσειράς που θα είναι μεν δυσανάγνωστη για το ευρύ κοινό αλλά ευανάγνωστη για τους ομοτέχνους του, θα πρέπει να εξασφαλίσει τη συνοχή και τις ομοιότητες εκείνες που θα αναγνωρίζονται με ευκολία από τα παλαιότερα μέλη της κοινότητας του γκραφίτι και θα μπορούν να μεταδοθούν με σαφήνεια στα νεότερα μέλη. Για το λόγο αυτόν, είναι συχνό το φαινόμενο κατά το οποίο ένας τοιχογράφος μπορεί να αναγνώσει με σχετική ευκολία ένα *wild style* κομμάτι, την ίδια στιγμή που οποιοσδήποτε άλλος αποδέκτης δεν είναι σε θέση ούτε καν να αναγνωρίσει ότι εντός του αποτυπωμένου σχεδίου υπάρχει μια μορφή γραμμάτων.

Για να μπορέσουν, λοιπόν, οι γνώστες της τέχνης του ψεκαστήρα να επιτύχουν την αποκρυπτογράφηση ενός δυσανάγνωστου *wild style* κομματιού, εφαρμόζουν ορισμένα κοινά επιβοηθητικά βήματα ανάγνωσης. Το πρώτο βήμα που επιχειρεί κάποιος προκειμένου να αναγνώσει ένα *wild style piece* είναι να εξετάσει αν μαζί με το κομμάτι είναι αποτυπωμένη, σε ευανάγνωστη μορφή, και η υπογραφή του τοιχογράφου, δηλαδή το *tag*. Αυτό γίνεται διότι, στις περισσότερες περιπτώσεις, τα *wild style* κομμάτια αποτυπώνουν με μεγάλους χαρακτήρες είτε το προσωπικό *tag* του τοιχογράφου είτε το *tag* του *crew* του, δηλαδή της ομάδας στην οποία ανήκει. Μ' αυτόν τον τρόπο ο αναγνώστης των *wild* γραμμάτων μπορεί να έχει μια υποψία σχετικά με το τι, ενδεχομένως, γράφει η εν λόγω τοιχογραφία. Ωστόσο, η ανάγνωση των γραμμάτων, ακόμη και μετά από την εφαρμογή του συγκεκριμένου βήματος, στις περισσότερες περιπτώσεις εξακολουθεί να αποτελεί δύσκολη περίπτωση.



Φοιτητικές Εστίες Α΄ - ΘΕΣΠΙ - Κυλικείο, Εξωτερικά.  
Wild Style graffiti που αναγράφει το tag του crew Amigo. Φωτ. 108.



Η επόμενη κίνηση που μπορεί να εφαρμόσει ο επίδοξος αναγνώστης μιας *wild style* τοιχογραφίας, είναι να εξετάσει αν στην εικόνα που έχει μπροστά του παρατηρεί στοιχεία που παρουσιάζουν οπτική ομοιότητα ή επαναλαμβάνονται. Για παράδειγμα, υπάρχει η πιθανότητα να αναγνωρίσει, αρχικά, το γράμμα R και στη συνέχεια να εντοπίσει πιο εύκολα το γράμμα P, το οποίο παρουσιάζει οπτική ομοιότητα. Παράλληλα, αν κατορθώσει να αναγνωρίσει έστω ένα γράμμα, το οποίο επαναλαμβάνεται, θα έχει περισσότερες πιθανότητες να αναγνώσει, τελικά, το σύνολο της λέξης. Αυτή η διαδικασία, όμως, ενδέχεται να οδηγήσει σε ποικίλες κατευθύνσεις καθώς εξαρτάται κάθε φορά από τα ιδιαίτερα καλλιγραφικά χαρακτηριστικά του εκάστοτε κομματιού αλλά και τις αναγνωστικές ικανότητες του αποδέκτη. Μερικές φορές, ένα ή περισσότερα γράμματα μπορούν να αναγνωριστούν με ευκολία σ' ένα κομμάτι ενώ, άλλοτε, η ανάγνωση ακόμη και ελάχιστων γραμμάτων από την αποτυπωμένη λέξη αποδεικνύεται δύσκολη υπόθεση που απαιτεί υπομονή, προφορική εκφορά των αναγνωρίσιμων γραμμάτων, έντονη και επισταμένη προσπάθεια.

Τέλος, μια ακόμη στρατηγική ανάγνωσης ενός *wild style* γκραφίτο, που μπορεί να έπεται ή να εφαρμόζεται ταυτόχρονα με τις δύο προαναφερθείσες, είναι η διαδικασία κατά την οποία ο αναγνώστης ακολουθεί με το βλέμμα του μια γραμμή από το ξεκίνημα μέχρι το τελειώμά της και εντοπίζει τα σημεία στα οποία η γραμμή αυτή παρεμβάλλεται και διακόπτεται από άλλες. Με τον τρόπο αυτόν, ο αναγνώστης θα μπορέσει να ξεχωρίσει τα γράμματα που ενσωματώνονται οπτικά στην τοιχογραφία και να υπολογίσει από πόσα επιμέρους στοιχεία απαρτίζεται το συγκεκριμένο κομμάτι. Αυτή η διαδικασία είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς, είναι πολύ συχνές οι περιπτώσεις των τοιχογραφιών που σχηματίζουν το σύνολο των γραμμάτων τους μέσα από μια συνεχιζόμενη, αδιάκοπη γραμμή<sup>382</sup>.

Σε ευρύτερο επίπεδο, τα γράμματα που χρησιμοποιούνται στο *wild style* γκραφίτι, σύμφωνα με ορισμένες θεωρητικές προσεγγίσεις, αποτελούν αναδιατύπωση της Αραβικής γραμματοσειράς, με ενσωματωμένα στοιχεία Αφρικάνικου και Λατινικού ρυθμού, που σηματοδοτούν την κίνηση και τη ροή. Και, παρότι αυτές οι θεωρίες περί των απαρχών και του νοήματος των *wild* γραμμάτων διατυπώνονται από τοιχογράφους με ακαδημαϊκά ενδιαφέροντα ή από επιστήμονες μελετητές, οι ίδιοι οι δημιουργοί και υπέρμαχοι του *wild style* γκραφίτι χρησιμοποιούν τον όρο *funk* για να προσδιορίσουν τη μορφή και τη λειτουργία του *wild style*, αναφερόμενοι με τον τρόπο αυτόν στην κίνηση, στη ζωνηράδα και στην ενεργητικότητα.<sup>383</sup>

Παράλληλα, το *wild style* γκραφίτι σχετίζεται άμεσα με τον ευρύτερο όρο *Old School*, που χρησιμοποιείται ευρέως στη Hip Hop κουλτούρα, και αναφέρεται στην ιστορική περίοδο της Hip Hop παράδοσης στη Νέα Υόρκη, χωρίς ωστόσο, να καθορίζεται απόλυτα η καταληκτική ημερομηνία της περιόδου. Για παράδειγμα, ένα *Old School graffiti style*, όπως είναι και το *wild style*, μπορεί να αναφέρεται χρονικά τόσο στο 1971 όσο και στο 1987. Παρεμφερείς όροι που, επίσης, χρησιμοποιούνται

<sup>382</sup> Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η συγκεκριμένη πρακτική τοιχογράφησης θυμίζει τη διαδικασία γραφής που στην καθομιλουμένη αποκαλούμε μονοκοντυλιά.

<sup>383</sup> Βλ. το άρθρο του Jose Noah, "Street Math in Wild Style Graffiti Art", στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.lefo.ro/carmensylva/Carmensylva/graffiti/streetmath.html>.



είναι: *Back In The Day*, *Old Days* και *Old Style*. Και την ίδια στιγμή που πολλοί τοιχογράφοι είναι αφοσιωμένοι και προσκολλημένοι στη χρήση του παραδοσιακού *wild style*, κάποιιοι άλλοι υπερηφανεύονται για την ικανότητά τους να καταρρίπτουν τα παραδεδομένα και να διαμορφώνουν καινοτόμα σχήματα, υπερασπιζόμενοι την τάση του *New School* ή *New Style*.<sup>384</sup> Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα

«Εγώ κάνω γραμματοσειρές, αυτό που λέμε *style*, έτσι λέγεται, και προτιμώ το *wild style*. Είναι παλιό, τώρα πλέον θεωρείται ντεμοντέ, αλλά μου αρέσει περισσότερο απ' όλα. Δηλαδή στους κύκλους αυτούς θεωρείται ντεμοντέ να κάνεις τέτοια πράγματα αλλά μου αρέσει περισσότερο απ' όλα.»<sup>385</sup>

Σε αντίθεση με τον «κλειστό» χαρακτήρα του πολύπλοκου και αφηρημένου *wild style graffiti*, που προορίζεται για ανάγνωση αποκλειστικά και μόνο από τους μνημένους, έκανε σταδιακά την εμφάνισή της η *Street Art*, με χαρακτήρα περισσότερο ανοιχτό προς το ευρύ κοινό και άμεσο στόχο τη δημιουργία μιας τέχνης του δρόμου που θα γίνεται κατανοητή από το σύνολο των αποδεκτών.

Η *Street Art* προέκυψε κατά την περίοδο της κορύφωσης του γκραφίτι και, σύμφωνα με τον Κριτικό της Τέχνης Cedar Lewisohn, η χρήση του όρου κατέστη ευρύτερα γνωστή στα τέλη του 1970. Ωστόσο, εξαιτίας της άμορφης φύσης της *Street Art* και του χαρακτηρισμού της ως παράνομη και εγκληματική ενέργεια, δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί με ακρίβεια ένα διακριτό σημείο χρονικής απαρχής της. Επίσης, η *Street Art*, στις περισσότερες περιπτώσεις, εκλαμβάνεται και ορίζεται από το ευρύ κοινό ως Γκραφίτι, σε μια χαλαρή και ευρεία χρήση του όρου που ενσωματώνει απόλυτα τις δύο διαφορετικές τάσεις.<sup>386</sup>

Η διαφορετικότητα, όμως, μεταξύ *New York Style Graffiti* και *Street Art* διαφαίνεται, σε γενικές γραμμές, μέσα από πέντε κυρίαρχα σημεία. Πρωταρχική διαφορά μεταξύ των δύο μορφών τοιχογράφησης είναι α) η επικοινωνιακή πρόθεση των ίδιων των δημιουργών. Όπως αναφέρθηκε στις προηγούμενες σελίδες του τρέχοντος κεφαλαίου, οι graffiti writers έχουν ως βασική πρόθεση την τοιχογράφηση δημόσιων επιφανειών προς τέρψιν του ίδιου του εαυτού τους ή της ευρύτερης κοινότητας του γκραφίτι.<sup>387</sup>

«Δεν νομίζω κάποιος από τη δική μου παρέα να το βλέπει σαν μορφή επικοινωνίας. Εγώ τουλάχιστον το βλέπω σαν μια φάση που θα βάψω με τους φίλους μου, θα περάσουμε καλά και θα βγάλουμε κάτι που θα μας αρέσει. Τώρα, επιλέγουμε δημόσιες επιφάνειες (κυρίως το Πανεπιστήμιο στα Γιάννενα) επειδή δεν έχουμε δικές μας σε τέτοιο μέγεθος»<sup>388</sup>.

<sup>384</sup> Βλ. Janice Rahn, ό.π., σ. 29.

<sup>385</sup> Πληροφορία: Dogs - PaintLoops Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

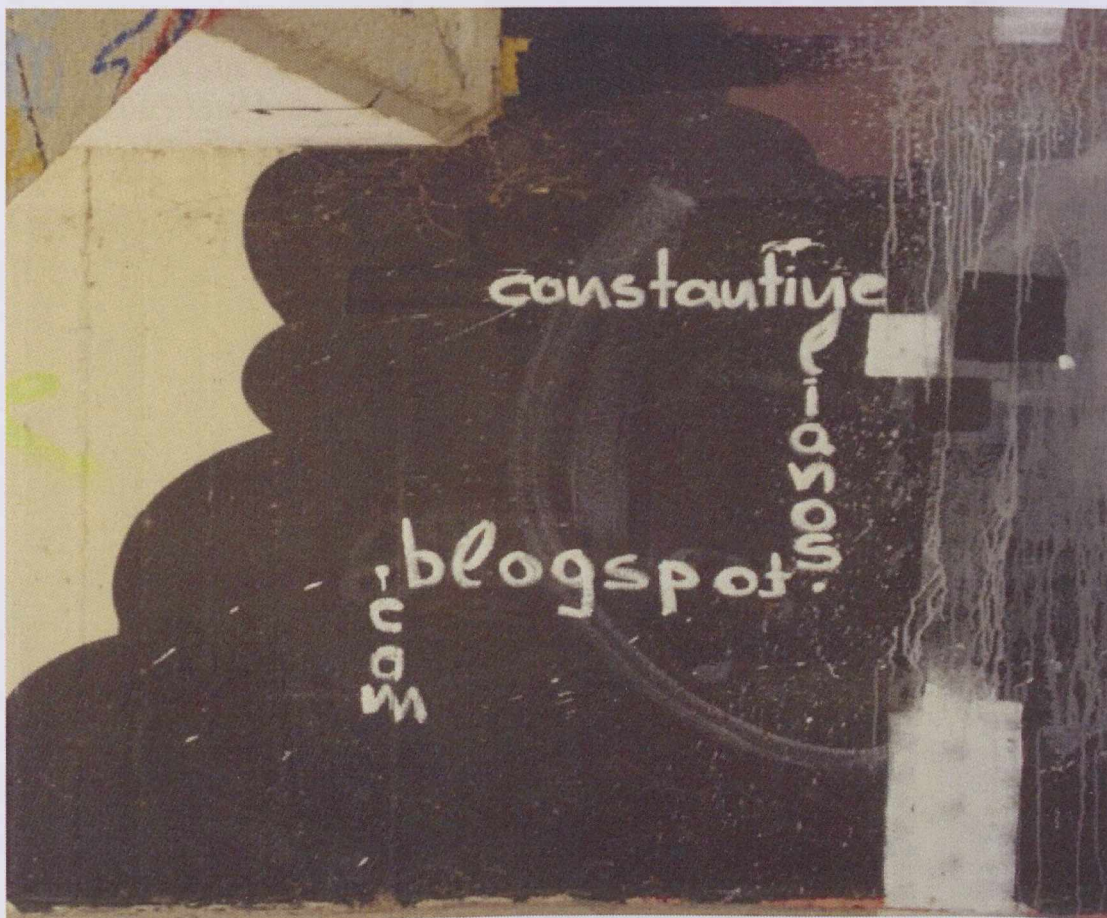
<sup>386</sup> Cedar Lewisohn, *Street Art*, Spain 2008.

<sup>387</sup> Βλ. Nancy Macdonald, *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, New York 2001.

<sup>388</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

Μάλιστα, αυτή η πρόθεση των *graffiti writers* να αποκλειστούν και να διαφοροποιηθούν από το σύνολο του πληθυσμού, καθόρισε, σε μεγάλο βαθμό, την ίδια την αισθητική του γκραφίτι<sup>389</sup>. Από την άλλη πλευρά, όμως, οι *street artists* αποσκοπούν στην επικοινωνία με το σύνολο των αποδεκτών και στη διαμόρφωση μιας τέχνης του δρόμου που θα είναι απόλυτα σαφής για το ευρύ κοινό.

Μέρος, και ταυτόχρονα απόδειξη, αυτής της θεμελιακής διαφοροποίησης μεταξύ των δύο τάσεων τοιχογράφησης αποτελεί και η απόφαση των πληροφορητών της παρούσας έρευνας, που δρουν ως *graffiti writers*, να απαγορεύσουν τη δημοσιοποίηση των ονομάτων τους, σε αντιδιαστολή με τους *street artists* που επέτρεψαν τη χρήση του ονοματεπωνύμου τους, παρά την εξίσου παράνομη φύση της τέχνης τους. Παράλληλα, από πολλούς μελετητές θεωρείται ότι η απουσία μυστικής κωδικοποίησης στη *Street Art* και η ταυτόχρονη προσπάθειά της για επικοινωνία αποτελούν τους κυρίαρχους παράγοντες που καθορίζουν τη μαζική αποδοχή και τη συγκριτική επιτυχία της *Street Art* στη σύγχρονη εποχή<sup>390</sup>.



Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά.  
Λεπτομέρεια από έργο του street artist Κωνσταντίνου Λιανού,  
με αναγραφή της προσωπικής του ιστοσελίδας και του ονοματεπωνύμου του. Φωτ. 044.

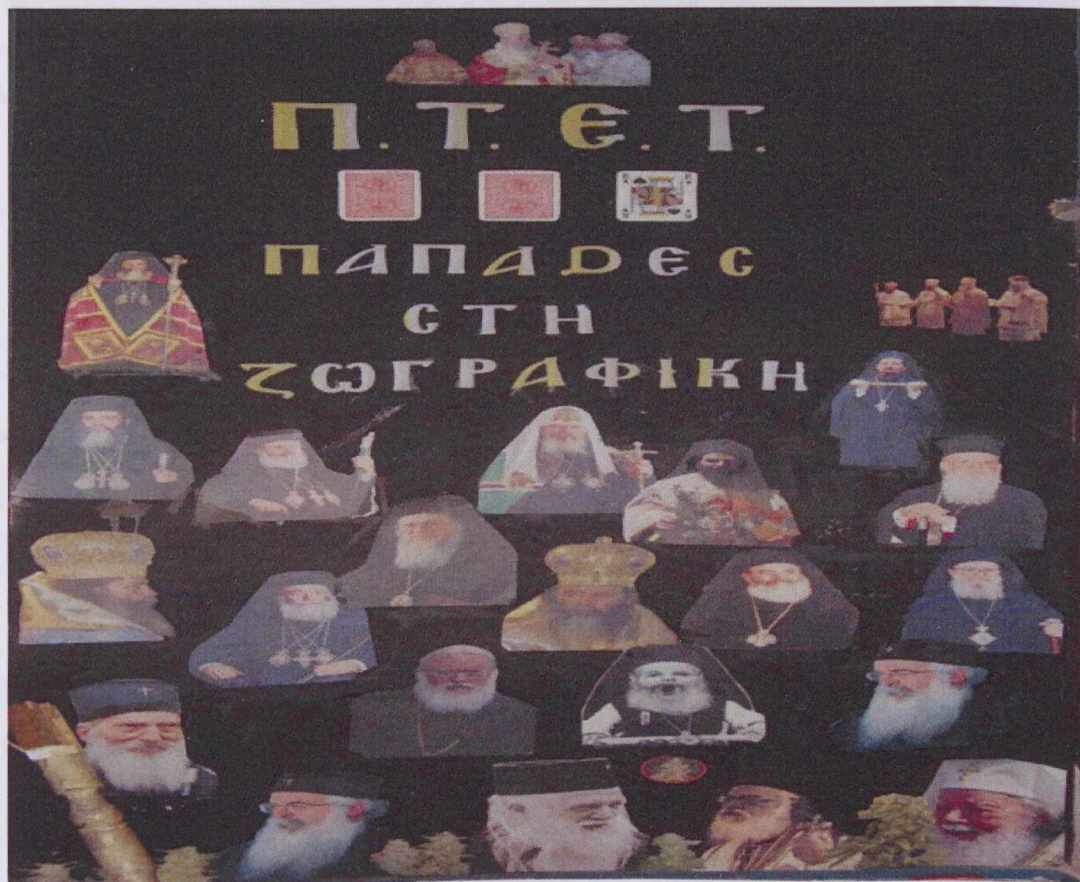
<sup>389</sup> Βλ. Πασσανίας Καραθανάσης, ό.π, σ. 320-321, 325-327.

<sup>390</sup> Βλ. ενδεικτικά Allan Schwartzman, *Street Art*, The Dial Press, Doubleday & Co., New York 1985 και Erwin Lian, *Design Invasion from the Streets: A study of street art's application in design*, Thesis presented in partial fulfillment of the requirements for the Degree Master of Arts in the Graduate School of The Ohio State University, The Ohio State University, [Ohio] 2009, [unpublished].



Το επόμενο σημείο που αντικατοπτρίζει τη διαφοροποίηση μεταξύ *New York Style Graffiti* και *Street Art* σχετίζεται β) με τη θεωρητική κατάρτιση των τοιχογράφων. Ήδη από το 1985, ο Επιμελητής Μουσειακών Εκθέσεων και Σύγχρονης Τέχνης Allan Schwartzman διευκρίνισε ότι οι *street artists* είναι, στην πλειονότητά τους, άτομα που έχουν λάβει επίσημη εκπαίδευση στην τέχνη και επιλέγουν να εφαρμόσουν τις θεωρητικές τους γνώσεις στις δημόσιες επιφάνειες. Τηρώντας μια απόσταση από τον κόσμο της λόγιας τέχνης και εμπνευσμένοι από τους *graffiti writers*, οι *street artists* υιοθετούν την ιδέα να δημιουργήσουν τέχνη στους δρόμους της πόλης. Για το λόγο αυτόν, συχνά προσδιορίζονται, επίσης, με τους όρους “*urban artists*” (καλλιτέχνες του άστεως) και “*guerilla artists*” (καλλιτέχνες του κλεφτοπόλεμου).<sup>391</sup>

Σε άμεση συνάρτηση με τον προαναφερθέντα παράγοντα διαφοροποίησης μεταξύ *New York Style Graffiti* και *Street Art* λειτουργεί και ο επόμενος, καθώς έχει να κάνει γ) με τη χρήση των πρώτων υλών και των τεχνικών τοιχογράφησης. Ενώ οι *graffiti writers* μένουν προσκολλημένοι στη χρήση του μαρκαδόρου και του σπρέι χρώματος, οι *street artists* εισάγουν στην τέχνη τους ένα ευρύτερο οπλοστάσιο πρώτων υλών και τεχνικών που μπορεί να απαρτίζεται από κεραμικά, τρισδιάστατες κατασκευές, πλαστικά χρώματα, πινέλα, κόλλες, ακόμη και κολάζ από χαρτί και περιοδικά<sup>392</sup>.



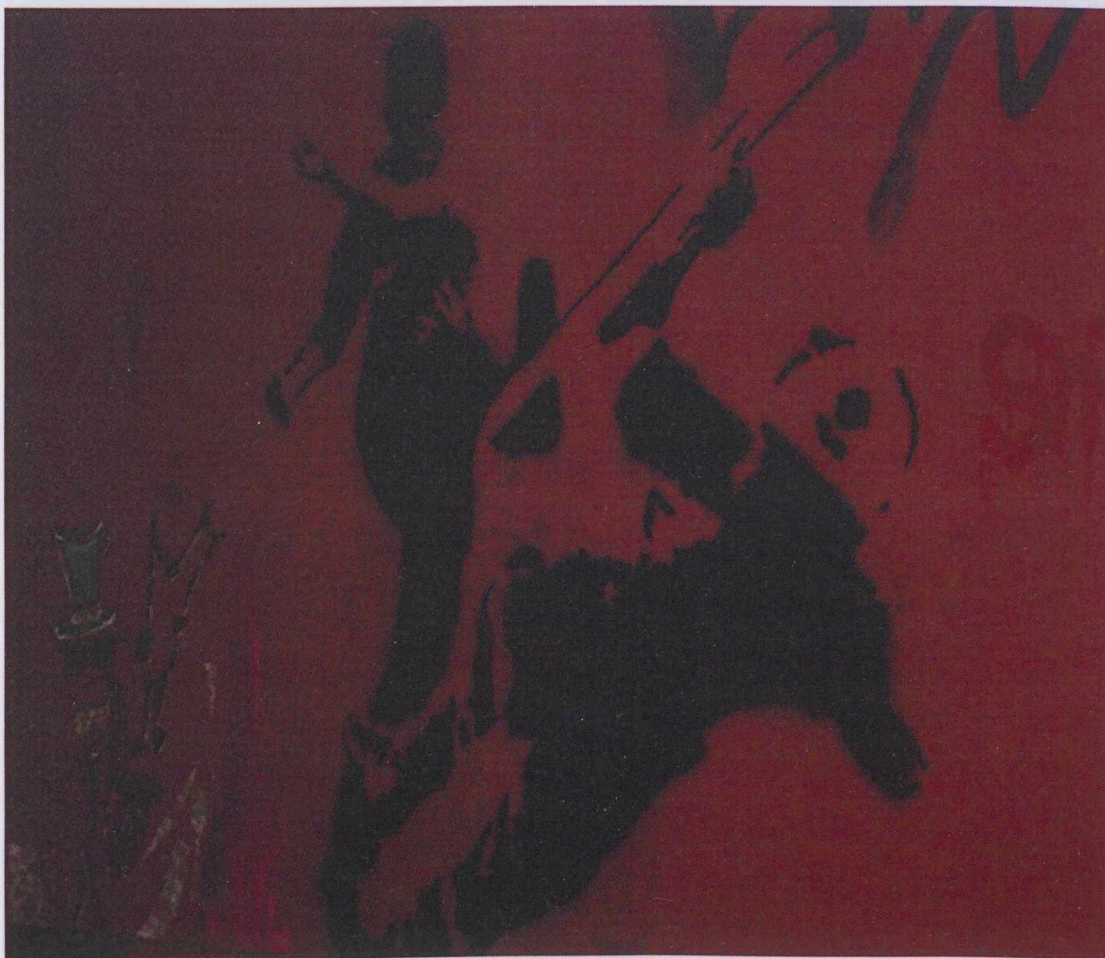
Φοιτητικές Εστίες Α΄ - ΘΕΣΠΙ - Κυλικείο, 27/7/2011. Street Art με τη χρήση κολάζ. Φωτ. 054.

<sup>391</sup> Βλ. Πausanías Καραθανάσης, ό.π., σ. 338.

<sup>392</sup> Βλ. Κυριάκος Ιωσηφίδης, ...Στο δρόμο, Αθήνα 2007, σ. 207.



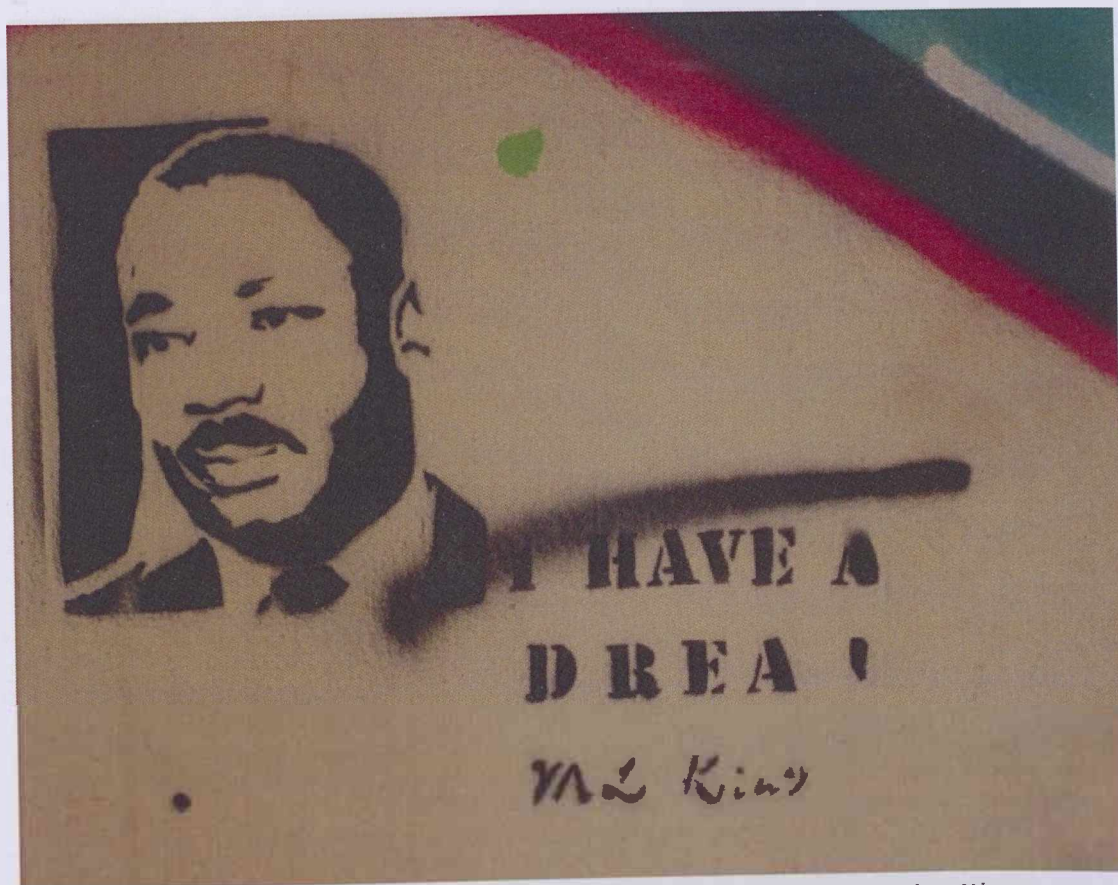
Επίσης, ιδιαίτερα διαδεδομένη στη *Street Art* είναι και η χρήση του *stencil*. Το στένσιλ βασίζεται, αρχικά, στη δημιουργία ενός σχεδίου πάνω σε μια επιφάνεια από ανθεκτικό χαρτόνι ή από λεπτό εύκαμπτο ξύλο ή από ελαφρύ λεπτό μέταλλο. Αφότου σχεδιαστεί η επιθυμητή απεικόνιση στην επιλεγμένη επιφάνεια, χαράσσεται αποκόπτεται και αφαιρείται το εσωτερικό κομμάτι που σχεδίου. Στη συνέχεια, το εναπομείναν σχεδιαστικό πλαίσιο εφάπτεται στον τοίχο που πρόκειται να βαφεί και με τον ψεκασμό σπρέι, από απόσταση περίπου πέντε εκατοστών, χρωματίζονται τα κενά σημεία. Μόλις το χρώμα στεγνώσει επαρκώς, ο τοιχογράφος αφαιρεί προσεκτικά το στένσιλ από τον τοίχο και αυτό που μένει είναι το βαμμένο καλλιτεχνικό αποτύπωμα. Κατά συνέπεια, το στένσιλ λειτουργεί ως μια σχεδιαστική μήτρα που επιτρέπει στον τοιχογράφο την πολλαπλή και πανομοιότυπη αναπαραγωγή του ίδιου σχεδίου.<sup>393</sup> Η τεχνική αυτή έχει διαδοθεί, σε παγκόσμιο επίπεδο, μέσα από τη δράση του τοιχογράφου Banksy και χρησιμοποιείται ευρέως από πολλούς τοιχογράφους, κυρίως, λόγω του σύντομου χρόνου που απαιτεί στην εκτέλεσή του και της καθαρότητας του τελικού εικονιστικού αποτελέσματος.<sup>394</sup>



Φοιτητικές Εστίες Α΄-ΘΕΣΠΙ-Κυλικείο, 27/7/2011. Τοιχογραφία με την τεχνική του stencil. Φωτ. 061.

<sup>393</sup> Βλ. Πανσανίας Καραθανάσης, ό.π., σ. 335-337.

<sup>394</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με την τεχνική του στένσιλ, βλ. ενδεικτικά την ηλεκτρονική διεύθυνση <http://ww42.stencilrevolution.com/?kw=Stencil+Revolution>.



Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, Εξωτερικά, 6/6/2011. Πορτραίτο του Martin Luther King - τεχνική στένσιλ. Συνοδεύεται από τη χαρακτηριστική φράση "I have a dream" M.L.King. Φωτ.093.

Μαζί, όμως, με τις διαφορές που παρουσιάζει το *New York Style Graffiti* με τη *Street Art*, σχετικά με την επικοινωνιακή πρόθεση του τοιχογράφου, τη θεωρητική του κατάρτιση και τη χρήση διαφορετικών πρώτων υλών και τεχνικών αποτύπωσης, ένας ακόμη σημαντικός παράγοντας διαφοροποίησης είναι δ) το περιεχόμενο των τοιχογραφιών. Την ίδια στιγμή που οι *graffiti writers* απασχολούνται, κατά κύριο λόγο, με την αποτύπωση του *nametag* και των διάφορων στίλ στις γραμματοσειρές τους, οι *street artists* εστιάζουν στη δημιουργία εικαστικών αναπαραστάσεων με αφηγηματικό περιεχόμενο.<sup>395</sup> Αυτές οι τοιχογραφίες των *street artists*, τις περισσότερες φορές, αντανakλούν σημαντικές ζωγραφικές αξίες όπως είναι η αρμονία των χρωμάτων, η προοπτική οργάνωση του χώρου και η δημιουργία φωτοσκιάσεων. Παράλληλα, η χρήση του πινέλου και του πλαστικού χρώματος, που προτιμώνται συχνά σ' αυτές τις περιπτώσεις τοιχογραφιών, αμβλύνει την εικόνα βανδαλισμού που προκαλεί η χρήση του σπρέι και ενισχύει την εντύπωση ότι πρόκειται για πραγματικά έργα τέχνης που βρίσκονται αποτυπωμένα και διασκορπισμένα στις δημόσιες επιφάνειες του αστικού χώρου.<sup>396</sup>

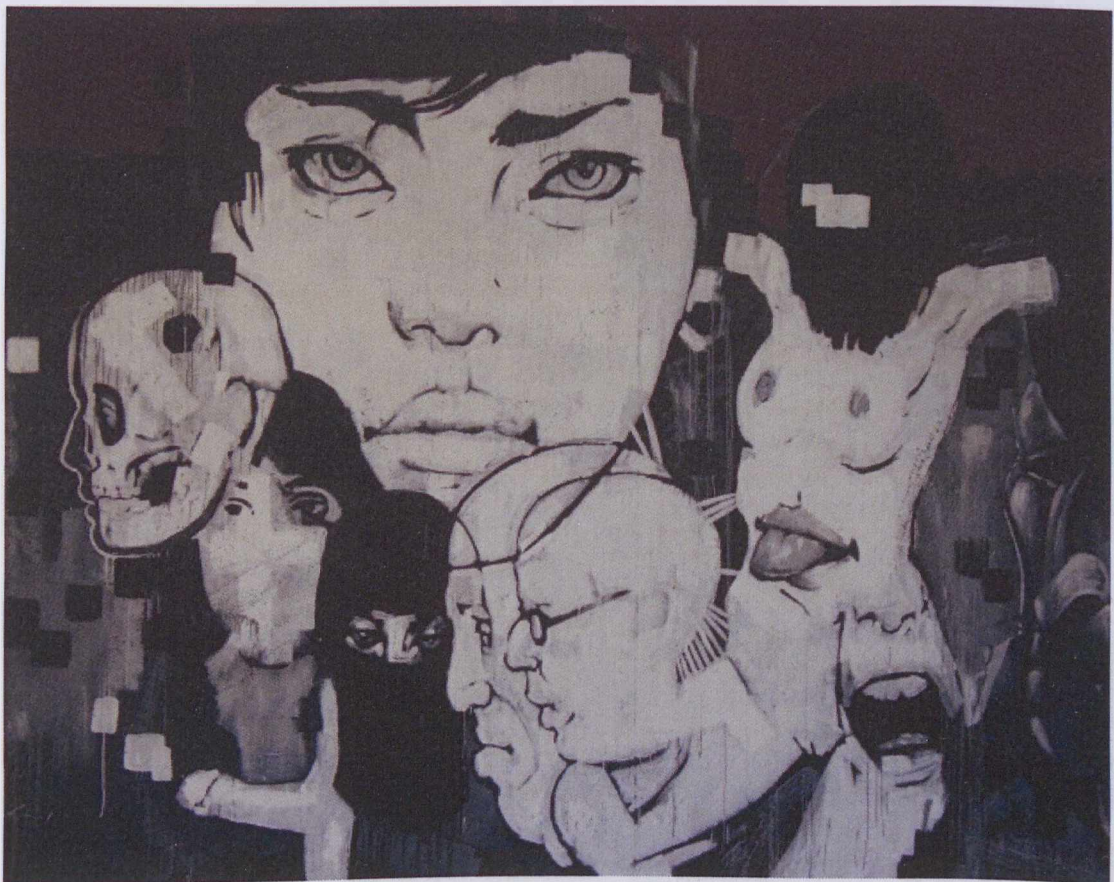
<sup>395</sup> Βλ. Erwin Lian, *Design Invasion from the Streets: A study of street art's application in design*, Thesis presented in partial fulfillment of the requirements for the Degree Master of Arts in the Graduate School of The Ohio State University, The Ohio State University, [Ohio] 2009, [unpublished], σ. 13.

<sup>396</sup> Βλ. Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 543-544, 546 και Πausανίας Καραθανάσης, ό.π., σ. 338-342.





Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά, 6/6/2011. Street art από τον Κωνσταντίνο Λιανό.  
Εικονιστική αναπαράσταση με αφηγηματικό περιεχόμενο. Φωτ. 043.



Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά, 6/6/2011. Λεπτομέρεια προηγούμενης τοιχογραφίας  
για ανάδειξη των επιμέρους ζωγραφικών στοιχείων. Φωτ. 048.





Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εξωτερικά, 20/9/2011. Στο βάθος, street art από τον Κωνσταντίνο Λιανό.  
 Η φωτογραφία αντιπαραθέτει, με σαφήνεια, τη διαφορά περιεχομένου ανάμεσα  
 στα γκραφίτι, που προτίθενται στην εικόνα, και τη street art που βρίσκεται στο βάθος. Φωτ. 001.



Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εξωτερικά, 20/9/2011. Street art από τον Κωνσταντίνο Λιανό.  
 Λεπτομέρεια της εικονιστικής αναπαράστασης. Φωτ. 002.



Το πέμπτο και τελευταίο βασικό σημείο στο οποίο διαφέρουν το *New York Style Graffiti* με τη *Street Art*, και, συνεπώς, οι *street artists* με τους *graffiti writers*, είναι ε) η σχέση αμφοτέρων των πλευρών των τοιχογράφων με το χώρο της διαφήμισης, του εμπορίου και των γκαλερί. Ενώ οι *graffiti writers* διακηρύττουν σε κάθε ευκαιρία την επανάστασή τους ενάντια στις πολυεθνικές εταιρείες, τα διαφημιστικά τους προγράμματα και την εμπορευματοποίηση της τέχνης του δρόμου διαμέσω των γκαλερί, οι *street artists* τείνουν τα τελευταία χρόνια να συνεργάζονται με όλους τους προαναφερθέντες φορείς. Κατ' αυτόν τον τρόπο, έργα της *Street Art* εμφανίζονται συχνά σε διαφημίσεις προϊόντων στην τηλεόραση, για λογαριασμό πολυεθνικών εταιρειών, αλλά και στην προώθηση ποικίλων υπηρεσιών δημόσιων ή ιδιωτικών φορέων και οργανισμών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, σε διεθνές επίπεδο, αποτελεί η τελευταία προεδρική καμπάνια που έλαβε χώρα στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, κατά το έτος 2008. Στην περίπτωση αυτή, ο υποψήφιος για τη θέση της προεδρίας Barack Obama ανέθεσε στο διάσημο τοιχογράφο Shepard Fairey τη δημιουργία του πορτρέτου του, με τη χρήση της λαοφιλούς τεχνικής της *street art*. Μετά την ανακοίνωση των εκλογικών αποτελεσμάτων και τη νίκη του Barack Obama, ο πρόεδρος, πλέον, των Ηνωμένων Πολιτειών απέστειλε μια επιστολή στον τοιχογράφο Shepard εξαιρώντας τόσο το ζωγραφικό του ταλέντο όσο και την ικανότητά του να εμπνέει τους ανθρώπους, μέσω της τέχνης του, να πιστέψουν στην «αλλαγή».<sup>397</sup>

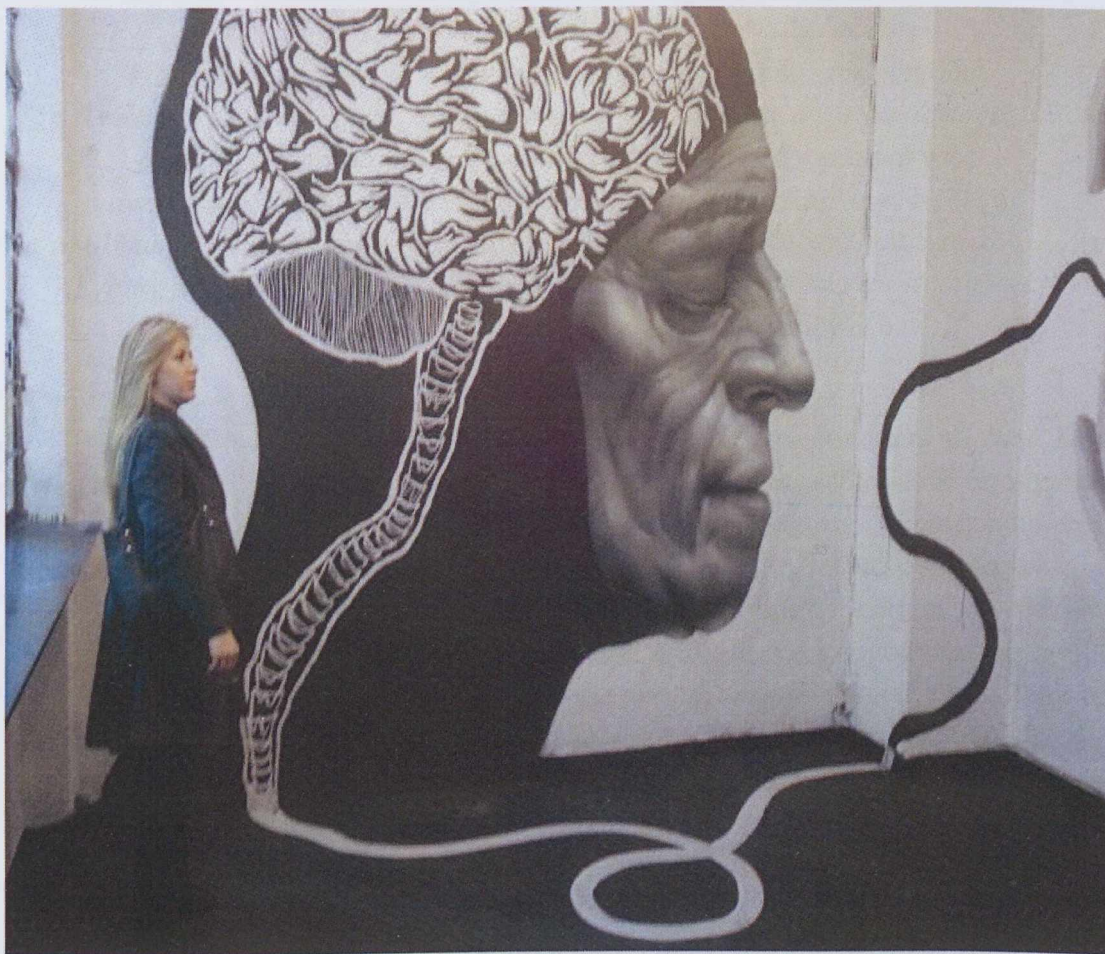


Ένα από τα πορτραίτα που φιλοτέχνησε ο *street artist* Shepard Fairey για την προεκλογική καμπάνια του υποψήφιου προέδρου των Ηνωμένων Πολιτειών Barack Obama.<sup>398</sup>

<sup>397</sup> Βλ. Erwin Lian, *ό.π.*, σ. 5-6, 12-14, 46-47.

<sup>398</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. ενδεικτικά την ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.neublack.com/art-design/featured-project-barack-obama-series-by-shepard-fairey/>

Παράλληλα, στην περίπτωση του ελλαδικού χώρου, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις των street artists που εκθέτουν τα έργα τους σε γκαλερί ή ειδικούς εκθεσιακούς χώρους, καλύπτοντας με τον τρόπο αυτόν την πρωταρχική τους ανάγκη για ευρεία επικοινωνία με το σύνολο του κοινού. Ένας εξ αυτών είναι και ο πληροφορητής της παρούσας εργασίας Κωνσταντίνος Λιανός, ο οποίος δημιούργησε και κοινοποίησε με το crew BA17 μια έκθεση street art τοιχογραφιών, στον εκθεσιακό χώρο Stigma Lab, στα Εξάρχεια, από την 1<sup>η</sup> έως τις 28 Φεβρουαρίου 2012<sup>399</sup>.



Stigma Lab, Εξάρχεια: ιδιωτικός χώρος έκθεσης έργων της τέχνης του δρόμου<sup>400</sup>.  
Έκθεση street art από το crew BA17. 22/2/2012. Φωτ. 001.

Σε γενικές γραμμές, οι πληροφορητές της παρούσας έρευνας δείχνουν να αντιλαμβάνονται με σαφήνεια την ουσιαστική διαφοροποίηση ανάμεσα στο γκραφίτι και τη street art, παρά το γεγονός ότι, συχνά, δεν είναι σε θέση να προσδιορίσουν επακριβώς το σύνολο των χαρακτηριστικών στοιχείων που καθορίζουν αυτή τη διαφοροποίηση. Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι πληροφορίες που συγκεντρώθηκαν με την επιτόπια έρευνα είναι τόσο σημαντικές όσο και διάσπαρτες

<sup>399</sup> Βλ. σχετικά το blog spot του crew BA17, στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://ba17crew.tumblr.com/EVENTS>

<sup>400</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον εκθεσιακό χώρο Stigma Lab, βλ. την ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.facebook.com/StigmaSquad>.



«Ας πούμε, οι *Yakuza* είναι ένα *crew* από τη Θεσσαλονίκη, βασικά το *top* όνομα στη Θεσσαλονίκη πλέον στο γκραφίτι, και βασικά είναι κάποια παιδιά οι οποίοι δεν κάνουν γκραφίτι, κάνουν πιο πολύ τέχνη. Κατάλαβες; Δηλαδή *street art*, ξεφεύγει από το γκραφίτι, ξεφεύγει από τα καλούπια αυτά. Δηλαδή, παίζουνε ας πούμε με τα χρώματα, κάνουν απίστευτα πράγματα και έχουν ασχοληθεί με γκαλερί, έχουν κάνει εκθέσεις με πολύ προσεγμένες δουλειές και πολύ σωστές δουλειές»<sup>401</sup>,

«Σόρρυ, αλλά υπάρχουν και πολλοί που δεν 'κάναν ποτέ γκραφίτι και απλά επειδή πλέον, τα τελευταία τρία χρόνια, έχει γίνει μόδα, έχουν ενσωματώσει το σπρέι στην τέχνη τους. Δηλαδή, πολλά παιδιά από την Καλών Τεχνών, που τυχαίνει να γνωρίζω, δεν είναι γκραφίτιάδες αλλά θα πάνε σε έναν τοίχο, πλέον, να κάνουνε τη ζωγραφική τους αντί να την κάνουν σε ένα τελάρο. Και αυτό το συνδέω μόνο με το θέμα να τη βλέπουμε μ' αυτό. Δηλαδή, το κάνουν για να δειχτούν και για κανέναν άλλο λόγο. Έχουνε κάνει πέντε τοίχους στη σχολή τους, δεν τους έχει δει κανείς πουθενά, δεν έχουν ούτε ταγκιά ούτε τίποτα... το όνομά τους βάζουν. Ε όχι, αυτό δεν είναι γκραφίτι.»<sup>402</sup>.

Ωστόσο, αυτά τα χαρακτηριστικά στοιχεία που διαφοροποιούν το *New York Style Graffiti* από τη *Street Art* δεν είναι τόσο απόλυτα και μονοδιάστατα όσο μπορεί να δείχνουν με μια πρώτη ματιά. Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούνται περισσότερο ως θεωρητικά σχήματα που λειτουργούν επιβοηθητικά στην κατανόηση του πραγματευόμενου θέματος παρά ως μια κάθετη διαφοροποίηση σε επίπεδο περιεχομένου. Αυτό συμβαίνει διότι, σε γενικές γραμμές, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το «κλασσικό» *New York Style Graffiti* και η σύγχρονη *Street Art*, αποτελούν τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Όχι μόνο γιατί και στις δύο περιπτώσεις μιλάμε για τοιχογράφηση δημόσιων επιφανειών αλλά και γιατί το ενδιάμεσο τμήμα που ενώνει τις δύο όψεις αυτού του νομίσματος, λαμβάνει χαρακτηριστικά στοιχεία και από τη μία πλευρά και από την άλλη.

Για το λόγο αυτόν, επισημαίνεται ότι υπάρχουν και οι τοιχογράφοι εκείνοι που ακροβατούν ανάμεσα από την παραδοσιακή μορφή του γκραφίτι και τη *street art*, καθώς ενσωματώνουν στα έργα τους στοιχεία τόσο από τη μία μορφή τοιχογράφησης όσο και από την άλλη. Έτσι, παρατηρούμε εικονιστικά στοιχεία (*characters*) να ενσωματώνονται μέσα σε *wild style* κομμάτια αλλά και *graffiti writers* να αναλαμβάνουν τοιχογραφίες με σκοπό την εξοικονόμηση χρωμάτων και, ταυτόχρονα, να αντιμετωπίζουν με θετική διάθεση τους τοιχογράφους εκείνους που έχουν την καλλιτεχνική αξία να εκθέτουν τα έργα τους στις γκαλερί. Μάλιστα, στην ερώτηση *Ποια είναι η γνώμη σου σχετικά με την έκθεση των γκραφίτι στις γκαλερί*, οι απαντήσεις που καταγράφηκαν κατά την επιτόπια έρευνα είναι χαρακτηριστικές

<sup>401</sup> Πληροφορία: Kruel - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>402</sup> Πληροφορία: Payne/IDB - 420 Crew. Βλ. Παράρτημα...

*«Βασικά, είναι διχασμένο το θέμα. Κάποιοι, ξέρω 'γω, το κράζουν, κάποιοι άλλοι το γουστάρουν τρελά. Εγώ είμαι της άποψης ότι αυτοί που το κάνουν, που ασχολούνται με γκαλερί κ.λπ., αφού μπορούν να το κάνουν, το κάνουν και μαγκιά τους και μπράβο τους.»<sup>403</sup>,*

*«Εγώ δεν πιστεύω ότι κάνω κάτι τόσο αξιόλογο ώστε να πάει σε γκαλερί. Αν κάποια στιγμή κάνω... το προχωρήσω κ.λπ... Αλλά υπάρχουνε πολλοί που βάφουν και κάνουν εκθέσεις. Αλλά δεν είμαι καθόλου αρνητικός.»<sup>404</sup>*



Κεντρική Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα συνύπαρξης wild style και εικονιστικής αναπαράστασης<sup>405</sup>. Φωτ. 031.

<sup>403</sup> Πληροφορία: Kruel - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>404</sup> Πληροφορία: Γρηγόρης Τζ. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>405</sup> Στη φωτογραφία αυτή φαίνεται ξεκάθαρα η πρόθεση των τοιχογράφων να απευθυνθούν σε ένα ευρύτερο κοινό, χρησιμοποιώντας μορφές γνωστές και οικείες, όπως είναι στην προκειμένη περίπτωση ο χαρακτήρας κινουμένων σχεδίων *Shrek*. Βλ. σχετικά Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, ό.π., σ. 527.

Καθίσταται σαφές ότι η Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων, μέσα από ένα σύνολο σχεδόν 3.000 φωτογραφικών λήψεων, που πραγματοποιήθηκαν για λογαριασμό της παρούσας έρευνας, εύλογα, αντικατοπτρίζει έναν εξαιρετικά μεγάλο αριθμό διαφορετικών σχεδιαστικών μορφών τοιχογράφησης. Στις δομημένες επιφάνειες του ακαδημαϊκού χώρου των Ιωαννίνων απαντώνται τόσο *tags*, *outlines*, *throw ups* και *masterpieces*, με τη χρήση ποικίλων *styles* κατά περίπτωση, όσο και έργα της σύγχρονης *Street Art*, με τη χρήση εικονιστικών αναπαραστάσεων και αφηγηματικών στοιχείων. Επιπρόσθετα, δε λείπουν και οι τοιχογραφίες εκείνες που ενσωματώνουν ισόποσα χαρακτηριστικά στοιχεία του παραδοσιακού *New York Style Graffiti* αφενός και της σύγχρονης *Street Art* αφετέρου.<sup>406</sup>

Το γεγονός αυτό μπορεί εύκολα να εξηγηθεί αν αναλογιστεί κανείς ότι το Πανεπιστήμιο των Ιωαννίνων φιλοξενεί στους κόλπους του τοιχογράφους με ποικίλες ετερόκλητες αφετηρίες και εχέγγυα, που κατάγονται και διαβιούν σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας και του εξωτερικού. Την ίδια στιγμή, οι τοιχογράφοι αυτοί, δρώντας εντός του ακαδημαϊκού ασύλου, απολαμβάνουν πλήρους νομικής κάλυψης και έχουν στη διάθεσή τους άπλετο χώρο και χρόνο για πειραματισμούς και πρακτική εξάσκηση. Παράλληλα, συναναστρέφονται με ένα σύνολο αποδεκτών, οι οποίοι λειτουργούν καθημερινά μέσα σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο ελεύθερης διακίνησης ιδεών και κρίνουν τις τοιχογραφίες απαλλαγμένοι από την πιθανότητα φθοράς της προσωπικής του ιδιοκτησίας.

---

<sup>406</sup> Οι φωτογραφίες που αποτυπώνουν τις διαφορετικές σχεδιαστικές μορφές τοιχογράφησης, ενδεικτικά, παρεμβάλλονται του κειμένου και, εκτενέστερα, παρατίθενται στο Φωτογραφικό Υλικό, σ. 234.



ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

## Τρίτο Μέρος

### Τα Συνθήματα στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων

Ο επιτοίχιος γραπτός, ανώνυμος συνθηματικός λόγος, συνεχίζοντας επί της ουσίας την πανάρχαια πρακτική του γκραφίτι, σχολιάζει τα εκάστοτε κοινωνικοπολιτικά δρώμενα, νοσηματοδοτεί ιδεολογίες, αποτυπώνει φιλοσοφικές απόψεις και αθλητικές προτιμήσεις ή απλώς αιχμαλωτίζει στο χρόνο και στο δημόσιο χώρο προσωπικές σκέψεις και συναισθήματα. Όπως συμβαίνει με τα ζωγραφικά γκραφίτι, έτσι και στην περίπτωση των συνθημάτων, διαμορφώνεται ένας διάυλος ανώνυμης λαϊκής έκφρασης και επικοινωνίας, ο οποίος αντικατοπτρίζει με ευκρίνεια λαϊκές απόψεις και συμπεριφορές.

Πιο συγκεκριμένα, με τον όρο *σύνθημα* εννοούμε:

Σύνθημα (το) :

- α) Οπτικό ή ηχητικό σήμα με το οποίο δίνεται συγκεκριμένο μήνυμα. ΣΥΝ. σινιάλο, σήμα, πρόσταγμα
- β) Προσυμφωνημένη φράση, κίνηση, ήχος με το οποίο αναγνωρίζονται μεταξύ τους τα μέλη μιας ομάδας, ώστε να μην μπορεί να παρεισφρήσει οποιοσδήποτε ξένος στους κόλπους της.
- γ) Η σύντομη (συνήθως έμμετρη) φράση με την οποία εκφράζει ένα πλήθος τις επιδιώξεις, τις επιθυμίες του ή την υποστήριξη ή αποδοκιμασία του προς κάποιον/κάτι. ΣΥΝ. Σλόγκαν, **(σε τοίχο) γκράφιτι.**<sup>407</sup>

Όπως γίνεται φανερό, ο όρος σύνθημα παραπέμπει τόσο στην προφορική εκφορά του (συνήθως σε έμμετρο και ρυθμικό λόγο) όσο και στην αναγραφή του στις δομημένες επιφάνειες των κτηρίων. Μάλιστα, στη δεύτερη περίπτωση, το *σύνθημα* παρουσιάζεται από τον παρατιθέμενο ορισμό ως συνώνυμο του *γκράφιτι*. Για το λόγο αυτόν, καθίσταται επιτακτική η ανάγκη αποσαφήνισης των δύο όρων και η επισήμανση των σημείων σύγκλισης και απόκλισής τους.

Καθώς αναφέρθηκε στο πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας, το πιθανώς μεσαιωνικό λατινικό απαρέμφοτο *graffiare*, έχοντας ως ρίζα το αρχαιοελληνικό απαρέμφοτο *γράφειν*, προσδιορίζει τόσο τη διαδικασία του «χαράσσω ελαφρά» όσο και τη διαδικασία του «ζωγραφίζω φιγούρες ή λέξεις σε τοίχους και επιφάνειες»<sup>408</sup>, δεδομένου ότι τα υλικά γραφής δεν ήταν εύκολα προσβάσιμα και οι τοίχοι κάλυπταν αυτή την ανάγκη<sup>409</sup>. Κατά συνέπεια, η ιστορική πορεία του φαινομένου καθιστά τα συνθήματα και τα γκραφίτι συγγενικές μορφές που γεννήθηκαν παράλληλα και εντάσσονται στο ευρύτερο πλαίσιο της επιτοίχιας έκφρασης.

<sup>407</sup> Γεώργιος Μπαμπινιώτης (επιμ.), *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 2002.

<sup>408</sup> Βλ. Πρώτο Μέρος: Ο όρος *Γκραφίτι* (*Graffiti*) και η Ιστορική Εξέλιξη του Φαινομένου.

<sup>409</sup> Allen Walker Read, "Graffiti as a Field of Folklore", *Maledicta*, 2 (1978), σ. 15.

Ωστόσο, με τη ραγδαία εξέλιξη και ανάπτυξη του φαινομένου, το γκραφίτι, στη σύγχρονη εποχή, παρουσιάζεται αποσπασμένο από τη συνθηματογραφία των τοίχων, διότι υπάρχει σαφής διαφοροποίηση ως προς την πρόθεση του δημιουργού για επικοινωνία και το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα. Με λίγα λόγια, το γκραφίτι έχει σχεδιαστικό χαρακτήρα και διαχέει με έμμεσο και κωδικοποιημένο τρόπο τα ενσωματωμένα μηνύματα, ενώ το σύνθημα έχει αμιγώς λεκτικό χαρακτήρα και είναι άμεσα επικοινωνιακό. Επομένως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα συνθήματα παρεμπίπτουν σε μια συγχρονική έρευνα του γκραφίτι. Για το λόγο αυτόν, στην παρούσα εργασία, τα συνθήματα εξετάζονται υπό το πρίσμα της σχέσης τους με το γκραφίτι και αναλύονται ως προς το λαογραφικό τους χαρακτήρα, στη βάση της συγχρονικής τους μορφής, όπως αυτή αποτυπώνεται στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων κατά τα έτη 2010 και 2011.

Στο πλαίσιο αυτής της διαφοροποίησης μεταξύ γκραφίτι και συνθημάτων, ο Paul McGlynn πραγματοποιεί, ήδη από το 1972, έναν ιδιαίτερα σαφή διαχωρισμό στο άρθρο του «Graffiti and Slogans: Flushing the Id», επισημαίνοντας ότι *τα συνθήματα αποτελούν τη συνειδητή εκδοχή των γκραφίτι και, για το λόγο αυτόν, θα πρέπει η μελέτη τους να διαχωρίζεται από τα γκραφίτι και να έπεται χρονικά*<sup>410</sup>. Την ίδια στιγμή, όμως, πλείστες επιστημονικές μελέτες καθιστούν εμφανή τη σύγχυση που παρουσιάζεται ανάμεσα στους όρους *Γκραφίτι* και *Συνθήματα* (στην αγγλική γλώσσα *Graffiti* και *Slogans*) καθώς, άλλοτε τους διαχωρίζουν με σαφήνεια, αποδίδοντάς τους την αντίστοιχη εννοιολογική σημασία, και άλλοτε χρησιμοποιούν τον ευρύτερο όρο γκραφίτι για να αναφερθούν εξίσου και στα συνθήματα.<sup>411</sup>

Στον αντίποδα των μελετητών, οι ίδιοι οι τοιχογράφοι φάνηκε, κατά την επιτόπια έρευνα, να ξεχωρίζουν ευκρινώς τη διαφορά ανάμεσα στα γκραφίτι και τα συνθήματα της σύγχρονης εποχής. Μάλιστα, αξίζει να αναφερθεί ότι από τους 17

<sup>410</sup> Paul D. McGlynn, "Graffiti and Slogans: Flushing the Id", *The Journal of Popular Culture*, VI, 2 (1972), σ. 351.

<sup>411</sup> Ενδεικτικά παρατίθενται μερικές από τις σημαντικότερες μελέτες που συνεξετάζουν Γκραφίτι και Συνθήματα. Ξενόγλωσσες: Paul D. McGlynn, "Graffiti and Slogans: Flushing the Id", *The Journal of Popular Culture*, VI, 2 (1972), σ. 351-356· Terrance L. Stocker, Linda W. Dutcher, Stephen M. Hargrove, Edwin A. Cook, "Social Analysis of Graffiti", *Journal of American Folklore*, 85 (1972), σ. 356-366· George Gonos, Virginia Mulkern, Nicholas Poushinsky, "Anonymous Expression: A Structural View of Graffiti", *Journal of American Folklore* 89 (1976), σ. 40-48· Alex Alonso, "Urban Graffiti on the City Landscape", Paper presented at *Western Geography Graduate Conference*, San Diego State University, February 14, 1998, [unpublished], σ. 14-22· Jennifer Edbauer, "(Meta)Physical Graffiti: "Getting up" as Affective Writing Model", *Journal of Rhetoric, Culture & Politics*, 25.1 (2005), σ. 131-159· Kiril Avramov, "Spray Can Politics: Strengthening Party Identity in Post - Socialist Sofia", *Eastbound Journal*, 1 (2006), σ. 24 - 48· S. Günes, & G. Yılmaz, "Understanding Graffiti in the built Environment: The case in Ankara, Turkey", Case Study presented on the *ISOCARP Congress 2006: Cities between Integration and Disintegration*, Jefferson, McFarland 2006· Alessandra Miklavcic, "Slogans and Graffiti: Postmemory and Youth in the Italo-Slovenian Borderland", *American Ethnologist*, 35 (2008), σ. 440 - 453. Ελληνόγλωσσες: Γιάννης Δημαράς, *Εμπρός στον έτσι που χάραξε ο τέτοιος*, Αθήνα 1981· Κατερίνα Χριστοδούλου, *Μην πατάτε το [sic] τοίχο*, Αθήνα 1991· Της ίδιας, *Πες το με σπρέι [sic]*, Αθήνα 1991· Άννα Μάινα, *Το γκραφίτι ως ενεργό στοιχείο του αστικού τοπίου. Αντισυμβατική και αυθόρμητη εικαστική έκφραση ή υποκοιλτούρα και βανδαλισμός*, [Εργασία Εξαμήνου - Δημοσίευτο υλικό] Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ε.Μ.Π. Αρχιτεκτονική-Σχεδιασμός χώρου, Κατεύθυνση Πολεοδομία-Χωροταξία, Εαρινό εξάμηνο-Ιούλιος 2006· Κυριάκος Ιωσηφίδης, *...Στο δρόμο*, Μεταίχιμο, Αθήνα 2007.



πληροφορητές της παρούσας εργασίας μόνο δύο έχουν επιδοθεί στην αναγραφή συνθημάτων<sup>412</sup> αλλά ούτε ένας δε θεωρεί ότι τα συνθήματα εντάσσονται στο πλαίσιο του σύγχρονου γκραφίτι

*«Τα συνθήματα δεν έχουν σχέση με το γκράφιτι.*

*Μπορεί να ξεκίνησε κάπως έτσι το γκράφιτι αλλά έχει πολύ μεγάλη διαφορά το ένα με το άλλο. Τα συνθήματα είναι κάποιας ομάδας, είτε ομάδας ποδοσφαίρου είτε ομάδας πολιτικής είτε ομάδας κοινωνικής είτε οτιδήποτε»<sup>413</sup>,*

*«Το γκραφίτι είναι κάτι άλλο, το γκραφίτι είναι τέχνη δεν είναι συνθήματα»<sup>414</sup>,*

*«Θεωρώ ότι [τα συνθήματα] είναι ιδεολογίες.*

*Ο καθένας άμα έχει ένα αλφάδι [Α] δίπλα εκφράζει πολιτική ιδεολογία ή άμα έχει ένα στόχο δίπλα, το ίδιο. Εγώ αποφεύγω τα πολιτικά γενικά συνθήματα, δε μου αρέσει καθόλου, τα κατακρίνω κιόλας. [...]  
Δεν μπορώ να τα συνδέσω, να σου πω την αλήθεια.»<sup>415</sup>,*

*«Εγώ πιστεύω ότι είναι μια πρόωρη μορφή γκραφίτι. [...]  
Τα συνθήματα είναι και πιο στοχευμένα»<sup>416</sup>,*

*«Τα συνθήματα είναι κάτι άσχετο, σίγουρα, αλλά και κάτι πολύ δυνατό.*

*Από πολλούς όμως θεωρούνται graffiti.*

*Είναι πως το βλέπει ο καθένας, σαν τέχνη ή σαν έκφραση»<sup>417</sup>.*

Επιπρόσθετα, πρέπει να σημειωθεί ότι κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας, κι ενώ αναζητούσα πληροφορητές αναφερόμενη στο θέμα του Γκραφίτι, κανείς δε με παρέπεμψε σε άτομα που αναγράφουν συνθήματα. Όλα τα πρόσωπα που μεσολάβησαν, για να με φέρουν σε επαφή με τους τοιχογράφους - πληροφορητές, μου σύστηναν αποκλειστικά και μόνο γκραφιτάδες και όχι συνθηματογράφους. Συνάμα, στις συζητήσεις που έλαβαν χώρα με τους αποδέκτες των γκραφίτι, δεν προέκυψε καμία αυθόρμητη αναφορά στη συνθηματογραφία, παρά μόνο όταν ερωτούνταν σχετικά. Οι παραπάνω παράμετροι φανερώνουν ότι στη συνείδηση του μεγαλύτερου μέρους των αποδεκτών της επιτοίχιας δραστηριότητας, τουλάχιστον βάσει του δείγματος της ερευνητικής μου εργασίας, το γκραφίτι και τα συνθήματα αποτελούν δύο διαφορετικά ζητήματα.

<sup>412</sup> Σύμφωνα με τις πληροφορίες που συγκεντρώθηκαν από τη διενέργεια των συνεντεύξεων, μόνο οι γκραφιτάδες Dogs και Arxoner, που ανήκουν στο PaintLoops Crew, έχουν επιδοθεί στην αναγραφή του συνθήματος «ΖΟΥΜΕ ΜΕΡΕΣ ΑΠΙΣΤΕΥΤΕΣ», επηρεασμένοι από τις κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές εξελίξεις στην Ελλάδα.

<sup>413</sup> Πληροφορία: PJM / FHG - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>414</sup> Πληροφορία: Ktuel - UWP Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>415</sup> Πληροφορία: Payne/IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>416</sup> Πληροφορία: Exqize - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

<sup>417</sup> Πληροφορία: Tiger - Anus Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.

Καθώς, λοιπόν, στη σύγχρονη εποχή οι γκραφιτάδες και οι συνθηματογράφοι αποτελούν δύο ξεχωριστές κατηγορίες ανώνυμων δημόσιων επιγραφών, ανακύπτει το βασικό ερώτημα *ποιος γράφει τα συνθήματα*. Προκειμένου να δοθεί μια εμπειριστατωμένη απάντηση στο ερώτημα αυτό, και δεδομένου ότι κανείς από τους πληροφορητές της παρούσας μελέτης δεν επιδίδεται στην επιτοίχια συνθηματογραφία, επιχειρήθηκε μια αμιγώς θεωρητική προσέγγιση σε επίπεδο βιβλιογραφικής μελέτης. Το γεγονός αυτό, βέβαια, καθιστά επιτακτική την ανάγκη για περαιτέρω έρευνα του αντικειμένου σε μια μεταγενέστερη συγγραφική προσπάθεια.

Επιχειρώντας μια πρώτη ανάλυση, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι συνθηματογράφοι είναι ένα σύνολο ατόμων με τα χαρακτηριστικά που προσδίδουν οι Alan Dundes και Karl Pagter στο λαό της πόλης<sup>418</sup>: «*Ορίζοντας ως λαό οποιαδήποτε ομάδα μοιράζεται έναν κοινό συνδετικό παράγοντα, καθιστούμε δυνατή την πιθανότητα να θεωρηθούν οι άνθρωποι της πόλης ως ένας λαός ενωμένος από την κοινή άσχημη εμπειρία καταπολέμησης του "συστήματος", είτε το σύστημα αυτό είναι ο μηχανισμός της κυβέρνησης είτε ο εργασιακός λαβύρινθος*».<sup>419</sup>

Στη βάση αυτής της «*καταπολέμησης του συστήματος*» και σε μια δεύτερη ανάλυση του αντικειμένου, επισημαίνεται ότι οι συνθηματογράφοι, παρότι δεν είναι γκραφιτάδες, προσλαμβάνουν καθοριστικά χαρακτηριστικά της γκραφίτι υποκουλτούρας:

α) ο παράνομος και αντιδραστικός χαρακτήρας της δράσης τους,

β) η κατοχή της γνώσης που διαγέεται στους «απ' έξω» και

γ) η παραγωγή της ετερότητας, σε συνδυασμό με

δ) την ανωνυμία και τη συνεπακόλουθη

ε) αποφυγή επίκρισης της πράξης τους,

καθιστούν τους συνθηματογράφους μέλη της νεανικής γκραφίτι υποκουλτούρας<sup>420</sup>.

Εξάλλου, αυτός ο χαρακτήρας της αντίδρασης και της παραγωγής της ετερότητας γίνεται εύκολα αντιληπτός, αν ανατρέξει κανείς στην ιστορική πορεία της συνθηματογραφίας στην Ελλάδα<sup>421</sup>. Ο τοίχος και ο πάσης φύσεως δημόσιος χώρος διαδραμάτισε ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στις κοινωνικές και πολιτικές διεκδικήσεις

<sup>418</sup> Νικολέττα Δ. Περπατάρη, «*Αστικό τοπίο και Λαογραφία: Συνθήματα σε τοίχους της Αθήνας*», Ανάτυπο από τον τόμο 41 της *Λαογραφίας*, Αθήνα 2007-2009, σ. 269.

<sup>419</sup> Alan Dundes and Carl Pagter, *Urban Folklore from the Paperwork Empire*, Austin Texas 1975, σ. xxι.

<sup>420</sup> Για εκτενέστερη ανάλυση της γκραφίτι υποκουλτούρας βλ. Δεύτερο Μέρος Το Γκραφίτι στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων: Οι Άνθρωποι και τα Έργα, Α' Κεφάλαιο: Οι Άνθρωποι, 1. Η Υποκουλτούρα του Γκραφίτι και η Κριτική Στάση των Θεατών, σ. 45.

<sup>421</sup> Στο σημείο αυτό του κειμένου πραγματοποιείται μια ιστορική ανασκόπηση της συνθηματογραφίας στη σύγχρονη Ελλάδα, καθώς η ιστορική πορεία του φαινομένου στην αρχαιότητα έχει ήδη αναλυθεί, Βλ. σχετικά Μέρος Α', *Ο όρος Γκραφίτι (Graffiti) και η Ιστορική Εξέλιξη του φαινομένου*, σ. 26 του παρόντος κειμένου. Αξίζει όμως, να αναφερθεί η διαχρονία του φαινομένου στον ελληνικό χώρο, όπως αυτή διαφαίνεται μέσα από τις πληροφορίες που μας παρέχει ο Πλούταρχος στα *Ηθικά*, εκφράζοντας τη δυσάρεσκειά του ως ενοχλημένος αστός: «Τι το επίπονο υπάρχει στο να μη δίνουμε σημασία σε όσα είναι γραμμένα στους τοίχους, όταν κάνουμε τον περίπατό μας, θυμίζοντας στον εαυτό μας ότι τίποτα χρήσιμο ή ευχάριστο δεν είναι γραμμένο εκεί, παρά μόνο ότι ο τάδε "θυμάτα" τον δεινά και "του εύχεται να είναι καλά" και ότι κάποιος άλλος είναι "ο καλύτερος φίλος" και άλλες τέτοιες ανόητες φλυαρίες;». Βλ. σχετικά Πλούταρχος, *Ηθικά - Περί πολυπραγμοσύνης*, τόμος 13, Αθήνα 1995, σ. 273 (520 D - E).

των ελληνικών πόλεων, με παραδείγματα από την αντίσταση στη γερμανική Κατοχή μέχρι τον αγώνα του Πολυτεχνείου και τα σύγχρονα φοιτητικά και πολιτικοκοινωνικά κινήματα. Όπως άλλωστε αναφέρει και ο αείμνηστος Δημήτριος Σ. Λουκάτος στα *Σύγχρονα Λαογραφικά* (1963), «*Η ψυχολογία του πλήθους που ενώνεται και φατριάζει, υποστηρίζοντας με πολιτικό πάθος το πρόσωπο ή την ιδέα της προτίμησής του, είναι φυσικό να οδηγεί σε ομαδικές εκδηλώσεις, σε κραυγές, σε σύμβολα και σε ενέργειες, που έχουν σκοπό να προβάλουν το δικό τους "θέμα" και να πείσουν τον εαυτό τους και τους άλλους, ότι αυτοί θα είναι οι νικητές*»<sup>422</sup>. Κατά συνέπεια, ο δομημένος δημόσιος χώρος που βρίσκεται σε κοινή θέα αποτέλεσε, και συνεχίζει να αποτελεί ως τις μέρες μας, σημαντικό μέσο επικοινωνίας και πολιτικής διεκδίκησης, στο οποίο καταγράφονται και αντανακλώνται πολιτικές, κοινωνικές και κάθε μορφής πεποιθήσεις και επιλογές.<sup>423</sup>

Για το λόγο αυτόν, στην κατοχική Ελλάδα, στη μεταπολεμική περίοδο και ιδιαίτερα στη δικτατορική επταετία, το σύνθημα προσέλαβε τη μορφή της αντίστασης. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο κριτικός της Τέχνης Μάνος Στεφανίδης, «*Το γκραφίτι το εντοπίζουμε στην Ελλάδα την εποχή της δικτατορίας. Δεν ξέρω πόσο συνειδητοποιημένοι είναι αυτοί που λειτουργούν έτσι αλλά κάνουν γκραφίτι και το ξέρουνε. Εμφανίζεται με τις δύο μορφές: ως κείμενο, κείμενο διαμαρτυρίας "Κάτω η χούντα" είτε ως εικόνα, με τους δικτάτορες ως Ναζί, με τους δικτάτορες ως καρικατούρες πολιτικές και ούτω καθεξής*».<sup>424</sup>

Κατά την εποχή της μεταπολίτευσης κυριάρχησε η συνθηματογραφία πολιτικού περιεχομένου, με κυρίαρχη την εμφάνιση των συνθημάτων εκείνων που εκφράζουν την αναρχοαυτόνομη αντίληψη. Από το 1974 και ύστερα, δεν υπήρχε πτυχή της έντονα κομματικοποιημένης ζωής του Έλληνα που δεν έβρισκε το σαρκασμό της στους τοίχους της πόλης που έγραφαν «*Κάτω τα κόμματα, ζήτω οι τελείες*» ή «*Κάτω ο Καραμανλής, κάτω η τρομοκρατία, κάτω στον Πειραιά στα Καμίνια*»<sup>425</sup>.

Με το πέρασμα των χρόνων, αυτή η πρώτη γενιά συνθημάτων αρχίζει σταδιακά να ξεθωιάζει και στη θέση της έρχονται οπαδικά συνθήματα του τύπου «*Θρύλε, θεέ μου, Ολυμπιακέ μου*». Στα μέσα της δεκαετίας του 1990 τα κακώς κείμενα της εποχής των media καταλαμβάνουν σταδιακά το χώρο που τους αναλογεί στις δημόσιες επιφάνειες που στοχοποιούνται από τους συνθηματογράφους, με πιο συχνά τα συνθήματα «*Αλήτες, ρουφιάνοι, δημοσιογράφοι*» και «*Όταν κλείνει η Τ.Υ αρχίζει η ζωή*»<sup>426</sup>. Χαρακτηριστικά δείγματα αυτής της αντίδρασης των συνθηματογράφων απέναντι στην αρνητική πτυχή της δημοσιογραφίας και της

<sup>422</sup> Δημήτριος Σ. Λουκάτος, *Σύγχρονα Λαογραφικά*, Αθήνα 1963, σ. 64.

<sup>423</sup> Πανσανίας Καραθανάσης, ό.π., σ. 317-318.

<sup>424</sup> Απόσπασμα από συνέντευξη που παραχώρησε ο κριτικός Τέχνης και Επίκουρος Καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών Μάνος Στεφανίδης για λογαριασμό της εκπομπής *Εικόνα σου είμαι, «Graffiti: η τέχνη του δρόμου»*. Η εκπομπή προβλήθηκε για πρώτη φορά στην Ε.Τ.1 στις 7/10/2012. Αποσπάσματα της εκπομπής είναι διαθέσιμα στις ακόλουθες ηλεκτρονικές διευθύνσεις <http://www.youtube.com/watch?v=XcklPjeugMs> και <http://www.youtube.com/watch?v=jpbnL7C-430>

<sup>425</sup> Γιάννης Δημαράς, *Εμπρός στον έτσι που χάραξε ο τέτοιος*, Αθήνα 1981.

<sup>426</sup> Δ. Κοροβού, Α. Κατσαμάκη και Δ. Φράγκου, «*Τα Συνθήματα στους τοίχους: συμβολή στη μελέτη της Νεωτερικής Λαογραφίας*», *Λαογραφικό Αρχείο και Μουσειακή Συλλογή του Πανεπιστημίου Αθηνών*, Αθήνα 2011, σ. 4-5.



τηλεόρασης αποτυπώνονται μέχρι και σήμερα στους τοίχους του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων «*Η Ανατροπή δεν είναι εκπομπή. Πρετεντέρη ψόφα να κάνουμε γιορτή*»<sup>427</sup>.

#### Χρήση - εκμετάλλευση μορφών του λαϊκού πολιτισμού

Καθίσταται εμφανές ότι το επιτοίχιο σύνθημα μεταβάλλει, κατά περίπτωση, το περιεχόμενό του από κοινωνικό σε πολιτικό, αθλητικό κ.ά. Εκείνο το στοιχείο, όμως, που διατηρείται αμετάβλητο είναι ο λαογραφικός χαρακτήρας της συνθηματογραφίας. Όπως άλλωστε διευκρινίζουν οι Alan Dundes και Carl Pagter, ήδη από το 1975, το κριτήριο της de facto προφορικότητας στη λαϊκή παράδοση δεν είναι πάντοτε σωστό καθώς, στη θεματική της Σύγχρονης Λαογραφίας εντάσσονται, μεταξύ άλλων, και οι επιγραφές των τοίχων<sup>428</sup>. Επιπρόσθετα, το 1978, ο Allen Walker Read διευκρίνισε ότι *τα συνθήματα στους τοίχους αποτελούν μια ενυπόστατη μορφή της λαϊκής τέχνης, καθώς αποτελούν παράγωγα του λαού. Παρότι δεν παρουσιάζουν συχνά ιδιαίτερη λογοτεχνική αξία, προσφέρουν μια σαφή εικόνα της λαϊκής συμπεριφοράς*<sup>429</sup>.

Στο ίδιο θεωρητικό πλαίσιο, πραγματοποιούνται αναφορές σχετικά με το λαογραφικό χαρακτήρα των συνθημάτων και από Έλληνες μελετητές, με σημαντικότερες εκείνες του Μηνά Αλεξιάδη, ο οποίος χαρακτηρίζει με σαφήνεια τα γκραφίτι και τα συνθήματα ως ένα είδος γραπτής λαϊκής έκφρασης και νοοτροπίας<sup>430</sup>, του Μιχάλη Μερακλή, που εντάσσει τα γραφήματα των τοίχων στο πλαίσιο της σύγχρονης λαογραφικής ύλης<sup>431</sup> και του Ευάγγελου Αυδίκου που επίσης εντάσσει τα συνθήματα των δρόμων στα θέματα της αστικής λαογραφίας<sup>432</sup>. Η Νικολέττα Περπατάρη, εξάλλου, χαρακτηρίζει τα συνθήματα ως μια σημαντική αποτύπωση της λαϊκής γνώμης και ενδιαφέρον δείγμα αστικής λαογραφίας, τα οποία επιβεβαιώνουν το αδιαμφισβήτητο της λαογραφικής δυναμικής<sup>433</sup>. Συνάμα, λαογραφικό περιεχόμενο στα συνθήματα αποδίδουν η Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, κάνοντας λόγο για μορφές λαϊκής δημιουργίας<sup>434</sup>, ο Χαράλαμπος Δερμιτζάκης, που αναφέρεται στα ωραιότατα δείγματα σύγχρονης λαϊκής κουλτούρας<sup>435</sup> αλλά και τα κείμενα της τηλεοπτικής

<sup>427</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, εξωτερικά. Φωτογράφιση 14/05/2011, φωτ. 073.

<sup>428</sup> Alan Dundes and Carl Pagter, *Work Hard and you Shall Be Rewarded: Urban Folklore from the Paperwork Empire*, American Folklore Society (Memoir Series 62) 1975, σ. 3-223. (2<sup>nd</sup> ed. Indiana University Press, Bloomington 1978).

<sup>429</sup> Allen Walker Read, *ό.π.*, σ. 15.

<sup>430</sup> Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία: Συναγωγή Μελετών*, (2η έκδ. συμπλ.), Αθήνα 2008, σ. 65.

<sup>431</sup> Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία: Κοινωνική Συγκρότηση, ήθη και έθιμα, λαϊκή τέχνη*, (3<sup>η</sup> έκδ. συμπλ.), Αθήνα 2011, σ. 15.

<sup>432</sup> Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος, «Αστική λαογραφία: Ουτοπία ή πραγματικότητα;», *Εθνολογία*, 3 (1994), σ. 183.

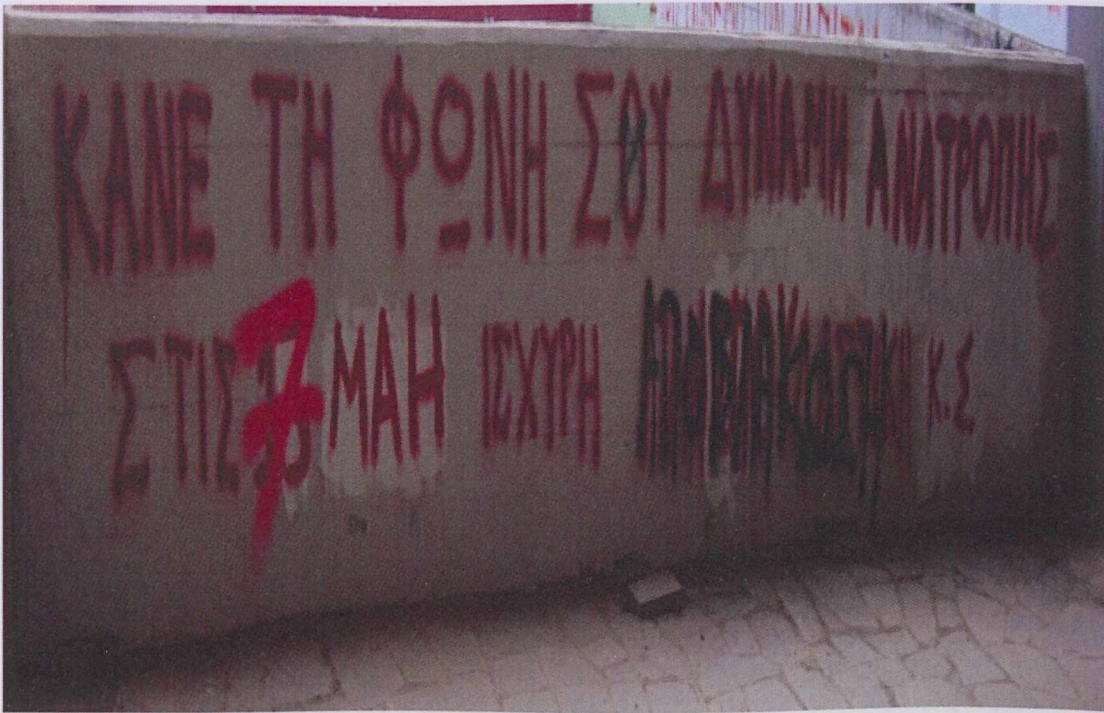
<sup>433</sup> Νικολέττα Δ. Περπατάρη, *ό.π.*, σ. 255.

<sup>434</sup> Κωνσταντίνα Δρακοπούλου, *ό.π.*, σ. 515.

<sup>435</sup> Χαράλαμπος Δερμιτζάκης, «Σύγχρονες Μορφές Λαϊκού Πολιτισμού», *1<sup>ο</sup> Εκπαιδευτικό Συνέδριο με θέμα Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση*, [Αδημοσίευτο υλικό], 29 Σεπτεμβρίου - 1 Οκτωβρίου 2006, Βόλος. Το κείμενο της εισήγησης είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://eipe.gr/images/pdf/laikiparadosikaiperiexomeno/dermitzakis.pdf>

εκπομπής *Εικόνα σου είμαι*, «Graffiti: η τέχνη του δρόμου» όπου έγινε λόγος για μια σύγχρονη λαϊκή κουλτούρα των μεγάλων αστικών κέντρων<sup>436</sup>.

Μάλιστα, σε μια περαιτέρω ανάλυση περιεχομένου η Νικολέττα Περπατάρη, επιχειρεί έναν επιπρόσθετο λαογραφικό σχολιασμό των συνθημάτων, αναφέροντας ότι «*Η κατά κανόνα ισχύουσα ανωνυμία των συνθημάτων τα προσεγγίζει, με έναν ακόμη λόγο, προς τη λαϊκή λογοτεχνία (δημοτικά τραγούδια, παραμύθια, αινίγματα, παροιμίες)*»<sup>437</sup>. Συνάμα, αναφορικά με τη σχέση που παρουσιάζουν τα συνθήματα με τις παροιμίες, χαρακτηριστική είναι η παρατήρηση του αείμνηστου Δημητρίου Λουκάτου: «*Η παροιμία μένει πάντα ένας ελεύθερος λόγος, αυθόρμητος και αδέσμευτος, που προβλέπει (συμβουλεύοντας), διαπιστώνει (φιλοσοφώντας) και επικρίνει (ρίχνοντας στον καθένα την ευθύνη του)*»<sup>438</sup>. Η σύνδεση των συνθημάτων με τη λαϊκή λογοτεχνία επισημαίνεται, εκτός από τον κοινό παρονομαστή της ανωνυμίας, και στη διαδραστική τους σχέση με τους αποδέκτες. Όπως, επί παραδείγματι, ένα δημοτικό τραγούδι παραλλάσσεται από στόμα σε στόμα, άλλοτε σε επίπεδο στίχου και άλλοτε σε επίπεδο μελωδίας, έτσι και ένα σύνθημα μπορεί, δυναμικά, να μεταβληθεί από οποιονδήποτε αποδέκτη του.



Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εξωτερικά. Ενδεικτικό παράδειγμα μεταβολής συνθήματος. Φωτ. 063.

<sup>436</sup> Απόσπασμα από τα κείμενα της τηλεοπτικής εκπομπής *Εικόνα σου είμαι*, «Graffiti: η τέχνη του δρόμου». Η εκπομπή προβλήθηκε για πρώτη φορά στην Ε.Τ.1 στις 7/10/2012 και αποσπάσματά της είναι διαθέσιμα στις ακόλουθες ηλεκτρονικές διευθύνσεις <http://www.youtube.com/watch?v=Xck1PjeugMs> και <http://www.youtube.com/watch?v=jpbnL7C-430>

<sup>437</sup> Νικολέττα Δ. Περπατάρη, ό.π., σ. 269.

<sup>438</sup> Δημήτριος Σ. Λουκάτος, «Σύγχρονα Λαογραφικά: Γ' Παροιμιολογικά της δημοσιογραφίας μας», *Λαογραφία*, 34 (1988), σ. 143 - 144. Βλ. επίσης, Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, «Παροιμιακός και Γνωμικός Λόγος Ελλήνων Πολιτικών. Δείγματα από τον Αθηναϊκό Τύπο», *Ανάτυπο από την Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, Μ' (2008 - 2009), σ. 45 - 66.

Μερικά από τα πλέον χαρακτηριστικά παραδείγματα της σύγχρονης εποχής αποτελούν οι μεταβολές των συνθημάτων από «ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ» σε «ΧΡΥΣΑ ΑΥΓΑ» και από «ΘΡΥΛΟΣ» σε «ΘΡΗΝΟΣ». Επίσης, αυτή η διάσταση της παραλλαγής προκύπτει και μέσα από τις πληροφορίες που παραχωρούν οι τοιχογράφοι της παρούσας εργασίας:

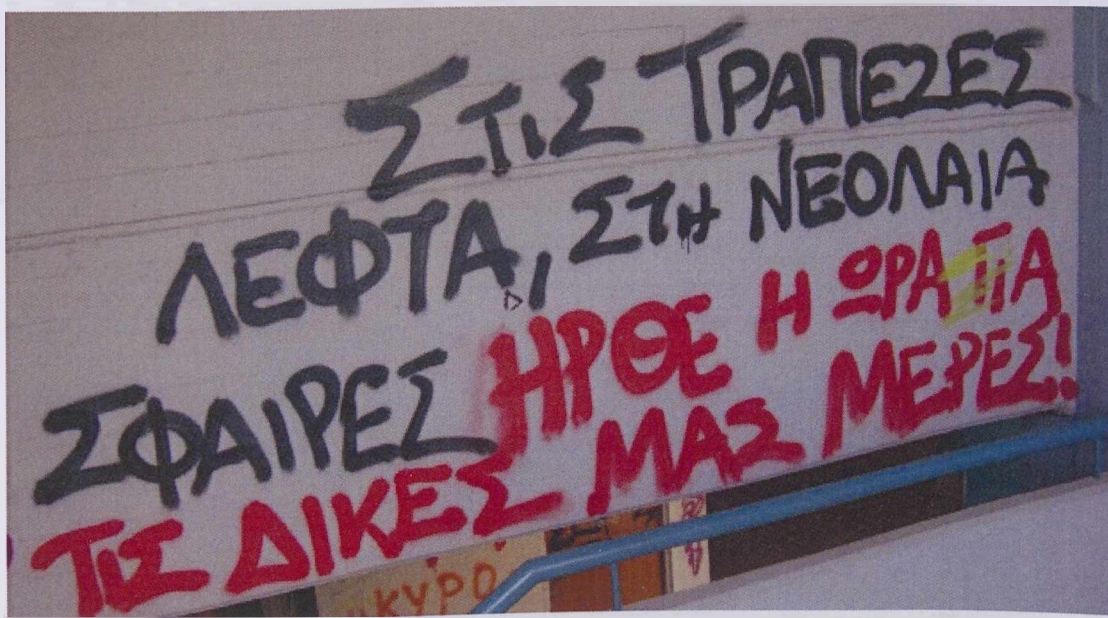
*«Μου αρέσει να πατάω συνθήματα, να τα αλλάζω.*

*Ήμωνα χτες στην Πολυτεχνειούπολη και είδα ένα σύνθημα που έλεγε  
“Το στυλ είναι μόνο ΔΑΠΑΡΑ”, κάτι τέτοιο.*

*Ε... απλά του έβαλα ένα Π στο ΔΑΠΑΡΑ και το έκανα “ΠΑΠΑΡΑ”.*

*Έβαλα δίπλα και ένα χεράκι +50 like και το έκανα ειρωνικό<sup>439</sup>».*

Ακόμη και η επιλογή των χρωμάτων που χρησιμοποιούνται για την αναγραφή των συνθημάτων έχει λαογραφικό χαρακτήρα: το μαύρο χρώμα, ενδεικτικό του πένθους και του θανάτου, και το κόκκινο χρώμα, αντιπροσωπευτικό του θυμού, της δύναμης και της ζωής<sup>440</sup>, εκφράζουν τη συναισθηματική κατάσταση του γράφοντος, προσθέτουν μια “πινελιά” αίσθησης στο αποτυπωμένο σύνθημα και αναδεικνύουν την πρόθεση του συνθηματογράφου να αποσπάσει την προσοχή του θεατή και να τον «υποχρεώσει» να αναγνώσει το κείμενό του.



Τμήμα Νηπιαγωγών, Εσωτερικά, 1<sup>ος</sup> όροφος. Φωτ. 055.

<sup>439</sup> Πληροφορία Payne/IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230. Στο σημείο αυτό να σημειωθεί ότι ο writer Payne ή IDB έχει δηλώσει ότι δεν επιδίδεται στη συνθηματογραφία και αντιπαθεί τα πολιτικά συνθήματα.

<sup>440</sup> Σχετικά με τη δύναμη και τους συμβολισμούς των χρωμάτων βλ. Α. Κακούρη, *Θάνατος - Ανάσταση (σε μαγικο-θρησκευτικά «δρώμενα» της λαϊκής λατρείας της Ηπείρου)*, Βιβλιοθήκη Ηπειρωτικής Εταιρίας Αθηνών, Αθήνα 1965, σ. 42· Γ. Α. Μέγας, *Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας, Οδυσσέας*, Αθήνα 1988, σ. 160-161· Σ. Θεοδοσίου & Μ. Δανέζης, *Ο κύκλος του Χρόνου. Αστρονομία και μυστηριακές τελετές*, Διάυλος, Αθήνα 2004, σ. 57· David Fontana, *Τι σημαίνουν τα σύμβολα*, Μάνος Νομικός (μτφρ.), Αθήνα 2006, σ. 108, 110.



Στη βάση όλων όσων προαναφέρθηκαν, παρατηρώ ότι η μελέτη των συνθημάτων από λαογραφική σκοπιά δε θα μπορούσε να διαφοροποιηθεί από εκείνη των ζωγραφικών γκραφίτι. Γι' αυτό, τα συνθήματα στην παρούσα εργασία εξετάζονται αφενός τεχνικά, ως προς τις πρώτες ύλες, την επιφάνεια και τον τρόπο αναγραφής τους, και αφετέρου εθιμικά, ως προς τη λαϊκή παραγωγή και κατανάλωσή τους αλλά και τη διαδραστική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ δημιουργών και αποδεκτών<sup>441</sup>.

#### Τεχνική διαδικασία

Ως προς το τεχνικό μέρος της ανάλυσης, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η αναγραφή συνθημάτων στις δημόσιες επιφάνειες πραγματοποιείται συνήθως με σπρέι και μαρκαδόρους, τόσο στις περιπτώσεις των τοίχων όσο και σε λείες επιφάνειες, όπως είναι τα πλακάκια, οι πόρτες, τα τζάμια, τα θρανία, οι πίνακες κ.ά. Σπανιότερα απαντάται και η χρήση του πινέλου και της μπογιάς αλλά, σε γενικές γραμμές, δεν προτιμάται λόγω της δυσκολίας μεταφοράς και χρήσης των υλικών. Ενίοτε, μάλιστα, συναντούμε και τη χρήση του *stencil* που επιτρέπει τη γρήγορη και μαζική αποτύπωση ενός συνθήματος.



Κυλικείο Α' Φοιτητικών Εστιών, Εξωτερικά. Επιτοίχιο σύνθημα σε μορφή stencil. Φωτ. 093.

<sup>441</sup> Μ. Γ.Μερακλής, *Θέματα Λαογραφίας*, Αθήνα 1999, σ. 86-88.

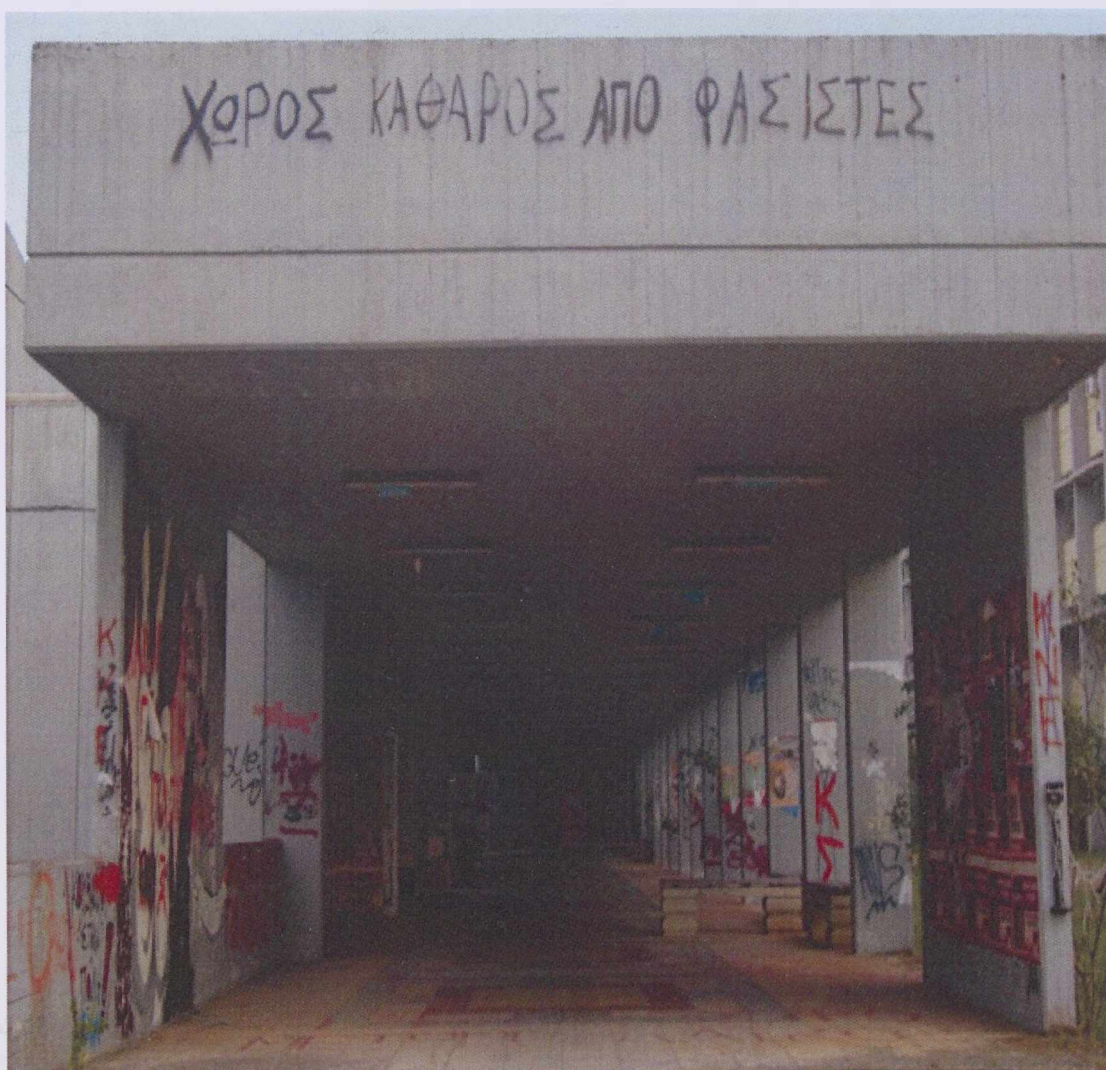


Τμήμα Χημείας, Εξωτερικά. Επιτοίχιο σύνθημα σε μορφή stencil, συνοδευόμενο από εικονιστική αναπαράσταση (το έμβλημα του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων). Φωτ. 247.

Όσον αφορά την επιλογή του *spot*, δηλαδή του σημείου στο οποίο θα αναγραφεί ένα σύνθημα, ισχύουν, σε γενικές γραμμές, οι ίδιες παράμετροι που αναλύθηκαν και στην περίπτωση των ζωγραφικών γκραφίτι<sup>442</sup>. Δηλαδή, άλλοτε επιλέγονται πολυσύχναστοι χώροι που προσφέρουν τη δυνατότητα υψηλής θέασης ενός συνθήματος και άλλοτε τοιχογραφούνται σημεία που δεν τυγχάνουν αυξημένης δημόσιας προβολής, αλλά εξυπηρετούν τη συναισθηματική εκτόνωση του συνθηματογράφου και την αποτύπωση της εσωτερικής του διάθεσης. Συνάμα, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει, τόσο στην περίπτωση των συνθημάτων όσο και των σχεδιαστικών γκραφίτι, η κατάσταση του υλικού υποστρώματος της διαθέσιμης επιφάνειας, διότι, όπως είναι εύλογο, ένα φθαρμένο υλικό υπόστρωμα περιορίζει με βεβαιότητα τη διάρκεια ζωής ενός συνθήματος. Παράλληλα, καθοριστικό παράγοντα επιλογής ενός *spot* αποτελούν οι διαστάσεις της επιφάνειας σε συνάρτηση με την πρόθεση του συνθηματογράφου να αναδείξει το αναγραφόμενο σύνθημα.

<sup>442</sup> Βλ. Δεύτερο Μέρος Το Γκραφίτι στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων: Οι Άνθρωποι και τα Έργα, Β' Κεφάλαιο: Τα Έργα, 1. Η Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων και η επιλογή του *Spot*, σ. 67.





Τμήμα Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 294.

Κι ενώ θα περίμενε κανείς να επιλέγονται για την αναγραφή ενός συνθήματος, τις περισσότερες φορές, επιφάνειες μεγάλων διαστάσεων, η επιτόπια έρευνα και η φωτογράφιση εντός της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων έδωσε το αντίθετο αποτέλεσμα, καθώς τα περισσότερα συνθήματα βρίσκονται αποτυπωμένα στο εσωτερικό των κτηρίων, όπου οι διαστάσεις των τοίχων είναι πιο περιορισμένες<sup>443</sup>. Το γεγονός αυτό εξηγείται μέσα από δύο παράγοντες: αφενός, οι μεγαλόσχημες εξωτερικές πλευρές των κτηρίων προτιμώνται από τους γκραφιτάδες για την ανάδειξη των σχεδιαστικών τους ικανοτήτων, περιορίζοντας το διαθέσιμο χώρο για τα συνθήματα, και, αφετέρου, οι συνθηματογράφοι δείχνουν να προτιμούν τους χώρους εκείνους, στο εσωτερικό των κτηρίων, που αποτελούν σημεία συγκέντρωσης φοιτητών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η είσοδος του κτηρίου που στεγάζει το Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας και αποτελεί χώρο συνάντησης και ενημέρωσης των φοιτητικών παρατάξεων.

<sup>443</sup> Η μόνη περίπτωση διαφοροποίησης, όπου ο μεγαλύτερος αριθμός συνθημάτων εμφανίζεται στην εξωτερική πλευρά του κτηρίου, παρουσιάζεται στην Ιατρική Σχολή καθώς στο εσωτερικό της απαγορεύεται να πραγματοποιηθεί η χρήση σπρέι και χρωμάτων για λόγους υγιεινής.





Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Ισόγειο. Παράδειγμα πολλαπλής συνθηματογραφίας.  
Φωτ. 056.

Κατά συνέπεια, στη βάση των δεδομένων που προκύπτουν από την επιτόπια έρευνα στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων, θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα σημεία αποτύπωσης συνθημάτων και ζωγραφικών γκραφίτι, εντός του ακαδημαϊκού χώρου, είναι αντιστρόφως ανάλογα. Παρότι οι παράγοντες επιλογής ενός σημείου προς τοιχογράφηση παραμένουν οι ίδιες, τόσο για τους συνθηματογράφους όσο και για τους γκραφίταδες, το τελικό αποτέλεσμα αποδεικνύει ότι οι δομημένες επιφάνειες της Πανεπιστημιούπολης μοιράζονται, τρόπον τινά, μεταξύ των τοιχογράφων καθώς στα σημεία όπου υπάρχει σωρεία συνθημάτων απουσιάζουν τα σχεδιαστικά γκραφίτι και το αντίστροφο. Βέβαια, σε καμία περίπτωση δε λείπουν τα παραδείγματα εκείνα όπου ένα γκραφίτο καλύπτει ένα σύνθημα ή ένα σύνθημα αναγράφεται πάνω από ένα σχεδιαστικό γκραφίτο, μια πρακτική που προκαλεί την ενόχληση των writers

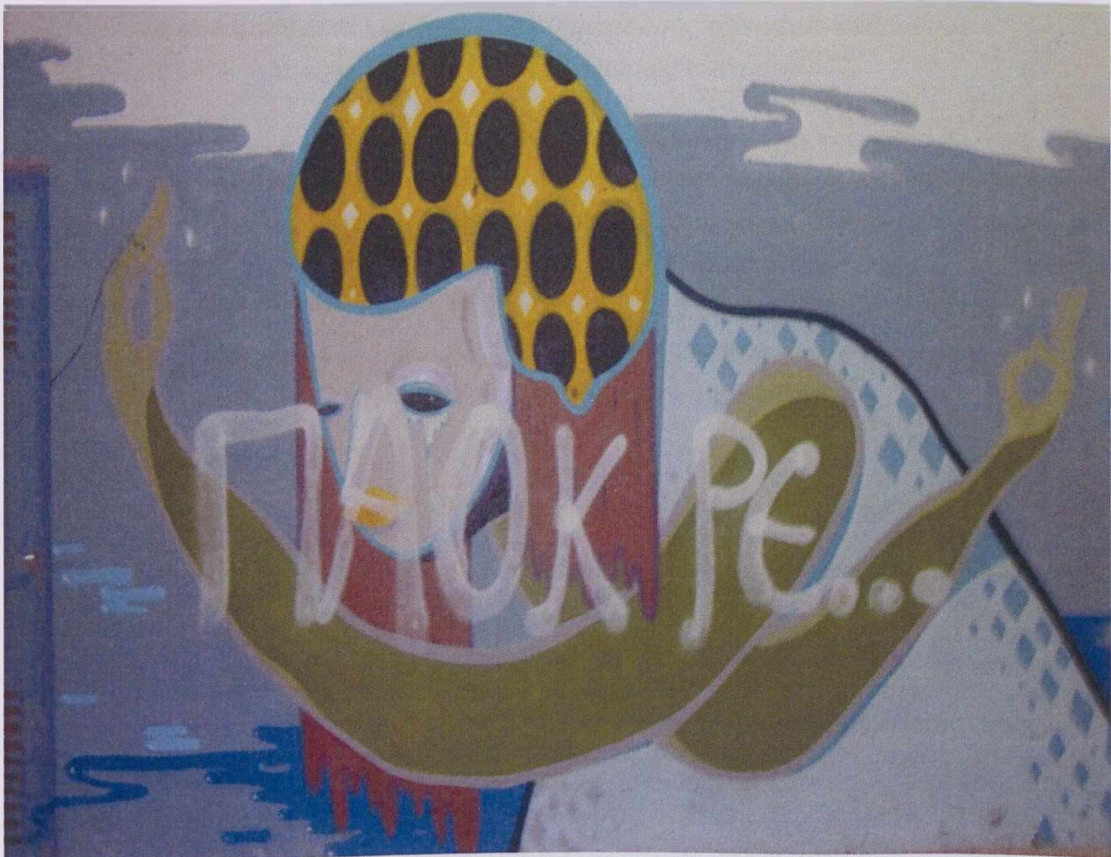
*«Έχω δει κομμάτι μου πατημένο, πήρε ο άλλος ένα σπρέι και έγραψε “ΕΞΩ ΤΑ ΜΑΤ” στο γκραφίτι μου. Αυτός δεν μπορούσε να το νιώσει καν, αλλά είδε τοίχο κι έβαψε»<sup>444</sup>.*

<sup>444</sup> Πληροφορία Payne/IDB - 420 Crew. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 230.





Φοιτητικές Κατοικίες Α' - ΘΕΣΠΙ, Εξωτερικά. Σύνθημα αποτυπωμένο πάνω σε γκραφίτο. Φωτ. 033.



Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Σύνθημα αποτυπωμένο πάνω σε γκραφίτο. Φωτ. 116.

## Η λαογραφική / εθμική διάσταση

Όπως αναφέρθηκε ήδη, η λαϊκή παραγωγή και κατανάλωση των συνθημάτων, σε συνδυασμό με την ανωνυμία που τα διακατέχει, καθιστούν τα συνθήματα ένα είδος γραπτής λαϊκής έκφρασης και νοοτροπίας<sup>445</sup>. Αυτή η δημόσια αποτυπωμένη λαϊκή έκφραση αναπτύσσει μια διαδραστική σχέση ανάμεσα στα αναγραφόμενα συνθήματα και τους αποδέκτες τους, οι οποίοι, αναγιγνώσκοντάς τα, μπορεί άλλοτε να τα εγκρίνουν και να τα αποδέχονται και άλλοτε να τα επικρίνουν με σφοδρότητα ή ακόμη και να τα διαγράφουν οριστικά από τη δημόσια επιφάνεια.

Η επιτόπια έρευνα δείχνει ότι η κριτική στάση των θεατών ποικίλλει:

*«Τα συνθήματα δεν μου πολυαρέσουν. Τα γκράφιτι έχουν χρώματα, ζωγραφιές... είναι πιο ευχάριστα. Τα συνθήματα συνήθως λερώνουν τους τοίχους, αν και μερικά είναι πολύ έξυπνα. Τα περισσότερα όμως είναι πολιτικά ή για ομάδες και δε μου προκαλούν το ενδιαφέρον»<sup>446</sup>,*

*«Σίγουρα έχουν πράγματα να πούνε αλλά τις περισσότερες φορές σχετίζονται με την αναρχία ή τις ποδοσφαιρικές ομάδες. Ειδικά αυτά που έχουν να κάνουν με το ποδόσφαιρο, δεν καταλαβαίνω γιατί πρέπει να μουτζουρώνουν τους τοίχους»<sup>447</sup>,*

*«Μου αρέσουν πολύ! Μερικά είναι πολύ έξυπνα και έχουν χιούμορ. Κάποια άλλα είναι βαρετά και δεν τα πολυκαταλαβαίνω να σου πω την αλήθεια»<sup>448</sup>,*

*«Τα βρίσκω εξαιρετικά ενδιαφέροντα. Πιστεύω ότι αποτυπώνουν τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τους προβληματισμούς των νέων ανθρώπων και πολλές φορές είναι ιδιαίτερος εύστοφα»<sup>449</sup>.*

Η αμφιθυμία των αποδεκτών των συνθημάτων εμφανίζει τα ίδια χαρακτηριστικά με την περίπτωση των σχεδιαστικών γκραφίτι, καθώς, άλλωστε, η δράση των συνθηματογράφων εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της γκραφίτι υποκοουλτούρας.<sup>450</sup> Και παρά το γεγονός ότι τα συνθήματα έχουν χαρακτήρα άμεσα επικοινωνιακό, σε αντίθεση με το *Wild Style graffiti* για παράδειγμα, η κριτική στάση των θεατών εξακολουθεί να επηρεάζεται σημαντικά από το στοιχείο του βανδαλισμού που διακρίνει την επιτοίχια συνθηματογραφία, τον αξιόποιο

<sup>445</sup> Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία: Συναγωγή Μελετών*, (2η έκδ. συμπλ.), Αθήνα 2008, σ. 65.

<sup>446</sup> Πληροφορία: Ιουλία Μέγα, Ετών 30, Οργάνωση και Διοίκηση Επιχειρήσεων, Κάτοχος MSc Οικονομικού Τμήματος Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 231.

<sup>447</sup> Πληροφορία: Ανέστης Αγαπιάδης, ετών 42, Βιολόγος, MSc Ποινικού Δικαίου - Προϊστάμενος Γραμματείας Τμήματος Μαθηματικών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 231.

<sup>448</sup> Πληροφορία: Φωτεινή Μάρκα, ετών 19, Φοιτήτρια Τμήματος Βιολογικών Εφαρμογών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 231.

<sup>449</sup> Πληροφορία: Σεραφείμ Ψαρράς, ετών 48, Δάσκαλος, Μεταπτυχιακός Φοιτητής Τομέα Λαογραφίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Βλ. Κατάλογος Πληροφορητών, σ. 231.

<sup>450</sup> Για εκτενέστερη ανάλυση σχετικά με τη στάση των θεατών και την γκραφίτι υποκοουλτούρα βλ. Α' Κεφάλαιο: Οι Άνθρωποι, 1 Η Υποκοουλτούρα του Γκραφίτι και η Κριτική Στάση των Θεατών, σ. 45.



χαρακτήρα της πράξης και τον ενδεχόμενο χαρακτηρισμό των αποτυπωμένων συνθημάτων ως «ύλη εκτός τόπου».

Στη βάση όλων αυτών, οι αποδέκτες των συνθημάτων συχνά αντιμετωπίζουν τις λαϊκές αναγραφές των τοίχων ως ένα στοιχείο «μιαρότητας», που ρυπαίνει την καθαρότητα και την τάξη που θα έπρεπε να αντικατοπτρίζει το αστικό τοπίο. Συνάμα, η ποινικοποίηση της συνθηματογραφίας, στο νομικό πλαίσιο της Φθοράς Ξένης Ιδιοκτησίας<sup>451</sup>, επικυρώνει την αρνητική στάση των θεατών απέναντι στα συνθήματα, οι οποίοι, εύλογα, θέλουν οι τοίχοι των σπιτιών τους να παραμένουν ανέπαφοι από τα νεανικά σπρέι. Συνεπώς, όπως συμβαίνει και στην περίπτωση των ζωγραφικών γκραφίτι, η επιτοίχια συνθηματογραφία επικρίνεται από τους θεατές της, κυρίως, στο επίπεδο του βανδαλισμού και του τόπου αποτύπωσής της. Παράλληλα, όμως, κανένας πληροφορητής δε φαίνεται να αναιρεί ή να παραβλέπει την πνευματική αξία ορισμένων, έστω, επιτοίχιων συνθημάτων, καθώς και την ευστροφία των δημιουργών τους.

Τα συνθήματα που κατέγραψε η επιτόπια έρευνα, αρχικά, αποτυπώθηκαν με τη βοήθεια του φωτογραφικού φακού. Στη συνέχεια κατηγοριοποιήθηκαν βάσει του περιεχομένου τους και μεταγράφηκαν στο κείμενο της εργασίας αυτολεξεί, για λόγους οικονομίας χώρου<sup>452</sup>. Η πιστή μεταφορά των συνθημάτων σε μορφή κειμένου εξυπηρετεί, παράλληλα, την ανάδειξη του μορφολογικού χαρακτήρα τους, ούτως ώστε να διαφανούν οι περιπτώσεις εκείνες των συνθημάτων που παρουσιάζουν μετρικό ρυθμό<sup>453</sup> και δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο της ποιητικής τάσης του λαϊκού ανθρώπου<sup>454</sup>.

Προσθέτω, επίσης, εδώ ότι η παράθεση των συνθημάτων σε κάθε κατηγορία είναι αντιπροσωπευτική του συνόλου των κειμένων που φωτογραφήθηκαν καθώς, πολλές επιτοίχιες αναγραφές επαναλαμβάνονται συστηματικά και, για το λόγο αυτό, κρίθηκε άσκοπη η κατ' επανάληψη αναγραφή τους. Επισημαίνεται ακόμη ότι στην κατηγοριοποίηση που ακολουθεί δεν περιλαμβάνονται τα συνθήματα στις τουαλέτες, διότι ακολουθεί ειδικότερη, εκτενής εξέτασή τους στο Τέταρτο Μέρος της παρούσας εργασίας<sup>455</sup>.

<sup>451</sup> Σύμφωνα με την ελληνική νομοθεσία, η συνθηματογραφία διώκεται ποινικά, καθώς, εντάσσεται στα Εγκλήματα Κατά της Ιδιοκτησίας και, πιο συγκεκριμένα, στο άρθρο 381 του Ποινικού Κώδικα περί Φθοράς Ξένης Ιδιοκτησίας. Βάσει του άρθρου 381: α) όποιος, με πρόθεση, καταστρέφει ή βλάπτει ξένο (ολικά ή εν μέρει) πράγμα ή με άλλον τρόπο καθιστά ανέφικτη τη χρήση του, τιμωρείται με φυλάκιση μέχρι δύο (2) ετών. β) Αν η φθορά έχει αντικείμενο πράγμα ευτελούς αξίας ή η ζημιά που προξενήθηκε από τη φθορά είναι ελαφρά, ο υπαίτιος τιμωρείται με χρηματική ποινή ή με φυλάκιση μέχρι έξι (6) μηνών. Βλ. ενδεικτικά Νικόλαος Αθ. Δερμενούδης, «Ποινικό δίκαιο. Ειδικό μέρος» τομ. 3, [χ.ό.], Ξάνθη 2011.

<sup>452</sup> Οι αντίστοιχες φωτογραφίες των κατηγοριοποιημένων συνθημάτων παρατίθενται στο Φωτογραφικό Υλικό, σ. 234

<sup>453</sup> Αριστείδης Νικ. Δουλαβέρας, *Η Έμμετρη Εκφορά του Νεοελληνικού Παροιμιακού Λόγου*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα 1989.

<sup>454</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Πέντε λαογραφικά δοκίμια για τη Γλώσσα και την Ποίηση*, Αθήνα 1985, σ. 16.

<sup>455</sup> Βλ. Τέταρτο Μέρος *Latrinalia* ή *Academic Restroom Graffiti*. Συνεξετάζοντας γκραφίτι και συνθήματα στις τουαλέτες της πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, σ. 203.

Επιπλέον, ως προς την κατηγοριοποίηση των συνθημάτων πρέπει να σημειωθεί ότι ένα σύνθημα ενδέχεται να εμπίπτει, από πλευράς περιεχομένου, σε περισσότερες από μία κατηγορίες<sup>456</sup>. Στην περίπτωση αυτή, επιλέχθηκε η ένταξη του συνθήματος στην κατηγορία εκείνη που υπερισχύει, κατά την άποψη της συγγραφέως, προκειμένου να διαφανεί η υποκειμενικότητα που υπάρχει στην πρόσληψη του νοήματος ενός δημόσια αναγραφόμενου κειμένου. Η υποκειμενικότητα αυτή αναδεικνύεται και μέσα από την επιστήμη της Σημειολογίας και, πιο συγκεκριμένα, το άρθρο των Lee, Hong και Shin, σύμφωνα με το οποίο η αντίδραση των αποδεκτών των γκραφίτι και των συνθημάτων δεν εξαρτάται αποκλειστικά και μόνο από το αποτυπωμένο μήνυμα αλλά και από την ικανότητα του εκάστοτε θεατή να το αποκωδικοποιήσει και να το κατανοήσει<sup>457</sup>.

Ανάλογα, λοιπόν, με το περιεχόμενο που έχει κάθε σύνθημα, μπορεί να ενταχθεί σε μία από τις ακόλουθες ευρείες θεματικές κατηγορίες:

- α) Πολιτικά - Παραταξιακά,
- β) Αναρχικά - Μηδενιστικά,
- γ) Αθλητικά - Οπαδικά,
- δ) Κοινωνικά,
- ε) Θυμοσοφικά,
- στ) Παραινεντικά,
- ζ) Ερωτικά,
- η) Χιουμοριστικά,
- θ) Εθνικά.

Οι περισσότερες από τις κατηγορίες αυτές διαμορφώθηκαν πρωταρχικά, ως προς τα ελληνικά δεδομένα της συνθηματογραφίας, από τη Νικολέττα Περπατάρη.<sup>458</sup> Αυτές οι κατηγορίες καλύπτουν με επάρκεια το σύνολο του περιεχομένου των αποτυπωμένων συνθημάτων τόσο στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο όσο και στην Πανεπιστημιούπολη των Ιωαννίνων<sup>459</sup> και, για το λόγο αυτόν, χρησιμοποιήθηκαν από

<sup>456</sup> Βλ. ενδεικτικά Terrance L. Stocker, Linda W. Dutcher, Stephen M. Hargrove, Edwin A. Cook, "Social Analysis of Graffiti", *Journal of American Folklore*, 85 (1972), σ. 359, «For example, "Fuck you" was a reply to "Kennedy in '72"» and in this case "Fuck you" was categorized as a political graffiti since its existence was depended upon a political graffiti».

<sup>457</sup> Choon-hee Lee, Ki-hyeon Hong and Sang-ok Shin, "A Study on Symbolism of Graffiti", *The International Journal of Costume Culture*, 1.1 (1998), σ. 91.

<sup>458</sup> Νικολέττα Δ. Περπατάρη, ό.π., σ. 257-268.

Κατηγοριοποίηση των επιτοίχιων συνθημάτων, όσον αφορά την ξένη βιβλιογραφία, πραγματοποιεί και ο Allen Walker Read στο άρθρο του «Graffiti as a Field of Folklore» αλλά τα δεδομένα της συνθηματογραφίας στη Νέα Υόρκη του 1963 - 1965 διαφοροποιούνται με σαφήνεια από τα ελληνικά δεδομένα των αρχών του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Ωστόσο, παραμένει ίδια η κατηγοριοποίηση ορισμένων συνθημάτων όπως είναι τα Ερωτικά - Σεξιστικά, τα Χιουμοριστικά, τα Θυμοσοφικά και τα Πολιτικά. Βλ. Allen Walker Read, ό.π., σ. 17 - 30. Κατά τον ίδιο τρόπο, κατηγοριοποίηση της επιτοίχιας συνθηματογραφίας επιχειρείται, μεταγενέστερα, και από τον Alex Alonso (1998) αλλά, στην περίπτωση αυτή, υπό τον ευρύ όρο Graffiti μελετώνται τόσο τα συνθήματα όσο και οι σχεδιαστικές αποτυπώσεις. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να διαμορφώνονται οι ακόλουθες κατηγορίες: Υπαρξιακά, Πολιτικά, Συμμοριστικά, Tagging και Piecing. Βλ. Alex Alonso, ό.π., σ. 5-21.

<sup>459</sup> Να σημειωθεί ότι στο άρθρο της Νικολέττας Περπατάρη, τα πολιτικά - παραταξιακά συνθήματα εντάσσονται στην κατηγορία των αναρχικών - μηδενιστικών διότι παρουσιάζουν περιεχόμενο αρνητικό ως προς την ύπαρξη και τη δράση των κομμάτων και των φοιτητικών παρατάξεων. Στην ανά χειράς μελέτη, τα Πολιτικά - Παραταξιακά συνθήματα αποτελούν ξεχωριστή κατηγορία καθώς ενίοτε

την παρούσα εργασία, με την πρόσθεση, λόγω του υλικού που συγκεντρώθηκε, της κατηγορίας των Εθνικών συνθημάτων.

#### α) Πολιτικά - Παραταξιακά

Ξεκινώντας με τα *Πολιτικά - Παραταξιακά* συνθήματα, θα πρέπει πρωτίστως να αποσαφηνιστεί ότι στην κατηγορία αυτή εντάσσονται οι επιτοίχιες εκείνες αναγραφές που είτε συνοδεύονται από το όνομα ενός πολιτικού κόμματος ή μιας φοιτητικής παράταξης, εκφράζοντας τον ιδεολογικό προσανατολισμό τους, είτε αναφέρονται σε κάποιο άλλο, αντίπαλο κόμμα, χωρίς να φέρουν υπογραφή. Για παράδειγμα, ένα σύνθημα μπορεί να έχει χαρακτήρα μηδενιστικό ή παραινετικό αλλά να υπάγεται στα Παραταξιακά συνθήματα, επειδή συνοδεύεται από την υπογραφή μιας συγκεκριμένης παράταξης<sup>460</sup>. Αυτός ο διαχωρισμός κατέστη απαραίτητος κατά την κατηγοριοποίηση των συνθημάτων, καθώς τα όρια μεταξύ ορισμένων κατηγοριών παρουσιάζονται ιδιαίτερα ελαστικά. Μάλιστα, στο σημείο αυτό πρέπει να επισημανθεί ότι η θεματική κατηγοριοποίηση των συνθημάτων που ακολουθεί αποτελεί ένα θεωρητικό εργαλείο μελέτης του αντικειμένου και, σε καμία περίπτωση, δεν αντικατοπτρίζει μια απόλυτα οριοθετημένη ομαδοποίηση των επιτοίχιων αναγραφών.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, ένας μεγάλος αριθμός πολιτικών - παραταξιακών συνθημάτων, που συγκεντρώθηκαν για την παρούσα έρευνα, αφορούν τις πολιτικές πεποιθήσεις των κομμάτων και των φοιτητικών παρατάξεων, τις διαμάχες και τις διαφορές που κυριαρχούν μεταξύ τους, και λειτουργούν ενημερωτικά αλλά και ψηφοθηρικά<sup>461</sup>. Λόγω αυτής της ευρύτητας περιεχομένου, τα πολιτικά - παραταξιακά συνθήματα, εύλογα παρουσιάζουν ιδιαίτερα μεγάλη συχνότητα εμφάνισης στις δημόσιες επιφάνειες της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων. Συνάμα, ένας σημαντικός παράγοντας που αιτιολογεί το αυξημένο ποσοστό αναγραφής πολιτικών - παραταξιακών συνθημάτων είναι η έντονη πολιτικοποίηση των νέων, και ειδικότερα των φοιτητών, άλλοτε στο πλαίσιο των νεανικών αναζητήσεών τους και άλλοτε στο πλαίσιο της νεανική πολιτικοποίησης, ως προπαρασκευαστικό στάδιο της μετέπειτα ένταξής τους στα πολιτικά κόμματα<sup>462</sup>.

---

προσλαμβάνουν χαρακτήρα υπεράσπισης και προεκλογικού αγώνα των πολιτικών κομμάτων και των φοιτητικών παρατάξεων.

<sup>460</sup> Επί παραδείγματι «ΞΕΣΗΚΩΜΟΣ! ΟΛΟΙ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ - ΚΝΕ», Τμήμα Νηπιαγωγών, Εξωτερικά, φωτ. 025. Πρόκειται για ένα πολιτικό - παραταξιακό σύνθημα, με παραινετικό χαρακτήρα.

<sup>461</sup> Τα συνθήματα που παρατίθενται αποτελούν πιστή μεταγραφή των επιτοίχιων αναγραφών. Η χρήση των κεφαλαίων και πεζών γραμμάτων ακολουθεί την επιτοίχια μορφή των συνθημάτων.

<sup>462</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της μορφής της φοιτητικής πολιτικοποίησης είναι η περίπτωση της ΚΝΕ, η οποία χρησιμοποιούσε στον επίσημο λόγο της το σύνθημα «*Τιμημένο ΚΚΕ με φωτῶριο την ΚΝΕ*». Βλ. Νικόλαος Παπαδογιάννης, «Ερευνώντας την πολιτικοποιημένη νεολαία στην Ελλάδα τη δεκαετία του '70: μεθοδολογικές αναζητήσεις», εισήγηση στο Συνέδριο *Ιστορικές προσεγγίσεις για την ελληνική νεολαία στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Συνδιοργάνωση Α.Σ.Κ.Ι. - Ε.Μ.Ι.Α.Ν., 24 - 25 Φεβρουαρίου 2012, [Αδημοσίευτο υλικό]. Η εισήγηση είναι διαθέσιμη στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.emian.gr/wp-content/uploads/2013/04/Papadogiannis-11.pdf#page=9&zoom=auto,0,721>



«ΠΟΛΕΜΟ ΣΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ ΤΩΝ ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΤΩΝ - ΚΝΕ»<sup>463</sup>,  
 «Ο Καπιταλισμός σκοτώνει, σκοτώστε τον καπιταλισμό - Resistance ΕΑΑΚ»<sup>464</sup>,  
 «Με το ΣΥΡΙΖΑ στην κοινωνία, με την ΑΡ.ΕΝ. στα Πανεπιστήμια»<sup>465</sup>,  
 «Ούτε Κοινοβούλιο ούτε Σταλινισμός,  
 Εργατικά Συμβούλια και ΔΙΕΘΝΙΣΜΟΣ - Ο.Κ.Δ.Ε»<sup>466</sup>,  
 «Σκατά στο ΛΑΟΣ και το ΦΟΣ»<sup>467</sup>,  
 «Σκατά στην ΕΦΕΕ - ΑΝΤΑΡΣΙΑ»<sup>468</sup>,  
 «ΣΤΟΥΠΙ ΚΑΙ ΒΕΝΖΙΝΗ ΚΑΙ Ο ΔΑΠΙΤΗΣ ΔΕΝ ΘΑ ΣΒΗΝΕΙ. ΣΚΑΤΑ ΣΤΗ ΔΑΠ»<sup>469</sup>,  
 «Ε.Α.Α.Κ. = Έλληνες Αρouraίοι Αρπάζουν Καρπούζια»<sup>470</sup>,  
 «ΠΑΣΟΚ - Οι Έλληνες έχουμε μόνο μια δυνατότητα...  
 να ΠΕΤΥΧΟΥΜΕ... ΑΝΤΡΕΑΣ»<sup>471</sup>,  
 «Το ΠΑΣΟΚ είναι εδώ ΕΝΩΜΕΝΟ ΔΥΝΑΤΟ!!!»<sup>472</sup>,  
 «ΑΡΙΣΤΕΡΑ & ΕΝΩΤΙΚΑ ΚΑΝΟΥΜΕ ΤΑ ΑΔΥΝΑΤΑ ΔΥΝΑΤΑ -  
 ΑΡΙΣΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ»<sup>473</sup>,  
 «Νεολαία ΣΥΝ. Δημιούργησε ακόμα και αν σε κυνηγούν...»<sup>474</sup>,  
 «ΔΥΝΑΜΗ ΜΑΣ Η ΑΡΙΣΤΕΡΑ, ΟΠΛΟ ΜΑΣ Η ΕΝΟΤΗΤΑ - Αρ. Εν.»<sup>475</sup>,  
 «Η ΓΗ ΝΑ ΤΡΕΜΕΙ Ο ΗΛΙΟΣ ΑΝΑΤΕΛΕΙ [sic] - ΠΑΣΠ»<sup>476</sup>,  
 «ΚΝΕ ΓΕΡΗ ΜΑΖΙΚΗ»<sup>477</sup>,  
 «7/5, 12:30 αμφ. εκδήλωση-συζήτηση, με την Ε. Μπέλου, μέλος Π.Γ. Κ.Ε του ΚΚΕ»<sup>478</sup>,  
 «ΚΚΕ ΙΣΧΥΡΟ ΔΥΝΑΜΗ ΓΙΑ ΤΟ ΛΑΟ» και μαζί  
 «ΜΕΤΩΠΟ ΓΙΑ ΛΑΙΚΗ ΕΞΟΥΣΙΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ - ΚΚΕ»<sup>479</sup>,  
 «ΚΑΜΙΑ ΘΥΣΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΛΟΥΤΟΚΡΑΤΙΑ - ΚΝΕ»<sup>480</sup>,  
 «ΔΑΠ ΓΙΑΤΙ ΜΑΣ ΑΞΙΖΕΙ»<sup>481</sup>,

<sup>463</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 14/05/2011, φωτ. 017.

<sup>464</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 038.

<sup>465</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 017.

<sup>466</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 102.

<sup>467</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 043.

<sup>468</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 024.

<sup>469</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 082.

<sup>470</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 120.

<sup>471</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 146.

<sup>472</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 153.

<sup>473</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 070.

<sup>474</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 081.

<sup>475</sup> Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εξωτερικά. Φωτ. 005.

<sup>476</sup> Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εξωτερικά. Φωτ. 057.

<sup>477</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 040.

<sup>478</sup> Κεντρική Βιβλιοθήκη, Εξωτερικά. Φωτ. 067.

<sup>479</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 071 και 072.

<sup>480</sup> Τμήματα Φυσικής και Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 291.

«ΠΑΣΠΙΤΕΣ ΡΟΥΦΙΑΝΟΙ ΕΡΧΕΤΑΙ ΤΣΟΥΝΑΜΙ ΒΙΑΣ - Ανταρσία»<sup>482</sup>,  
 «ΚΑΜΠΕΡΗΣ: ΡΟΥΦΙΑΝΟΣ, ΤΡΑΜΠΟΥΚΟΣ  
 ΚΑΙ ΜΠΡΑΒΟΣ ΤΩΝ ΠΑΣΟΚΩΝ»<sup>483</sup>,  
 «Ο ΑΡΗΣ ΗΤΑΝ ΚΟΜΜΟΥΝΙΣΤΑΡΑΣ, ΠΑΣΟΚΟΙ ΚΑΙ ΓΙΑ ΣΑΣ  
 ΕΡΧΕΤΑΙ Ο ΜΕΛΙΓΑΛΑΣ - ΕΑΑΚ»<sup>484</sup>,  
 «ΔΑΠ. ΠΑΣΠ. ΠΡΥΤΑΝΕΙΑ ΚΛΕΒΟΥΝ ΤΑ ΛΕΦΤΑ ΤΩΝ ΣΥΛΛΟΓΩΝ»<sup>485</sup>,  
 «ΒΟΥΒΩΝΙΚΗ ΠΑΝΩΛΗ ΣΤΗΝ ΠΑΣΠ»  
 και δίπλα  
 «ΤΥΦΟΕΙΔΗΣ ΠΥΡΕΤΟΣ ΣΤΗ ΔΑΠ»<sup>486</sup>,  
 «ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗ ΣΤΟΥΣ 4 ΠΟΥ ΧΤΥΠΗΣΑΝ ΟΙ ΦΟΥΣΚΩΤΟΙ ΤΗΣ ΔΑΠ»<sup>487</sup>,  
 «ΔΑΠ + ΜΑΤ + ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ = LOVE! - ΕΑΑΚ»<sup>488</sup>,  
 «ΜΑΤ, ΔΑΠ, ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ ΟΛΑ ΤΑ ΚΑΘΑΡΜΑΤΑ ΔΟΥΛΕΥΟΥΝΕ ΜΑΖΙ»<sup>489</sup>,  
 «ΠΡΟΣΟΧΗ ΦΑΣΙΣΤΕΣ. ΑΝΤΑΡΣΙΑ ΑΠΟ ΕΔΩ ΜΕΧΡΙ ΤΗΝ ΑΣΙΑ»<sup>490</sup>,  
 «ΦΑΣΙΣΤΕΣ ΚΑΙ ΑΦΕΝΤΙΚΑ ΣΤΟΥ ΠΗΓΑΔΙΟΥ ΤΟΝ ΠΑΤΟ,  
 ΖΗΤΩ ΤΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΠΡΟΛΕΤΑΡΙΑΤΟ - Resistance ΕΑΑΚ»<sup>491</sup>  
 «ΑΝΤΑΡΣΙΑ, ΑΝΥΠΑΚΟΗ ΣΤΑ ΠΑΝΤΑ»<sup>492</sup>.

Παράλληλα, στην κατηγορία των πολιτικών - παραταξιακών συνθημάτων υπάγονται και επιτοίχιες αναγραφές που θίγουν σοβαρά ζητήματα σχετικά με την παιδεία, γενικότερα, αλλά και την τριτοβάθμια παιδεία ειδικότερα. Ιδιαίτερα οι φοιτητικές παρατάξεις και, συνακόλουθα, τα συνθήματά τους, αναμενόμενα πραγματοποιούν εκτενείς σχολιασμούς αναφορικά με τα προβλήματα της παιδείας, καθώς πρόκειται για ζητήματα που αφορούν άμεσα και επιτακτικά τους ίδιους τους συνθηματογράφους.

«ΕΞΩ ΟΙ ΕΤΑΙΡΙΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΧΟΛΕΣ - ΚΝΕ»<sup>493</sup>,  
 «ΚΑΤΩ ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΑΣΥΛΟ - Αγωνιστικές Κινήσεις»<sup>494</sup>,

<sup>481</sup> Τμήμα Μαθηματικών, Εξωτερικά. Φωτ. 017.

<sup>482</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 108.

<sup>483</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 051.

<sup>484</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 111.

<sup>485</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εσωτερικά. Φωτ. 031.

<sup>486</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 095 και 096.

<sup>487</sup> Υπαίθριο Θέατρο στο χώρο της Κεντρικής Βιβλιοθήκης, Εξωτερικά. Φωτ. 101.

<sup>488</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εσωτερικά. Φωτ. 027.

<sup>489</sup> Τμήμα Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 337.

<sup>490</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εσωτερικά. Φωτ. 028.

<sup>491</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 209.

<sup>492</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 058.

<sup>493</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 195.

<sup>494</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 196.

«Οι νέοι παλεύουν ΣΟΣΙΑΛΙΣΤΙΚΑ, ΔΗΜΟΣΙΑ ΠΑΙΔΕΙΑ  
 ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ ΔΩΡΕΑΝ - ΠΑΣΠ»<sup>495</sup>,  
 «ΟΧΙ ΠΑΙΔΕΙΑ ΓΙΑ ΛΙΓΟΥΣ Κ' ΕΚΛΕΚΤΟΥΣ. ΠΑΛΗ ΓΙΑ ΣΠΟΥΔΕΣ - ΔΟΥΛΕΙΑ -  
 ΕΛΕΥΘΕΡΙΕΣ - Αγωνιστικές Κινήσεις»<sup>496</sup>,  
 «Το κίνημά μας είναι ριζοσπαστικό. Δεν χωρά σε διάλογο  
 ούτε σε Πανσπουδαστικό!! - ΕΑΑΚ»<sup>497</sup>,  
 «Να πάρουν πίσω το πολυνομοσχέδιο. Όχι στο πιστοποιητικό  
 παιδαγωγικής κατάρτισης - Αριστερή Ενότητα»<sup>498</sup>,  
 «ΝΑ ΓΚΡΕΜΙΣΟΥΜΕ ΤΟ ΝΕΟ v. ΠΛΑΙΣΙΟ. ΣΥΝΕΛΕΥΣΕΙΣ - ΚΑΤΑΛΗΨΕΙΣ -  
 ΔΙΑΔΗΛΩΣΕΙΣ. ΑΓΩΝΙΣΤΙΚΕΣ ΚΙΝΗΣΕΙΣ ΑΕΙ - ΤΕΙ»<sup>499</sup>,  
 «ΚΑΤΩ Η ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΑΝΤΙΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗ - Αγωνιστικές Κινήσεις»<sup>500</sup>,  
 «ΔΩΡΕΑΝ ΠΑΙΔΕΙΑ ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ - ΑΡΕΝ»<sup>501</sup>,  
 «ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΑ ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΑΙ ΔΩΡΕΑΝ ΠΑΙΔΕΙΑ - ΠΚΣ»<sup>502</sup>,  
 «ΜΕ ΣΟΔΑ ΚΑΙ ΒΙΑ ΔΕ ΓΙΝΕΤΑΙ ΠΑΙΔΕΙΑ - ΕΑΑΚ»<sup>503</sup>.

Επίσης, ιδιαίτερα σημαντικός είναι ο αριθμός των πολιτικών - παραταξιακών συνθημάτων που προτρέπουν τους αναγνώστες τους για αντίδραση, αντίσταση και κινητοποιήσεις. Στην περίπτωση αυτή, εμφανίζονται με συντριπτική πλειοψηφία, συνθήματα που προέρχονται από την πλευρά των Αριστερών φοιτητικών παρατάξεων, εντασσόμενα στο ευρύτερο πλαίσιο της αντιστασιακής πολιτικής των αριστερών κομμάτων και οργανώσεων.

«ΚΟΝΤΡΑ ΣΤΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ ΤΑ ΠΡΟΣΤΑΓΜΑΤΑ  
 ΟΙ ΝΟΜΟΙ ΚΑΤΑΡΓΟΥΝΤΑΙ ΣΤΑ ΟΔΟΦΡΑΓΜΑΤΑ - ΕΑΑΚ»<sup>504</sup>,  
 «Μας φαίνονται μεγάλοι γιατί είμαστε σκυφοί.  
 Σηκώστε το κεφάλι να σκύψουνε αυτοί - ΚΟΕ»<sup>505</sup>,  
 «Είναι ΔΙΚΑΙΟ να εξεγείρεσαι! Αριστερή Ενότητα»<sup>506</sup>,

<sup>495</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 056.

<sup>496</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 206.

<sup>497</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 066.

<sup>498</sup> Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εσωτερικά. Φωτ. 096.

<sup>499</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά, φωτ. 029. Το ίδιο σύνθημα Κεντρική Βιβλιοθήκη, Εξωτερικά, φωτ. 058.

<sup>500</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 030.

<sup>501</sup> Τμήμα Νηπιαγωγών, Εσωτερικά. Φωτ. 095.

<sup>502</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 023.

<sup>503</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 116.

<sup>504</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 080.

<sup>505</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 005.

<sup>506</sup> Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εσωτερικά. Φωτ. 103.



«ΣΤΙΣ ΤΡΑΠΕΖΕΣ ΛΕΦΤΑ. ΣΤΗ ΝΕΟΛΑΙΑ ΣΦΑΙΡΕΣ,  
 ΗΡΘΕ Η ΩΡΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΔΙΚΕΣ ΜΑΣ ΜΕΡΕΣ - Ε.Α.Α.Κ»<sup>507</sup>,  
 «ΞΕΣΗΚΩΜΟΣ ΟΛΟΙ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ - ΚΝΕ»<sup>508</sup>,  
 «ΝΑ ΑΝΤΙΣΤΑΘΟΥΜΕ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΛΑΪΚΗ ΕΠΙΘΕΣΗ.  
 ΟΛΟΙ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ ΤΟΥ ΑΓΩΝΑ - Αγωνιστικές Κινήσεις»<sup>509</sup>,  
 «Φοιτητές, εργάτες αντισταθείτε, προλετάριοι του κόσμου ενωθείτε - ΕΑΑΚ»<sup>510</sup>,  
 «Μια μόνο λύση ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ - ΣΕΚ»<sup>511</sup>,  
 «Στη μάχη της γενιάς, θα βρούμε ΝΙΚΗΤΕΣ - Ε.Α.Α.Κ»<sup>512</sup>,  
 «ΛΑΟΣ ΕΝΩΜΕΝΟΣ ΠΟΤΕ ΝΙΚΗΜΕΝΟΣ - ΚΟΕ»<sup>513</sup>,  
 «Φυσάει κόντρα σ' ολόκληρη τη γη, κόκκινος τυφώνας σε ΑΕΙ - ΤΕΙ - ΚΟΕ»<sup>514</sup>,  
 «ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΞΑΝΘΗ, ΚΑΤΩ ΩΣ ΤΗΝ ΚΡΗΤΗ,  
 ΟΛΟΙ ΣΤΟΝ ΑΓΩΝΑ, ΟΛΟΙ ΓΙΑ ΤΗ ΝΙΚΗ - ΚΟΕ»<sup>515</sup>,  
 «Εδώ και τώρα και πάντα και παντού  
 στο δρόμο της αντίστασης και του ξεσηκωμού - ΚΟΕ»<sup>516</sup>,  
 «Στο δρόμο να σπάσουμε τον τρόπο - ΑΡΙΣΤΕΡΑ ΣΧΗΜΑΤΑ»<sup>517</sup>,  
 «ΑΝΤΑΡΣΙΑ ΣΤΟ ΠΛΟΙΟ»<sup>518</sup>,  
 «Οι απεργοσπάστες κυκλοφορούν ελεύθερα στο Φιλολογικό - ΕΑΑΚ»<sup>519</sup>,  
 «Εμπρός λαέ, Συγκρούσεις μαζικές, να φύγουν οι αλήτες,  
 οι μεταρρυθμιστές... - ΑΝΑΤΡΟΠΗ - ΕΑΑΚ»<sup>520</sup>,  
 «Παγκοσμιοποιήστε την αντίσταση - Resistance ΕΑΑΚ»<sup>521</sup>.

Στο ίδιο αντιδραστικό πνεύμα, και με ανάλογη κυριαρχία των συνθημάτων που προέρχονται από αριστερές παρατάξεις, κινούνται και τα πολιτικά - παραταξιακά συνθήματα που επιζητούν την αποδέσμευση της χώρας από την Ευρωπαϊκή Ένωση και το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο. Παρότι, όμως, αναμενόταν συχνότερη εμφάνιση των συνθημάτων που σχετίζονται με το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο και την Τρόικα,

<sup>507</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 09/08/2010, φωτ. 007.

<sup>508</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 105.

<sup>509</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 026.

<sup>510</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 193.

<sup>511</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 214.

<sup>512</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 09/08/2010, φωτ. 013.

<sup>513</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 082.

<sup>514</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 050.

<sup>515</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 050.

<sup>516</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 051.

<sup>517</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 053.

<sup>518</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 068.

<sup>519</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 028.

<sup>520</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 077.

<sup>521</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 035.

εξαιτίας της οικονομικής κρίσης, τα σχετικά συνθήματα που καταγράφηκαν είναι μόλις τρία. Δεδομένου ότι, κατά τα έτη 2010 - 2011, οι λαϊκές αντιδράσεις απέναντι στο Διεθνές Νομισματικό Ταμείο βρίσκονταν ήδη σε έξαρση, παρατηρείται μια σχετική καθυστέρηση στη μεταφορά αυτής της αντίδρασης στη δημόσια επιφάνεια. Δηλαδή, υπάρχει χρονική απόκλιση ανάμεσα από τη στιγμή της έξαρσης ενός προβλήματος στη συνείδηση του λαού μέχρι τη στιγμή της οπτικοποίησης αυτού του προβλήματος, μέσω της λαϊκής συνθηματογραφίας, στις δημόσιες επιφάνειες.

*«Αντικαπιταλιστική αποδέσμευση από το σφαγείο της Ε.Ε. - ΕΑΑΚ»<sup>522</sup>,*

*«Δ.Ν.Τ. ΕΟΥΤ - ΕΑΑΚ»<sup>523</sup>,*

*«ΕΞΩ Η Ε.Ε. ΚΑΙ ΤΟ Δ.Ν.Τ. - Αγωνιστικές Κινήσεις ΑΕΙ - ΤΕΙ»<sup>524</sup>.*

Στη συνέχεια, με πνεύμα υπεράσπισης πραγματοποιείται η επιτοίχια αναφορά στο μεταναστευτικό ζήτημα. Και παρόλο που στην Ελλάδα της οικονομικής κρίσης, όλο και περισσότεροι Έλληνες οδηγούνται, αναγκαστικά, στην οικονομική μετανάστευση, η σχετική συνθηματογραφία, στο μελετώμενο χώρο, είναι ιδιαίτερα περιορισμένη και αναφέρεται αποκλειστικά και μόνο στους αλλοδαπούς μετανάστες. Αυτός ο προσανατολισμός του περιεχομένου, εξηγείται, αφενός, από το γεγονός ότι τα εν λόγω συνθήματα υπογράφονται από παρατάξεις αριστερών πεποιθήσεων, οι οποίες συντηρούν και διαχέουν στις δημόσιες επιφάνειες μια κεντρική αριστερή πολιτική υπεράσπισης των ξένων μεταναστών. Αφετέρου, το γεγονός αυτό οδηγεί στην υπόθεση ότι, κατά τα έτη 2010 - 2011, που πραγματοποιήθηκε η καταγραφή των συγκεκριμένων συνθημάτων, οι ακαδημαϊκοί συνθηματογράφοι δεν είχαν, ακόμη, επηρεαστεί έντονα από το ζήτημα της οικονομικής μετανάστευσης των Ελλήνων, ούτως ώστε να αισθανθούν την ανάγκη να διαμαρτυρηθούν σχετικά, μέσα από τη δημόσια συνθηματογραφία. Δηλαδή, παρατηρείται και σ' αυτή την περίπτωση, όπως και παραπάνω, χρονοκαθυστέρηση στη συνθηματογραφική οπτικοποίηση του λαϊκού προβληματισμού. Βέβαια, μια μεταγενέστερη καταγραφή των συνθημάτων με το ίδιο περιεχόμενο στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων, θα μπορέσει να δώσει απαντήσεις στην ανωτέρω υπόθεση.

*«Οι μετανάστες είναι της γης οι κολασμένοι» και μαζί*

*«Οι μετανάστες είναι ταξικά αδέρφια μας - ΕΑΑΚ»<sup>525</sup>,*

*«Οι μετανάστες είναι της γης οι κολασμένοι,*

*Έλληνες και ξένοι εργάτες ενωμένοι - ΕΑΑΚ»<sup>526</sup>,*

*«Με τους μετανάστες είμαστε μαζί.*

*Επαναπροώθηση σε μπάτσους και NAZI - ΣΕΚ»<sup>527</sup>.*

<sup>522</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 031.

<sup>523</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Αίθριο. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 005.

<sup>524</sup> Κεντρική Βιβλιοθήκη, Εξωτερικά. Φωτ. 065.

<sup>525</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 014, 015.

<sup>526</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 008.

Στο ίδιο υπερασπιστικό και, συνάμα, αντιδραστικό πλαίσιο που κινούνται οι αριστερές παρατάξεις, εμφανίζεται και η υπογραφόμενη από αυτές πολιτική - παραταξιακή συνθηματογραφία, που σχετίζεται με το θάνατο του δεκαπεντάχρονου Αλέξη Γρηγορόπουλου από αστυνομικά πυρά (6 Δεκεμβρίου 2008). Το γεγονός αυτό, έχοντας συγκλονίσει την ελληνική και παγκόσμια κοινή γνώμη, και ακόμη περισσότερο τη νεολαία και τους φοιτητές, κατέχει ιδιαίτερα αυξημένο ποσοστό εμφάνισης στις επιφάνειες της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων. Μάλιστα, επιτοίχιες αναγραφές με το ίδιο ακριβώς περιεχόμενο συναντούμε και στην κατηγορία των Αναρχικών συνθημάτων, που ακολουθεί<sup>528</sup>. Έτσι, καθίσταται φανερό ότι το περιεχόμενο ενός συνθήματος μπορεί να εμπίπτει, ταυτόχρονα, σε περισσότερες από μία κατηγορίες και ότι τα θεωρητικά όρια που διακρίνουν τις θεματικές κατηγορίες μεταξύ τους, ενίοτε αλληλοκαλύπτονται. Εξάλλου, όπως έχει ήδη αναφερθεί, οι κατηγορίες των συνθημάτων που χρησιμοποιούνται στην παρούσα έρευνα αποτελούν ένα θεωρητικό εργαλείο διευκόλυνσης της μελέτης και όχι απόλυτες οριοθετήσεις περιεχομένου μεταξύ των μελετώμενων συνθημάτων.

«REMEMBER, REMEMBER THE 6<sup>th</sup> of December - ANΤΑΡΣΙΑ»<sup>529</sup>,  
«Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥΣ ΔΟΛΟΦΟΝΕΙ - Αγωνιστικές Κινήσεις ΑΕΙ - ΤΕΙ»<sup>530</sup>,  
«ΤΟ ΑΙΜΑ ΚΥΛΑΕΙ ΕΚΛΙΚΗΣΗ ΖΗΤΑΕΙ. 15 ΧΡΟΝΩΝ ΝΕΚΡΟΣ  
ΑΠΟ ΣΦΑΙΡΑ ΜΠΑΤΣΟΥ. ΑΛΕΞΗΣ ΖΕΙΣ. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΛΟΓΙΑ  
ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΛΕΞΕΙΣ, ΑΙΜΑ ΣΤΟ ΑΙΜΑ ΠΟΥ ΕΧΥΣΕ Ο ΑΛΕΞΗΣ»

Στο κέντρο του παραπάνω συνθήματος προστέθηκε από άγνωστο τοιχογράφο:

«ΔΑΠΙΤΕΣ ΓΙΑΤΙ ΛΕΤΕ ΨΕΜΑΤΑ.  
Ο ΑΛΕΞΗΣ ΕΙΝΑΙ ΝΕΚΡΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΞΕΡΕΤΕ»<sup>531</sup>

Με πρόθεση περισσότερο επικοινωνιακή και διάθεση ίσως πιο ρομαντική, οι υπερασπιστές των πολιτικών κομμάτων και των φοιτητικών παρατάξεων οικειοποιούνται στίχους και ρήσεις που είναι ήδη γνωστά στο ευρύ κοινό. Αυτή η γλωσσική στρατηγική, οριζόμενη ως *Διακειμενικότητα*, ενσωματώνει αποσπάσματα από διάσημες ρήσεις, με αποτέλεσμα η ερμηνεία ενός συνθήματος «να εξαρτάται, εν πολλοίς, από την επιτυχή ανάγνωση των ενυπαρχουσών σε αυτό διακειμένων ενδείξεων»<sup>532</sup>.

<sup>527</sup> Τμήμα Νηπιαγωγών, Εσωτερικά. Φωτ. 010.

<sup>528</sup> Βλ. σ. 176 του παρόντος κειμένου.

<sup>529</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 156.

<sup>530</sup> Κεντρική Βιβλιοθήκη, Εξωτερικά. Φωτ. 061.

<sup>531</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 095 και 096.

<sup>532</sup> Βλ. Μαρία Καμηλάκη, «"Και οι τοίχοι έχουν...μιλιά": Κοινωνιογλωσσολογική Προσέγγιση του Χιούμορ στο Γραπτό, Ανώνυμο Συνθηματικό Λόγο», *10ο Διεθνές Συνέδριο Ελληνικής Γλωσσολογίας* [επιμ. Ζωή Γαβριηλίδου, Αγγελική Ευθυμίου, Ευαγγελία Θωμαδάκη, Πηνελόπη Καμπάκη-Βουγιουκλή], Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή 2012, σ. 829.



«Δεν είμαι εγώ σπορά της τύχης, ο πλαστοουργός της νιας ζωής,  
εγώ είμαι τέκνο της ανάγκης και ώριμο τέκνο της οργής. Κ. Βάρναλης - ΚΝΕ»<sup>533</sup>,

«Αυτοί που σου ΚΛΕΨΑΝ το βιβλίο από το χέρι  
σε κατηγορούν ότι έμεινες αδιάβαστος. Μπρεχτ - ΚΝΕ»<sup>534</sup>,  
«ΣΤΗ ΣΤΕΡΙΑ ΔΕΝ ΖΕΙ ΤΟ ΨΑΡΙ ΟΥΤΕ Ο ΚΝΙΤΗΣ ΜΕ ΦΡΙΚΙΑ»<sup>535</sup>.

Τέλος, με διάθεση περιπαικτική, συναντούμε στους τοίχους της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων τα ακόλουθα:

«VIVA PALESTINA LIBRE ΕΑΑΚ ΙΘΠΑΝΙΑΣ»<sup>536</sup>,  
«Η Rave μουσική είναι μια απάτη - οι προλετάριοι ακούνε μόνο Μπάτη - ΕΑΑΚ»<sup>537</sup>.

Παράλληλα, ως πολιτικό - παραταξιακό κατηγοριοποιείται ένα σύνθημα που απαντά σε κάποιο προϋπάρχον της αυτής κατηγορίας:

«Απέναντι στην κρίση τους... Οργάνωση - Ρήξη - Ανατροπή - ΚΝΕ»  
για να λάβει την απάντηση  
«Κνίτες είστε μπίχλες και αηδιαστικοί βρωμιάρηδες»<sup>538</sup>.

Με την ίδια μορφή της απόκρισης συναντάμε και το εξής:

«Θέλουμε πτυχία με αξία και όχι διαβατήρια για την ανεργία - ΕΑΑΚ»  
πάνω στο οποίο συμπληρώθηκε από άγνωστο συντάκτη  
«Πάρε το πρώτα το πτυχίο και... βλέπουμε»<sup>539</sup>.

Στο ίδιο μοτίβο διαλόγου, πάνω από το σύνθημα

«ΠΑΣΠ Άντε γεια...»  
αναγράφηκε  
«ΣΤΗΣΑΜΕ ΚΡΕΜΑΛΕΣ ΚΟΥΦΑΛΕΣ»<sup>540</sup>

<sup>533</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 053.

<sup>534</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 086.

<sup>535</sup> Τμήματα Φυσικής και Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 099.

<sup>536</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 062.

<sup>537</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 071.

<sup>538</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 098 και 099.

<sup>539</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 140 και 141.

<sup>540</sup> Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εξωτερικά. Φωτ. 055.

Αντίστοιχα, πάνω από το  
«ΠΑΣΠ ΙΔΕΑ»  
προστέθηκε το  
«ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΕΟ [sic] ΝΕΟΛΑΙΑ»<sup>541</sup>.

Με ειρωνική διάθεση παρουσιάζεται και η απάντηση στο ακόλουθο παραταξιακό σύνθημα:

«ΔΙΚΙΑ ΤΟΥΣ Η ΚΡΙΣΗ ΞΕΣΗΚΩΜΟΣ Η ΛΥΣΗ - Αριστερή Ενότητα»  
για να ακολουθήσει η διαγραφή της κατάληξης ΔΙΚΙΑ και να προστεθεί το σχόλιο  
«έχει καταργηθεί ο τύπος -ια στο θηλυκό. Δική τους “φιλόλογοι της αριστεράς”»<sup>542</sup>.

### β) Αναρχικά - Μηδενιστικά

Συνεχίζοντας με την κατηγορία των *Αναρχικών - Μηδενιστικών* συνθημάτων, συναντούμε τοιχογράφους με ανήσυχες συνειδήσεις που, στο πλαίσιο της αναρχικής θεωρίας, αρνούνται κάθε μορφή εξουσίας και υπερασπίζονται την απόλυτη ατομική ελευθερία. Συνάμα, οι συνθηματογράφοι αυτοί δείχνουν με τα επιτοίγια κείμενά τους ότι αποδοκιμάζουν με σφοδρότητα τις ακολουθούμενες πολιτικές πρακτικές και τα κόμματα, απομυθοποιούν το δικαίωμα του εκλέγειν και τάσσονται ενάντια στην τήρηση της κρατικά επιβεβλημένης δημόσιας τάξης και την αστυνομία που καλείται να την επιβάλλει.

«ΟΥΤΕ ΕΘΝΙΚΟΣ ΟΥΤΕ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΣ  
Ο ΔΙΚΟΣ ΜΑΣ ΠΟΛΕΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΤΑΞΙΚΟΣ»<sup>543</sup>,  
«ΤΑΞΗ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΤΑΞΗΣ»<sup>544</sup>,  
«ΚΑΝΕΝΑΣ ΟΜΗΡΟΣ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΤΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ»<sup>545</sup>,  
«ΚΑΤΩ ΤΑ ΚΡΑΤΗ»<sup>546</sup>,  
«ΤΑ ΚΡΑΤΗ ΕΙΝΑΙ ΟΙ ΜΟΝΟΙ ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΕΣ  
ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗ ΣΤΟΥΣ ΕΝΟΠΛΟΥΣ ΑΝΤΑΡΤΕΣ»<sup>547</sup>,  
«ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗ, ΑΥΤΟΟΡΓΑΝΩΣΗ, ΑΥΤΟΝΟΜΙΑ,  
ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ ΣΤΗΝ ΚΡΑΤΙΚΗ ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΙΑ»<sup>548</sup>,

<sup>541</sup> Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εξωτερικά. Φωτ. 059.

<sup>542</sup> Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εσωτερικά. Φωτ. 106.

<sup>543</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 016.

<sup>544</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εσωτερικά. Φωτ. 030.

<sup>545</sup> Τμήμα Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 176.

<sup>546</sup> Τμήμα Μαθηματικών, Εξωτερικά. Φωτ. 029.

<sup>547</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 053.

«ΠΟΡΕΙΑ ΟΡΓΗΣ ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΟ ΠΑΡΑΛΟΓΟ  
 ΠΟΥ ΓΕΝΝΑΕΙ Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ.  
 ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 12/12 ΣΤΙΣ 6.00 ΣΤΟ ΔΗΜΑΡΧΕΙΟ»<sup>549</sup>,  
 «ΚΑΜΙΑ ΠΑΤΡΙΔΑ ΔΕ ΜΑΣ ΧΩΡΙΖΕΙ  
 ΚΑΜΙΑ ΣΗΜΑΙΑ ΔΕ ΜΑΣ ΕΝΩΝΕΙ!!!»<sup>550</sup>,  
 «ΜΟΝΗ ΠΑΤΡΙΔΑ ΜΑΣ Η ΓΗ»<sup>551</sup>,  
 «ΣΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ ΕΙΜΑΣΤΕ ΠΡΟΔΟΤΕΣ»<sup>552</sup>,  
 «ΝΑ ΣΟΔΟΜΙΣΟΥΜΕ ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ»<sup>553</sup>,  
 «ΝΑ ΣΟΔΟΜΙΣΟΥΜΕ ΤΗΝ ΕΞΟΥΣΙΑ ΧΩΡΙΣ ΣΑΛΙΟ»<sup>554</sup>,  
 «ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ ΣΤΑ ΚΟΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΤΑΞΕΙΣ»<sup>555</sup>,  
 «ΕΞΩ ΤΑ ΚΟΜΜΑΤΟΣΚΥΛΑ»<sup>556</sup>,  
 «Η ΨΗΦΟΣ ΕΙΝΑΙ Η ΑΠΟΔΟΧΗ ΤΗΣ ΥΠΟΔΟΥΛΩΣΗΣ»<sup>557</sup>,  
 «ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΩΣ ΤΗΝ ΝΟΜΑΡΧΙΑ  
 ΟΙ ΦΟΙΤΗΤΕΣ ΓΑΜ...Ε ΤΗΝ ΑΣΤΥΝΟΜΙΑ»<sup>558</sup>,  
 «ΚΑΤΩ ΟΙ ΜΠΑΤΣΟΙ»<sup>559</sup>,  
 «οσο [sic] περνούν τα χρόνια το μίσος μεγαλώνει  
 ΜΠΑΤΣΟΙ - ΓΟΥΡΟΥΝΙΑ - δολοφόνοι»<sup>560</sup>,  
 «ΜΠΑΤΣΟΙ Τ.Υ ΝΕΟΝΑΖΙ ΟΛΑ ΤΑ ΣΚΑΤΑ ΜΥΡΙΖΟΥΝΕ ΜΑΖΙ»<sup>561</sup>,  
 «ΕΣΕΣ ΜΠΑΤΣΟΙ ΔΙΚΑΣΤΕΣ»<sup>562</sup>,  
 «ΓΟΥΡΟΥΝΙΑ ΜΠΑΤΣΟΙ ΣΕΧΙΣΤΕΣ [sic]»<sup>563</sup>,  
 «Η γιαγιά μου η καλή έχει ραπτομηχανή  
 και γαζώνει και ξηλώνει του παππού το παντελόνι

<sup>548</sup> Το παρατιθέμενο σύνθημα είναι αποτυπωμένο λέξη προς λέξη σε τέσσερα διαφορετικά τμήματα του τοίχου, που χωρίζεται από κολώνες. Τμήμα Χιμείας, Εξωτερικά. Φωτ. 260, 261, 262, 263.

<sup>549</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 039.

<sup>550</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 172.

<sup>551</sup> Τμήμα Φυσικής, Εξωτερικά. Φωτ. 032.

<sup>552</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 173.

<sup>553</sup> Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εξωτερικά. Φωτ. 056.

<sup>554</sup> Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εσωτερικά. Φωτ. 118.

<sup>555</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Εξωτερικά. Φωτ. 052.

<sup>556</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εσωτερικά. Φωτ. 042.

<sup>557</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εξωτερικά. Φωτ. 003.

<sup>558</sup> Το σύνθημα αυτό αναγράφηκε πάνω από το Εθνικό σύνθημα «ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΥΡΗΝΕΙΑ ΩΣ ΤΗΝ ΚΟΡΥΤΣΑ ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΑΛΕΥΟΥΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΛΕΥΤΕΡΙΑ - ΣΦΕΒΑ», αλλοιώνοντας μερικώς τη μορφή του και συνολικά το περιεχόμενό του. Το πρωταρχικό σύνθημα παρατίθεται στην αντίστοιχη κατηγορία. Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 009.

<sup>559</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 009.

<sup>560</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 034.

<sup>561</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 046.

<sup>562</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 055.

<sup>563</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 040.



μπάτσοι γουρούνια δολοφόνοι»<sup>564</sup>,  
 «θέλει να γίνει ο αρχηγός του τόπου, Σκατά στα μούτρα του αρχιεπισκόπου»<sup>565</sup>,  
 «τέρμα πια οι αυταπάτες ή με το κεφάλαιο ή με τους εργάτες»<sup>566</sup>,  
 «ο καπιταλισμός είναι μια απάτη, νόμος το δίκιο του εργάτη»<sup>567</sup>,  
 «ΟΥΤΕ ΜΙΣΗ ΖΩΗ ΟΥΤΕ ΜΙΣΗ ΛΕΥΤΕΡΙΑ. ΟΛΑ Ή ΤΙΠΟΤΑ»<sup>568</sup>,  
 «ΛΕΥΤΕΡΙΑ Σ' ΟΣΟΥΣ ΕΙΝΑΙ ΣΤΑ ΚΕΛΙΑ»<sup>569</sup>,  
 «ΛΕΥΤΕΡΙΑ ΣΤΟΥΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟΥΣ ΚΡΑΤΟΥΜΕΝΟΥΣ»<sup>570</sup>,  
 «Τα όμορφα χωριά όμορφα καίγονται»<sup>571</sup>,  
 «ΤΟ ΝΟΥ ΣΟΥ ΣΤΟ ΜΥΑΛΟ ΕΙΝΑΙ Ο ΣΤΟΧΟΣ...»<sup>572</sup>,  
 «ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΣΤΗΝ ΚΟΛΑΣΗ  
 ΠΑΡΑ ΜΕΣ' ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ ΣΑΝ ΔΟΥΛΟΣ»<sup>573</sup>,  
 «ΣΕ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΥΡΚΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ  
 Ο ΕΧΘΡΟΣ ΕΙΝΑΙ ΣΕ ΤΡΑΠΕΖΕΣ Κ' ΥΠΟΥΡΓΕΙΑ»<sup>574</sup>

Την ίδια στιγμή, τα αναρχικά συνθήματα στους τοίχους της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων αντικατοπτρίζουν την απόρριψη της εθνικής συνείδησης και την ολική άρνηση στράτευσης που πρεσβεύουν οι τοιχογράφοι τους.

«ΕΙΜΑΣΤΕ ΠΡΟΔΟΤΕΣ ΔΕΝ ΠΑΜΕ ΣΤΟ ΣΤΡΑΤΟ  
 ΝΑ ΠΑΝΕ ΟΙ ΠΑΤΡΙΩΤΕΣ ΝΑ ΦΑΝΕ ΤΟ ΣΚΑΤΟ»<sup>575</sup>,  
 «πατριώτες F16 να 'ναι οι ώρες σας»<sup>576</sup>,  
 «ΟΙ ΕΝΟΠΛΕΣ ΔΥΝΑΜΕΙΣ ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΔΟΝΤΙΑ ΤΩΝ ΑΦΕΝΤΙΚΩΝ»<sup>577</sup>,  
 «ΛΕΥΤΕΡΙΑ ΣΤΟΝ ΓΝΩΣΤΟ ΑΓΝΩΣΤΟ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ»<sup>578</sup>

<sup>564</sup> Τμήμα Μαθηματικών, Εξωτερικά. Φωτ. 026.

<sup>565</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 075.

<sup>566</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 104.

<sup>567</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 019.

<sup>568</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Εξωτερικά. Φωτ. 026.

<sup>569</sup> Τμήμα Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 103.

<sup>570</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 141.

<sup>571</sup> Το παρατιθέμενο σύνθημα αναφέρεται στην ομώνυμη ταινία, που σκηνοθετεί ο Srdjan Dragojenic και πραγματεύεται τον παραλογισμό του πολέμου στη Βοσνία. Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 177.

<sup>572</sup> Απόσπασμα από τα κείμενα της ηθοποιού και ποιήτριας Κατερίνας Γώγου, η οποία συνήθιζε να προειδοποιεί «Ξέρω πως ποτέ δε σημαδεύουνε στα πόδια. Στο μυαλό είναι ο στόχος, το νου σου ε;». Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 139.

<sup>573</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 197.

<sup>574</sup> Το εν λόγω σύνθημα είναι αποτυπωμένο πάνω στο ρολό ασφαλείας του Παραρτήματος της Εθνικής Τραπέζης που βρίσκεται στο χώρο της Πανεπιστημιούπολης. Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 094.

<sup>575</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 168.

<sup>576</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 040.

<sup>577</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 133.

<sup>578</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 14/05/2011, φωτ. 016.

Παράλληλα, πολλά από τα επιτοίχια συνθήματα που υπογράφονται με το αντιπροσωπευτικό των αναρχικών Α σε κύκλο, χλευάζουν την εργασία ως θεσμό αλλά και καταδικάζουν το εργασιακό καθεστώς με τη μορφή που παρουσιάζει στις μέρες μας. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο σύνθημα και ο διάλογος που προκάλεσε:

«ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΠΟΛΥ ΧΟΛΕΡΑ ΟΠΟΙΟΣ ΚΥΝΗΓΑ ΚΑΡΙΕΡΑ»

για να προστεθεί από άγνωστο συνθηματογράφο

«ΟΚ, ΜΕΙΝΕ ΑΠΟΤΥΧΗΜΕΝΟΣ ΕΜΕΝΑ ΜΕ ΣΥΜΦΕΡΕΙ»

και να ακολουθήσει η απάντηση από τον πρώτο

«ΚΑΙ ΕΣΥ ΜΑΛ...ΑΣ ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΕΝΟΣ»<sup>579</sup>

Στο ίδιο ύφος της εργασιακής απόρριψης και τα ακόλουθα:

«ΞΕΡΝΑΩ ΤΗ ΜΠΑΤΑΡΙΑ ΔΕΝ ΕΚΤΕΛΩ ΕΡΓΑΣΙΑ  
ΔΕΝ ΘΕΛΩ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ ΣΟΥΞΕ ΚΑΙ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗ

ΓΟΥΣΤΑΡΩ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ»<sup>580</sup>,

«ΦΩΤΙΑ ΣΤΑ ΚΑΤΕΡΓΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ»<sup>581</sup>,

«ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΩΝ ΑΦΕΝΤΙΚΩΝ

ΕΙΜΑΣΤΕ ΟΛΟΙ ΞΕΝΟΙ ΚΑΙ ΧΑΜΕΝΟΙ»<sup>582</sup>,

«ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤ' ΑΦΕΝΤΙΚΑ»<sup>583</sup>,

«ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΠΟΛΥ ΧΟΛΕΡΑ ΟΠΟΙΟΣ ΖΗΤΑΕΙ ΚΑΡΙΕΡΑ»<sup>584</sup>

Συνάμα, οι αναρχικοί τοιχογράφοι, δίνοντας έμφαση στην αυτοκαθοριζόμενη προσωπικότητα και την ατομική ελευθερία, καταδικάζουν την αγελαία συμπεριφορά και τον κομορμισμό. Μάλιστα, τα δύο πρώτα συνθήματα που παρατίθενται ακολούθως, παρουσιάζουν τη γλωσσική στρατηγική της *Επανάληψης* και, ειδικότερα, του *Ομοιοτέλετου*. Όπως, χαρακτηριστικά αναφέρει η Μαρία Καμηλάκη, «Τα συνθήματα που στηρίζονται στην επανάληψη εκμεταλλεύονται τη ρυθμική δομή της νέας ελληνικής, προκειμένου να δημιουργήσουν σύγκρουση σεναρίων ανάμεσα στις δύο οιοινεί μετρικές ενότητες του συνθήματος»<sup>585</sup>.

<sup>579</sup> Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εσωτερικά. Φωτ. 095.

<sup>580</sup> Το τελικό Α της λέξης ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ είναι μέσα σε κύκλο. Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 180.

<sup>581</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 055.

<sup>582</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 170.

<sup>583</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 051.

<sup>584</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 151.

<sup>585</sup> Μαρία Καμηλάκη, ό.π., σ. 831

«ΤΟ ΦΑΪ ΣΟΥ ΤΗΝ Τ.Υ. ΣΟΥ ΚΑΙ ΑΪ ΓΑΜ...ΣΟΥ»<sup>586</sup>,  
 «Ποτάκι, σπιτάκι... 1000 φορές πρεζάκι»<sup>587</sup>,  
 «Ε! ΕΣΥ ΦΟΙΤΗΤΗ ΜΗΠΩΣ ΕΙΣΑΙ ΙΔΙΟΣ ΜΕ ΤΟΝ ΔΙΠΛΑΝΟ ΣΟΥ;  
 ΠΕΣ ΚΑΙ ΣΥ ΝΑΙ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΜΠΟΡΕΙΣ»<sup>588</sup>

Στη βάση όλων αυτών των αναρχικών πεποιθήσεων, εύλογα κάνουν αισθητή την παρουσία τους επιτοίχια συνθήματα με παραινετικό χαρακτήρα που προτρέπουν τους αναγνώστες τους να αναλάβουν δράση και υποκινούν το κοινωνικό σύνολο για αντιστασιακές ενέργειες. Συνθήματα με παραινετικό χαρακτήρα συναντούμε, επίσης, στην κατηγορία των Πολιτικών - Παραταξιακών συνθημάτων, ιδίως στις περιπτώσεις που τα συνθήματα υπογράφονται από αριστερές παρατάξεις, γεγονός που αποδεικνύει για άλλη μια φορά πόσο ελαστικά είναι τα όρια που διαχωρίζουν τις θεματικές κατηγορίες των συνθημάτων που καταγράφονται στην παρούσα έρευνα.

«ΠΑΡΤΕ ΤΟΝ ΗΛΙΟ ΑΠ' ΤΑ ΚΕΦΑΛΙΑ ΤΟΥΣ  
 ΤΟΝ ΥΠΝΟ ΜΑΣ ΑΠ' ΤΑ ΜΑΞΙΛΑΡΙΑ ΤΟΥΣ»<sup>589</sup>,  
 «ΕΡΓΑΤΕΣ ΞΥΠΝΑΤΕ Τ' ΑΦΕΝΤΙΚΑ ΚΡΕΜΑΤΕ»<sup>590</sup>,  
 «Εμπρός Λαέ, μην σκύβεις το κεφάλι·  
 ο μόνος δρόμος είναι αντίσταση και πάλη!»<sup>591</sup>,  
 «ΚΟΝΤΡΑ ΣΤΑ ΠΑΖΑΡΙΑ ΤΩΝ ΓΡΑΦΕΙΟΚΡΑΤΩΝ  
 ΑΓΩΝΑΣ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΤΩΝ ΦΟΙΤΗΤΩΝ»<sup>592</sup>,  
 «Η ιστορία γράφεται με ανυπακοή ΑΓΩΝΕΣ - ΡΗΞΗ - ΑΝΑΤΡΟΠΗ»<sup>593</sup>,  
 «ΟΠΟΙΟΣ ΣΚΥΒΕΙ ΤΟ ΚΕΦΑΛΙ ΜΙΑ ΖΩΗ ΘΑ ΣΕΡΝΕΤΑΙ»<sup>594</sup>,  
 «Τα οργισμένα δάκρυα θα τους πνίξουνε μια μέρα...»<sup>595</sup>,  
 «ΑΝΥΠΑΚΟΗ ΑΠΕΡΓΙΑ ΓΕΝΙΚΗ»<sup>596</sup>,  
 «Δε πα να μας χτυπούν με όλμους + κανόνια,  
 δε πα να μας χαλάν τα πιο όμορφα μας χρόνια  
 το δίκιο μας εμπρός, να βγάλουμε στους δρόμους

<sup>586</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Εξωτερικά. Φωτ. 051.

<sup>587</sup> ΘΕΣΠΙ - Κυλικείο Φοιτητικών Εστιών Α', Εσωτερικά. Φωτ. 038.

<sup>588</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 185.

<sup>589</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 035.

<sup>590</sup> Το εν λόγω σύνθημα είναι αποτυπωμένο σε δύο αντικριστές κολώνες, στην αριστερή γράφει «Εργάτες ξυπνάτε» και στη δεξιά «τ' αφεντικά κρεμάτε». Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 019.

<sup>591</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 052.

<sup>592</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 105.

<sup>593</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Αίθριο. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 008.

<sup>594</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 134.

<sup>595</sup> Τμήμα Φυσικής, Εξωτερικά. Φωτ. 045.

<sup>596</sup> Τμήμα Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 335.



ΜΠΟΥΡΛΩΤΟ [sic] + ΦΩΤΙΑ ΣΕ ΚΡΑΤΟΣ + ΑΣΤΥΝΟΜΟΥΣ»<sup>597</sup>,

«ΜΠΟΥΡΛΩΤΟ ΚΑΙ ΦΩΤΙΑ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΚΕΛΙΑ»<sup>598</sup>,

«ΦΩΤΙΑ ΣΤΙΣ ΤΡΑΠΕΖΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΥΠΟΥΡΓΕΙΑ»<sup>599</sup>,

«ΒΙΑ ΣΤΗ ΒΙΑ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ»<sup>600</sup>.

Επίσης, ένα από τα πλέον χαρακτηριστικά στοιχεία της αναρχικής ιδεολογίας, που αντικατοπτρίζεται ευκρινώς στα αντίστοιχα συνθήματα στους τοίχους, είναι η αποστροφή προς τον αυταρχισμό και το ρατσισμό· πόσο μάλιστα, σε ένα χώρο ελεύθερης διακίνησης ιδεών, όπως είναι ο χώρος του Πανεπιστημίου. Τα ακόλουθα συνθήματα είναι αντιπροσωπευτικά:

«ΕΛΑΤΕ ΜΕ ΣΟΥΓΙΑΔΕΣ, ΕΛΑΤΕ ΜΕ ΜΑΧΑΙΡΙΑ

ΦΑΣΙΣΤΕΣ ΘΑ ΣΑΣ ΚΟΨΟΥΜΕ ΤΑ ΠΟΔΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΧΕΡΙΑ»<sup>601</sup>,

«ΦΑΣΙΣΤΕΣ ΓΟΥΡΟΥΝΙΑ»<sup>602</sup>,

«ΦΑΣΙΣΤΑΚΙΑ ΣΑΣ ΨΑΧΝΟΥΜΕ»<sup>603</sup>,

«ΦΑΣΙΣΤΕΣ ΚΟΥΦΑΛΕΣ ΑΚΟΥΣΤΕ ΤΟ ΚΑΛΑ

ΣΤΗ ΛΙΜΝΗ ΘΑ ΣΑΣ ΡΙΞΟΥΜΕ ΤΟΥ ΑΛΗ ΠΑΣΑ»<sup>604</sup>,

«ΦΑΣΙΣΤΕΣ = ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΠΡΟΣΑΝΑΜΜΑ»<sup>605</sup>,

«ΦΑΣΙΣΤΕΣ ΚΟΥΦΑΛΕΣ ΕΡΧΟΝΤΑΙ ΚΡΕΜΑΛΕΣ»<sup>606</sup>,

«ΦΑΣΙΣΤΕΣ ΚΑΙ ΑΦΕΝΤΙΚΑ ΣΤΟΥ ΠΗΓΑΛΙΟΥ ΤΟΝ ΠΑΤΟ»<sup>607</sup>,

«ΚΑΝΕΝΑΣ ΦΑΣΙΣΤΑΣ ΠΟΤΕ ΚΑΙ ΠΟΥΘΕΝΑ»<sup>608</sup>,

«ΟΠΟΙΟΣ ΝΥΧΤΑ ΠΕΡΠΑΤΕΙ

ΛΑΣΠΕΣ ΚΑΙ ΣΚΑΤΑ ΣΤΟΥΣ ΦΑΣΙΣΤΕΣ»<sup>609</sup>,

«ΦΑΣΙΣΤΕΣ ΚΟΜΜΑΤΟΣΚΥΛΑ ΕΡΧΟΜΑΣΤΕ»<sup>610</sup>,

«ΧΩΡΟΣ ΚΑΘΑΡΟΣ ΑΠΟ ΦΑΣΙΣΤΕΣ»<sup>611</sup>,

«ΑΝΤΙΦΑΣΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΔΗΛΩΣΗ ΣΑΒ. 28/03 12:00 ΝΟΜΑΡΧΙΑ»<sup>612</sup>,

<sup>597</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 030.

<sup>598</sup> ΘΕΣΠΙ - Κυλικείο Φοιτητικών Εστιών Α', Εξωτερικά. Φωτ. 033.

<sup>599</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 001.

<sup>600</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 052.

<sup>601</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 042.

<sup>602</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 087.

<sup>603</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 005.

<sup>604</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 131.

<sup>605</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 143.

<sup>606</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 144.

<sup>607</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εξωτερικά. Φωτ. 004.

<sup>608</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 087.

<sup>609</sup> ΘΕΣΠΙ - Κυλικείο Φοιτητικών Εστιών Α', Εξωτερικά. Φωτ. 101.

<sup>610</sup> Τμήμα Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 103.

<sup>611</sup> Τμήμα Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 294.

*«NAZIS FUCK OFF»<sup>613</sup>,*  
*«ΚΟΙΜΑΣΑΙ ΠΑΤΡΙΩΤΗΣ ΞΥΠΝΑΣ ΕΘΝΙΚΙΣΤΗΣ»<sup>614</sup>,*  
*«ΧΡΥΣΑ ΑΥΓΑ ΤΟ Μ...Ι ΤΗΣ ΜΑΝΑΣ ΣΑΣ»<sup>615</sup>,*  
*«FIGHT RACISM»<sup>616</sup>,*  
*«ΚΑΘΑΡΕΣ ΦΥΛΕΣ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΜΟΝΟ ΣΕ ΒΡΩΜΙΚΑ ΜΥΑΛΑ»<sup>617</sup>,*  
*«ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΕΣ ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΜΑΤ ΚΑΙ ΤΑ ΕΚΑΜ*  
*ΚΑΙ ΟΧΙ ΟΙ ΕΡΓΑΤΕΣ ΤΟΥ ΙΣΛΑΜ»<sup>618</sup>,*  
*«ΟΣΟ ΧΤΥΠΑΝΕ ΕΡΓΑΤΕΣ ΣΤΗ ΒΑΓΔΑΤΗ*  
*ΕΜΕΙΣ ΘΑ ΔΙΑΔΗΛΩΝΟΥΜΕ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΑΠ' ΑΚΡΗ Σ' ΑΚΡΗ»<sup>619</sup>,*  
*«Είμαστε Τσιγγάνοι, μωαμεθανοί,*  
*Τούρκοι, προβοκάτορες και φιλοαλβανοί»<sup>620</sup>,*  
*«ΑΛΒΑΝΟΙ ΕΡΓΑΤΕΣ ΑΔΕΡΦΙΑ ΜΑΣ»<sup>621</sup>,*  
*«JEMI TE GJITHE EMIGRANTE»<sup>622</sup>*  
 το οποίο σημαίνει στα Αλβανικά  
*«ΕΙΜΑΣΤΕ ΟΛΟΙ ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΣ»*

Ισχυρή, όμως, είναι και η παρουσία των μηδενιστικών συνθημάτων που αρνούνται καθολικά θεμελιώδη στοιχεία της πολιτειακής και κοινωνικής οργάνωσης, όπως την παιδεία, τον πολιτισμό και τη θρησκεία. Στην περίπτωση αυτή των μηδενιστικών συνθημάτων συναντούμε, μεταξύ άλλων, στην πρώτη αναγραφή, το σχηματικό λόγο της *Μεταφοράς*, η οποία βασίζεται στην αναλογία μεταξύ δύο πραγμάτων που, κατά κανόνα, δε φαίνεται να σχετίζονται μεταξύ τους:

*«Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΣΑΣ ΚΑΤΑΡΕΕΙ [sic] ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ BLACK OUT»<sup>623</sup>,*  
*«10 100 ΧΙΛΙΑΔΕΣ ΚΑΤΑΛΗΨΕΙΣ*  
*ΜΕΣΑ Σ' ΕΝΑ ΚΟΣΜΟ ΟΡΓΑΝΩΜΕΝΗΣ ΘΛΙΨΗΣ»<sup>624</sup>,*  
*«ΧΑΟΣ ΣΤΗΝ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ»<sup>625</sup>,*

<sup>612</sup> Κεντρική Βιβλιοθήκη, Εξωτερικά. Φωτ. 060.

<sup>613</sup> Τμήμα Μαθηματικών, Εξωτερικά. Φωτ. 012.

<sup>614</sup> Τμήμα Μαθηματικών, Εξωτερικά. Φωτ. 011.

<sup>615</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 114.

<sup>616</sup> Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εξωτερικά. Φωτ. 072.

<sup>617</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 207.

<sup>618</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 072.

<sup>619</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 088.

<sup>620</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Εξωτερικά. Φωτ. 134.

<sup>621</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 200.

<sup>622</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 109.

<sup>623</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 052.

<sup>624</sup> ΘΕΣΠΙ - Κυλικείο Φοιτητικών Εστιών Α', Εξωτερικά. Φωτ. 062.

«ΚΙ ΟΙ ΔΑΣΚΑΛΟΙ ΤΗΣ ΝΕΟΛΑΙΑΣ ΓΛΑΡΤΑΔΕΣ  
 ΚΟΒΟΥΝ ΣΤΑ ΜΕΤΡΑ ΤΟΥΣ ΤΟΥΣ ΜΑΘΗΤΑΔΕΣ  
 ΚΑΘΕ ΣΗΜΑΙΑΣ ΠΛΑΙΣΙΩΝΟΥΝ ΤΟΥΣ ΙΣΤΟΥΣ ΜΕ ΙΔΕΩΔΕΙΣ ΥΠΟΤΑΚΤΙΚΟΥΣ  
 ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΣΤΟ ΜΥΑΛΟ ΝΩΘΡΟΙ ΜΑ ΕΧΟΥΝ ΥΠΑΚΟΗ ΠΕΡΙΣΣΗ...  
 ΤΟΥΣ ΕΧΩ ΒΑΡΕΘΕΙ...»<sup>626</sup>,  
 «Απολαυσει [sic] με δανεικά ζωή υπό κατάσχεση»<sup>627</sup>,  
 «ΚΙ ΟΤΑΝ ΔΕΝ ΠΕΘΑΙΝΕΙ Ο ΕΝΑΣ ΓΙΑ ΤΟ ΑΛΛΟ  
 ΕΙΜΑΣΤΕ ΚΙΟΛΑΣ ΝΕΚΡΟΙ»<sup>628</sup>,  
 «ΔΕΝ ΣΑΣ ΒΑΖΟΥΜΕ ΟΛΟΥΣ ΣΕ ΕΝΑ ΤΣΟΥΒΑΛΙ ΕΙΣΤΕ ΟΛΟΙ ΜΑΛ...ΚΕΣ»<sup>629</sup>,  
 «ΕΙΜΑΣΤΕ ΟΛΟΙ ΞΕΝΟΙ»<sup>630</sup>,



Επιτοίχια αναγραφή θρησκευτικού περιεχομένου που παραλλάχτηκε και απέκτησε μηδενιστικό χαρακτήρα. Το σύνθημα «Η ΖΩΗ ΕΙΝΑΙ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ» μετατράπηκε σε «Γ... ΤΗΝ ΖΩΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ». Τμήμα Ιστορίας- Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 086.

<sup>625</sup> Στο σημείο αυτό να σημειωθεί ότι από τη λέξη ΧΑΟΣ το γράμμα Α είναι μέσα σε κύκλο. Τμήμα Μαθηματικών, Εξωτερικά. Φωτ. 009.

<sup>626</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εσωτερικά. Φωτ. 043. Το σύνθημα χρησιμοποιεί στίχους από το ποίημα του Ναζίμ Χικμέτ, με τίτλο *Μικρόκοσμος* (απόδοση στα ελληνικά Γιάννης Ρίτσος, μεταγενέστερη μελωποίηση Θάνος Μικρούτσικος). Το σύνθημα αυτό ακολουθεί, επίσης, τη γλωσσική στρατηγική της *Διακειμενικότητας* που αναλύθηκε προηγουμένως. Βλ. σ. 174 του παρόντος κειμένου.

<sup>627</sup> ΘΕΣΠΙ - Κυλικείο Φοιτητικών Εστιών Α', Εξωτερικά. Φωτ. 103.

<sup>628</sup> Τμήμα Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 265.

<sup>629</sup> Τμήμα Μαθηματικών, Εξωτερικά. Φωτ. 014.

<sup>630</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 044.



Μία από τις πιο ενδιαφέρουσες, ερευνητικά, υποκατηγορία των αναρχικών συνθημάτων είναι εκείνη που φιλοξενεί αναφορές σε συγκεκριμένα περιστατικά του παρελθόντος και του παρόντος. Στην περίπτωση αυτή, συνθήματα που σχετίζονται με γεγονότα της τρέχουσας εποχής αλλά και συνθήματα που μνημονεύουν παρελθοντικά συμβάντα, καταλαμβάνουν το χώρο τους στις δημόσιες επιφάνειες της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων και σκιαγραφούν τις σπουδαιότερες στιγμές στην ιστορία του αναρχικού κόσμου, προσλαμβάνοντας τη μορφή επιτοίχιας αρχειακής καταγραφής.

Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελούν οι πολυπληθείς επιτοίχιες αναφορές στα επεισόδια που έλαβαν χώρα στην Αθήνα, στις 8/12/2008, και στο θάνατο του Αλέξη Γρηγορόπουλου από αστυνομικά πυρά<sup>631</sup>:

*«ΤΟ ΟΠΛΟ ΤΟΥ ΜΠΑΤΣΟΥ ΕΙΝΑΙ ΜΑΓΙΚΟ.  
ΡΙΧΝΕΙ ΣΤΟΝ ΑΕΡΑ ΚΑΙ ΒΡΙΣΚΕΙ ΣΤΟ ΨΑΧΝΟ»<sup>632</sup>,  
«ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΛΟΓΙΑ ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΛΕΞΕΙΣ  
ΑΙΜΑ ΣΤΟ ΑΙΜΑ ΠΟΥ ΕΧΥΣΕ Ο ΑΛΕΞΗΣ»<sup>633</sup>,  
«ΣΚΟΤΩΣΑΝ ΤΟΝ ΑΛΕΞΗ ΘΑ ΤΟ ΒΡΟΥΝ ΑΠΟ ΕΜΑΣ  
ΡΟΥΦΙΑΝΟΙ ΔΟΛΟΦΟΝΟΙ ΤΗΣ ΔΕΞΙΑΣ»<sup>634</sup>,  
«ΑΛΕΞΗΣ ΓΡΗΓΟΡΟΠΟΥΛΟΣ...  
ΟΣΟ ΠΕΡΝΟΥΝ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟ ΜΙΣΟΣ ΜΕΓΑΛΩΝΕΙ  
ΜΠΑΤΣΟΙ ΓΟΥΡΟΥΝΙΑ ΔΟΛΟΦΟΝΟΙ»<sup>635</sup>,  
«ΑΥΤΕΣ ΟΙ ΝΥΧΤΕΣ ΕΙΝΑΙ ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ... 6/12/2008»<sup>636</sup>,  
«ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗ ΣΤΟΥΣ ΣΥΛΛΗΦΘΕΝΤΕΣ ΤΟΥ ΔΕΚΕΜΒΡΗ»<sup>637</sup>,  
«ΚΑΜΙΑ ΔΙΩΣΗ ΣΤΟΥΣ ΣΥΛΛΗΦΘΕΝΤΕΣ ΤΟΥ ΔΕΚΕΜΒΡΗ»<sup>638</sup>,*

<sup>631</sup> Στο σημείο αυτό, να σημειωθεί ότι σχεδόν ισόποσες αναγραφές συνθημάτων, με το ίδιο περιεχόμενο, συναντούμε και στην κατηγορία των Πολιτικών - Παραταξιακών συνθημάτων. Το γεγονός αυτό φανερώνει τη σπουδαιότητα που έχει το συγκεκριμένο γεγονός για τις συνειδήσεις των νέων συνθηματογράφων.

<sup>632</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εσωτερικά. Φωτ. 021.

<sup>633</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 039.

<sup>634</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 042.

<sup>635</sup> Φοιτητικές Εστίες Α', Εξωτερικά. Φωτ. 002.

<sup>636</sup> Φοιτητικές Εστίες Α', Εξωτερικά. Φωτ. 003.

<sup>637</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εσωτερικά. Φωτ. 022.

<sup>638</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 155.

Στο ίδιο πνεύμα, αλλά σαφώς λιγότερα, είναι και τα επιτοίχια συνθήματα που σχετίζονται με το θάνατο του αναρχικού Χρήστου Τσουτσουβή, το 1985, από αστυνομικά πυρά, το θάνατο του Carlo Giuliani, στις 20/7/2001, επίσης από αστυνομικά πυρά και το θάνατο του Λάμπρου Φούντα, στις 10/3/2010, από την ίδια αιτία:

«ΤΙΜΗ ΣΤΟ ΧΡΗΣΤΟ ΤΣΟΥΤΣΟΥΒΗ»<sup>639</sup>,  
«ΜΠΑΤΣΟΙ ΔΙΚΑΣΤΕΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟΙ ΡΟΥΦΙΑΝΟΙ  
ΟΛΟΙ ΘΑ ΠΛΗΡΩΣΕΤΕ ΤΟ ΑΙΜΑ ΤΟΥ GIOULLIANI»<sup>640</sup>,  
«ΤΙΜΗ ΣΤΟΝ ΛΑΜΠΡΟ ΦΟΥΝΤΑ»<sup>641</sup>

Επιπρόσθετα, στο πλαίσιο της επιτοίχιας αναφοράς σε συγκεκριμένα περιστατικά, συναντούμε στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων συνθήματα που σχετίζονται με το φυλακισμένο αναρχικό, και μετέπειτα απεργό πείνας, Νίκο Κουντάρδα (09/01/2008) αλλά και με την επίθεση με βιτριόλι στην Κωνσταντίνα Κούνεβα, στις 22/12/2008.

«ΛΕΥΤΕΡΙΑ στον ΑΠΕΡΓΟ ΠΕΙΝΑΣ Κ' ΔΙΨΑΣ Ν. ΚΟΥΝΤΑΡΔΑ»<sup>642</sup>,  
«ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗ ΣΤΗΝ Κ. ΚΟΥΝΕΒΑ»<sup>643</sup>

Ομοίως και οι επιτοίχιες αναφορές στη φυλάκιση των Μ. Τσουράπα και Χ. Κοντορεβυθάκη (05/06/2007), με την κατηγορία της απόπειρας εμπρησμού αυτοκινήτου της Δημοτικής Αστυνομίας, στη φυλάκιση του αναρχικού Γιώργου Βούτση - Βογιατζή (09/10/2007), με την κατηγορία της ληστείας τραπέζης, και, τέλος, τη φυλάκιση του Σίμου Σεΐσιδη (05/05/2010), με την κατηγορία της ένοπλης ληστείας:

«Η ΛΥΣΣΑ ΔΕΝ ΦΥΛΑΚΙΖΕΤΑΙ.  
ΛΕΥΤΕΡΙΑ ΣΤΟΥΣ Μ. ΤΣΟΥΡΑΠΑ Χ. ΚΟΝΤΟΡΕΒΥΘΑΚΗ»<sup>644</sup>,  
«ΕΝΟΠΛΟΣ ΛΗΣΤΗΣ Κ' ΠΟΔΗΛΑΤΙΣΤΗΣ  
ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΗ ΦΥΛΑΚΗ Ο ΒΟΥΤΣΗΣ - ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ»<sup>645</sup>,  
«ΛΕΥΤΕΡΙΑ ΣΤΟΝ ΣΙΜΟ ΣΕΪΣΙΔΗ.  
ΛΥΣΣΑ ΚΑΙ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΑΡΝΗΣΗ ΚΑΙ ΒΙΑ  
ΝΑ ΣΠΕΙΡΟΥΜΕ ΤΟ ΧΑΟΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΝΑΡΧΙΑ»<sup>646</sup>

<sup>639</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Εξωτερικά. Φωτ. 023.

<sup>640</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 032.

<sup>641</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 106.

<sup>642</sup> Ο αναρχικός Νίκος Κουνταρδός κατηγορήθηκε για εμπρησμό ΑΤΜ, προφυλακίστηκε στις 09/01/2008 και, στη συνέχεια, προέβη σε ολική άρνηση τροφής και νερού. Τμήμα Νηπιαγωγών, Εξωτερικά. Φωτ. 033.

<sup>643</sup> Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εσωτερικά. Φωτ. 026.

<sup>644</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 204.

<sup>645</sup> Τμήμα Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 336.

Με αφορμή την τελευταία υποκατηγορία των Αναρχικών συνθημάτων, που αναφέρονται σε συγκεκριμένα γεγονότα, αλλά και αρκετά από τα συνθήματα Πολιτικού περιεχομένου, που ενέχουν τη μορφή πρόσκλησης σε οργανωμένες συγκεντρώσεις και δράσεις, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι δημόσιες επιφάνειες του ακαδημαϊκού χώρου των Ιωαννίνων, συχνά, προσλαμβάνουν χαρακτηριστικά ενημερωτικού εντύπου ή ακόμη και αστικής εφημερίδας<sup>647</sup>. Και καθώς «*Η εφημερίδα είναι πράγματι ένας σχεδόν ιδεώδης λαογραφικός χώρος, στον οποίο καταγράφεται ίσως, έστω επιλεκτικά, το σύνολο των δραστηριοτήτων μιας κοινωνίας, στην οποία απευθύνεται*»<sup>648</sup>, έτσι και οι δομημένες επιφάνειες της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων προσφέρουν πλούσιο λαογραφικό υλικό αντικατοπτρίζοντας, σίγουρα επιλεκτικά, τις δραστηριότητες συγκεκριμένων ομάδων, που εντάσσονται στο πλαίσιο της γκραφίτι υποκοουλτούρας και αποτελούν μέλη του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου.<sup>649</sup>

Παράλληλα, πρέπει να επισημανθεί πως δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το μεγαλύτερο μέρος των αποτυπωμένων συνθημάτων που φωτογραφήθηκαν στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων υπάγεται στις κατηγορίες των Πολιτικών - Παραταξιακών και των Αναρχικών - Μηδενιστικών. Επιχειρώντας μια πρώτη ερμηνεία του φαινομένου, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι το νεανικό πάθος τόσο των κομματικών οπαδών όσο και των υπερασπιστών της αναρχίας, σε συνδυασμό με την έντονη δράση των φοιτητικών παρατάξεων, εύλογα οδηγούν σε αυξημένη παραγωγή των αντίστοιχων συνθημάτων. Ωστόσο, σε μια ανάλυση δεύτερου επιπέδου ανακαλύπτει κανείς ότι «... αν γυρίσουμε λίγο πιο πίσω στην πρόσφατη ιστορία, αν πάμε στη Νέα Υόρκη της δεκαετίας του '70 που υπήρχε μεγάλη οικονομική και κοινωνική κρίση, ήταν ο χρόνος που αναπτύχθηκε το γκραφίτι. Αν πάμε, επίσης, στο Λονδίνο της Θάτσερ, αντίστοιχα το γκραφίτι άνθισε. Η άμα πάμε σε περιόδους που υπάρχουνε πολιτικές συγκρούσεις, άμα πάμε στη Βόρειο Ιρλανδία ή στη Σρι Λάνκα αντίστοιχα, είναι σχεδόν κανόνας ότι όταν υπάρχει κρίση το γκραφίτι ανθεί. Θα μπορούσαμε να πούμε, ίσως, ότι είναι σαν ένα σύμπτωμα ασθένειας το γκραφίτι: όταν κάτι αρρωσταίνει, όταν αρρωσταίνει η πόλη, το γκραφίτι αμέσως αρχίζει να εκφράζει, να εκδηλώνει αυτή την ασθένεια»<sup>650</sup>.

<sup>646</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 105.

<sup>647</sup> Σχετικά με τη λαογραφική μελέτη των έντυπων μέσων επικοινωνίας, βλ. ενδεικτικά Μανόλης Γ. Σέργης, *Εφημερίδες και Λαογραφία. Η ταυτότητα μιας Ναζιακής εφημερίδας: Διαθλάσεις της Ιστορίας και της Ελληνικής κοινωνίας του 19<sup>ου</sup> αιώνα και του 20<sup>ου</sup>*, Αθήνα 2000. Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Έντυπα Μέσα Επικοινωνίας και Λαϊκός Πολιτισμός: Νεωτερικά Λαογραφικά*, Αθήνα 2011.

<sup>648</sup> Μ. Γ. Μερακλής, «Πρόλογος», στο Ευάγγελος Αυδίκος, *Η ταυτότητα της περιφέρειας στο Μεσοπόλεμο. Το παράδειγμα της Ηπείρου*, Αθήνα 1993, σ. 9.

<sup>649</sup> Χαρακτηριστικό, ως προς την πληροφοριακή διάσταση των συνθημάτων, είναι και το απόσπασμα από τη μονογραφία του Γιάννη Δημαρά: «*Το ζητούμενο είναι ποιοι είναι οι λόγοι που ανάγκασαν κάποιους και τους Α [Αναρχικούς] να γράψουν στα παλιά τους τα παπούτσια την τηλεόραση, τον αστικό τύπο, τα κομματικά έντυπα, τους καθιερωμένους τέλος πάντων τρόπους πληροφόρησης και να επιβάλλουν το δικό τους τρόπο αντιπληροφόρησης*». Βλ. Γιάννης Δημαράς, *Εμπρός στον έτσι που χάραξε ο τέτοιος*, Αθήνα 1981, σ. 37.

<sup>650</sup> Απόσπασμα από συνέντευξη που παραχώρησε ο Αρχιτέκτων Αναπληρωτής Καθηγητής του Πανεπιστημίου Πατρών Πάνος Δραγονάς για λογαριασμό της εκπομπής *Εικόνα σου είμαι, «Graffiti: η τέχνη του δρόμου*». Η εκπομπή προβλήθηκε για πρώτη φορά στην Ε.Τ.1 στις 7/10/2012. Αποσπάσματα της εκπομπής είναι διαθέσιμα στις ακόλουθες ηλεκτρονικές διευθύνσεις <http://www.youtube.com/watch?v=Xck1PjeugMs> και <http://www.youtube.com/watch?v=jpbnL7C-430>



Όπως, άλλωστε, υποστηρίζουν ο Dollard και οι συνεργάτες του, η αύξηση στις επιθετικές αναγραφές των τοίχων προέρχεται από την αντίστοιχη αύξηση της απογοήτευσης των τοιχογράφων. Σύμφωνα με την υπόθεση *απογοήτευση - επίθεση*, που συνέταξαν οι προαναφερθέντες μελετητές, η επίθεση που δεν μπορεί να κατευθυνθεί απευθείας στο στόχο που αποτελεί την πηγή του προβλήματος, τείνει να μετατοπίζεται σε έναν άλλον, πιο προσβάσιμο στόχο.<sup>651</sup> Στη βάση αυτής της θεωρίας, η απογοήτευση που προκαλείται στους συνθηματογράφους από τις δυσμενείς πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες και η επακόλουθη τάση τους για αντίδραση και επίθεση, εφόσον δεν μπορεί να κατευθυνθεί απευθείας στους φορείς της εξουσίας, ξεσπά στις προσβάσιμες επιφάνειες του αστικού τοπίου.

### γ) *Αθλητικά - Οπαδικά*

Τα *Αθλητικά - Οπαδικά* συνθήματα, αποτελώντας μια ιδιαίτερα προσφιλή θεματική κατηγορία των συνθηματογράφων, εύλογα κάνουν αισθητή την παρουσία τους στις δημόσιες επιφάνειες της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων. Κι ενώ αρκετές επιτοίχιες αναγραφές εκθειάζουν την αγαπημένη ομάδα των φιλάθλων, περισσότερες είναι εκείνες που αποσκοπούν στην αποδοκιμασία των οπαδών των αντίπαλων ομάδων, στην έκφραση βωμολοχιών και στην αποτύπωση εμπάθων σχολίων. Πιο συγκεκριμένα, ένα από τα ζητήματα που κυριαρχούν στα αθλητικά συνθήματα είναι η έντονη διαμάχη μεταξύ των οπαδών των μεγάλων ομάδων της πρωτεύουσας. Διαφοριστική ως προς το φαινόμενο αυτό είναι η μελέτη των Αστρινάκη και Στυλιανούδη, με τίτλο *Χέβν μέταλ, ροκαμπίλι και φανατικοί οπαδοί: Νεανικοί πολιτισμοί και υποπολιτισμοί στη Δυτική Αττική*.<sup>652</sup> Σύμφωνα με την έρευνα αυτή, οι υποκοულτούρες των φανατικών οπαδών δημιουργούνται και αναπτύσσονται, στην πρωτογενή ή ιδεοτυπική τους μορφή, στους κόλπους της νεολαίας της εργατικής τάξης. Κατά συνέπεια, οι σχέσεις μεταξύ αθλητικής ομάδας και οπαδών, αλλά και των οπαδών της ίδιας ομάδας μεταξύ τους, διέπονται από ένα αίσθημα τοπικότητας και κοινοτικού δεσμού. Το αίσθημα αυτό, σε επίπεδο κοινωνικής σύγκρισης, αξιολόγησης και, επακόλουθα, ανταγωνισμού, προσλαμβάνει τη μορφή αντιπροσώπευσης όχι μόνο της ομάδας, ως αθλητικό σύνδεσμο, αλλά και της περιοχής ή της συνοικίας που η ομάδα αυτή αντιπροσωπεύει. Για το λόγο αυτόν, οι διατοπικοί - οπαδικοί ανταγωνισμοί και οι αντιθέσεις προέρχονται από ισχυρούς δομικούς και πολιτισμικούς καθορισμούς, οι οποίοι, με το πέρασμα του χρόνου, παγιώνονται ιστορικά και προσλαμβάνουν τη μορφή μιας παραδοσιακής διατοπικής αντιπαλότητας μεταξύ των οπαδών των ομάδων.

<sup>651</sup> J. Dollard [et al.], *Frustration and Aggression*, [s.n.], New Haven 1939.

<sup>652</sup> Αντώνης Αστρινάκης και Λίλυ Στυλιανούδη, *Χέβν Μέταλ, Ροκαμπίλι και Φανατικοί οπαδοί. Νεανικοί Πολιτισμοί και Υποπολιτισμοί στη Δυτική Αττική*, Αθήνα 1996.

«ΓΑΥΡΟΙ ΧΕΣΤ...Σ 2IR»<sup>653</sup>,  
 «ΓΑΜ...ΤΑΙ Ο ΘΡΥΛΟΣ G13 A.C.A.B»<sup>654</sup>,  
 «ΓΑΥΡΟΙ ΡΟΥΦΙΑΝΟΙ ΓΑΜ...ΤΑΙ ΤΟ ΛΙΜΑΝΙ»<sup>655</sup>,  
 «ΜΠΟΧΑ ΒΡΩΜΑ ΤΟΥ ΠΑΟ ΙΣΤΟΡΙΑ  
 ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΠΟΥΣΤ...Α Κ' ΤΗΝ ΠΑΡΑΝΟΜΙΑ»<sup>656</sup>,  
 «ΠΡΑΣΙΝΟΙΛΑΓΟΙ 2IR ΑΕΚ ΠΡΑΣΙΝΟΙΛΑΓΟΙ»<sup>657</sup>,  
 «RED OR DEAD ΘΥΡΑ 7 ΚΟΡΙΝΘΟΣ»<sup>658</sup>,  
 «ΠΑΟ ΘΡΗΣΚΕΙΑ ΕΜΕΙΣ ΘΑ ΣΥΝΕΧΙΣΟΥΜΕ ΤΗ Θ. 13»<sup>659</sup>,  
 «ΘΡΥΛΟΣ ΘΕΟΣ ΟΛΥΜΠΙΑΚΟΣ ΘΥΡΑ 7»<sup>660</sup>,  
 «ΨΗΦΟΣ ΣΤΟ ΜΑΛΕΖΑΝΙ ΠΡΟΣ ΑΠΟΧΩΡΗΣΗ»<sup>661</sup>,  
 «ΓΑΜΩ ΤΗΣ ΑΕΚ ΤΟΝ ΛΑΟ»<sup>662</sup>,

Στο ίδιο θεωρητικό πλαίσιο, συναντούμε και τη διαμάχη των οπαδών των μεγάλων ποδοσφαιρικών ομάδων του Βορρά:

Γύρω από την αναγραφή επιτοίχιου συνθήματος σχετικά με την ομάδα του Άρη  
 «ARIS SUPER 3 SALONICCO»  
 συμπληρώθηκαν 5 επιπλέον αποτυπώσεις, που υποστηρίζουν την ομάδα του ΠΑΟΚ  
 «ΑΛΛΑΞΤΕ ΠΟΛΗ ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΗ ΕΙΝΑΙ ΟΛΗ»,  
 «ΠΑΟΚ 1926 ΕΜΕΙΣ ΕΙΜΑΣΤΕ Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ»,  
 «ΠΑΟΚ ΘΥΡΑ 4 1973»,  
 «ΠΑΟΚ ΡΕ!!!»,  
 «ΠΟΥΤΑ...Σ ΓΙΟΙ ΣΚΟΥΛΙΚΙΑ [sic] ΑΡΕΙΑΝΟΙ»<sup>663</sup>,  
 «ΡΑΟΚ GATE 4»  
 «ΠΑΟΚ ΡΕΤΣΙΝΑ ΑΝΑΡΧΙΑ»<sup>664</sup>,

<sup>653</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 175.

<sup>654</sup> Τμήμα Φυσικής, Εξωτερικά. Φωτ. 141.

<sup>655</sup> Φοιτητικές Εστίες Β' - Επιτροπή Ερευνών, Εξωτερικά. Φωτ. 001.

<sup>656</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 137.

<sup>657</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 177.

<sup>658</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 148.

<sup>659</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 008.

<sup>660</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 149.

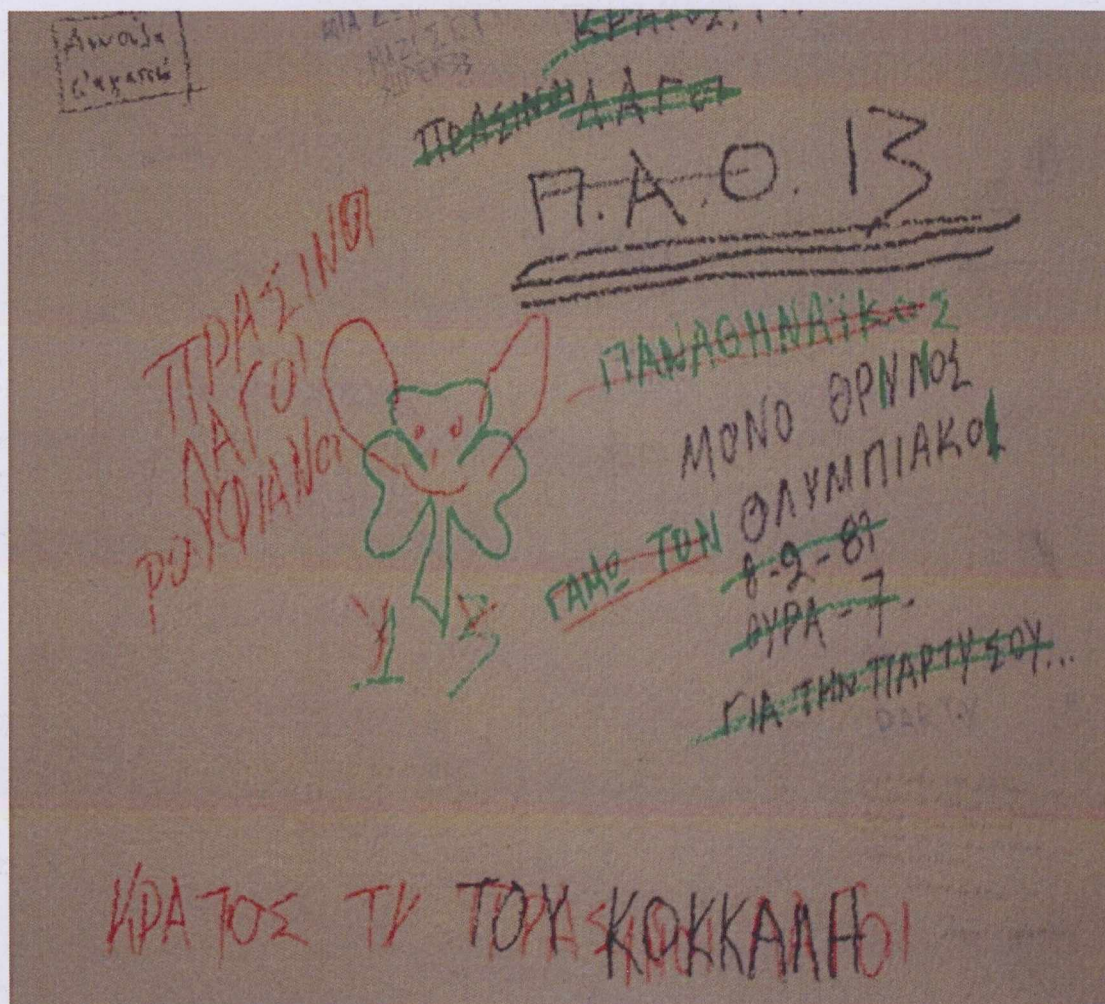
<sup>661</sup> Ο Αλμπέρτο Μαλεζάνι διετέλεσε προπονητής της ποδοσφαιρικής ομάδας του Παναθηναϊκού από το 2004 έως το 2006. Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 011.

<sup>662</sup> Φοιτητικές Εστίες Α', Εξωτερικά. Φωτ. 010.

<sup>663</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 116.

<sup>664</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 118.

Επίσης, ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που παρουσιάζεται στην κατηγορία των αθλητικών συνθημάτων, συχνότερα απ' ό,τι στις υπόλοιπες κατηγορίες, είναι η δημιουργία επιτοίχιου διαλόγου ή αλλιώς συνθηματογραφικής αντιλογίας. Το γεγονός αυτό προκύπτει εξαιτίας της προαναφερθείσας αντιπαλότητας που υπάρχει μεταξύ των οπαδών των αθλητικών ομάδων, η οποία αντικατοπτρίζεται με απόλυτη διαύγεια στους τοίχους του Ακαδημαϊκού χώρου των Ιωαννίνων. Χαρακτηριστική είναι η ακόλουθη φωτογραφία:



Χαρακτηριστικό παράδειγμα της επιτοίχιας αθλητικής αντιλογίας.  
Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά, Φωτογράφιση 07/06/2011. Φωτ. 138.

Με την ίδια μορφή επιτοίχιου αντιλόγου παρουσιάζονται και τα παρακάτω:

«ΠΑΟ ΘΡΗΣΚΕΙΑ ΓΑΥΡΟΙ ΚΟΤΕΣ ΨΕΥΤΕΣ ΦΛΩΡΟΙ  
ΛΑΓΟΙ ΤΣΑΤΣΟΙ ΥΠΑΛΛΗΛΟΙ»

Στη συνέχεια, η λέξη ΠΑΟ μετατράπηκε από άγνωστο συντάκτη, με ειρωνική διάθεση, σε:

«ΜΠΑΟΓΔ»<sup>665</sup>

<sup>665</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά, Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 174.



Αντίστοιχα, το επόμενο σύνθημα:

«*ΜΟΝΑΧΑ ΠΑΟ*»

έλαβε την απάντηση:

«*ΡΕ ΜΑΛ...ΚΑ ΑΧΡΗΣΤΕ ΠΩΣ ΓΙΝΕΤΑΙ ΝΑ ΕΙΣΑΙ ΒΑΖΕΛΟΣ ΛΑΓΟΣ*»<sup>666</sup>

Παράλληλα, με ιδιαίτερο πάθος υποστηρίζεται στους τοίχους του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και η τοπική ποδοσφαιρική ομάδα του ΠΑΣ Γιάννινα:

«*ΠΑΣ ΜΙΑ ΖΩΗ*»<sup>667</sup>,

«*ΜΟΝΟ ΠΑΣ*»<sup>668</sup>,

«*GRUPPO ITALIA PAS*»<sup>669</sup>,

«*PAS 7*»<sup>670</sup>,

«*SCHOOLigans ΠΑΣ 7*»<sup>671</sup>,

«*ΠΑΣ ΓΙΑΝΝΙΝΑ SCHOOLIGANS 7*»<sup>672</sup>,

«*SEISMOPLIKTA 7*»<sup>673</sup>,

«*ΠΑΙΔΙΑ ΕΝΟΣ ΘΕΟΥ ΑΛΛΟΥ... ΠΑΙΔΙΑ ΤΟΥ ΠΕΤΑΛΟΥ*»<sup>674</sup>,

«*Ρε Τυρόγαλα φέτος τη γαμ...τε*»<sup>675</sup>,

«*Κωλότυρα θα ψοφήσετε*»<sup>676</sup>,

«*ΠΑΣ - ARDAN BOUBLEGAN GETO HOOLS 7*

*MONSTERS ΠΟΥ ΚΡΥΒΕΣΤΕ;*»<sup>677</sup>

<sup>666</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 130.

<sup>667</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 09/08/2010, φωτ. 005.

<sup>668</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 14/05/2011, φωτ. 068.

<sup>669</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 09/08/2010, φωτ. 016.

<sup>670</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 09/08/2010, φωτ. 021.

<sup>671</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 09/08/2010, φωτ. 040.

<sup>672</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 09/08/2010, φωτ. 089.

<sup>673</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 09/08/2010, φωτ. 041.

<sup>674</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 14/05/2011, φωτ. 071.

<sup>675</sup> Με τους υποτιμητικούς όρους «τυρόγαλα» ή «κωλότυρα» οι συνθηματογράφοι αναφέρονται στους οπαδούς της Αθλητικής Ένωσης Λάρισας. Η διαμάχη αυτή πηγάζει από παρελθούσα ποδοσφαιρική διαμάχη μεταξύ ΠΑΣ Γιάννινα και Αθλητικής Ένωσης Λάρισας. Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 085.

<sup>676</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 116.

<sup>677</sup> MONSTERS ονομάζεται ο Σύνδεσμος Οργανωμένων Οπαδών της Αθλητικής Ένωσης Λάρισας. Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 103.

δ) Κοινωνικά

Τα Κοινωνικά συνθήματα, με χαρακτήρα έντονης αμφισβήτησης, καυτηριάζουν θεμελιώδη στοιχεία της πολιτειακής οργάνωσης, όπως είναι η εκπαίδευση και η εργασία, η κοινωνική πολιτική των κομμάτων και η σχέση τους με τα Μ.Μ.Ε. Μάλιστα, σε αρκετές περιπτώσεις, τα κοινωνικά συνθήματα παρουσιάζουν παρόμοιο περιεχόμενο με συνθήματα που υπάγονται στην κατηγορία των Πολιτικών - Παραταξιακών, καθώς οι κοινωνικοί προβληματισμοί και η προσπάθεια για ένα καλύτερο μέλλον αποτελεί υπόθεση αλλά και υπόσχεση όλων των πολιτικών φορέων.

«ΘΑ ΠΙΑΣΕΙΣ ΔΟΥΛΕΙΑ ΣΤΑ 40 ΘΑ ΠΑΡΕΙΣ ΣΥΝΤΑΞΗ ΣΤΑ 80

ΚΑΙ ΕΣΥ ΣΚΕΦΤΕΣΑΙ ΤΟ ΠΤΥΧΙΟ ΣΟΥ!»<sup>678</sup>,

«Μαριέττα κοίτα τη μειοψηφία, ρίχνουν τους νόμους»<sup>679</sup>,

«ΦΕΡΤΕ ΕΝΑ ΕΛΙΚΟΠΤΕΡΟ ΓΙΑ ΤΗ ΜΑΡΙΕΤΤΑ»<sup>680</sup>,

«ΟΧΙ ΣΤΟΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΜΕΣΑΙΩΝΑ»<sup>681</sup>,

«ΑΥΤΟΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ.

ΕΞΩ ΤΑ ΚΟΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΟΙ ΠΑΡΑΤΑΞΕΙΣ»<sup>682</sup>,

«ΔΕΝ ΠΛΗΡΩΝΟΥΜΕ ΟΥΤΕ 1€ ΓΙΑ ΝΑ ΣΠΟΥΔΑΖΟΥΜΕ»<sup>683</sup>,

«ΤΟ ΑΣΥΛΟ ΑΝΗΚΕΙ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Κ ΟΧΙ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ Κ ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΡΧΙΑ»<sup>684</sup>,

«ΑΝΟΙΧΤΕΣ ΣΧΟΛΕΣ ΚΛΕΙΣΤΑ ΜΥΑΛΑ»<sup>685</sup>,

«ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΙΑ ΕΙΝΑΙ ΟΙ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΕΣ

ΚΑΜΙΑ ΕΙΡΗΝΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ»<sup>686</sup>,

«ΤΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΝ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΕΣ

ΟΧΙ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ»<sup>687</sup>,

«ΠΤΥΧΙΑ με ΑΞΙΑ ΔΟΥΛΕΙΑ με ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ»<sup>688</sup>,

«ΘΕΤΙΚΑ ΜΥΑΛΑ ΟΠΙΣΘΟΔΡΟΜΙΚΑ»<sup>689</sup>,

«16-12-08 ΦΟΛΑ ΣΤΑ ΑΦΕΝΤΙΚΑ»<sup>690</sup>,

<sup>678</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 014.

<sup>679</sup> Το εν λόγω σύνθημα αναφέρεται στην πρώην Υπουργό Παιδείας Μαριέττα Γιαννάκου - Κουτσίκου.

Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 047.

<sup>680</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 194.

<sup>681</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 091.

<sup>682</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας - Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 078.

<sup>683</sup> Φοιτητικές Εστίες Α', Εξωτερικά. Φωτ. 011.

<sup>684</sup> Τμήμα Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 188.

<sup>685</sup> Τμήμα Μαθηματικών, Εξωτερικά. Φωτ. 016.

<sup>686</sup> Τμήμα Χημείας, Εσωτερικά. Φωτ. 022.

<sup>687</sup> Τμήμα Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 258.

<sup>688</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 216.

<sup>689</sup> Τμήμα Μαθηματικών, Εξωτερικά. Φωτ. 005.

*«ΣΤΗΝ ΑΦΡΙΚΗ ΠΕΘΑΙΝΟΥΝ ΑΠΟ ΑΣΤΕΙΕΣ ΑΣΘΕΝΕΙΕΣ  
ΔΕΝ ΜΠΟΡΕΙΣ ΝΑ ΚΑΝΕΙΣ ΤΙΠΟΤΑ ΜΕ ΤΟ ΠΤΥΧΙΟ ΣΟΥ»<sup>691</sup>,  
«ΦΑΤΕ ΣΚΑΤΑ ΚΕΡΝΑΕΙ ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ»<sup>692</sup>,  
«ΣΠΕΡΝΟΥΝ ΤΗΝ ΜΙΖΕΡΙΑ, ΘΕΡΙΖΟΥΝ ΤΗΝ ΟΡΓΗ»<sup>693</sup>,  
«ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΜΕΝΟΥ: ΣΟΔΑ ΚΑΙ ΨΕΜΑΤΑ»<sup>694</sup>,  
«IT' S TIME TO BOMB THE FUCKING SYSTEM»<sup>695</sup>,  
«ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΗΣ ΚΑΤΑΣΤΟΛΗΣ Η ΚΑΤΑΣΤΟΛΗ ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ»<sup>696</sup>,  
«ΟΧΙ ΣΤΟΝ ΚΟΥΚΟΥΛΟΝΟΜΟ»<sup>697</sup>,  
«Αντάρτης, κλέφτης, παλικάρι ΔΙΕΓΡΑΜΜΕΝΟΣ ΠΡΟΔΟΜΕΝΟΣ...»<sup>698</sup>,  
«ΚΑΛΑΦΑΤΗ ΠΕΣ ΑΛΕΥΡΙ Ο ΠΑΥΛΟΣ ΤΣΙΜΑΣ ΣΕ ΓΥΡΕΥΕΙ!!!  
ΚΑΙ ΜΗΝ ΞΕΧΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΤΟ ΦΙΛΟ ΣΟΥ ΤΟ ΓΙΩΡΓΑΚΗ!!!»<sup>699</sup>,  
«ΤΟ ΕΘΝΟΣ ΣΚΟΤΩΝΕΙ Ο ΤΥΠΟΣ ΤΟ ΒΟΥΛΩΝΕΙ»<sup>700</sup>*

Συνάμα, τα συνθήματα αυτής της κατηγορίας παρουσιάζουν χαρακτήρα δηκτικό σχετικά με τη σύσταση της κοινωνίας, τις αξίες της, την ανυπαρξία υγιών προτύπων αλλά και την αντίδραση του κοινωνικού συνόλου. Επιπλέον, στην περίπτωση του πρώτου συνθήματος απαντάται η γλωσσική στρατηγική του *Οξύμωρου*, κατά το οποίο, δύο έννοιες αντιφατικές μεταξύ τους ή φαινομενικά αλληλοαποκλειόμενες, συνδυάζονται εκφράζοντας, τελικά, ένα λογικό νόημα. Μέσα από το συγκεκριμένο γλωσσικό σχήμα τονίζεται αφενός η ζοφερή πραγματικότητα και αφετέρου ο ιδεατός κόσμος του συνθηματογράφου.<sup>701</sup>

*«Ο ΚΟΣΜΟΣ ΚΑΤΑΣΤΡΕΦΕΤΑΙ ΑΥΡΙΟ  
ΠΟΡΕΙΑ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑΣ ΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΤΡΙΤΗ»<sup>702</sup>,*

<sup>690</sup> ΘΕΣΠΙ - Κυλικείο, Εξωτερικά. Φωτ. 117.

<sup>691</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 060.

<sup>692</sup> Τμήμα Χημείας, Εξωτερικά. Φωτ. 229.

<sup>693</sup> ΘΕΣΠΙ - Κυλικείο, Εξωτερικά. Φωτ. 117.

<sup>694</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 109.

<sup>695</sup> Φοιτητικές Εστίες Α', Εξωτερικά. Φωτ. 001.

<sup>696</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 14/05/2011, φωτ. 062.

<sup>697</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 061.

<sup>698</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας - Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 089.

<sup>699</sup> Το παρατιθέμενο σύνθημα αναφέρεται στον Αναπληρωτή Υπουργό Σταύρο Καλαφάτη, το δημοσιογράφο Παύλο Τσίμα και, πιθανώς, τον πρώην Πρωθυπουργό Γιώργο Παπανδρέου. Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 117.

<sup>700</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 219.

<sup>701</sup> Μαρία Καμηλάκη, ό.π., σ. 830.

<sup>702</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 018.



«ΓΑΜΩ ΤΟΥΣ ΚΑΓΚΟΥΡΕΣ»<sup>703</sup>,  
 «Όταν θα πάψει να μας δίνει η ζωή σημασία και μας κεράσει σιωπή,  
 όταν θα μείνουν μοναχά τα παλιά μεγαλεία, με μια νέα ντροπή  
 όπου και να 'σαι θα 'ρθω τότε να σε βρω  
 κι αν με θυμάσαι θα το ΧΑΡΩ... - Active Member»<sup>704</sup>,  
 «ΒΑΡΒΑΡΑ ΕΚΠΟΛΙΤΙΣΜΕΝΟΙ ΓΙΑ ΝΑ ΓΙΝΟΥΜΕ  
 ΠΟΛΙΤΙΣΜΕΝΟΙ ΒΑΡΒΑΡΟΙ»<sup>705</sup>,  
 «ΤΟ LIFESTYLE ΕΙΝΑΙ ΜΑΓΙΚΟ ΑΠΟ ΜΗΛΕΝΙΚΟ ΣΕ ΚΑΝΕΙ ΝΟΥΜΕΡΟ»<sup>706</sup>,  
 «ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΕ ΕΝΑ ΚΟΣΜΟ ΑΠΟΛΛΥΣΕΩΝ  
 ΤΟ ΜΟΝΟ ΠΟΥ ΕΧΟΥΜΕ ΝΑ ΧΑΣΟΥΜΕ ΕΙΝΑΙ Η ΠΛΗΞΗ ΜΑΣ»<sup>707</sup>,  
 «ΟΙ ΠΑΠΠΟΥΔΕΣ ΜΑΣ ΠΡΟΣΦΥΓΕΣ ΟΙ ΓΟΝΕΙΣ ΜΑΣ ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΣ  
 ΕΜΕΙΣ ΡΑΤΣΙΣΤΕΣ???»<sup>708</sup>,  
 «ΕΓΙΝΕ ΦΟΝΟΣ!!! ΚΟΙΜΗΣΟΥ ΗΣΥΧΟΣ»<sup>709</sup>,  
 «ΣΤΡΑΒΟΣ ΕΙΝΑΙ Ο ΓΥΑΛΟΣ ΕΜΕΙΣ ΚΑΛΑ ΑΡΜΕΝΙΖΟΥΜΕ»<sup>710</sup>,  
 «Ο ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ ΔΕΝ ΗΤΑΝ ΑΠΑΝΤΗΣΗ  
 Ο ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ ΗΤΑΝ ΕΡΩΤΗΣΗ»<sup>711</sup>,  
 «Το εγχείρημά μας από άποψη συσχετισμών φαίνεται τελείως παράλογο  
 αλλά από κοινωνική άποψη είναι τελείως απαραίτητο»<sup>712</sup>,  
 «Απ' το '96 μας τα 'φεραν και άλλοι.  
 Τσεκούρια του πολέμου ξεθάψαμε και πάλι!!»<sup>713</sup>

Την ίδια στιγμή, εν προκειμένω με περιπαικτική διάθεση, πραγματοποιείται αναφορά και σε σοβαρά κοινωνικά ζητήματα, όπως είναι τα ναρκωτικά, στη βάση του γλωσσικού σχήματος της *Διακειμενικότητας*, κατά την οποία πραγματοποιείται αποπαγίωση και παραφθορά στερεότυπων φράσεων, με αποτέλεσμα τη δημιουργία λογοπαιγνίου.<sup>714</sup>

«ΦΟΥΝΤΑ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΓΥΡΙΖΕΙ»<sup>715</sup>

<sup>703</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 070.

<sup>704</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 112.

<sup>705</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 167.

<sup>706</sup> Τμήμα Νηπιαγωγών, Εσωτερικά, φωτ. 063.

<sup>707</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 226.

<sup>708</sup> Φοιτητικές Εστίες Β', Εσωτερικά. Φωτ. 059.

<sup>709</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 066.

<sup>710</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 208.

<sup>711</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας - Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 081.

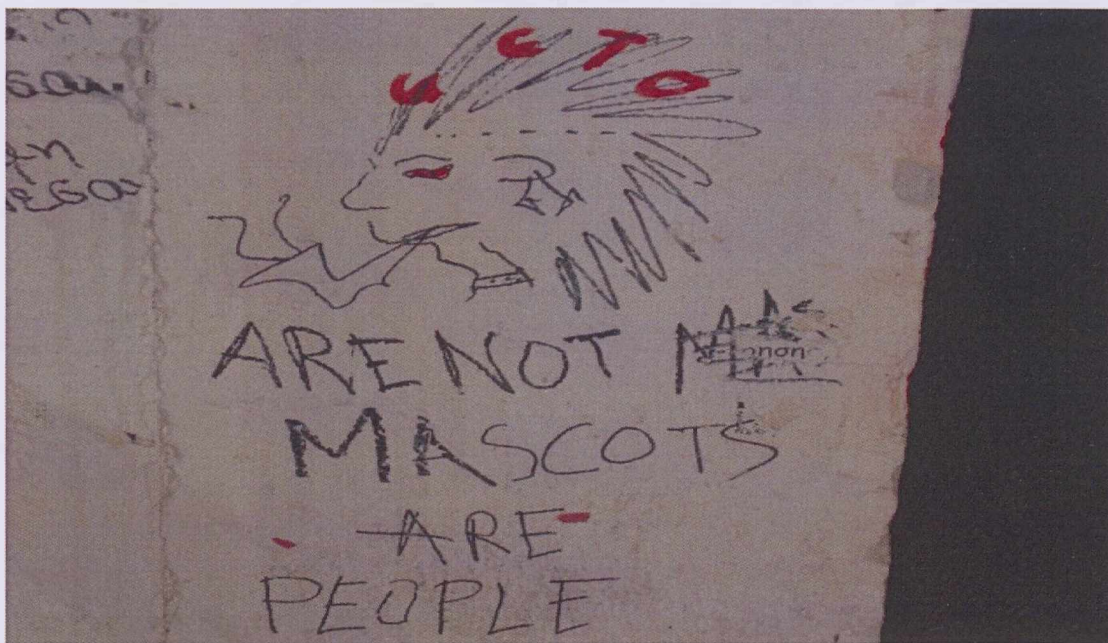
<sup>712</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 064.

<sup>713</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 079.

<sup>714</sup> Μαρία Καμηλάκη, ό.π. σ. 829.

<sup>715</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας - Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 035.

Στην κατηγορία των συνθημάτων Κοινωνικού περιεχομένου δεν απουσιάζουν, επίσης, οι αναγραφές εκείνες που συνοδεύονται από πρόχειρα σκίτσα:



«[INDIANS] ARE NOT MASCOTS ARE PEOPLE».

Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 055.

#### ε) Θυμοσοφικά

Τα *Θυμοσοφικά* συνθήματα των τοίχων του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων αντικατοπτρίζουν τη συγκεντρωμένη φιλοσοφία των τοιχογράφων σχετικά με τη ζωή και τις αξίες της, τα προβλήματα της καθημερινότητας αλλά και τους τρόπους να υπερνικηθούν. Βέβαια, και σ' αυτή την περίπτωση, δεν απουσιάζει η χιουμοριστική διάθεση:

«I will make better mistakes tomorrow [sic]»<sup>716</sup>,

«Riso la vitta e buona... Μαρία»<sup>717</sup>,

«Εκεί που αρχίζει η ασφάλεια, τελειώνει η ελευθερία»<sup>718</sup>,

«Τις πιο όμορφες θάλασσες δεν τις έχουμε ταξιδέψει ακόμα»<sup>719</sup>,

«ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΜΑΣ ΠΡΟΚΑΛΕΙ ΚΑΤΑΘΛΗΨΗ [sic]

ΑΛΛΑ ΔΕ ΘΑ ΜΕΙΝΟΥΜΕ ΕΚΕΙ...»<sup>720</sup>,

«Η ευτυχία της ψυχής είναι πολύ μεγάλο πράγμα...»<sup>721</sup>,

<sup>716</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 102.

<sup>717</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 104.

<sup>718</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 039.

<sup>719</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 052.

<sup>720</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 083.

<sup>721</sup> Το σύνθημα αποτελεί παράφραση των στίχων ενός ελληνικού τραγουδιού: «Η σωτηρία της ψυχής είναι πολύ μεγάλο πράγμα», παρουσιάζοντας το γλωσσικό σχήμα της Διακειμενικότητας. Φοιτητικές Εστίες Α', Εσωτερικά. Φωτ. 102.



«ΟΛΑ ΣΥΝΕΧΙΖΟΝΤΑΙ...»<sup>722</sup>,

«ΔΕΝ ΠΗΔ...Σ ΠΟΥ ΔΕΝ ΠΗΔ...Σ, ΔΕΝ ΠΑΣ ΓΙΑ ΨΑΡΕΜΑ;»<sup>723</sup>

Μια ευχάριστη έκπληξη για τα μάτια των αναγνωστών των επιτοίχιων αναγραφών αποτελούν τα αισιόδοξα και πολύχρωμα θυμοσοφικά συνθήματα:



«ΟΧΙ ΣΤΑ ΚΟΜΜΑΤΑ ΠΟΛΛΑ ΧΡΩΜΑΤΑ».

Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 092.



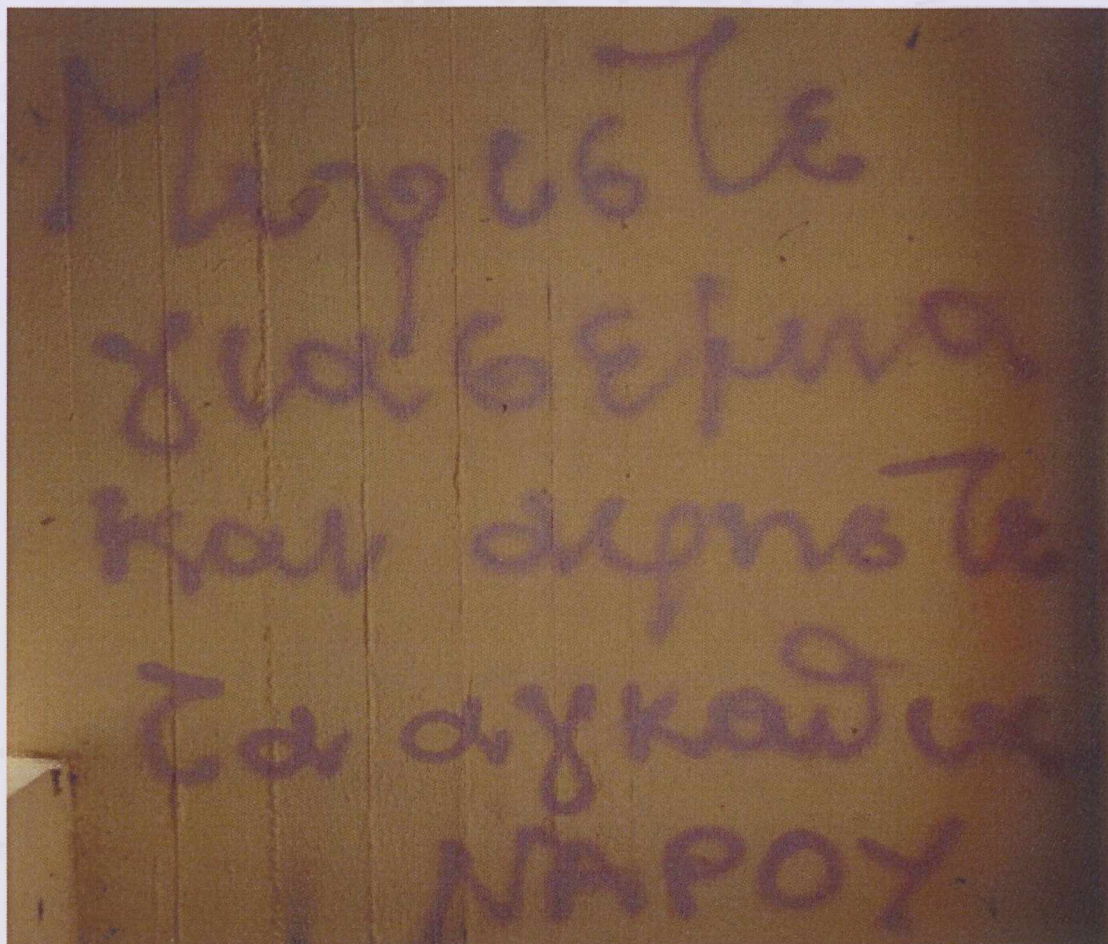
«life is wonderful».

Τμήμα Φυσικής, Εξωτερικά. Φωτ. 217.

<sup>722</sup> Τμήμα Νηπιαγωγών, Εξωτερικά. Φωτ. 027.

<sup>723</sup> Φοιτητικές Εστίες Α', Εσωτερικά. Φωτ. 059.





«Μυρίστε γιασεμιά και αφήστε τα αγκάθια».  
Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 068.

Αλλά και στην κατηγορία των θυμοσοφικών συνθημάτων δεν εκλείπουν οι περιπτώσεις της διαμόρφωσης επιτοίχιου διαλόγου:

«Ο ΚΑΛΟΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΗΣ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΟΣ ΠΟΥ ΔΕΝ ΞΕΡΕΙ ΠΟΥ ΠΗΓΑΙΝΕΙ»

κάτω από το οποίο αναγράφηκε

«Ο ΚΑΛΟΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΗΣ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΟΣ  
ΠΟΥ ΔΕΝ ΞΕΡΕΙ ΑΠΟ ΠΟΥ ΞΕΚΙΝΗΣΕ»<sup>724</sup>,

«Είμαστε ένας στρατός ονειροπόλων κι ως εκ τούτου ΑΗΤΤΗΤΟΙ!»<sup>725</sup>

για να λάβει την ακυρωτική απάντηση

«Η μαλ...κία είναι σπορ κι εσείς πρωταθλητές»<sup>726</sup>,

«SIT BACK RELAX ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΠΕΦΤΟΥΝΕ ΜΕ ΑΧΕ!!!»

το οποίο πήρε την, ενδεχομένως γυναικεία, απάντηση

«ΤΟΣΑ ΞΕΡΕΙΣ»<sup>727</sup>

<sup>724</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 092.

<sup>725</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 075.

<sup>726</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 076.

<sup>727</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 020.

στ) Παραινετικά

Συνεχίζοντας με τη θεματική κατηγορία των *Παραινετικών* συνθημάτων, πρέπει να σημειωθεί ότι οι επιγραφείς των εν λόγω επιτοίχιων κειμένων συνηθίζουν να προτρέπουν τους αναγνώστες να ξεσηκωθούν και να προβούν σε αντιστασιακές ενέργειες ή τους συμβουλεύουν σχετικά με το τι θεωρούν ότι είναι σωστό να πράξουν. Για το λόγο αυτόν, συνθήματα ομοίου περιεχομένου συναντούμε, επίσης, στην κατηγορία των Πολιτικών - Παραταξιακών και των Αναρχικών συνθημάτων.

«*ΞΥΠΝΗΣΤΕ ΡΕΕΕ!!!*»<sup>728</sup>,

«*ΟΛΟΙ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ ΞΕΣΗΚΩΜΟΣ ΝΑ ΜΗΝ ΠΤΩΧΕΥΣΕΙ Ο ΛΑΟΣ*»<sup>729</sup>,

«*ΕΞΕΓΕΡΣΗ ΤΩΡΑ*»<sup>730</sup>,

«*ΕΡΓΑΤΕΣ ΞΥΠΝΑΤΕ ΤΑ ΑΦΕΝΤΙΚΑ ΚΡΕΜΑΤΕ*»<sup>731</sup>,

«*ΑΜΕΣΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΤΩΡΑ! ΟΛΟΙ ΠΛΑΤΕΙΑ*»<sup>732</sup>,

«*ΝΑ ΠΑΡΟΥΜΕ ΤΙΣ ΖΩΕΣ ΜΑΣ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΜΑΣ!*»<sup>733</sup>,

«*ΟΥΤΕ ΔΝΤ ΟΥΤΕ ΕΕ ΠΑΡΕ ΤΗΝ ΥΠΟΘΕΣΗ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΣΟΥ ΛΑΕ*»<sup>734</sup>,

«*ΠΑΡΑΤΑ ΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΠΑΡΑΤΑ ΑΥΤΟ ΤΟ ΧΑΛΙ*

*ΝΑ ΕΙΣ' ΑΦΕΝΤΙΚΟ ΤΟΥ ΕΑΥΤΟΥ ΣΟΥ ΠΑΛΙ*

*ΠΑΡΑΤΑ ΤΑ ΘΡΑΝΙΑ ΚΑΙ Τ' ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΑ*

*ΝΑ 'ΡΘΕΙΣ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΛΙΑ ΝΑ ΚΑΝΟΥΜ' ΕΡΩΤΑ*»<sup>735</sup>,

«*ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΗΣΕ... ΣΤΑΜΑΤΑ ΝΑ ΕΙΣΑΙ ΑΥΤΟ*

*ΠΟΥ ΟΙ ΑΛΛΟΙ ΘΕΛΟΥΝ ΝΑ ΒΛΕΠΟΥΝ*»<sup>736</sup>,

«*ΑΓΟΡΑΣΕ ΤΙΣ ΕΣΤΙΕΣ!!!*»<sup>737</sup>,

«*ΝΤΟΥΥ!!! ΚΑΤΑΛΗΨΕΙΣ ΠΑΝΤΟΥ*»<sup>738</sup>,

«*Η ΚΑΤΑΛΗΨΗ ΚΑΤΑΠΟΛΕΜΑ ΤΟΝ ΚΑΡΚΙΝΟ ΤΟΥ ΜΑΣΤΟΥ*»<sup>739</sup>,

«*ΑΚΥΡΟ - ΑΠΟΧΗ - ΣΑΜΠΟΤΑΖ στις ΕΚΛΟΓΕΣ*»<sup>740</sup>,

«*ΕΚΛΟΓΙΚΗ ΑΠΟΧΗ*»<sup>741</sup>,

«*ΜΗΝ ΚΑΙΤΕ ΤΑ ΔΑΣΗ*»<sup>742</sup>

<sup>728</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 085.

<sup>729</sup> Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εξωτερικά. Φωτ. 022.

<sup>730</sup> Κεντρική Βιβλιοθήκη, Εξωτερικά. Φωτ. 066.

<sup>731</sup> Φοιτητικές Κατοικίες Α', Εξωτερικά. Φωτ. 084.

<sup>732</sup> Φοιτητική Λέσχη, Εξωτερικά. Φωτ. 110.

<sup>733</sup> Τμήμα Νηπιαγωγών, Εξωτερικά. Φωτ. 048.

<sup>734</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 110.

<sup>735</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 011.

<sup>736</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 061.

<sup>737</sup> Φοιτητικές Κατοικίες Β', Εσωτερικά. Φωτ. 060.

<sup>738</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 118 και 119.

<sup>739</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 069.

<sup>740</sup> Τμήμα Νηπιαγωγών, Εσωτερικά. Φωτ. 017.

<sup>741</sup> Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Φωτ. 029.

### ζ) Ερωτικά

Τα *Ερωτικά* συνθήματα, που αποτελούν δηλωτικά αγάπης και εξωτερίκευσης συναισθημάτων έρωτα, απαντώνται στην Πανεπιστημιούπολη των Ιωαννίνων σε πολύ μικρό αριθμό. Αυτό συμβαίνει διότι τα συνθήματα αυτά, εξαιτίας του γραφικού τους χαρακτήρα, δείχνουν να είναι γραμμένα, στις τρεις από τις τέσσερις περιπτώσεις, από γυναικείο χέρι. Στην περίπτωση αυτή, όμως, πρέπει να αναφερθεί ότι οι γυναίκες συνθηματογράφοι δεν επιδίδονται συχνά στη δημόσια αναγραφή συνθημάτων, ιδιαίτερα ερωτικού περιεχομένου, άλλοτε από συστολή και άλλοτε για να μην ταυτοποιηθεί το πρόσωπό τους με το αποτυπωμένο σύνθημα. Συνάμα, σύμφωνα με την επιτόπια έρευνα, φαίνεται πως οι γυναίκες τείνουν να αναγράφουν περισσότερα συνθήματα στον προστατευμένο χώρο της τουαλέτας, παρά στις εξωτερικές επιφάνειες της Πανεπιστημιούπολης. Προφανώς, η αίσθηση της ψευδο-ιδιωτικότητας που παρέχει ο απομονωμένος χώρος της τουαλέτας, λόγω της χρήσης του, παρότι εξακολουθεί να αποτελεί δημόσιο χώρο, επιτρέπει στους επίδοξους συνθηματογράφους να εκφραστούν με μεγαλύτερη ελευθερία και να αποτυπώσουν τα ενδότερα συναισθήματά τους στις δομημένες επιφάνειες των αποχωρητηρίων.<sup>743</sup> Για τους λόγους αυτούς, τα ερωτικά συνθήματα που απαντώνται στην Πανεπιστημιούπολη των Ιωαννίνων είναι μόνο τέσσερα:

«ΣΕ ΑΓΑΠΑΩ... ΕΤΣΙ ΓΙΑ ΝΑ ΤΟ ΘΥΜΑΣΑΙ - 5/6/08»<sup>744</sup>,

«Je t' aime»<sup>745</sup>,

«Αννούλα σ' αγαπώ»<sup>746</sup>,

«Ένα βραχάκι ακόμα... Μ' ακούς; Κι ας έχω γίνει λιώμα...»<sup>747</sup>

### η) Χιουμοριστικά

Με προφανή διάθεση να προκαλέσουν το γέλιο των αναγνωστών αλλά και να εκτονώσουν την εσωτερική ανάγκη του συνθηματογράφου για διασκέδαση, κάνουν την εμφάνισή τους στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων τα *Χιουμοριστικά* συνθήματα. Τα συνθήματα αυτής της κατηγορίας άλλοτε καυτηριάζουν τη γιαννιώτικη τοπική διάλεκτο

«Ε ΩΡΕ...»<sup>748</sup>

<sup>742</sup> Αμφιθέατρο Δάκαρη, Εξωτερικά. Φωτ. 028.

<sup>743</sup> Για εκτενέστερη ανάλυση βλ. Τέταρτο Μέρος. *Latrinalia* ή *Academic Restroom Graffiti*.

Συνεξετάζοντας Γκραφίτι και Συνθήματα στις Τουαλέτες της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, σ. 203.

<sup>744</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 14/05/2011, φωτ. 067. Το σύνθημα συνοδεύεται από πρόχειρο σκίτσο.

<sup>745</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 103.

<sup>746</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 139.

<sup>747</sup> Το σύνθημα αυτό αποτελεί παράφραση των ακόλουθων στίχων ελληνικού ερωτικού τραγουδιού: «Ένα τραγούδι ακόμα... μ' ακούς; Και έχω γίνει λιώμα...». Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 092.

<sup>748</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 14/0/2011, φωτ. 067.



και άλλοτε πραγματοποιούν εύθυμους σχολιασμούς για υπαρκτά πρόσωπα, όπως τον Πρόεδρο του Τμήματος Ιστορίας - Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Καθηγητή Γεώργιο Παπαγεωργίου

«ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΕΙΣΑΙ ΤΡΕΛΑ! ΣΕ ΓΟΥΣΤΑΡΟΥΜΕ ΚΑΡΓΑ!!!

2 ΦΟΙΤΗΤΡΙΕΣ ΣΟΥ!!!»<sup>749</sup>

Ωστόσο, υπάρχουν και ορισμένα χιουμοριστικά συνθήματα που δεν έχουν ιδιαίτερα προφανή χιουμοριστικό περιεχόμενο. Επί παραδείγματι, το ακόλουθο σύνθημα, παρότι εκ πρώτης όψεως δείχνει ερωτικό, τοποθετείται στην κατηγορία των χιουμοριστικών διότι, κατά το χρονικό διάστημα που φωτογραφήθηκε, η εν λόγω έκφραση χρησιμοποιούταν από τη νεολαία με χιουμοριστική διάθεση. Αυτό οφείλεται στο φιλοξενούμενο μιας τηλεοπτικής εκπομπής, ο οποίος επαναλάμβανε πολλές φορές την ίδια φράση, με αποτέλεσμα να πάρει τη μορφή χιουμοριστικής ατάκας:

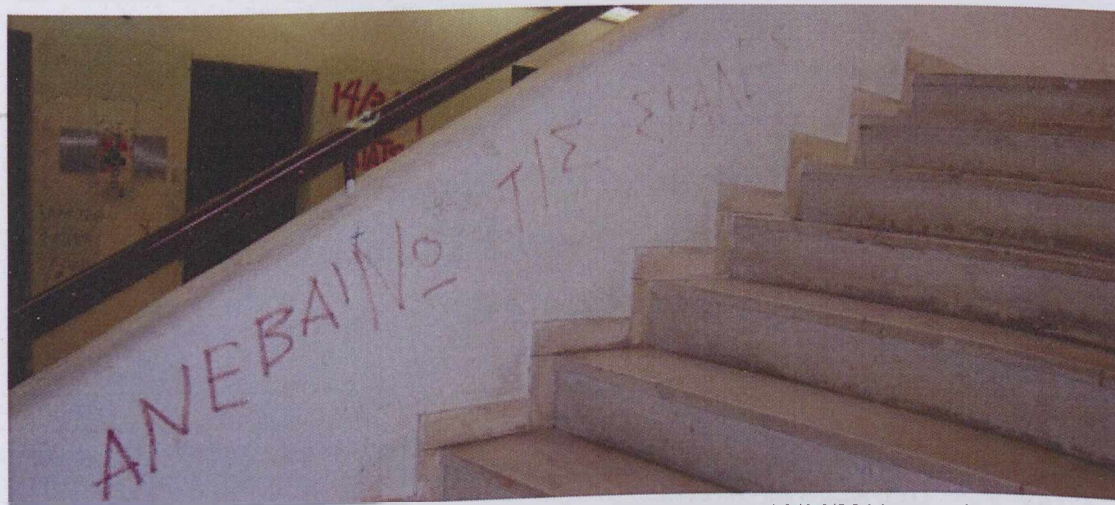
«ΑΧ ΚΟΥΛΑ»<sup>750</sup>

Ένα ακόμη σύνθημα που θα μπορούσε να κατηγοριοποιηθεί ως κοινωνικό αλλά εντάσσεται στα χιουμοριστικά συνθήματα, εξαιτίας της προφορικής εκφοράς του, είναι το ακόλουθο:

«HELLO! HELLO! HELLO!

ΔΕΝ ΘΑ ΠΕΡΑΣΕΙ Η ΕΚΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΑΧΕΛΩΟΥ!»<sup>751</sup>

Άλλοτε, πάλι, κάνουν την εμφάνισή τους συνθήματα που δεν υποβάλλουν το νου σε δεύτερες σκέψεις αλλά διακατέχονται από χιουμοριστική διάθεση και υποκινούνται αποκλειστικά και μόνο από την πρόθεση του συνθηματογράφου να επιδοθεί στην επιγραφική δραστηριότητα:



Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 093.

<sup>749</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 015.

<sup>750</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εξωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 079.

<sup>751</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 203.

«ΙΣΧΥΡΑ ΕΛ! ΚΑΤΩ ΤΑ ΝΕΦΕΛΙΜ»<sup>752</sup>,  
«ΣΥΜΜΑΧΙΑ ΣΤΑΜΑΤΗΣΤΕ ΤΟ ΒΟΥΛΙΝΓ [sic] ΟΧΙ ΣΤΗΝ ΚΟΡΙΝΑ»<sup>753</sup>,  
«ΤΑΒΟΡ + ΔΟΚΤΟΡ!»<sup>754</sup>,

Με κριτική διάθεση και ανεκδοτολογικό ύφος πραγματοποιούνται καυστικές αναφορές ακόμη και σχετικά με τα πολιτικά συστήματα:

«-Γιατί ο Στάλιν είναι ο πατέρας του κομμουνισμού;  
-Γιατί του έχει γαμ...σει τη μάνα...»<sup>755</sup>,  
«ΕΞΩ Ο ΣΑΜΑΡΑΣ ΜΕΣΑ Ο ΜΟΥΣΤΑΦΑΣ»<sup>756</sup>

ενώ η τάση δημιουργίας επιτοίχιου διαλόγου δεν εκλείπει ούτε σ' αυτή την κατηγορία

«Κουλτούρα να φύγουμε»  
«(Δεν μας χέζεις ρε Νταλάρα)»<sup>757</sup>,

«Σε συναντησα στην πλαζ και φορούσες τρικουαζ [sic]  
και φορούσες τρικουαααζ στο λαιμό μαντήλι.»<sup>758</sup>  
πάνω από τη λέξη τρικουαζ έγραψε άγνωστος τοιχογράφος  
«Τ'ρ όρνιο»<sup>759</sup>

### θ) Εθνικά - Εθνικιστικά

Σ' αυτή την τελευταία κατηγορία εντάσσονται εκείνες οι επιτοίχιες αναγραφές που εκφράζουν, συνοπτικά, του ιδεατούς στόχους ενός έθνους αλλά και εκείνες που προσλαμβάνουν αρνητική χροιά και εθνικιστικό χαρακτήρα. Καθώς, όμως, ο χώρος του Πανεπιστημίου συνιστά ένα φιλελεύθερο περιβάλλον, τα συνθήματα αυτής της κατηγορίας είναι μόλις δύο.

«ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΥΡΗΝΕΙΑ ΩΣ ΤΗΝ ΚΟΡΥΤΣΑ  
ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΑΛΕΥΟΥΝ ΓΙΑ ΤΗ ΛΕΥΤΕΡΙΑ»<sup>760</sup>,  
«ΕΛΛΑΣ Η' ΤΕΦΡΑ»<sup>761</sup>

<sup>752</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 044.

<sup>753</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 084.

<sup>754</sup> Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 058 και 059.

<sup>755</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 101.

<sup>756</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 08/06/2011, φωτ. 078.

<sup>757</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 06/06/2011, φωτ. 108.

<sup>758</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 100.

<sup>759</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 101.

<sup>760</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 009.

Ολοκληρώνοντας κάπου εδώ την ανά κατηγορίες παράθεση των ανώνυμων γραπτών συνθημάτων της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, πρέπει να παρατηρηθεί ότι θα ήταν ενδιαφέρουσα η εξαγωγή και στατιστικών αποτελεσμάτων σχετικά με το πλήθος των αναγραφών ανά θεματική κατηγορία, ώστε να ακολουθήσει η ερμηνεία τους. Συνάμα, διαφωτιστική θα ήταν και μια συγκριτική μελέτη μεταξύ των διαφόρων Σχολών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, προκειμένου να αναδειχθεί το ενδεχόμενο ύπαρξης σχέσης ανάμεσα στην κατεύθυνση σπουδών και το περιεχόμενο της επιτοίχιας συνθηματογραφίας. Ωστόσο, μια τέτοια υπόθεση εργασίας δεν αποτελεί ζητούμενο της παρούσας μελέτης και ενδέχεται να διερευνηθεί σε ένα μελλοντικό πόνημα.

Εκείνο το στοιχείο, όμως, που μπορεί να παρατεθεί με βεβαιότητα ύστερα από τη βιβλιογραφική και την επιτόπια έρευνα που διεξήχθη, είναι η ανακύκλωση των συνθημάτων. Στη σύγχρονη εποχή της πληροφόρησης, της επικοινωνίας και της ελαχιστοποίησης των αποστάσεων παρατηρείται η αποτύπωση των ίδιων συνθημάτων σε γεωγραφικά απομακρυσμένες περιοχές, με διαφορετικό γραφικό χαρακτήρα και σε διαφορετική χρονική περίοδο.<sup>762</sup> Το γεγονός αυτό αναδεικνύει, μεταξύ άλλων, ένα ακόμη ισχυρό λαογραφικό χαρακτηριστικό των επιτοίχιων συνθημάτων διότι, καθώς χαρακτηριστικά αναφέρει ο Δημήτριος Λουκάτος για τα προφορικά προεκλογικά συνθήματα «...όπως στο δημοτικό τραγούδι υπάρχει ένας πρώτος ανώνυμος ποιητής, έτσι και στις πολιτικές φωνές του πλήθους βρίσκεται πάντα ο πρώτος συνθέτης, ή ένας έστω, που ετοίμασε στο Γραφείο τα σκόπιμα και ευκολοπρόφερα συνθήματα»<sup>763</sup>. Για το λόγο αυτόν, αποφεύγεται συνειδητά από την υπογράφοσα το παρόν κείμενο η χρήση του όρου *συνθηματοποιός* και προτιμάται ο όρος *συνθηματογράφος*.

Σε κάθε περίπτωση, όμως, ανεξάρτητα από το ποιος είναι εκείνος που συλλαμβάνει την ιδέα ενός επιτοίχιου συνθήματος, ποιος είναι αυτός που συνειδητά επιλέγει να το αναπαράγει και ποιος είναι ο άλλος που παρεμβαίνει και το παραλλάσει, η συνθηματογραφία των δημόσιων επιφανειών υπογράφεται από τις θελήσεις των νέων ανθρώπων και αντικατοπτρίζει λαϊκές σκέψεις, συμπεριφορές και συναισθήματα. Κι αν πανθομολογούμε ότι οι «λερωμένοι» τοίχοι αλλοιώνουν την αισθητική του δημόσιου τοπίου και διαταράσσουν την κοινά αποδεκτή τάξη και ισορροπία του αστικού χώρου, αυτό δεν αναιρεί το γεγονός ότι ο λαός της πόλης, με την ανώνυμη επιτοίχια συνθηματογραφία, νοηματοδοτεί ιδεολογίες και παράγει πολιτισμό.

<sup>761</sup> Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Φωτογράφιση 07/06/2011, φωτ. 135.

<sup>762</sup> Για παράδειγμα, το σύνθημα «*ΦΑΤΕ ΣΚΑΤΑ ΚΕΡΝΑΕΙ ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ*», που συναντάμε στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (Τμήμα Χημείας, Φωτ. 229), απαντάται και στην Κοινωνιογλωσσολογική μελέτη της Μαρίας Καμηλάκη, στην κατηγορία των συνθημάτων που παρουσιάζουν *Γλωσσική Ποικιλότητα* (σ. 833). Ομοίως και το σύνθημα «*Ο ΚΟΣΜΟΣ ΚΑΤΑΣΤΡΕΦΕΤΑΙ ΑΥΡΙΟ. ΠΟΡΕΙΑ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑΣ ΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΤΡΙΤΗ*» (Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Φωτ. 018) που συναντούμε στην ίδια μελέτη, στην κατηγορία του *Οξύμωρου* (σ. 830). Βλ. Μαρία Καμηλάκη, «Και οι τοίχοι έχουν...μιλιά!»: Κοινωνιογλωσσολογική Προσέγγιση του Χιούμορ στο Γραπτό, Ανώνυμο Συνθηματικό Λόγο», *10ο Διεθνές Συνέδριο Ελληνικής Γλωσσολογίας* [επιμ. Ζωή Γαβριηλίδου, Αγγελική Ευθυμίου, Ευαγγελία Θωμαδάκη, Πηνελόπη Καμπάκη-Βουγιουκλή], Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή 2012.

<sup>763</sup> Δημήτριος Λουκάτος, *Σύγχρονα Λαογραφικά*, Αθήναι 1963, σ. 66.



## ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ

### ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

#### ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

#### ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

## ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ

## Τέταρτο Μέρος

### *Latrinalia*<sup>764</sup> ή «*Academic Restroom Graffiti*»<sup>765</sup>

#### Συνεξετάζοντας Γκραφίτι και Συνθήματα στις Τουαλέτες της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων

Τα αποτυπωμένα γκραφίτι και τα συνθήματα στις επιφάνειες των δημόσιων αποχωρητηρίων παρέχουν ένα σημαντικό μέσο καταγραφής και μελέτης της λαϊκής έκφρασης και νοοτροπίας των τοιχογράφων, η οποία αποτυπώνεται υπό την προστασία της απόλυτης ιδιωτικότητας του χώρου, της ανωνυμίας και της επακόλουθης ατιμωρησίας. Κατά τον ίδιο τρόπο, η επιβεβλημένη απομόνωση των χρηστών του ακαδημαϊκού μπάνιου, διαμορφώνει, μέσα στη δημόσια έκταση του Πανεπιστημίου, ένα δομημένο χώρο απόλυτης ελευθερίας, μακριά από την επιρροή των κοινωνικών επιβολών, των νομικών κυρώσεων και των ευρύτερων εξωγενών απαιτήσεων. Έτσι, η μελέτη των *Academic Restroom Graffiti*, μπορεί να προσφέρει σημαντική πληροφορία για τις, αντισυμβατικές και, συχνά, αμφιλεγόμενες, απόψεις των τοιχογράφων, σχετικά με θέματα όπως η σεξουαλικότητα, η πολιτική, ο αθλητισμός, οι ανθρώπινες σχέσεις κ.α.

Εύλογο είναι, λοιπόν, η αποτύπωση γραφημάτων σε δημόσιες τουαλέτες, να αποτελέσει το επίκεντρο αξιολογούμενου αριθμού επιστημονικών μελετών και να έχει παράξει πλήθος ερμηνειών, ανάλογα με την οπτική υπό την οποία εξετάζεται κάθε φορά το αντικείμενο. Η πρώτη βιβλιογραφική πηγή σχετικά με τα γκραφίτι και τα συνθήματα των δημόσιων αποχωρητηρίων δημοσιεύτηκε στο Λονδίνο το 1731, με τίτλο *The Merry-Thought: or, the Glass-Window and Bog-House Miscellany*, και υπογράφεται από το συγγραφέα με το ψευδώνυμο Hurlø Thrumbo<sup>766</sup>. Η μελέτη, όμως, που ανέδειξε στο μέγιστο βαθμό τα γκραφίτι και τα συνθήματα των αποχωρητηρίων εκπονήθηκε από τον Καθηγητή Ανθρωπολογίας και Λαογραφίας του Πανεπιστημίου της Καλιφόρνια, Alan Dundes, το 1966, και τιτλοφορείται *Here I sit - A Study of American Latrinalia*<sup>767</sup>. Όπως διαφαίνεται από τον τίτλο του άρθρου, ο Dundes είναι ο πρώτος ερευνητής που εισήγαγε τον όρο *Latrinalia* προκειμένου να δηλώσει μονολεκτικά τα γκραφίτι και τα συνθήματα των δημόσιων αποχωρητηρίων, σε μια μελέτη που ερευνά τις, κατά φύλα, διαφοροποιήσεις περιεχομένου στις (επι)γραφικές αποτυπώσεις του μπάνιου<sup>768</sup>.

<sup>764</sup> Ο όρος *Latrinalia* αναφέρεται στα γκραφίτι του μπάνιου και εισήχθη από τον Alan Dundes, στο έργο του «Here I Sit. A Study of American Latrinalia», *Kroeber Anthropological Society Papers*, 34 (1966), σ. 91-105.

<sup>765</sup> Ο όρος *Academic Restroom Graffiti* προτείνεται από την υπογράφουσα το παρόν κείμενο.

<sup>766</sup> Hurlø Thrumbo (pseudonym), *The Merry-Thought: or, the Glass-Window and Bog-House Miscellany*, David Stuart Rodes (ed.), Los Angeles, California 1983 [reprint]. Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί ότι, σύμφωνα με μεταγενέστερες μελέτες, ο συγγραφέας του προαναφερθέντος πονήματος αναγκάστηκε να υπογράψει το έργο του με ψευδώνυμο επειδή το κείμενό του, από την εισαγωγή του ακόμα, αποτελούσε εν δυνάμει αιτία πρόκλησης έντονων πολιτικών αντιδράσεων. Βλ. σχετικά Johannes Stahl, *Street Art*, Germany 2009, σ.24.

<sup>767</sup> Alan Dundes, ό.π., σ. 91-105.

<sup>768</sup> Μάλιστα, σύμφωνα με την Ιστορικό της Τέχνης Dr. Lea Bronwyn, ο Alan Dundes φέρεται να έχει προτιμήσει τον όρο *Latrinalia* από την ονομασία *Shit House Poetry*. Βλ. σχετικά Lea Bronwyn,

Κατά τη δεκαετία που ακολούθησε μετά την έρευνα του Alan Dundes, το επιστημονικό ενδιαφέρον σχετικά με τη μελέτη των *latrinalia* εντάθηκε σημαντικά, με αποτέλεσμα να εκπονηθούν, σταδιακά, πολλές επιστημονικές μελέτες<sup>769</sup>. Δύο από τις σπουδαιότερες σχετικές έρευνες δημοσιεύτηκαν στο *Journal of American Folklore*, το 1972 και το 1976, πραγματοποιώντας μια ανάλυση περιεχομένου των γκραφίτι και των συνθημάτων του μπάνιου, επίσης στη βάση του κατά φύλα διαχωρισμού τους, προσπαθώντας να αποδείξουν ότι τα *latrinalia*, λειτουργώντας ως ένα ισχυρό εκφραστικό μέσο, κατά την πρώτη έρευνα *αντανακλούν* και κατά τη δεύτερη *διαθλούν* τις πολιτισμικές αξίες μέσα στις οποίες παράγονται<sup>770</sup>.

Σε κάθε περίπτωση, οι επιστημονικές μελέτες, που διεξήχθησαν σε διάφορες πανεπιστημιούπολεις παγκοσμίως<sup>771</sup>, βασίζονται ερευνητικά στο θεωρητικό πλαίσιο που υποστηρίζει ότι η δημιουργία των *latrinalia* οφείλεται στην αίσθηση της ελευθερίας που παρέχει στους τοιχογράφους η ανωνυμία, η απομόνωση και η ανομία της τουαλέτας. Στο σημείο αυτό, όμως, είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι στις επιστημονικές αυτές έρευνες, οι μελετώμενοι ακαδημαϊκοί χώροι δεν προστατεύονται από το πανεπιστημιακό άσυλο που εφαρμόζεται στην Ελλάδα και, συνακόλουθα, στα Ιωάννινα κι, έτσι, οι τουαλέτες των πανεπιστημίων του εξωτερικού αποτελούν το μόνο διαθέσιμο «έμμεσα νομιμοποιημένο» χώρο εκτόνωσης των τοιχογράφων. Αντιθέτως, στην πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων, οι παράμετροι της ελευθερίας, της ανωνυμίας και της απουσίας νομικών κυρώσεων μπορούν να εφαρμοστούν στην

---

*Mineslec: Poetry and Space*, στην ηλεκτρονική διεύθυνση:

<http://redroomcompany.org/static/uploads/docs/mineslec2006bronwynlea.pdf>.

Αντίστοιχες ονοματοθεσίες για τα γκραφίτι των δημόσιων αποχωρητηρίων είναι οι εξής: *Restroom Graffiti* στο: B. Alexander «Male and Female Rest Room Graffiti», *Maledicta*, 2, Part 1-2 (1978), σ. 42-59, ακόμη και *Shit House Discourse* στο: Tope Omoniyi, *Language Across Disciplines: Social Interaction and Group Identities in Shit House Discourse*, Paper presented at the British Association for Applied Linguistic Conference, Cambridge 2000.

<sup>769</sup> Βλ. ενδεικτικά H. Lomas and G. Weltman, «What the Walls Say Today: A Study of Contemporary Graffiti», paper presented at the *Meeting of the American Psychiatric Association*, Atlantic City, New Jersey 1966· E. Landy and J. Steele, «Graffiti as a Function of Building Utilization», *Perceptual and Motor Skills*, 25 (1967), σ. 711-712· L. Secherst, and L. Flores, «Homosexuality in the Philippines and the United States: The Handwriting on the Wall», *The Journal of Social Psychology*, 79 (1969), σ. 3-12· L. Rudin and M. Harless, «Graffiti and Building Use: The 1968 Election», *Psychological Reports*, 27 (1970), σ. 517-518· L. Secherst and K. Olson, «Graffiti in Four Types of Higher Education», *The Journal of Sex Research*, 7 (1971), σ. 62-71.

<sup>770</sup> Βλ. σχετικά Terrance L. Stocker, Linda W. Dutcher, Stephen M. Hargrove, Edwin A. Cook, «Social Analysis of Graffiti», *Journal of American Folklore*, 85 (1972), σ. 356-366 και George Gonos, Virginia Mulkern, Nicholas Poushinsky, «Anonymous Expression: A Structural View of Graffiti», *Journal of American Folklore* 89 (1976), σ. 40-48.

<sup>771</sup> Οι σημαντικότερες μελέτες σχετικά με τα γκραφίτι των αποχωρητηρίων που έχουν διεξαχθεί σε χώρους πανεπιστημίων και κολλεγίων είναι οι εξής: George E. Schreer and Jeremy M. Strichartz «Private Restroom Graffiti: an Analysis of Controversial Social Issues on Two College Campuses», *Psychological Reports*, 81 (1997), σ. 1067-1074· Jack J. Melhorn, Ralph J. Romig, «Rest Room Graffiti: A Descriptive Study» *The Emporia State Research Studies*, XXXIV, Num. 2-3 (1985), σ. 29-45· L. Secherst and L. Flores, «Homosexuality in the Philippines and the United States: The Handwriting on the Wall», *The Journal of Social Psychology*, 79 (1969), σ. 3-12· L. Rudin and M. Harless, «Graffiti and Building Use: The 1968 Election», *Psychological Reports*, 27 (1970), σ. 517-518· L. Secherst and K. Olson, «Graffiti in Four Types of Higher Education», *The Journal of Sex Research*, 7 (1971), σ. 62-71· Terrance L. Stocker, Linda W. Dutcher, Stephen M. Hargrove, Edwin A. Cook, «Social Analysis of Graffiti», *Journal of American Folklore*, 85 (1972), σ. 356-366· George Gonos, Virginia Mulkern, Nicholas Poushinsky, «Anonymous Expression: A Structural View of Graffiti», *Journal of American Folklore* 89 (1976), σ. 40-48.



πράξη, στο σύνολο του δομημένου χώρου, με άμεσο αποτέλεσμα την άμβλυνση της ανάγκης των τοιχογράφων να καταφύγουν στην ιδιωτική περιοχή του μπάνιου. Κατ' αυτόν τον τρόπο, σε σύνολο πέντε (5) αποχωρητηρίων στο χώρο της πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων<sup>772</sup>, καταγράφηκαν, συνολικά, 100 γκραφίτι και συνθήματα, τα οποία δημιουργήθηκαν ως απόρροια της τάσης των τοιχογράφων να μιμούνται τις παραδεδομένες τακτικές των ομοτέχνων τους από το εξωτερικό αλλά και να εκφράζονται, ενστικτωδώς, στο πλαίσιο μιας δημόσιας επιφάνειας.

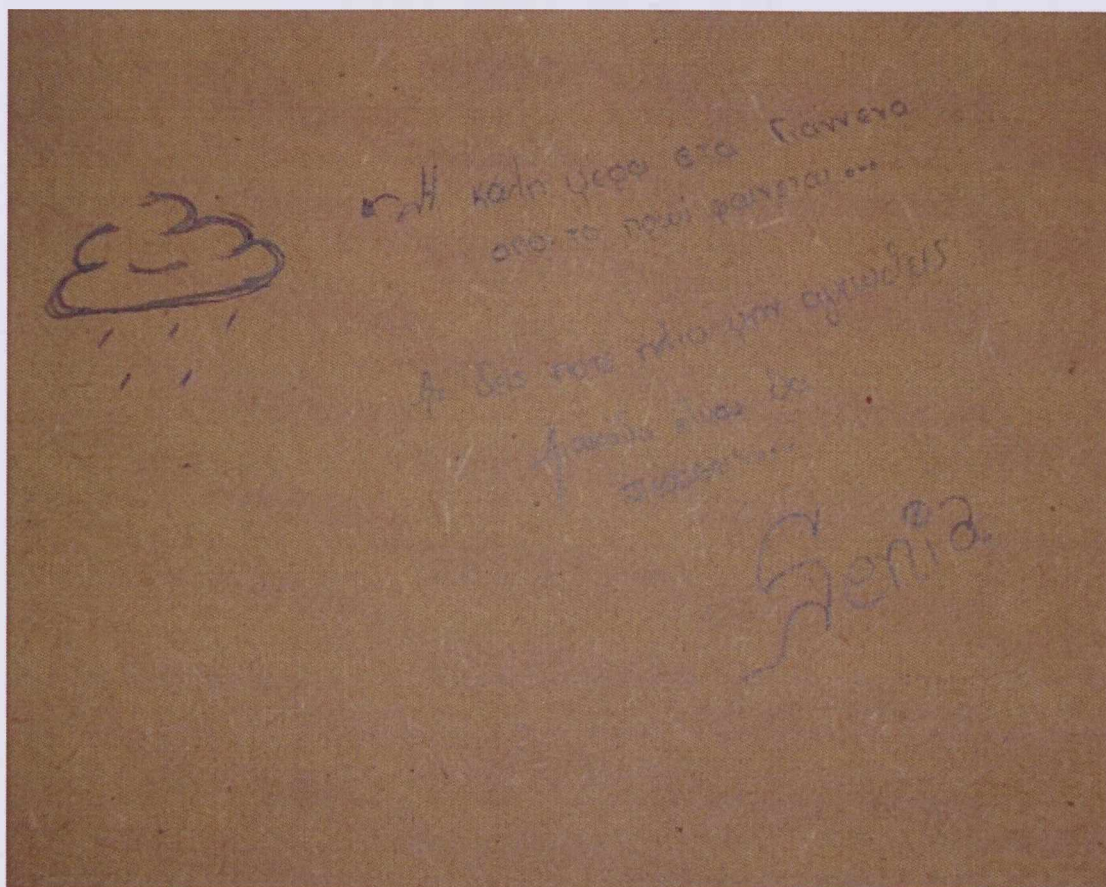
Παράλληλα, τα γκραφίτι των αποχωρητηρίων του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων διαφοροποιούνται τόσο από τα αντίστοιχα *latrinalia* του εξωτερικού όσο και από το σύνολο των γκραφίτι και των συνθημάτων που αποτυπώνονται στις εξωτερικές επιφάνειες της ίδιας της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων. Αιτία της διαφοροποίησης αποτελούν οι ίδιοι οι τοιχογράφοι, καθώς, όπως προκύπτει από το αποτέλεσμα της επιτόπιας έρευνας, μέσα στο προστατευμένο πεδίο του αποχωρητηρίου μπορούν να αφήσουν το αποτύπωμά τους όλοι οι χρήστες τους χώρου, ανεξάρτητα από το αν δραστηριοποιούνται ενεργά ως τοιχογράφοι, αν είναι άνδρες ή γυναίκες, αν είναι ευάλωτοι απέναντι στην κοινωνική αποκλήρυξη των γκραφίτι ή αν, σε πρακτικό επίπεδο, διαθέτουν τις απαραίτητες πρώτες ύλες<sup>773</sup>. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα στις εικόνες που ακολουθούν:



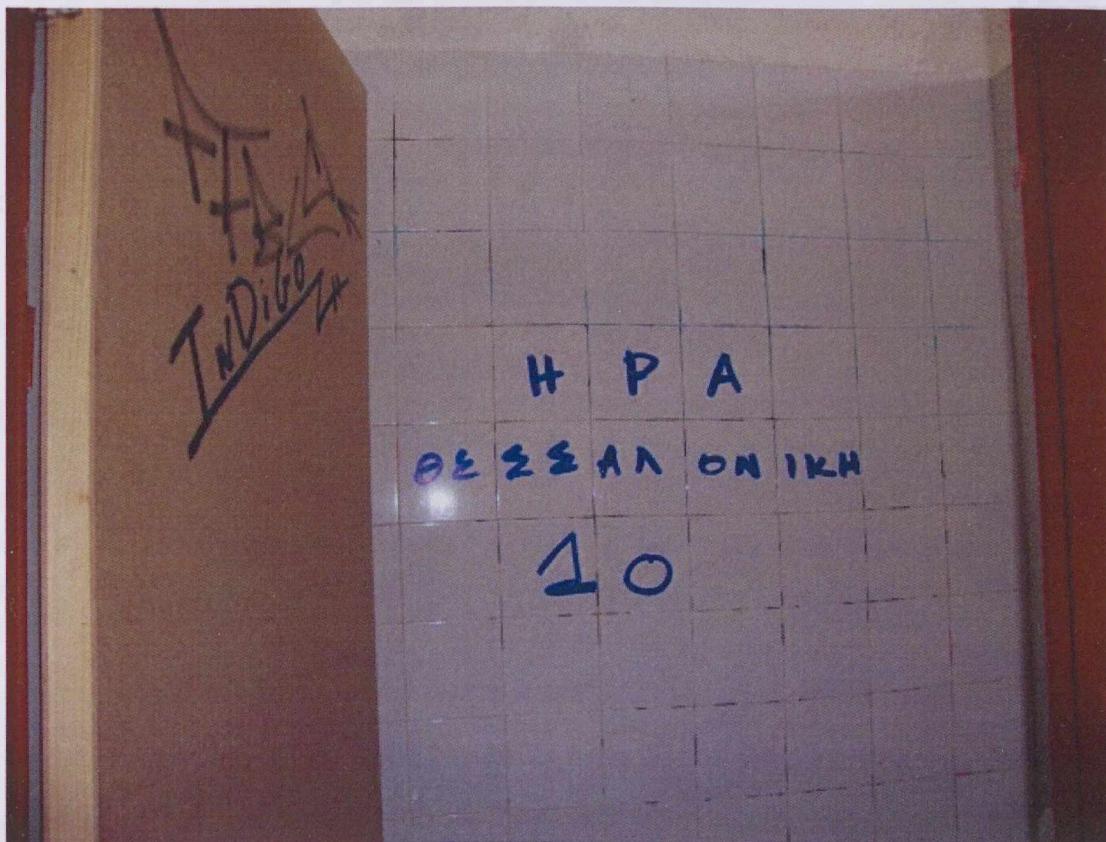
Τμήμα Φιλοσοφίας Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Αποχωρητήριο 1<sup>ο</sup> ορόφου.  
Tag με σπρέι, εκτελεσμένο από τον τοιχογράφο KrueI (UWPS crew). Φωτ. 074.

<sup>772</sup> Επισημαίνεται εδώ ότι ο συνολικός αριθμός των μπάνιων που μελετήθηκαν είναι μόλις πέντε, διότι οι υπόλοιπες τουαλέτες της Πανεπιστημιούπολης ήταν είτε κλειδωμένες είτε καθαρισμένες.

<sup>773</sup> Για την αποτύπωση ενός graffiti στο χώρο της τουαλέτας, οι τοιχογράφοι χρειάζονται εναλλακτικά σπρέι, μαρκαδόρο, στυλό, μολύβι ή, αποκλειστικά και μόνο, ένα αιχμηρό αντικείμενο που μπορεί να χαράξει μια μαλακή επιφάνεια, όπως είναι, για παράδειγμα, οι ξύλινες πόρτες των WC.



Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Εσωτερικά. Αποχωρητήρια 1<sup>ου</sup> ορόφου.  
Χιουμοριστικό γκραφίτι με στυλό. Φωτ. 189.



Τμήμα Φιλολογίας, Εσωτερικά. Αποχωρητήρια ισογείου. Αθλητικό γκραφίτι με μαρκαδόρο. Φωτ. 143.



Αλλά και σε μεθοδολογικό επίπεδο, η μελέτη της γιαννιώτικης *Ακαδημαϊκής Φιλοσοφίας του Μπάνιου* δεν μπορεί να ενταχθεί στον, μέχρι σήμερα, τρόπο προσέγγισης του αντικειμένου, καθώς, δεν είναι εφικτός ο κατά τα φύλα διαχωρισμός των τοιχογραφιών, η επακόλουθη πραγμάτευση των δεδομένων και η εξαγωγή συμπερασμάτων. Ο λόγος είναι ότι τα αποχωρητήρια του συγκεκριμένου ακαδημαϊκού χώρου λειτουργούν, στο μεγαλύτερο βαθμό τους, ως κοινόχρηστα, τόσο για τους άνδρες όσο και για τις γυναίκες που σπουδάζουν και εργάζονται στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Κατά συνέπεια, σε επίπεδο ποσοτικής μελέτης, είναι αδύνατο να προκύψει εξαγωγή στατιστικού αποτελέσματος σχετικά με την παραγωγή *latrinalia* από άνδρες και γυναίκες, αλλά, και σε επίπεδο ποιοτικής μελέτης, δεν μπορεί να αναδειχθεί η διαφοροποίηση του περιεχομένου των γκραφίτι ανδρών και γυναικών.

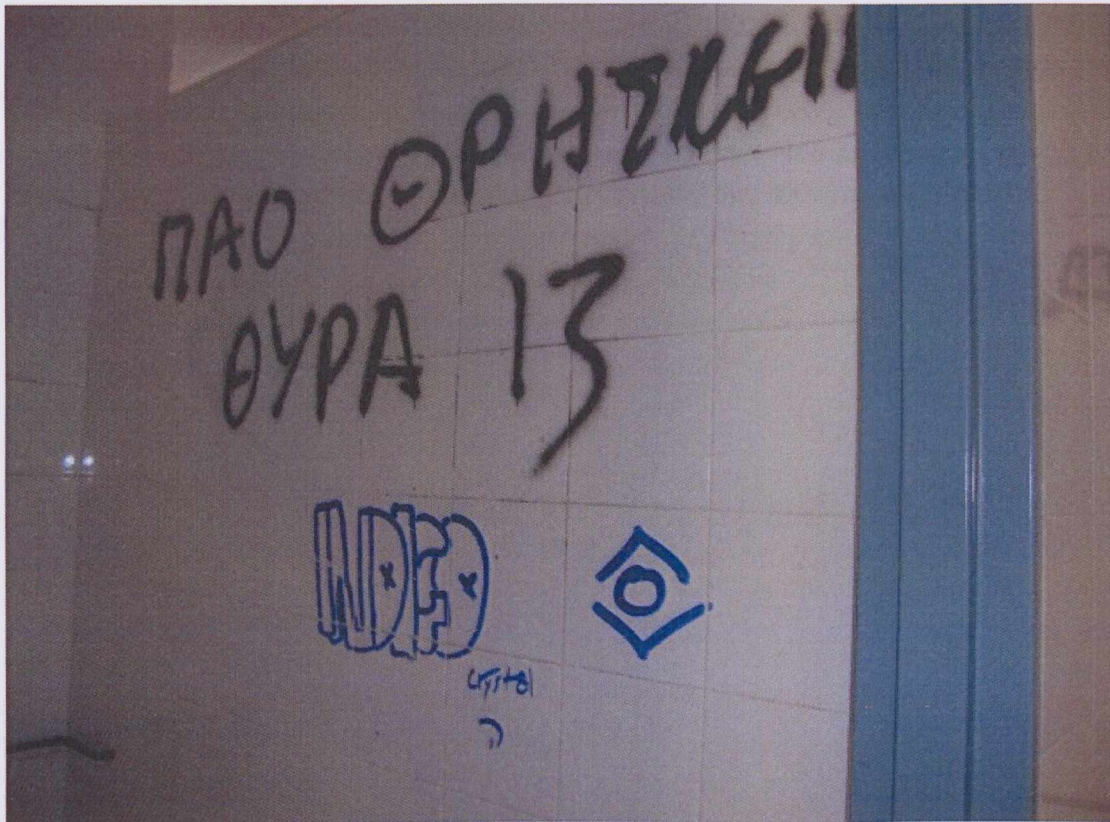
Παρ' όλα αυτά, τα βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα που διαφοροποιούν τις γυναικείες από τις ανδρικές τοιχογραφίες δείχνουν να αναδύονται και μέσα από τα αποτυπωμένα γκραφίτι των γιαννιώτικων ακαδημαϊκών αποχωρητηρίων. Σύμφωνα με τα, μέχρι σήμερα, επιστημονικά πορίσματα στον τομέα της έρευνας των *latrinalia*, οι γυναίκες τείνουν να περνούν αρκετό χρόνο στο μπάνιο, καθώς, συχνά, πηγαίνουν εκεί δύο - τρεις ή και περισσότερες μαζί, καλλωπίζονται, κοινωνικοποιούνται, κουτσομπολεύουν, ακόμη και παρηγορούν η μια την άλλη σε δύσκολες περιστάσεις. Οι άνδρες, από την άλλη πλευρά, πηγαίνουν στην τουαλέτα μόνοι τους και ξοδεύουν αποκλειστικά και μόνο όσο χρόνο χρειάζονται για τη φυσική τους ανάγκη. Αποτέλεσμα αυτών των παραμέτρων είναι, σε επίπεδο μορφής, η παραγωγή μακροσκελών τοιχογραφιών από τις γυναίκες και σύντομων αναγραφών από τους άνδρες. Σε επίπεδο περιεχομένου, πάλι, οι γυναίκες τείνουν να ασχολούνται περισσότερο με θέματα ερωτικά, φιλοσοφικά και φιλικά ενώ οι άνδρες προτιμούν να επιδίδονται σε *latrinalia* πολιτικού, αθλητικού και σεξουαλικού περιεχομένου.<sup>774</sup>

Τα παραδείγματα που παρατίθενται στις εικόνες που ακολουθούν είναι ενδεικτικά:

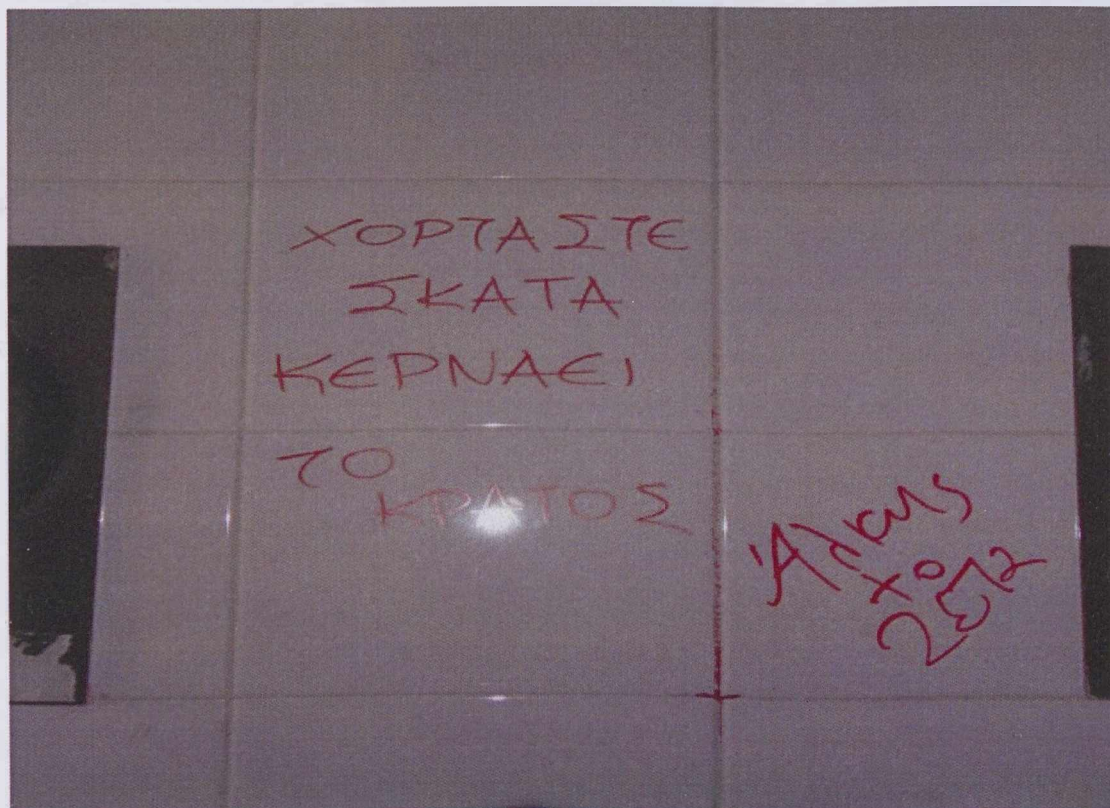
---

<sup>774</sup> Βλ. ενδεικτικά Sam Whiting and Veronica Koller, *Dialogues in solitude: the discursive structures and social functions of male toilet graffiti*, Lancaster University 2007. Terrance L. Stocker, Linda W. Dutcher, Stephen M. Hargrove, Edwin A. Cook, ό.π., σ. 356-366. George Gonos, Virginia Mulkern, Nicholas Poushinsky, ό.π., σ. 40-48. Jason C. Young, "Restroom Politics: Voices in the Stalls", *Lethbridge Undergraduate Research Journal*, 4 Num. 2 (2009), σ.1-10. Alex Kotch, *No one will be watching us: a soundscape of bathroom graffiti*, στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.alexkotch.com/resources/NoOneHandout.pdf>





Τμήμα Φιλοσοφίας-Παιδαγωγικής-Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Αποχωρητήριο ισογείου.  
Ανδρικό latrinalia σε πλακάκια. Φωτ. 050.



Τμήμα Φιλοσοφίας-Παιδαγωγικής-Ψυχολογίας, Εσωτερικά. Αποχωρητήριο ισογείου.  
Ανδρικό latrinalia σε πλακάκια. Φωτ. 043.

Καθώς, λοιπόν, στις τουαλέτες της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων δεν ήταν εφικτός ο απόλυτος κατά φύλα διαχωρισμός των *latrinalia*, και με δεδομένο ότι οι περιορισμένες διαθέσιμες επιφάνειες, λόγω κατασκευαστικής δομής, δεν επιτρέπουν τη δημιουργία ζωγραφικών γκραφίτι με αισθητικό περιεχόμενο, η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για τη μελέτη της *Φιλοσοφίας του Ακαδημαϊκού Μπάνιου* είναι ίδια με εκείνη που χρησιμοποιήθηκε και στην περίπτωση των συνθημάτων. Δηλαδή, οι τοιχογραφίες φωτογραφήθηκαν, αποθηκεύτηκαν ως ξεχωριστή ενότητα με τίτλο *Latrinalia* και κατηγοριοποιήθηκαν σε επίπεδο περιεχομένου.<sup>775</sup>

Στη βάση αυτής της κατηγοριοποίησης αναδείχθηκαν

- 33 Υπογραφές (*Tags*),
- 16 Αθλητικά συνθήματα,
- 12 Πολιτικά - Παραταξιακά,
- 7 Χιουμοριστικά,
- 6 Αναρχικά,
- 6 Ερωτικά,
- 5 πρόχειρα σκαριφήματα,
- 4 Κοινωνικά συνθήματα,
- 3 Δηλωτικά Φιλίας,
- 3 Περί WC,
- 2 Μουσικά συνθήματα,
- 1 Θυμοσοφικό σύνθημα,
- 1 Παιραιναιτικό και
- 1 Ευχαιτικό σύνθημα.

Η κυριαρχία των *Tags* (υπογραφών), τα οποία εξετάζονται στην παρούσα εργασία στο επίπεδο των σχεδιαστικών γκραφίτι, θεωρείται εύλογη καθώς, η πρωταρχική προτεραιότητα ενός τοιχογράφου είναι να κατοχυρώσει το όνομά του, βάζοντας όσο το δυνατόν περισσότερες επιφάνειες (*getting up*). Συνεπώς, δεν υπάρχει κανένας λόγος για τον επίδοξο και ανερχόμενο γκραφίτα να αφήσει εκτός επιγραφικού στόχου τις εσωτερικές επιφάνειες των αποχωρητηρίων.

Ωστόσο, σε επίπεδο συνθηματογραφίας, γίνεται φανερό ότι τα ακαδημαϊκά μάνια παρουσιάζουν μιαν ασυνέπεια ως προς τις κατηγορίες των συνθημάτων που απαντώνται στους υπόλοιπους χώρους της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, με την έννοια ότι σε μεγαλύτερο ποσοστό εμφάνισης έχουμε τα Αθλητικά *latrinalia*, με μικρή απόκλιση από τα Πολιτικά - Παραταξιακά, την ίδια στιγμή που στις υπόλοιπες επιφάνειες, εκτός μάνιων, η κυριαρχία των Πολιτικών συνθημάτων είναι αδιαμφισβήτητη.

Ακόμη, όμως, κι αν θεωρηθεί συμπτωματική η σχετική αριθμητική υπερίσχυση των Αθλητικών συνθημάτων έναντι των Πολιτικών - Παραταξιακών, τα Χιουμοριστικά, τα Ερωτικά και τα Αναρχικά *latrinalia* είναι εκείνα που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον. Αυτό συμβαίνει διότι, στο χώρο 5 ακαδημαϊκών αποχωρητηρίων αναγράφονται, συνολικά, 7 Χιουμοριστικά

<sup>775</sup> Φωτογραφίες από τα *Latrinalia* της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, παρατίθενται στο Φωτογραφικό Υλικό, σ. 234.

συνθήματα, την ίδια στιγμή που σε ολόκληρο το δομημένο χώρο της πανεπιστημιούπολης αποτυπώνονται μόλις 12. Παρουσιάζουν, δηλαδή, ιδιαίτερα αυξημένο ποσοστό εμφάνισης στους χώρους της τουαλέτας. Το ίδιο συμβαίνει και με την περίπτωση των Ερωτικών συνθημάτων, όπου συναντούμε 6 ερωτικές αναγραφές (σε σύνολο 5 μπάνιων) και μόλις 4 στις δομημένες επιφάνειες ολόκληρης της Πανεπιστημιούπολης. Αντίστροφα, τα Αναρχικά *latrinalia* είναι συνολικά 6 στις επιφάνειες των μπάνιων, ενώ, στις υπόλοιπες επιφάνειες των κτηρίων της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων απαντώνται περισσότερα από 100 αναρχικά συνθήματα. Συνεπώς, οι αναγραφές αναρχικών συνθημάτων παρουσιάζουν σημαντική μείωση εντός των αποχωρητηρίων σε σχέση με τις υπόλοιπες επιφάνειες.

Το γεγονός αυτό, θα μπορούσαμε να πούμε ότι επιβεβαιώνει την αίσθηση της ψευδο-ιδιωτικότητας που διακατέχει τους χρήστες - τοιχογράφους των ακαδημαϊκών αποχωρητηρίων. Στο πλαίσιο αυτής της ψυχολογίας, οι επίδοξοι τοιχογράφοι, παρότι βρίσκονται στο δομημένο χώρο ενός δημόσιου κτηρίου, αισθάνονται, λόγω της φύσης και της λειτουργίας του ίδιου του χώρου, ότι κινούνται μέσα σε ένα πλαίσιο απόλυτης ιδιωτικότητας. Στη βάση αυτής της λογικής, τα χιουμοριστικά και τα ερωτικά τοιχογραφήματα βρίσκουν πρόσφορο έδαφος στον ιδιωτικοποιημένο χώρο της τουαλέτας, καθώς, αποτελούν αποτύπωση στιγμιαίων σκέψεων και ενδότερων συναισθημάτων, λειτουργώντας με βασικό άξονα την εξωτερικευση και όχι την ανάγνωση από το ευρύ κοινό. Να σημειωθεί, επίσης, ότι, ιδίως τα ερωτικά συνθήματα, εύλογα αναγράφονται σε μεγαλύτερο ποσοστό μέσα στον αυστηρά απομονωμένο χώρο της τουαλέτας, καθώς ενδέχεται να εκφράζουν ένα μυστικό και ανεκπλήρωτο έρωτα. Στην περίπτωση αυτή, ο προστατευμένος από τα δημόσια βλέμματα χώρος της τουαλέτας αποδεικνύεται ιδανικός.

Από την άλλη πλευρά, οι επιφάνειες της ακαδημαϊκής τουαλέτας αποτελούν σχετικά άγονο έδαφος για τα αναρχικά και τα πολιτικά - παραταξιακά τοιχογραφήματα, καθώς, αυτά αποσκοπούν στη δημόσια μετάδοση ενός μηνύματος και στην όσο το δυνατόν πιο διευρυμένη διασπορά του. Κι ενώ οι ακαδημαϊκές τουαλέτες αποτελούν ένα χώρο αναμφισβήτητα πολυσύχναστο, οι ίδιοι οι τοιχογράφοι επηρεάζονται από την αίσθηση της ψευδο-ιδιωτικότητας και αντιλαμβάνονται την εν λόγω περιοχή ως αυστηρά ιδιωτική.

Ωστόσο, το μικρό ποσοστό των επιτοίχιων αναγραφών που συγκεντρώθηκε από τους χώρους των πανεπιστημιακών αποχωρητηρίων δεν επιτρέπει την ασφαλή διεξαγωγή συγκριτικής μελέτης μεταξύ των αποχωρητηρίων και των λοιπών επιφανειών της Πανεπιστημιούπολης Ιωαννίνων, για την εξαγωγή εμπειριστατωμένων συμπερασμάτων. Συνεπώς, το προαναφερθέν συμπέρασμα καθίσταται αμιγώς υποθετικό και αποτελεί αφητηρία για περαιτέρω έρευνα, σε μια μελέτη που θα πραγματευτεί ενδελεχώς τη Φιλοσοφία του Μπάνιου.



## Εν είδει Επιλόγου

Ολοκληρώνοντας την εξέταση του γκραφίτι στην Πανεπιστημιούπολη Ιωαννίνων αξίζει να σταθούμε σε ορισμένα σημεία του μελετώμενου αντικειμένου, επιχειρώντας μια συνοπτική ανασκόπηση.

Ακολουθώντας το θεωρητικό σχήμα *άνθρωποι και έργα*, πρέπει πρωτίστως να αναφερθεί ότι τα άτομα που επιδίδονται στην επιτοίχια σχεδιαστική και επιγραφική δραστηριότητα, παρότι δεν παρουσιάζουν ένα συγκεκριμένο κοινωνικό προφίλ, εντάσσονται στο πλαίσιο της γκραφίτι υποκουλτούρας και, εντός αυτού, διαμορφώνουν μια νέα ταυτότητα που συνοδεύει μια καινούρια γραφιστική πορεία. Αυτό το *alter ego* των τοιχογράφων αποτυπώνεται στις εξωτερικές επιφάνειες του δημόσιου χώρου, διαμορφώνοντας έναν οπτικό και εικονικό κόσμο επικοινωνίας, με σκοπό τόσο την εσωτερική όσο και την εξωτερική «κατανάλωση» (για παράδειγμα, το *Wild Style Graffiti*, διακρίνεται από το δυσνόητο μορφολογικό χαρακτήρα του και την πρόθεση για εσωτερική επικοινωνία, αποκλειστικά μεταξύ ομοτέχνων, ενώ η σύγχρονη *Street Art*, διακατέχεται από αφηγηματικό χαρακτήρα και πρόθεση για ευρεία κατανάλωση από το σύνολο των θεατών).

Ανεξάρτητα, όμως, από την κατά περίπτωση επικοινωνιακή πρόθεση των δημιουργών, τόσο οι δημιουργοί σχεδιαστικών γκραφίτι όσο και οι συνθηματογράφοι, κινούμενοι στο πλαίσιο της *παραγωγής της ετερότητας*, διατηρούν επιμελώς ένα αγεφύρωτο γνωσιακό χάσμα ανάμεσα στους ίδιους και τα μέλη της ευρύτερης κυρίαρχης κουλτούρας. Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι δημόσιοι επιγραφείς είναι, σε κάθε περίπτωση, εκείνοι που κατέχουν τη γνώση και τη διαχέουν στο υπόλοιπο κοινωνικό σύνολο, διαμορφώνοντας με τον τρόπο αυτόν μια απόσταση ασφαλείας από τους «έξω», και καθιστώντας τη δράση και την τέχνη τους απρόσβλητη, προστατευμένη και αυτοαναφορική.

Μέσα από τις φρασεολογικές και σχεδιαστικές αποτυπώσεις των δημόσιων επιφανειών του αστικού χώρου, εκφράζεται η εξιδανικευμένη προσδοκία των νέων για έναν καλύτερο κόσμο και η συνεπακόλουθη προσπάθειά τους να τον κατακτήσουν. Οι λέξεις αυτές και τα σχέδια, ενέχοντας μια κάποια αισθητική αξία, ένα συναισθηματισμό και, εντέλει, μια ψυχοδυναμική, αναμφίβολα αντανακλούν το ύφος και το ήθος των τοιχογράφων. Κι όσο οι εκπρόσωποι της κυρίαρχης κουλτούρας αποδεικνύονται, στο μεγαλύτερο μέρος τους, ανακόλουθοι ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη, τις υποσχέσεις και την υλοποίησή τους, τόσο η απογοήτευση των τοιχογράφων και, αντίστοιχα, η αποτύπωση των δημιουργικών κατασκευών τους εντείνονται.

Και μολονότι δεν επιδίδονται συνειδητά όλοι οι νέοι στη δημιουργία γκραφίτι, η ανάγκη για δημόσια έκφραση και εξωτερικήυση, που καλύπτεται μέσα από το ενσυναίσθητο βίωμα της ανώνυμης τοιχογράφησης, αφορά τον καθένα από αυτούς ξεχωριστά και αντανακλά ένα πνευματικό «όχι» απέναντι στις ασχήμιες του κόσμου. Και είναι αυτός ακριβώς ο συνδετικός ιστός της έκφρασης, της εξωτερικήυσης και της οικειοποίησης του δημόσιου χώρου που ενώνει τους σύγχρονους τοιχογράφους σε μια ολότητα, με άμεσο αποτέλεσμα να αντικατοπτρίζεται ένα μέρος - ίσως

αντιπροσωπευτικό, αν αναλογιστεί κανείς τη θεματική ευρύτητα των επιτοίχιων αποτυπώσεων - της νοοτροπίας του λαού της πόλης.

Καθώς, όμως, αυτή η δημιουργική αποτύπωση έχει ως πεδίο δράσης το δημόσιο χώρο, που αποτελεί «κτήμα» και αντικείμενο ενδιαφέροντος όλων, προϋποθέτει και συνεπάγεται την αντίστοιχη συμμετοχική δράση και αντίδραση όλων των εμπλεκομένων, τόσο των δημιουργών όσο και των θεατών. Για το λόγο αυτόν, δεν πρέπει να παραβλέπεται το γεγονός ότι η σημασία που αποδίδεται σ' ένα χώρο για τον κάθε άνθρωπο ξεχωριστά και, συνεπώς, το τι είναι αποδεκτό και τι όχι στον κάθε χώρο, προσδιορίζεται από παράγοντες κοινωνικούς, πολιτισμικούς και, στην περίπτωση του γκραφίτι, και νομικούς.<sup>776</sup> Επομένως, ο παράνομος και αντιδραστικός χαρακτήρας του γκραφίτι, σε συνδυασμό με τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των αποτυπώσεων, τις χωρικές επιλογές των τοιχογράφων και την επικοινωνιακή τους πρόθεση, εύλογα προκαλούν έντονη αμφιθυμία από την πλευρά των αποδεκτών.

Ειδικότερα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το γκραφίτι και τα συνθήματα, λόγω της δημόσιας αποτύπωσής τους, κατά κάποιον τρόπο επιβάλλονται στους αποδέκτες τους και μοιραία θέτουν μια σειρά προβληματισμών, όπως

- α) ποιος δικαιούται να εκφράζεται στο πλαίσιο του δημόσιου αστικού τοπίου,
- β) κατά πόσον ένας τίτλος ιδιοκτησίας εξασφαλίζει στον κάτοχό του την αποκλειστική διαμόρφωση μιας εξωτερικής αισθητικής που επιτάσσεται στο δημόσιο μάτι, αλλά και
- γ) γιατί χαρακτηρίζεται ως μιαιρότητα και βανδαλισμός μια νεανική και αυθόρμητη πράξη, η οποία διαχέει στο λαό της πόλης στοιχεία που, στην πραγματικότητα, τον συναπαρτίζουν.

Φυσικό επακόλουθο όλων των παραπάνω είναι να γεννώνται, αντίστοιχα, ποικίλες και πολυσύνθετες αντιδράσεις, οι οποίες ολοκληρώνουν το συναρπαστικό κόσμο του γκραφίτι και της συνθηματογραφίας.

Και καθώς η (επι)γραφική δράση του ψεκαστήρα λειτουργεί, όπως προαναφέρθηκε, με όρους αμφίδρομης επικοινωνίας, ως ένα ανοιχτό συμμετοχικό πρότυπο, στο οποίο συνδιαλέγονται και δύνανται να παρέμβουν άτομα πολλαπλών κοινωνικών και πολιτισμικών καταβολών, εύλογα συμπεραίνει κανείς ότι οι αποτυπώσεις των δομημένων επιφανειών του αστικού τοπίου εκφράζουν όχι μόνο τις επικρατούσες λαϊκές αντιλήψεις αλλά και τις αμφισβητήσεις τους. Για το λόγο αυτόν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το γκραφίτι και τα συνθήματα οπτικοποιούν τη σύγχρονη λαϊκή σκέψη και γνώμη, ή τουλάχιστον ένα μέρος αυτής, και γι' αυτό αποτελούν ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον αντικείμενο μελέτης της Νεωτερικής Λαογραφίας.

---

<sup>776</sup> Παρά το γεγονός ότι η πρόσληψη του χώρου είναι αντικείμενο της υποκειμενικής και ενσώματης ανθρώπινης αντίληψης, η σύγχρονη θεώρηση του τοπίου υποστηρίζει ότι περιβάλλον και πολιτισμός συνιστούν αναπόσπαστα στοιχεία μιας αδιάπτωτης αλληλεπίδρασης. Αυτή η θεωρητική προσέγγιση αποτελεί συνδυασμό των παλαιότερων αντιθετικών προσεγγίσεων του οικολογικού ντετερμινισμού και της επιβολής του πολιτισμού στο περιβάλλον. Βλ. σχετικά Βασίλης Νιτσιάκος, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, Αθήνα 2003, σ. 28 και Πausανίας Καραθανάσης, *ό.π.*, σ. 342 - 343.



Το παρατιθέμενο σχέδιο, εμπνευσμένο από την κινηματογραφική ταινία *Batman*, απεικονίζει το φανταστικό πρόσωπο του *Joker*, υπέρμαχου της θεωρίας του χάους.  
Ιατρική Σχολή, Εξωτερικά. Φωτ. 045.

Για κάποιους, αυτή η παράνομα σχεδιασμένη εικόνα λερώνει βάνουσα τους δημόσιους καθαρούς τοίχους της Πανεπιστημιούπολης των Ιωαννίνων, προσβάλλοντας, κατ' επιβολή, την αισθητική των θεατών της. Για ορισμένους άλλους, αποτελεί έργο τέχνης που δίνει χρώμα στους αδιάφορους γκριζούς τοίχους του Ακαδημαϊκού χώρου και συνιστά διέξοδο για την καλλιτεχνική έκφραση των νέων ανθρώπων. Για κάποιους τρίτους, ενέχει και διοχετεύει στο δημόσιο χώρο κρυφά νοήματα που σχετίζονται με την επικράτηση του χάους και της αναρχίας. Για εμένα, προσωπικά, είναι όλα τα παραπάνω μαζί.

Το Γκραφίτι, καθώς παράγεται από το λαό της πόλης, προορίζεται γι' αυτόν και, συνειδητά ή μη, καταναλώνεται απ' αυτόν, αντικατοπτρίζει όλα εκείνα τα επιμέρους χαρακτηριστικά στοιχεία του ετερογενούς πληθυσμού που αλληλενεργεί και επιβεβαιώνει το αδιαμφισβήτητο της λαογραφικής δυναμικής.



## Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Αβραμίδης, Κωνσταντίνος, *Η graffiti υποκοουλτούρα: η σημασία του χώρου στο δρόμο προς τη φήμη*, Διπλωματική εργασία στη Σχολή Αρχιτεκτόνων - Μηχανικών στο Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός, [Αδημοσίευτο υλικό], Αθήνα 2009.
- Αλεξιάδης, Μηνάς Αλ., «Folkloristics: Μια άλλη πρόταση για τη διεθνή ονοματοθεσία της Λαογραφίας», Ανάτυπο από την *Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 42 (2011), σ. 57 - 66.
- Αλεξιάδης, Μηνάς Αλ., «Ο Καθηγητής της Λαογραφίας Μ. Γ. Μερακλής και το Επιστημονικό Έργο του», στο συλλογικό τόμο Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης (επιστημονική επιμέλεια), *Θητεία: Τιμητικό Αφιέρωμα στον Καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή*, Έκδοση Πανεπιστημίου Αθηνών και Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Αθήνα 2002, σ. 15-70.
- Αλεξιάδης, Μηνάς Αλ., «Παροιμιακός και Γνωμικός Λόγος Ελλήνων Πολιτικών. Δείγματα από τον Αθηναϊκό Τύπο», Ανάτυπο από την *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, 40 (2008 - 2009), σ. 45 - 66.
- Αλεξιάδης, Μηνάς Αλ., *Εντυπα Μέσα Επικοινωνίας και Λαϊκός Πολιτισμός: Νεωτερικά Λαογραφικά*, Ινστιτούτο του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011.
- Αλεξιάδης, Μηνάς Αλ., *Λαϊκές Επιγραφές και Ονόματα σε Ελληνικά Αυτοκίνητα: Συμβολή στην Έρευνα Σύγχρονων Λαογραφικών Φαινομένων*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1989.
- Αλεξιάδης, Μηνάς Αλ., *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία: Συναγωγή Μελετών*, Ινστιτούτο του Βιβλίου, Α. Καρδαμίτσα (2η έκδ. συμπλ.), Αθήνα 2008.
- Αστρινάκης, Αντώνης και Στυλιανούδη, Λίλυ, *Χέβυ Μέταλ, Ροκαμπίλι και Φανατικοί οπαδοί. Νεανικοί Πολιτισμοί και Υποπολιτισμοί στη Δυτική Αττική*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996.
- Αυδίκος, Ευάγγελος Γρ., «Αστική λαογραφία: Ουτοπία ή πραγματικότητα;», *Εθνολογία*, 3 (1994), σ. 163 - 188.
- Αυδίκος, Ευάγγελος Γρ., *Η ταυτότητα της περιφέρειας στο Μεσοπόλεμο. Το παράδειγμα της Ηπείρου*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993.

- Banksy, *Ραδιενεργά γκράφιτι: Wall and Piece*, Αλέξης Καλοφωλιάς (μτφρ., επίμετρο), Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.
- Βαρβούνης, Μανόλης Γ., «Προβλήματα της Σύγχρονης Επιτόπιας Έρευνας» στο *Εξελίξεις και Μετασχηματισμοί στον Ελληνικό Παραδοσιακό Πολιτισμό*, Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Λέσχη - Εκδόσεις fragmenta, [χ.τ.] 1995.
- Βαρβούνης, Μανόλης Γ., *Νεοελληνικά Λαϊκά Επιτόμβια Επιγράμματα*, Παπαζήσης, Αθήνα 2007.
- Βαρβούνης, Μανόλης Γ., *Σύγχρονοι Προσανατολισμοί της Ελληνικής Λαογραφίας*, Πορεία, Αθήνα 1993.
- Βαρβούνης, Μανόλης Γ., *Συμβολή στη Μεθοδολογία της Επιτόπιας Λαογραφικής Έρευνας*, Οδυσσέας, Αθήνα 1994.
- Bell, Judith, *Μεθοδολογικός σχεδιασμός Παιδαγωγικής και Κοινωνικής Έρευνας. Οδηγός για Φοιτητές και Υποψήφιους Διδάκτορες*, Αναστασία - Βαλεντίνη Ρήγα (μετάφραση, πρόλογος, εισαγωγή), Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1997.
- Βρέλλη - Ζάχου, Μαρίνα, «Η διδασκαλία της Λαϊκής Τέχνης και τα αδημοσίευτα φοιτητικά χειρόγραφα Λαϊκής Τέχνης στο Λαογραφικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Λ.Α.Π.Ι.) (1964 - 2006)», υπό δημοσίευση στα *Πρακτικά του Συνεδρίου προς Τιμήν της Πόπης Ζώρα*, 3 - 5 Νοεμβρίου 2006.
- Βρέλλη - Ζάχου, Μαρίνα, «Η λαϊκή ψάθινη καρέκλα στα Γιάννινα (1930 - 1980)», Ανάτυπο από την *Ηπειρωτική Εστία*, Γιάννινα 1980.
- Βρέλλη - Ζάχου, Μαρίνα, «Ο Χιονιαδίτης Λαϊκός Αγιογράφος Πολύκαρπος Αναστ. Ζωγράφος (1874 - 1953)», Ανάτυπο από το Συλλογικό Τόμο *Η Επαρχία Κόνιτσας στο Χώρο και το Χρόνο (Εισηγήσεις στο Α΄ Επιστημονικό Συμπόσιο)*, Δήμος Κόνιτσας - Πνευματικό Κέντρο, Κόνιτσα 1996, σ. 395 - 421.
- Corans, Jean, *Η Επιτόπια εθνολογική έρευνα*, Κατερίνα Μάρκου (μτφρ. - επιμ.), Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2004.
- Δερμενούδης Νικόλαος Αθ., *Ποινικό δίκαιο. Ειδικό μέρος*, Τόμ. 3, [χ.ό.], Ξάνθη 2011.

- Δερμιτζάκης, Χαράλαμπος, «Σύγχρονες Μορφές Λαϊκού Πολιτισμού», *1ο Εκπαιδευτικό Συνέδριο Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση*, [Αδημοσίευτο υλικό], Βόλος 29 Σεπτεμβρίου - 1 Οκτωβρίου 2006.
- Δημαράς, Γιάννης, *Εμπρός στον έτσι που χάραξε ο τέτοιος*, Κάκτος, Αθήνα 1981.
- Δουλαβέρας, Αριστείδης Ν., *Η Έμμετρη Εκφορά του Νεοελληνικού Παροιμιακού Λόγου*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα 1989.
- Δουλαβέρας, Αριστείδης Ν., *Η παροιμιολογική και παροιμογραφική εργογραφία του Δημητρίου Σ. Λουκάτου*, Αθήνα 1994.
- Δρακοπούλου, Κωνσταντίνα, «Η πορεία του graffiti από τη Νέα Υόρκη στην ελληνική καλλιτεχνική σκηνή: παραλληλίες και ετερότητες», στο συλλογικό τόμο Έλενα Μαραγκού και Θεοδώρα Τσιμπούκη (επιμ.), *Η δική μας Αμερική: Η αμερικανική κουλτούρα στην Ελλάδα*, , Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, σ. 513 - 557.
- Flusser, Vilém, *Προς το σύμπαν των τεχνικών εικόνων*, Γιώργος Ηλιόπουλος (μτφρ.), Σμίλη, Αθήνα 2008.
- Fontana, David, *Τι σημαίνουν τα σύμβολα*, Μάνος Νομικός (μτφρ.), Εκδόσεις Ισόροπον, Αθήνα 2006.
- Hebdige Dick, *Υπο- κουλτούρα: Το νόημα του στυλ*, Ε. Καλλιφατίδη (μτφρ.), Γνώση, Αθήνα 1985.
- Howard, Keith - Sharp, John A., *Η επιστημονική μελέτη. Οδηγός σχεδιασμού και διαχείρισης πανεπιστημιακών ερευνητικών εργασιών*, Βασιλική Π. Νταλάκου (μτφρ.), Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1996.
- Ιωσηφίδης, Κυριάκος, «Η ομάδα Carpe Diem. Graffiti: η τέχνη του δρόμου», *Επτά Ημέρες - Εφημερίδα Καθημερινή*, Κωστής Λιόντης (επιμ.), 4 Οκτωβρίου 2005, σ. 14 - 19.
- Ιωσηφίδης, Κυριάκος, *...Στο Δρόμο*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2007.
- Ιωσηφίδης, Κυριάκος, *Το graffiti στην Ελλάδα. Το χρώμα της πόλης*, Οξύ, Αθήνα 1997.
- Κακριδής, Φάνης Ι., «Οι φωνές των τοίχων Α΄», *Εφημερίδα Το Βήμα*, 16 Δεκεμβρίου 1981, σ. 1, 5.



- Κακριδής, Φάνης Ι., «Οι φωνές των τοίχων Β'», Εφημερίδα *Το Βήμα*, 24 Δεκεμβρίου 1981, σ. 1, 5.
- Καμηλάκη, Μαρία, «"Και οι τοίχοι έχουν...μιλιά": Κοινωνιογλωσσολογική Προσέγγιση του Χιούμορ στο Γραπτό, Ανώνυμο Συνθηματικό Λόγο», *10ο Διεθνές Συνέδριο Ελληνικής Γλωσσολογίας*, [επιμ. Ζωή Γαβριηλίδου κ.ά.], Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή 2012, σ. 827 - 838.
- Καραθανάσης, Πausανίας, «Οι τοίχοι της πόλης ως "αμφισβητούμενοι χώροι": Αισθητική και αστικό τοπίο στην Αθήνα», στο συλλογικό τόμο Κώστας Γιαννακόπουλος, Γιάννης Γιαννιτσιώτης (επιμ.), *Αμφισβητούμενοι Χώροι στην Πόλη. Χωρικές Προσεγγίσεις του Πολιτισμού*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Αθήνα 2010.
- Καρκάνης, Ν., Τζαρίμας, Κ. και Τζώρτζης, Δ., «Συνθήματα σε τοίχους από κέντρο Αθήνας, Πειραιά και Πανεπιστήμιο», *Λαογραφικό Αρχείο και Μουσειακή Συλλογή του Πανεπιστημίου Αθηνών*, [Αδημοσίευτο Υλικό], Αθήνα Νοέμβριος 2010 - Ιανουάριος 2011.
- Κατσιδή, Δέσποινα Ν., *Το Graffiti ως πολιτισμικό στοιχείο. Κοινωνικές αναπαραστάσεις των δημιουργών και σημειολογία των έργων τους*, Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Κοινωνίας, Αθήνα 2010.
- Κοροβού, Δ., Κατσαμάκη, Α. και Φράγκου, Δ., «Τα Συνθήματα στους τοίχους: συμβολή στη μελέτη της Νεωτερικής Λαογραφίας», *Λαογραφικό Αρχείο και Μουσειακή Συλλογή του Πανεπιστημίου Αθηνών*, [Αδημοσίευτο Υλικό], Αθήνα 2011.
- ➤ Λαμπρόπουλος, Κωνσταντίνος, «Η γραφή των νέων στο δημόσιο χώρο: οπτική - ρητορική επίφαση ή φραστική - υποκειμενική αντίσταση;», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 130 Γ' (2009), σ. 31 - 47.
- Lefebvre, Henry, *Δικαίωμα στην πόλη - Χώρος και πολιτική*, Π. Τουρνικιώτης και Λ. Κλωντ (μτφρ.), Εκδόσεις Κουκίδα, Αθήνα 2007.
- Λουκάτος, Δημήτριος Σ., «Σύγχρονα προβλήματα Λαογραφίας», *Νέα Εστία*, 48 (1950), σ. 1376 - 1379.
- Λουκάτος, Δημήτριος Σ., «Ζητήματα Κατατάξεως Παροιμιών», *Ανάπτυξον εκ της Επετηρίδος του Λαογραφικού Αρχείου*, 6 (1950-1951), Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1952, σ. 245 - 296.

- Λουκάτος, Δημήτριος Σ., *Λαογραφία – Εθνογραφία. Στοιχεία διδασκαλίας και απόψεις από τον εναρκτήριο λόγο της έδρας του*, Φιλοσοφική Σχολή Ιωαννίνων (13 Ιανουαρίου 1967), Ιωάννινα 1968.
- Λουκάτος, Δημήτριος Σ., *Σύγχρονα Λαογραφικά (Folklorica Contemporanea)*, Τυπογρ. Αδελφών Μυρτίδη, Αθήναι 1963.
- Μάινα, Άννα, *Το γκράφιτι ως ενεργό στοιχείο του αστικού τοπίου. Αντισυμβατική και αυθόρμητη εικαστική έκφραση ή υποκουλτούρα και βανδαλισμός*, [Εργασία Εξαμήνου - Αδημοσίευτο υλικό] Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ε.Μ.Π. Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός χώρου, Κατεύθυνση Πολεοδομία - Χωροταξία, Εαρινό εξάμηνο - Ιούλιος 2006.
- Μακρής, Κίτσος, *Χιονιαδίτες ζωγράφοι. 65 λαϊκοί ζωγράφοι από το χωριό Χιονιάδες της Ηπείρου*, Μέλισσα, Αθήνα 1981.
- Μερακλής, Μιχάλης Γ., «Αστική Λαογραφία», *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας*, 3 (1979), σ. 11 - 13.
- Μερακλής, Μιχάλης Γ., «Ο άνθρωπος της πόλεως», *Λαογραφία*, 29 (1974), σ. 71 - 84.
- Μερακλής, Μιχάλης Γ., «Οι θεωρητικές κατευθύνσεις της Λαογραφίας μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο», *Λαογραφία*, 27 (1971), σ. 3 - 23.
- Μερακλής, Μιχάλης Γ., *Ελληνική Λαογραφία*, Τόμος Γ' *Λαϊκή Τέχνη*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1992.
- Μερακλής, Μιχάλης Γ., *Ελληνική Λαογραφία: Κοινωνική Συγκρότηση - Ήθη και έθιμα - Λαϊκή τέχνη*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2007.
- Μερακλής, Μιχάλης Γ., *Ελληνική Λαογραφία: Κοινωνική Συγκρότηση, Ήθη και Έθιμα, Λαϊκή Τέχνη*, Καρδαμίτσας (3η έκδ. συμπλ.), Αθήνα 2011.
- Μερακλής, Μιχάλης Γ., *Θέματα Λαογραφίας*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999.
- Μερακλής, Μιχάλης Γ., *Πέντε λαογραφικά δοκίμια για τη Γλώσσα και την Ποίηση*, Φιλιππότης, Αθήνα 1985.
- Μερακλής, Μιχάλης Γ., *Σύγχρονος Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός*, Από τα Σεμινάρια του Καλλιτεχνικού Πνευματικού Κέντρου «Ωρα», Αθήνα 1973.

- Νιτσιάκος, Βασίλης, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2003.
- Ντάτση, Ευαγγελή, «Ο “λαός” της Λαογραφίας: το ιδεολογικό περιεχόμενο», *Ο Πολίτης*, 108 (Οκτώβριος 1990), σ. 50 - 57.
- Παπαγεωργίου, Γεώργιος, *Οι συντεχνίες στα Γιάννενα κατά το 19ο και τις αρχές του 20ού αιώνα (αρχές 19ου έως 1912)*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1982.
- Παπαδογιάννης, Νικόλαος, «Ερευνώντας την πολιτικοποιημένη νεολαία στην Ελλάδα τη δεκαετία του '70: μεθοδολογικές αναζητήσεις», Εισήγηση στο Συνέδριο *Ιστορικές προσεγγίσεις για την ελληνική νεολαία στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Συνδιοργάνωση Α.Σ.Κ.Ι. - Ε.Μ.Ι.Α.Ν., 24 - 25 Φεβρουαρίου 2012, [Αδημοσίευτο υλικό].
- Παππάς, Θεόδωρος Γ., *Η Μεθοδολογία της επιστημονικής έρευνας στις Ανθρωπιστικές επιστήμες*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 2002.
- Περπατάρη, Νικολέττα Δ., «Αστικό τοπίο και Λαογραφία: Συνθήματα σε τοίχους της Αθήνας», *Λαογραφία*, 41 (2007 - 2009), σ. 255 - 279.
- Πλούταρχος, *Ηθικά - Περί πολυπραγμοσύνης*, Τόμ. 13, Εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα 1995.
- Πολυμέρου - Καμηλάκη, Αικατερίνη, «Λαϊκός υλικός βίος και πολιτισμός (προβλήματα και απόψεις)», *Επιστημονικές ανακοινώσεις Συλλόγου Επιστημονικού Προσωπικού της Ακαδημίας Αθηνών*, Αθήνα 1982, σ. 93 - 104.
- Πούχγερ, Βάλτερ, *Θεωρητική Λαογραφία: Έννοιες - Μέθοδοι - Θεματικές*, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 2009.
- Ράπτης, Δημήτριος Ελ., *Το Καναλάκι της Πρέβεζας: Μεταβολές στην Πολιτισμική Συμπεριφορά των Κατοίκων μιας Ηπειρώτικης Κοινότητας στην εικοσαετία 1965 - 1985*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων - Φιλοσοφική Σχολή - Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Γιάννινα 1989.
- Σάρρος, Δημ., «Περί των εν Ηπείρω, Μακεδονία και Θράκη συνθηματικών γλωσσών», *Λαογραφία*, Ζ' (1923), σ. 530 - 534.



- Σέργης, Μανόλης Γ., «Ημερολόγια τοίχου των εθνικοτοπικών συλλόγων: η περίπτωση των εν Αθήναις ναζιακών συλλόγων, 1980-2007», στον τόμο *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεωτέρων χρόνων στα ελληνικά πανεπιστήμια*, Εθνικό και Καποδιστριακό Παν/μιο Αθηνών, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Αθήνα 2010, σ. 467-515.
- Σέργης, Μανόλης Γ., *Εφημερίδες και Λαογραφία. Η ταυτότητα μιας Ναζιακής εφημερίδας: Διαθλάσεις της Ιστορίας και της Ελληνικής κοινωνίας του 19ου αιώνα και του 20ου*, [Αυτοέκδοση], Αθήνα 2000.
- Σέργης, Μανόλης Γ., *Λαογραφικά των Εκλογών (1920 - 1981) από ένα ναζιότικο χωριό: Συμβολή στη "Λαογραφία των Εκλογών" και στη μελέτη του κυκλαδικού χώρου*, [Αυτοέκδοση], Αθήνα 1998.
- Thompson, Paul, *Φωνές από το παρελθόν. Προφορική ιστορία*, Κ. Μπάδα και Ρ. Β. Μπούσχοτεν (επιμ. - μτφρ.), Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2002.
- Χριστοδούλου, Κατερίνα, *Μην πατάτε το [sic] τοίχο*, Εκδόσεις Γράμματα, Αθήνα 1991.
- Χριστοδούλου, Κατερίνα, *Πες το με σπρεϊ [sic]*, Εκδόσεις Γράμματα, Αθήνα 1991.
- Ψαρρού, Μάγδα Κ. - Ζαφειρόπουλος, Κώστας, *Επιστημονική έρευνα. Θεωρία και εφαρμογές στις κοινωνικές επιστήμες*, Τυπωθήτω Δαρδανός, Αθήνα 2004.

### Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Alexander, B., «Male and Female Rest Room Graffiti», *Maledicta*, 2, Part 1-2 (1978), σ. 42 - 59.
- Alonso, Alex, «Urban Graffiti on the City Landscape», Paper presented at *Western Geography Graduate Conference*, San Diego State University, February 14, 1998, [unpublished].
- Austin, Joe, *Taking the train*, Columbia University Press, New York 2001.
- Avramov, Kiril, «Spray Can Politics: Strengthening Party Identity in Post - Socialist Sofia», *Eastbound Journal*, 1 (2006), σ. 24 - 48.
- Berns Jan and Schlobinski Peter, «Constructions of Identity in German Hip-Hop Culture», in *Discourse Constructions of Youth Identities*, Jannis K. Androutsopoulos and Alexandra Georgakopoulou (ed.), John Benjamins B.V Publ., USA 2003, σ. 197 - 220.
- Brea Claramonte, Manuel and García Alonso, José Ignacio, «Categories, Morphological Features, and Slang in the Graffiti of a United States Western University», *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 6 (1993), σ. 19 - 31.
- Castellen, Rolando, *Aesthetics of Graffiti*, Library of Congress, San Francisco 1978.
- Castleman, Craig, *Getting Up: Subway Graffiti in New York*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1982.
- D' Angelo, Frank J., «"Fools" Names and "Fools" Faces are Always Seen in Public Places», *Journal of Popular Culture*, 10 (1976), σ. 102 - 109.
- Dollard, J. [et al.], *Frustration and Aggression*, [s.n.], New Haven 1939.
- Dorson, Richard, «Doing Fieldwork in the city», *Folklore*, 92 (1981), σ. 149 - 154.
- Douglas, Mary, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Routledge, London and New York 1991.
- Dundes Alan and Pagter Carl, *Work Hard and you Shall Be Rewarded: Urban Folklore from the Paperwork Empire*, Indiana University Press [2nd ed.], Bloomington 1978.

- Dundes, Alan and Pagter, Carl, *Urban Folklore from the Paperwork Empire*, American Folklore Society, Austin Texas 1975.
- Dundes, Alan and Pagter, Carl, *When you' re up to you're A.S.S. in Aligators... More Urban Folklore from the Paperwork Empire*, Wayne State University Press, Detroit 1987.
- Dundes, Alan, «Here I Sit. A Study of American Latrinalia», *Kroeber Anthropological Society Papers*, 34 (1966), σ. 91 - 105.
- Dundes, Alan, «Modern greek folkloristics: An outsider' s view», *Λαογραφία*, 39 (2003), σ. 56 - 58.
- Edbauer, Jennifer, «(Meta)Physical Graffiti: "Getting up" as Affective Writing Model», *Journal of Rhetoric, Culture & Politics*, 25.1 (2005), σ. 131 - 159.
- Ellis, Rennie, *The All New Australian Graffiti*, Sun Books, Melbourne 1985.
- Ferem, Mark, *Bathroom Graffiti*, Mark Batty Publisher, New York 2006.
- Ferrell, Jeff, *Crimes of Style: Graffiti and the Politics of Criminality*, Northeastern University Press, Boston 1996.
- Gonos, George, Mulkern, Virginia, Poushinsky, Nicholas, «Anonymous Expression: A Structural View of Graffiti», *Journal of American Folklore*, 89 (1976), σ. 40 - 48.
- Günes, S. and Yılmaz, G., «Understanding Graffiti in the built Environment: The case in Ankara, Turkey», Case Study presented on the *ISOCARP Congress 2006: Cities between Integration and Disintegration*, Jefferson, McFarland 2006.
- Horowitz, «Portrait of the Artist As a Young Vandal: The Aesthetics of Paint Graffiti», *Journal of American Culture*, 2, Issue 3 (1979), σ. 376 - 391.
- Jones, Rhys, *Graffiti: Exploring the Location and Relation to Social Housing in Plymouth*, University of Plymouth, School of Computing, Communication & Electronics, BA (Hons) Digital Art and Technology, Final Stage, April 2006, [unpublished].
- Jones - Baker, Doris, «The Graffiti of Folk Motifs in Cotswold Churches», *Folklore*, 92 No. 2 (1981), σ. 160 - 167.



- Kelling, George L. - Wilson, James Q., «Broken windows. The police and neighborhood safety», *The Atlantic Magazine*, March 1982.
- Lachmann Richard, «Graffiti as a career and ideology», *American Journal of Sociology*, 94 (2), 1988, σ. 229 - 250.
- Landy, E. and Steele, J., «Graffiti as a Function of Building Utilization», *Perceptual and Motor Skills*, 25 (1967), σ. 711 - 712.
- Lee, Choon-hee, Hong, Ki-hyeon and Shin, Sang-ok, «A Study on Symbolism of Graffiti», *The International Journal of Costume Culture*, 1, No. 1 (1998), σ. 91 - 99.
- Lefebvre, Henry, *The Production of Space*, Nicholson - Smith, D. (μτφρ.), Blackwell, Οξφόρδη 1974.
- Lefebvre, Henry, *Δικαίωμα στην Πόλη: Χώρος και Πολιτική*, Τουρνικιώτης, Π. και Κλωντ, Α. (μτφρ.), Κουκίδα, Αθήνα 2007.
- Lewisohn, Cedar, *Street Art*, Tate Publishing, Spain 2008.
- Lian, Erwin, *Design Invasion from the Streets: A study of street art's application in design*, Thesis presented in partial fulfillment of the requirements for the Degree Master of Arts in the Graduate School of The Ohio State University, The Ohio State University, [Ohio] 2009, [unpublished].
- Lomas, H. and Weltman, G., «What the Walls Say Today: A Study of Contemporary Graffiti», paper presented at the *Meeting of the American Psychiatric Association*, Atlantic City, New Jersey 1966.
- Macdonald, Nancy, *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, Palgrave, New York 2001.
- McGlynn, Paul D., «Graffiti and Slogans: Flushing the Id», *The Journal of Popular Culture*, 6, Issue 2 (1972), σ. 351 - 356.
- Melhorn, J. Jack, Romig, Ralph J., «Rest Room Graffiti: A Descriptive Study» *The Emporia State Research Studies*, 34, Num. 2-3 (1985), σ. 29 - 45.
- Miklavcic, Alessandra, "Slogans and Graffiti: Postmemory and Youth in the Italo-Slovenian Borderland", *American Ethnologist*, 35 (2008), σ. 440 - 453.

- Rahn, Janice, "Painting Without Permission: An Ethnographic Study of Hip Hop Graffiti Culture", *Material Culture Review: Revue de la Culture Materielle*, 49 (Spring 1999), σ. 20 - 38.
- Read, Allen Walker, *Lexical Evidence from Folk Epigraphy in Western North America: A Glossarial Study of the Low Element in thw English Language*, Paris 1935.
- Read, Allen Walker, «Graffiti as a Field of Folklore», *Maledicta*, 2 (1978), σ. 15 - 31.
- Rudin, L. and Harless, M., «Graffiti and Building Use: The 1968 Election», *Psychological Reports*, 27 (1970), σ. 517 - 518.
- Schreer, George E. and Strichartz Jeremy M. «Private Restroom Graffiti: an Analysis of Controversial Social Issues on Two College Campuses», *Psychological Reports*, 81 (1997), σ. 1067 - 1074.
- Schwartzman, Allan, *Street Art*, The Dial Press, Doubleday & Co., New York 1985.
- Secherst, L. and Flores, L., «Homosexuality in the Philippines and the United States: The Handwriting on the Wall», *The Journal of Social Psychology*, 79 (1969), σ. 3 - 12.
- Secherst, L. and Olson, K., «Graffiti in Four Types of Higher Education», *The Journal of Sex Research*, 7 (1971), σ. 62 - 71.
- Sir John Harrington, *A New Discourse of a Stale Subject, Called the - Metamorphosis of Ajax*, Elizabeth Story Dono (ed.), Columbia University Press, New York 1962.
- Stahl, Johannes, *Street Art*, H.F.Ullman (for the english edition), Germany 2009.
- Stocker, Terrance L., Dutcher, Linda W., Hargrove, Stephen M., Cook, Edwin A., «Social Analysis of Graffiti», *Journal of American Folklore*, 85 (1972), σ. 356 - 366.
- Thrumbo, Hurlo (pseudonym), *The Merry-Thought: or, the Glass-Window and Bog-House Miscellany*, David Stuart, (ed.), University of California, Los Angeles, California 1983 [reprint].
- Trimbur, John, *The Call to Write*, Emerson College (6th ed.), Boston 2014.

- Webb, E. [et al.], *Unobtrusive Measures: A Survey of Nonreactive Research in Social Sciences*, Chicago 1966.
- Whiting, Sam and Koller, Veronica, *Dialogues in solitude: the discursive structures and social functions of male toilet graffiti*, Centre for Language in Social Life (CLSL), Lancaster University 2007.
- Wilson, Paul and Healy, Patricia, «Research brief: Graffiti and vandalism on public transport», *Australian Institute of Criminology*, 6 (1987), σ. 1-4.
- Young, Jason C., «Restroom Politics: Voices in the Stalls», *Lethbridge Undergraduate Research Journal*, 4 No. 2 (2009), σ. 1 - 10.



## Βοηθήματα

- *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Μπαμπινιώτης, Γεώργιος (επιμ.), Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 2002.
- *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη. On-line έκδοση στην ηλεκτρονική διεύθυνση:  
[http://www.greeklanguage.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/](http://www.greeklanguage.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/).
- *Λεξικό για το Σχολείο και το Γραφείο*, Μπαμπινιώτης, Γεώργιος (επιμ.), Τόμ. 5, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 2004.
- Τηλεοπτική εκπομπή *Εικόνα σου είμαι*, Επεισόδιο «Graffiti: η τέχνη του δρόμου», Ε.Τ.1, πρώτη προβολή 07/10/2012.

## Ηλεκτρονικές πηγές

- <http://ba17crew.tumblr.com/EVENTS>
- <http://carpe-diemact.gr/site/index.php>
- <http://eipe.gr/images/pdf/laikiparadosikaiperiexomeno/dermitzakis.pdf>
- <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%BA%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%B9%CF%84%CE%B9>
- [http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BC%CE%B9%CE%BB%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BF\\_%CE%96%CE%B1%CF%80%CE%AC%CF%84%CE%B1](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BC%CE%B9%CE%BB%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BF_%CE%96%CE%B1%CF%80%CE%AC%CF%84%CE%B1)
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Graffiti>
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Hip\\_hop](http://en.wikipedia.org/wiki/Hip_hop)
- <http://itcantgoonlikethis.tumblr.com/>
- <http://redroomcompany.org/static/uploads/docs/mineslec2006bronwynlea.pdf>
- <http://ww42.stecilrevolution.com/?kw=Stencil+Revolution>
- <http://www.50mmlosangeles.com/viewStory.php?storyId=226>
- <http://www.alexkotch.com/resources/NoOneHandout.pdf>
- <http://www.doc-txt.com/Hip-Hop-Art.pdf>
- <http://www.facebook.com/StigmaSquad>
- <http://www.gutenberg.org/files/20535/20535-h/20535-h.htm>
- <http://www.lefo.ro/carmensylva/Carmensylva/graffiti/streetmath.html>
- [http://www.mcor-nmra.org/publications/articles/graffiti\\_article-2.pdf](http://www.mcor-nmra.org/publications/articles/graffiti_article-2.pdf)
- <http://www.neublack.com/art-design/featured-project-barack-obama-series-by-shepard-fairey/>
- [http://www.slavonice-mesto.cz/html/en\\_medailon.htm](http://www.slavonice-mesto.cz/html/en_medailon.htm)
- <http://www.subwayoutlaws.com/tag%20page2/TAG%20PAGE%2016.htm>
- <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1982/03/broken-windows/4465/1/>
- <http://www.uoi.gr/gr/about/campus.php>

- [http://www.uoi.gr/gr/about/campus\\_map.php](http://www.uoi.gr/gr/about/campus_map.php)
- [http://www.vergosauctions.com/index.php?page=shop.product\\_details&flypage=shop.flypage2&product\\_id=5751&category\\_id=8&manufacturer\\_id=0&option=com\\_virtuemart&Itemid=1&isFromSearch=&vmcchk=1&Itemid=1](http://www.vergosauctions.com/index.php?page=shop.product_details&flypage=shop.flypage2&product_id=5751&category_id=8&manufacturer_id=0&option=com_virtuemart&Itemid=1&isFromSearch=&vmcchk=1&Itemid=1)
- <http://www.youtube.com/watch?v=jpbnL7C-430>
- <http://www.youtube.com/watch?v=Xck1PjeugMs>
- <http://www4.uwm.edu/letsci/ethnic/people/austin.cfm>



## Κατάλογος Πληροφορητών

### Δημιουργοί Γκραφίτι<sup>777</sup>

- Arxoner - Paint Loops Crew
- Dogs - Paint Loops Crew
- Exquze - 420 Crew
- Grief - Paint Loops Crew
- Kazar - Osk Crew
- Kruel - UWP Crew
- Muerto - Anus Crew
- Payne / IDB - 420 Crew
- PJM / FHG - Anus Crew
- Ser
- Simoni
- Tiger - Anus Crew
- Γρηγόρης Τζ.
- Δημήτρης Τρ. - Anus Crew
- Διονύσης Κων. - Anus Crew
- Κωνσταντίνα Παπαντωνάτου
- Κωνσταντίνος Λιανός - BA17 Crew

---

<sup>777</sup> Να σημειωθεί ότι οι Writers με τους οποίους ήρθα σε επαφή και συζήτησα σχετικά με το θέμα της εργασίας μου είναι πολλοί περισσότεροι από αυτούς που αναφέρονται στον Κατάλογο Πληροφορητών. Στο σημείο αυτό, όμως, αναγράφονται μόνο τα ονόματα των γκραφιτάδων, από τις συνεντεύξεις των οποίων χρησιμοποίησα αποσπάσματα στο κυρίως σώμα του κειμένου.

## Αποδέκτες<sup>778</sup>

- Αγαπιάδης, Ανέστης, Ετών 42, Βιολόγος, MSc Ποινικού Δικαίου - Προϊστάμενος Γραμματείας Τμήματος Μαθηματικών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- Αθανασίου, Θεοδώρα, Ετών 27, Ιστορικός - Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια Τομέα Λαογραφίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- Δελμηήτρου, Σπυριδούλα, Ετών 28, Ιδιωτική Υπάλληλος - Απόφοιτος Τμήματος Κλασικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- Καλογήρου, Στυλιανή, Ετών 31, Αρχειονόμος / Βιβλιοθηκονόμος - Υπάλληλος Κεντρικής Βιβλιοθήκης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- Μέγα, Ιουλία, Ετών 30, Οργάνωση και Διοίκηση Επιχειρήσεων, Κάτοχος MSc Οικονομικού Τμήματος Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- Μπακατσούλα, Ελένη, Ετών 26, Ιδιωτική Υπάλληλος - Απόφοιτος Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- Μπάρκα, Φωτεινή, Ετών 19, Φοιτήτρια Τμήματος Βιολογικών Εφαρμογών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- Μπάρκας, Βασίλειος, Ετών 60, Συνταξιούχος Οικοδόμος.
- Πανταζή, Βάσια, Ετών 22, Φοιτήτρια Μαθηματικού Τμήματος Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- Πιπεριάς, Παύλος, Ετών 20, Φοιτητής Τμήματος Κλασικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- Τόλη, Χρυσή, Ετών 34, Βιβλιοθηκονόμος - Υπάλληλος Κεντρικής Βιβλιοθήκης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- Ψαρράς, Σεραφείμ, Ετών 48, Δάσκαλος - Μεταπτυχιακός Φοιτητής Τομέα Λαογραφίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

<sup>778</sup> Και στην περίπτωση των αποδεκτών του γκραφίτι, οι πληροφορητές είναι πολύ περισσότεροι αλλά αναγράφονται μόνο τα ονόματα των ατόμων, από τις συνεντεύξεις των οποίων χρησιμοποίησα αποσπάσματα στο κυρίως σώμα του κειμένου.

## Λεξικό Ειδικών Όρων

- *Battle*: ο ανταγωνισμός μεταξύ γκραφιτάδων για τη χρήση της αρτιότερης τεχνικής και τη δημιουργία του καλύτερου κομματιού.
- *Blackbook*: προσωπικό τετράδιο όπου ο κάθε γκραφίτας ζωγραφίζει, σε προπαρασκευαστικό επίπεδο, τα σχέδια που εμπνέεται.
- *Bomb*: το παράνομο, πολύ γρήγορα εκτελεσμένο κομμάτι γκραφίτι.
- *Burn*: η επικράτηση ενός γκραφιτά έναντι ενός άλλου κατά τη διάρκεια ανταγωνισμού. Είναι το αποτέλεσμα κατά το οποίο καίγεται ο ανταγωνισμός (*Burn the competition*). Κατ' επέκταση *a Burner* είναι ένα εξαιρετικό κομμάτι που υπερισχύει των άλλων.
- *Caps*: βαλβίδες, κεφαλές που βρίσκονται τοποθετημένες στην κορυφή του σπρέι χρώματος και ορίζουν τη διάχυση του ψεκασμού.
- *Characters*: εικονιστικά στοιχεία με αφηγηματικό περιεχόμενο.
- *Crew*: ομάδα γκραφιτάδων που δρουν συνεργατικά.
- *Cross Out*: διαδικασία κατά την οποία ένα υπάρχον γκραφίτο καλύπτεται από κάποιον άλλο γκραφιτά. Στη μεταφορά του στην ελληνική γλώσσα, ο όρος αυτός ονομάζεται *Πάτημα*. Σε ορισμένες περιπτώσεις, το *cross out* φανερώνει έλλειψη σεβασμού από το δεύτερο γκραφιτά προς τον πρώτο.
- *Dedications*: αφιερωματικά κείμενα που δύνανται να συνοδεύουν ένα γκραφίτο.
- *Disrespect*: η έλλειψη σεβασμού από έναν γκραφιτά προς κάποιον άλλο.
- *Fade*: τεχνική δημιουργίας γκραφίτι με σταδιακό σβήσιμο του χρώματος.
- *Fill in*: ομιχλώδες εσωτερικό γέμισμα των γραμμάτων.
- *Masterpiece* ή *Piece*: γκραφίτο με περίτεχνο σχεδιασμό και ποικίλο χρωματισμό.
- *New School* ή *New Style*: νέα γενιά γκραφιτάδων και σχεδιαστικής μορφής. Ο όρος χρησιμοποιείται σε αντιδιαστολή με τον όρο *Old School* ή *Old Style*.

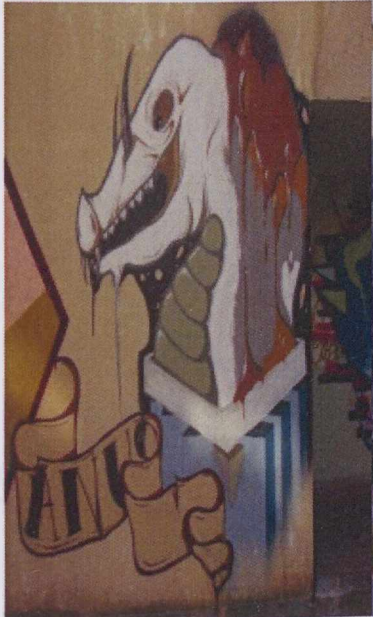
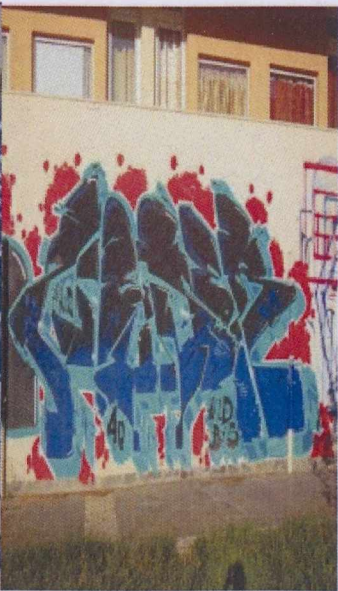
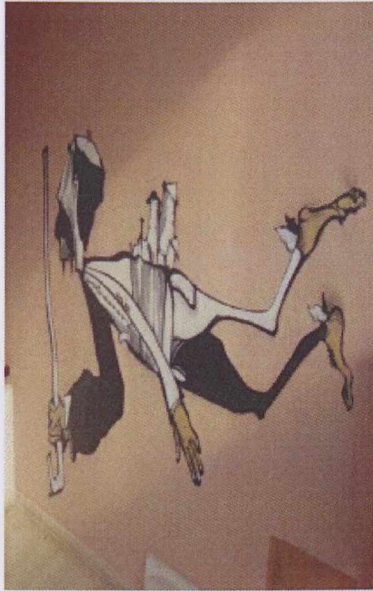
- *Old School* ή *Old Style*: παλιά γενιά γκραφιτάδων και σχεδιαστικής μορφής. Αρχισε να δημιουργείται στην περιοχή της Νέας Υόρκης, από το 1971 και ύστερα.
- *Outlines*: μεγαλόσχημες υπογραφές (*tags*) που δημιουργούνται με τη χρήση ενός και μόνο χρώματος και συνοδεύονται από έντονο εξωτερικό περίγραμμα.
- *Props*: η αναγραφή των ονομάτων μιας ομάδας (ενός *crew*) κάτω από ένα γκραφίτο.
- *Respect*: όρος θαυμασμού που χρησιμοποιείται για να δηλώσει το σεβασμό που έχει ένας γκραφίτας απέναντι σε έναν άλλο
- *Silver Piece*: γρήγορα εκτελεσμένο κομμάτι γκραφίτι (*bomb*) με ασημί γέμισμα (*fill in*). Το ασημί αποτελεί το κατεξοχήν χρώμα του γκραφίτι γιατί προσφέρει μεγάλη κάλυψη και τραβά την προσοχή.
- *Spot*: το σημείο που επιλέγεται κάθε φορά για να αποτυπωθεί ένα σχεδιαστικό γκραφίτο.
- *Stencil*: Τεχνική αποτύπωσης έργων της *Street Art*. Βασίζεται στη δημιουργία μιας σχεδιαστικής μήτρας από άκαμπτο και ανθεκτικό υλικό και επιτρέπει την πολλαπλή αποτύπωση του ίδιου σχεδίου.
- *Styles*: ιδιαίτερες σχεδιαστικά γραμματοσειρές που απαρτίζονται από καλλιγραφικά γράμματα.
- *Tag*: η υπογραφή του γκραφίτα. Μπορεί να διαμορφωθεί τόσο σε προσωπικό όσο και σε ομαδικό επίπεδο (*crew tag*).
- *Throw Up*: μεγαλόσχημες υπογραφές (*tags*) που δημιουργούνται με τη χρήση δύο χρωμάτων και φέρουν ομιχλώδες εσωτερικό γέμισμα (*fill in*) και τονισμένο περίγραμμα (*outline*).
- *Toy*: νεαρός άπειρος ή ανίκανος γκραφίτας.
- *Wild Style*: συγκεκριμένο στιλ γραμματοσειράς, με ηθελημένα δυσανάγνωστα γράμματα. Απαρτίζεται από συμπλέγματα γραμμάτων, τα οποία συστρέφονται, συγχωνεύονται και επιμηκύνονται, ενώ, στο τελειώμά τους τονίζονται, κατά κύριο λόγο, με έντονα και αιχμηρά βέλη που δημιουργούν την εντύπωση της κίνησης και της ροής.
- *Writer*: ο δημιουργός σχεδιαστικών γκραφίτι. Ενίοτε, ο προχωρημένος και ικανός γκραφίτας που επιδίδεται στη δημιουργία απαιτητικών *masterpieces*.



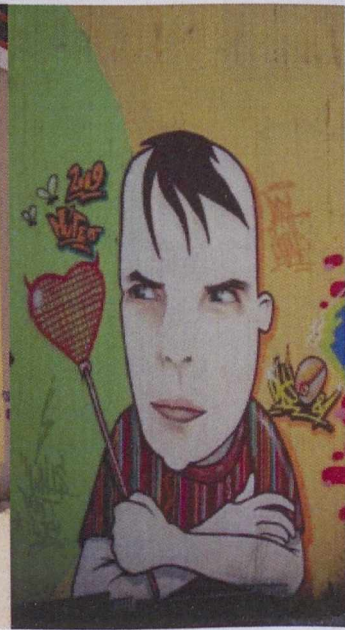
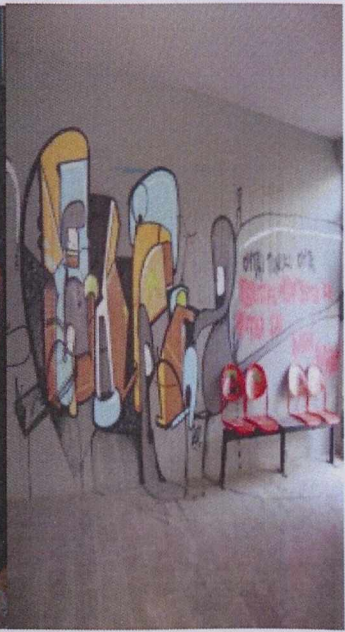
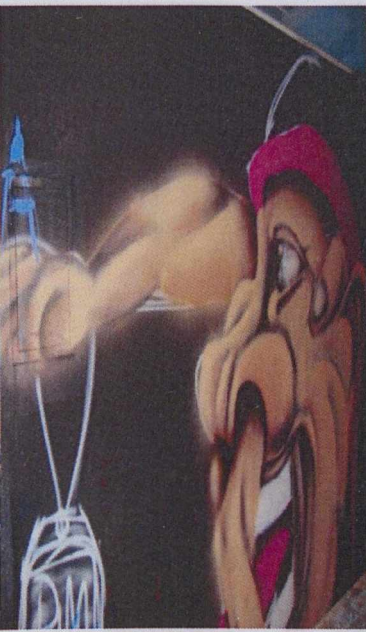
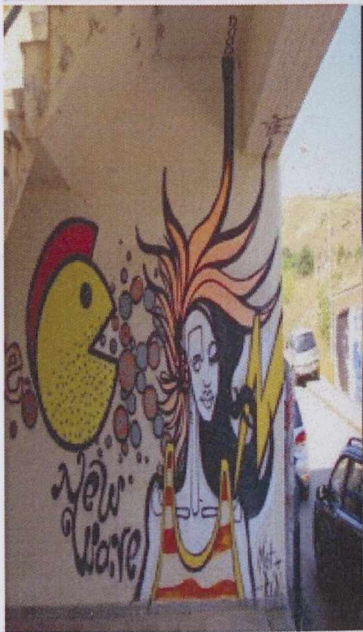
Φωτογραφικό υλικό



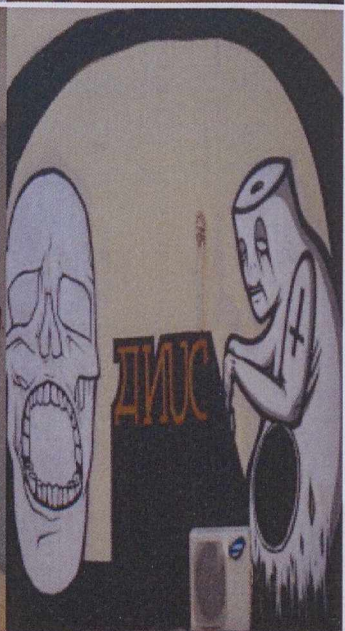
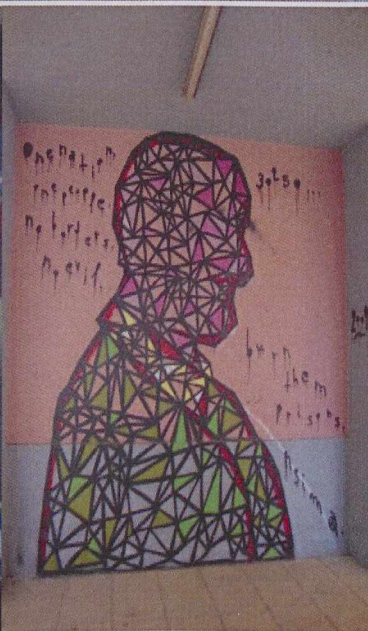
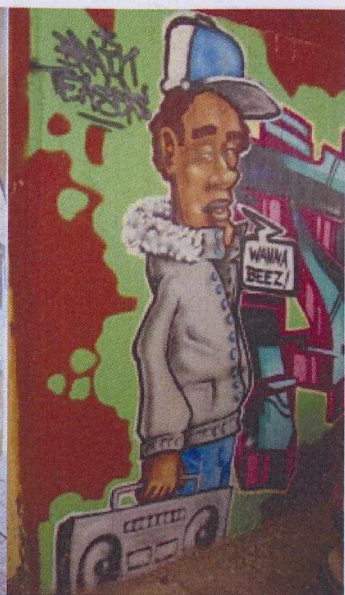
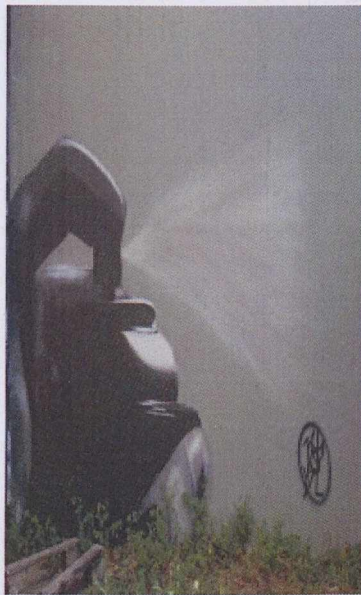




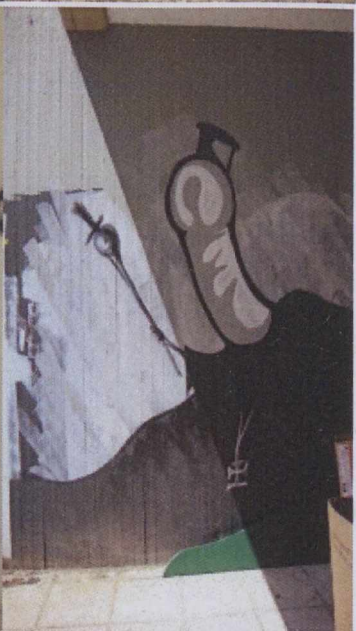
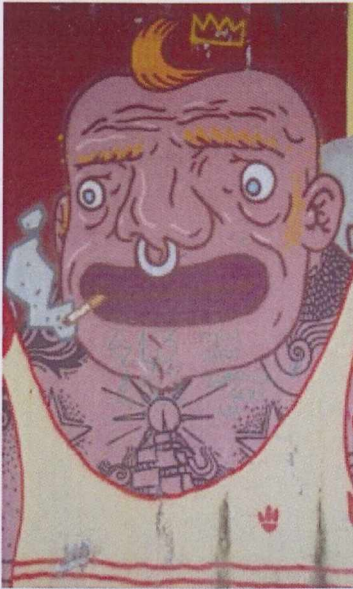








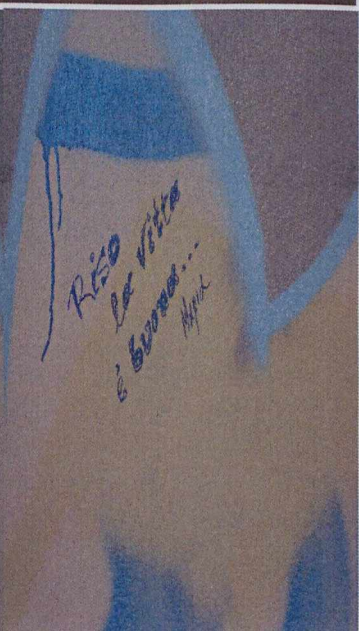
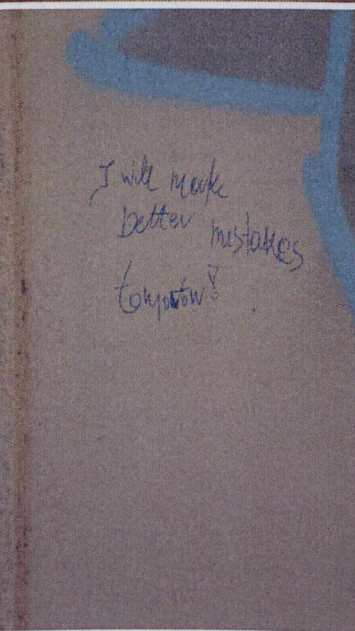
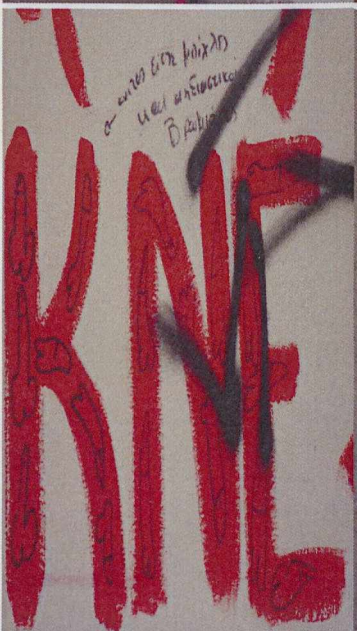
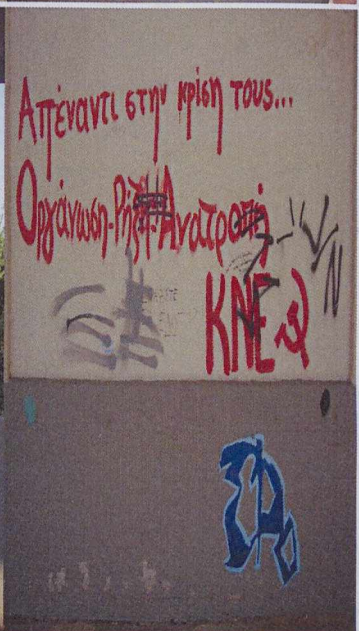
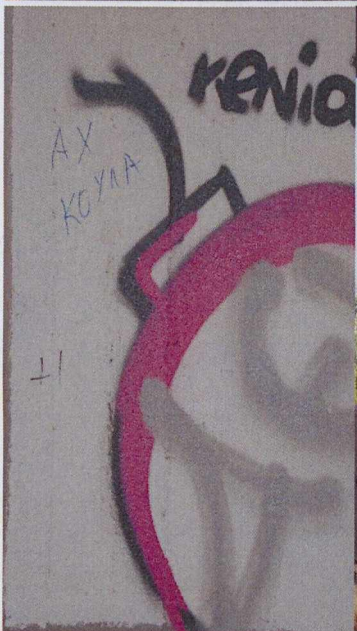








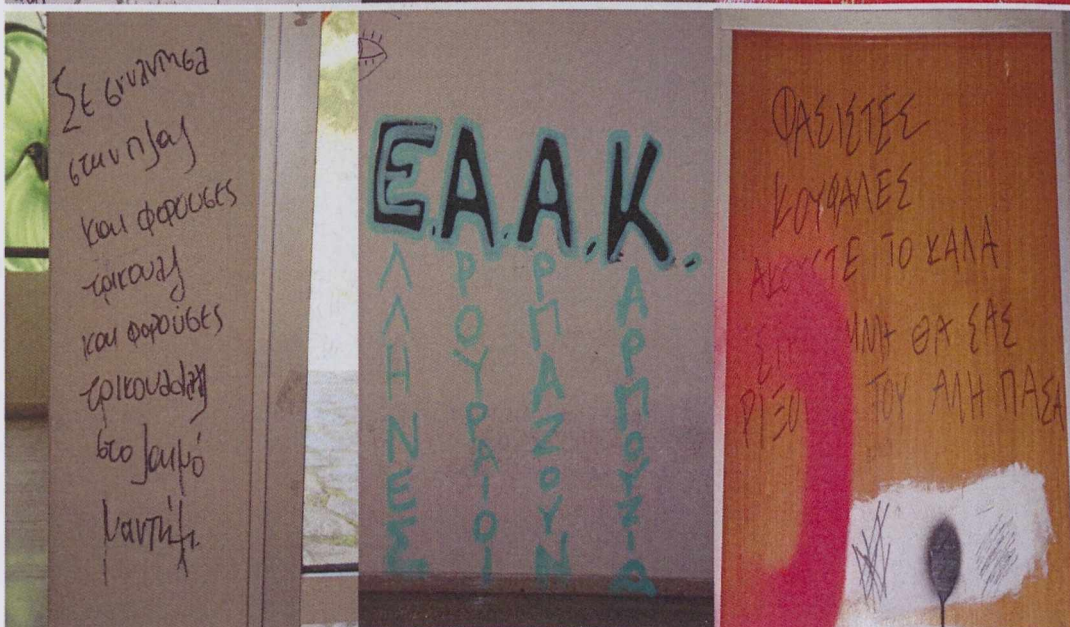
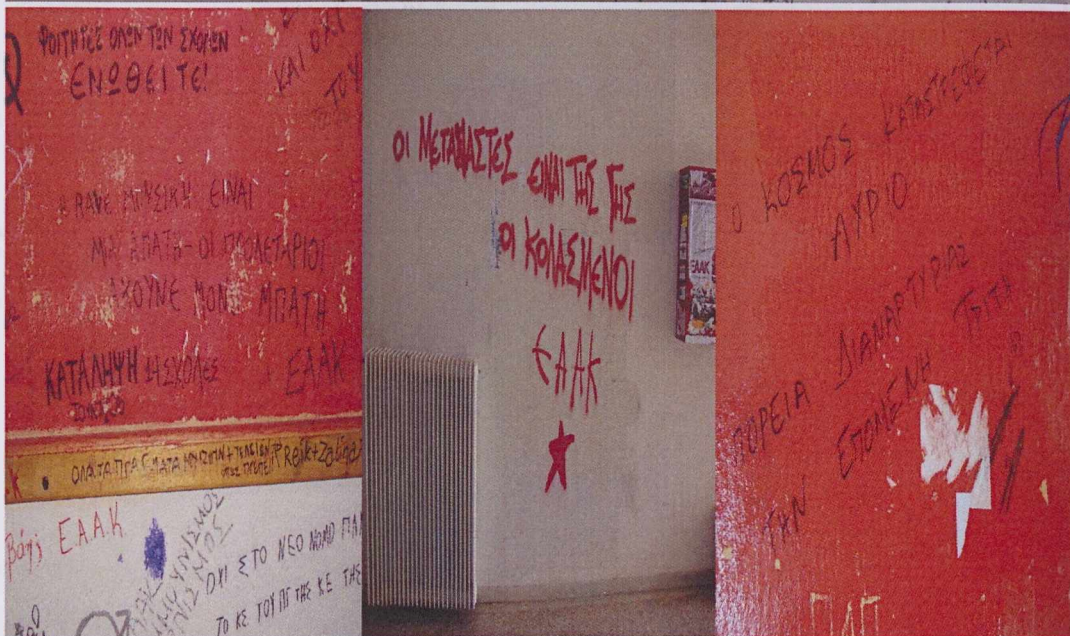
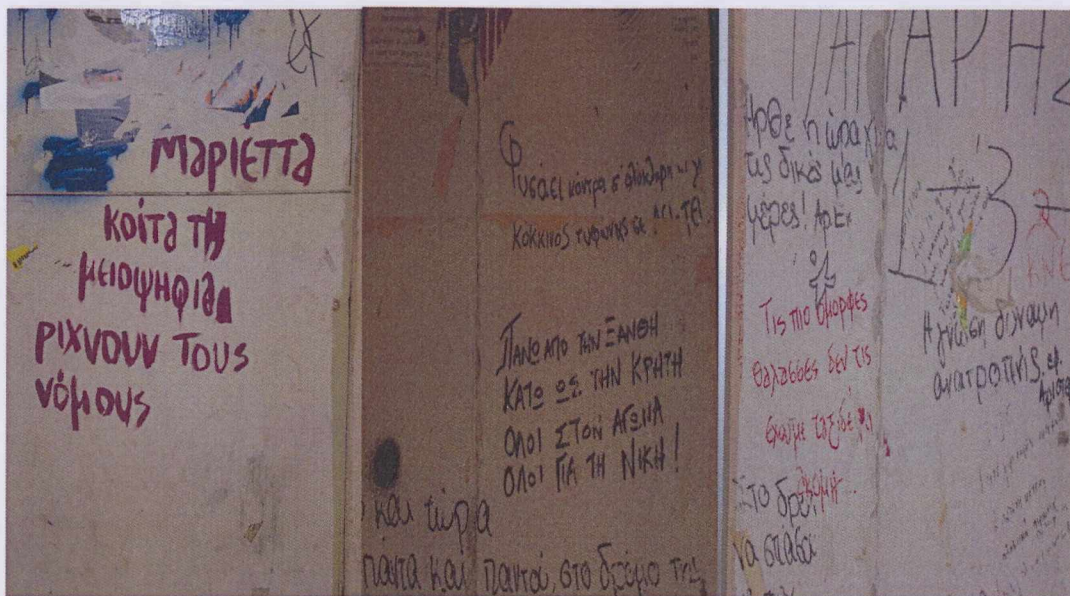




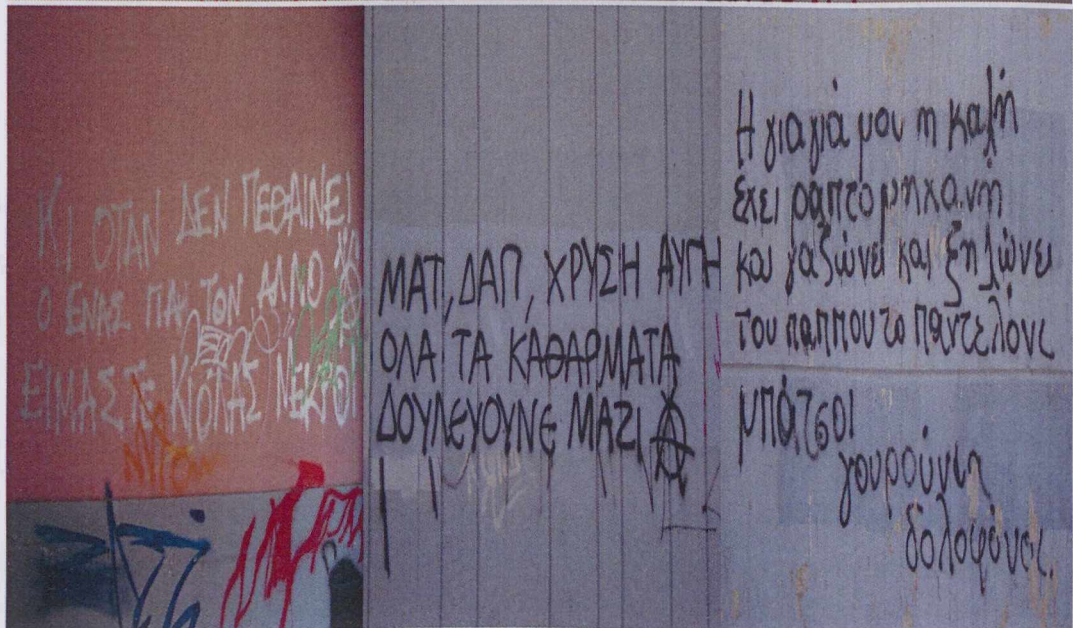








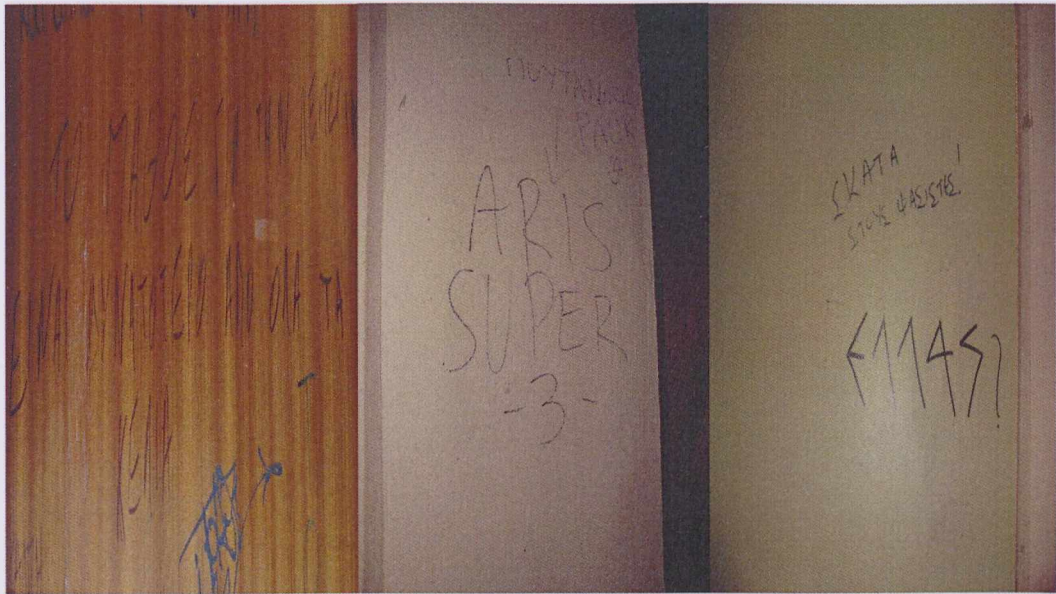




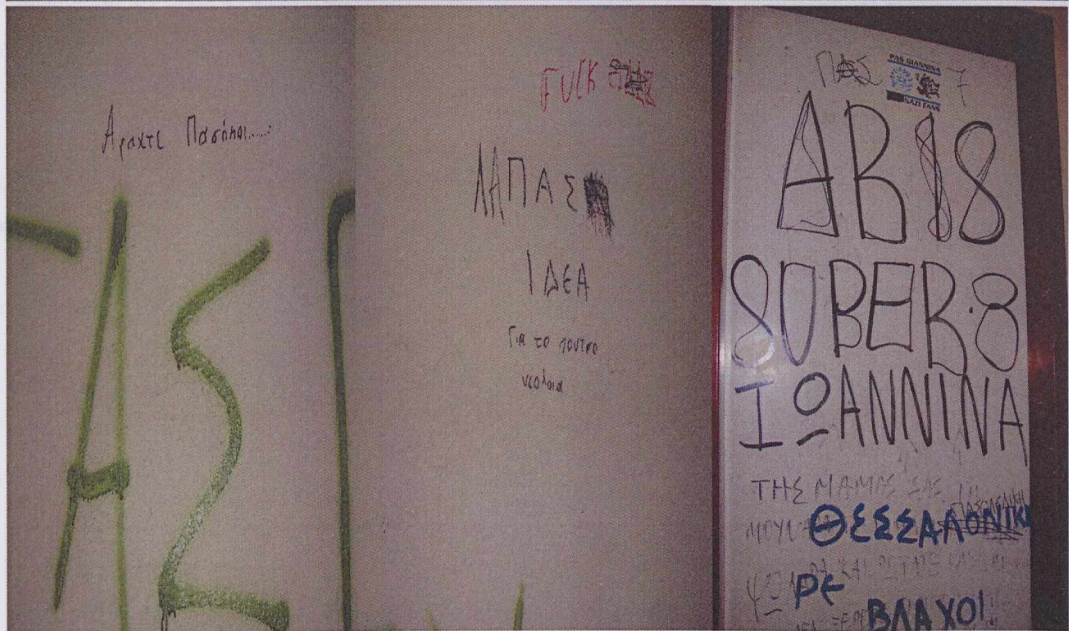
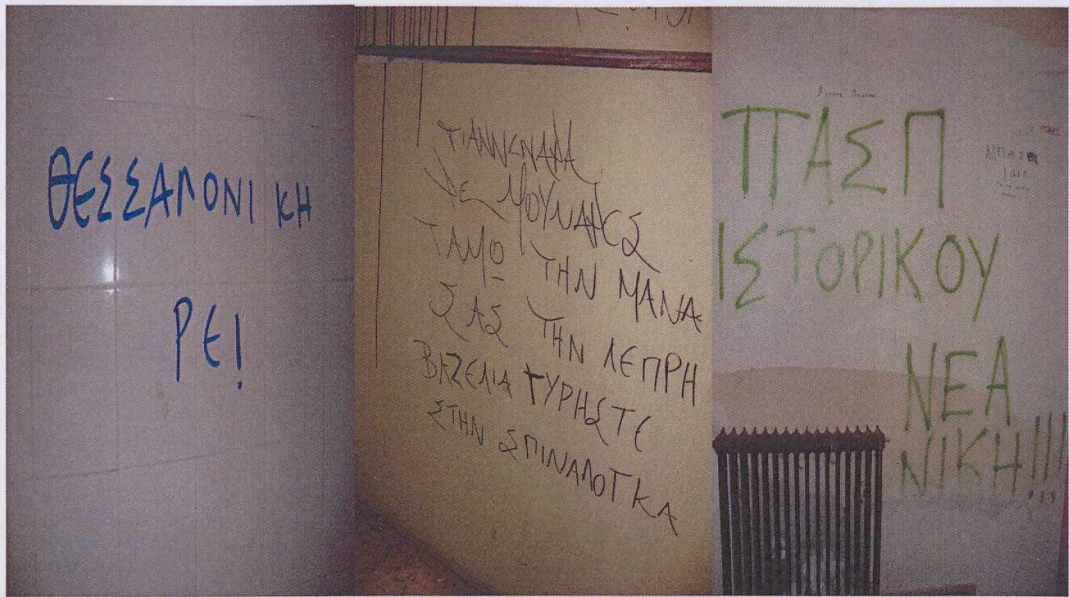








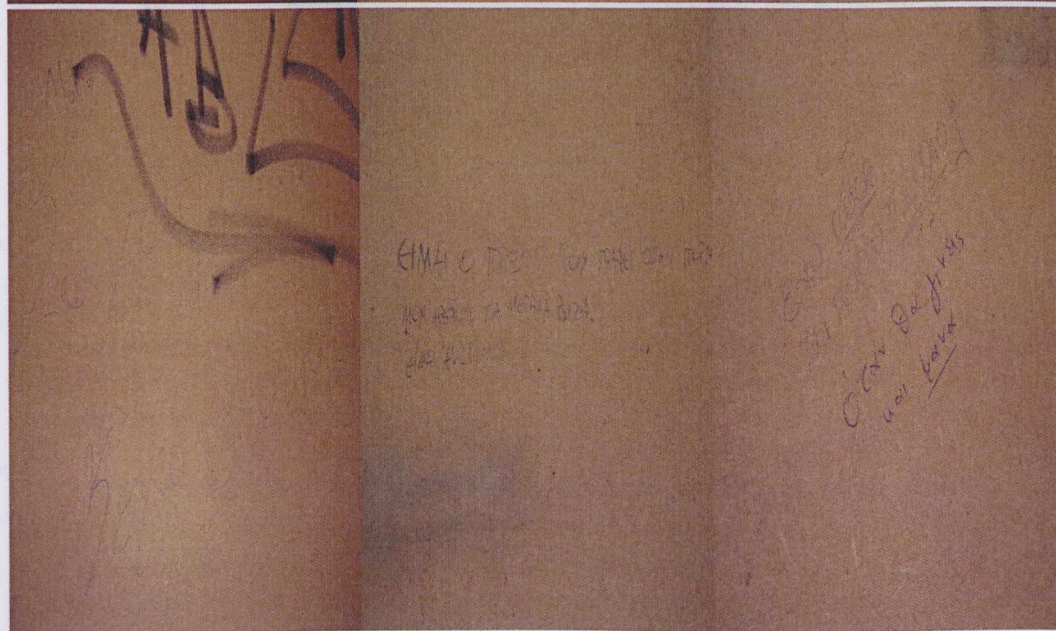
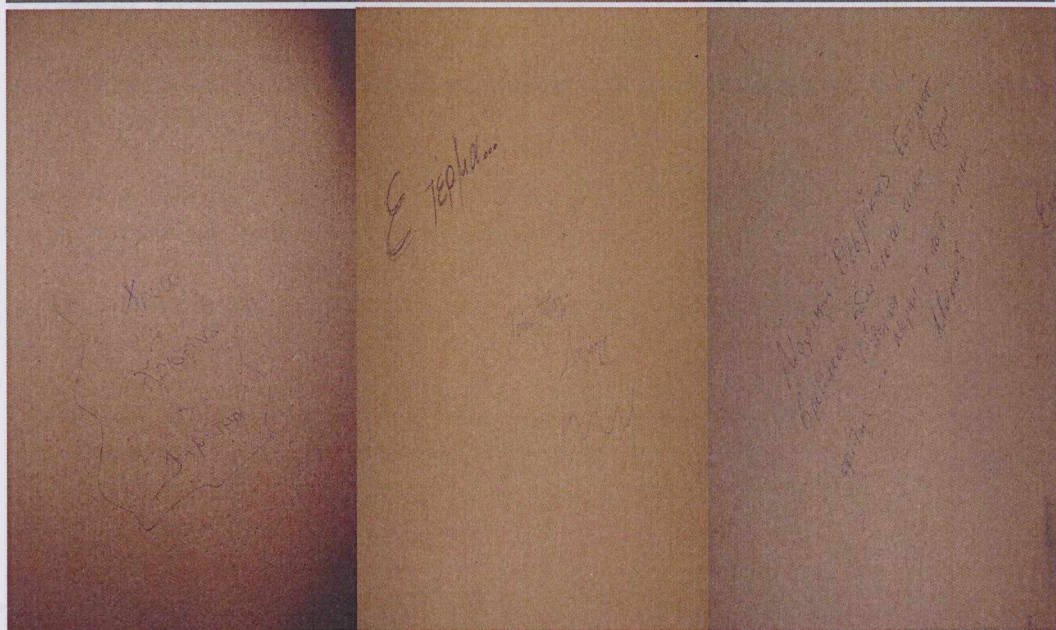












## Παράρτημα 1

### Κλειστό Ερωτηματολόγιο

#### **1) Οι πρώτες ύλες:**

i. Ποιος είναι ο απαραίτητος εξοπλισμός για να βάψεις ένα κομμάτι στο Παν/μιο (π.χ. χρώματα, μάσκες, σκάλες, κλπ.)?

*Νομίζω χρώματα (πλαστικά και spray) και αν έχω σκοπό για κάτι ψηλό, κοντάρι. Για σκάλα κάτι θα βρω εκεί πχ θρανία, καρέκλες κλπ*

ii. Από πού προμηθεύεται τα υλικά?

*Τα spray από Αθηναϊκά καταστήματα γιατί σπουδάζω εκεί και είναι πιο φθηνά. Τα πλαστικά από χρωματοπωλεία.*

iii. Υπάρχουν διαθέσιμα υλικά στα Γιάννενα και σε ποια μαγαζιά? Υπάρχει ποικιλία?

*Υπάρχουν. Extreme shop, Orbit και μετά τα χρωματοπωλεία. Ποικιλία υπάρχει μόνο για τα πλαστικά στα χρωματοπωλεία.*

iv. Ποιο είναι το κόστος των υλικών? Ο καθένας πληρώνει τα δικά του ή πληρώνετε ρεφενέ για ολόκληρο το crew?

*Ο καθένας τα δικά του και διαιρούμε το κόστος του φόντου. Στα Γιάννενα πάει το ένα spray από 3.50 μέχρι 3.80. Από Αθήνα τα παίρνουμε με 3.00. Τα πλαστικά είναι ψηλοστάνταρ αλλά εξαρτάται και από την ποσότητα.*

v. Η οικονομική κρίση επηρεάζει την αγορά των πρώτων υλών και, κατά συνέπεια, την τελική εικόνα των κομματιών σου? Αν ναι, με ποιόν τρόπο?

*Την αγορά σίγουρα, γιατί πλέον δεν υπάρχει η δυνατότητα να δίνω 30 ευρώ κάθε βδομάδα για να βάφω. Την ποιότητα όχι γιατί απλά βάφω πιο σπάνια.*

#### **2) Το σχέδιο:**

i. Ποιοι παράγοντες επηρεάζουν τη δημιουργία και το σχεδιασμό ενός κομματιού (π.χ. φωτογραφίες, κομμάτια άλλων γκραφιτάδων, σκίτσα από κόμικς, κλπ.)?

*Είναι πάρα πολλά πράγματα που μπορούν να σε επηρεάσουν. Σίγουρα κομμάτια άλλων, ειδικά αν είναι μέσα στον κύκλο σου και τα βλέπεις συνέχεια, σου βγαίνουν μετά στοιχεία υποσυνείδητα. Αλλά και το κάθε τι. Πχ εγώ κάνω characters και μπορεί να εμπνευστώ από μια*



*φωτογραφία που θα δω τυχαία, από μια ταινία ή από μια ιστορία. Και σίγουρα το στυλ σου επηρεάζει ο ίδιος ο τρόπος ζωής σου. Η μουσική που ακούς ή η τάξη που έχεις στη καθημερινότητά σου αντικατοπτρίζονται άμεσα αρκετά συχνά στους τοίχους.*

ii. Πως επιλέγεις το κομμάτι που θα βάψεις κάθε φορά και ποιοι παράγοντες σε επηρεάζουν (π.χ. ο ίδιος ο χώρος που θα βαφτεί, η ψυχολογική σου διάθεση, κλπ.)?

*Στο δικό μου crew προσπαθούμε κάθε φορά να κάνουμε παραγωγές με κάποιο θέμα και όχι απλά τα ονοματά μας στη σειρά. Η επιλογή του character με αυτόν τον τρόπο είναι πολύ εύκολη, απλά πρέπει να βγάζει το θέμα. Ο χώρος, το μέγεθος και το σχήμα του τοίχου επηρεάζουν σίγουρα αλλά τις πιο πολλές φορές προς το καλό. Όταν έχεις έναν τοίχο με περίεργο σχήμα προσπαθείς να το αναδείξεις. Και η ψυχολογική κατάσταση παίζει ρόλο αλλά συνήθως το τι θα γίνει είναι κανονισμένη από το προηγούμενο βράδυ, οπότε αν νιώθει κάποιος περίεργα δεν κανονίζει καν ή τουλάχιστον το ξέρει από πριν.*

iii. Έχεις συγκεκριμένο στυλ και θεματολογία (π.χ. characters, γράμματα) και, αν ναι, ποιο είναι αυτό?

*Characters με πλακάτες γραμμές και διάφορα στυλ για το γέμισμα. Από θεματολογία, μου αρέσουν τα κρανία, τα ζώα και γενικά οι ρεαλιστικές σε σχήμα απεικονίσεις, αλλά όχι τα φωτορεαλιστικά.*

iv. Τα κομμάτια σου επηρεάζονται από τις σύγχρονες οικονομικές - κοινωνικές - πολιτικές συνθήκες?

*Δεν νομίζω.*

v. Χρησιμοποιείς πάντα το προσχέδιο που έχεις στο χαρτί ή υπάρχει περίπτωση να βάψεις ελεύθερα ό,τι σου έρθει εκείνη την ώρα στο μυαλό?

*Τις πιο πολλές φορές χρησιμοποιώ το σχέδιο αλλά δεν το ακολουθώ πιστά. Κάτι ανάμεικτο μεταξύ προσχεδίου και αυτοσχεδιασμού γίνεται συνήθως.*

vi. Αυτοσχεδιάζεις πάνω στο προσχέδιο? Μπορεί, δηλαδή, να κάνεις προσθαφαιρέσεις στο αρχικό σχέδιο και να το προσαρμόσεις στο χώρο ή στη διάθεση σου?

*Ναι και κυρίως στον τρόπο που θα δένει με τα κομμάτια των άλλων.*

vii. Πότε επιλέγεις το σχέδιο που θα βάψεις? Από την προηγούμενη μέρα ή την ώρα που θα πας για βάνιμο? Μόνος σου διαλέγεις το κομμάτι ή μαζί με το crew (αν βάφετε παρέα)?

*Επειδή βάφουμε με θέματα, επιλέγουμε όλοι τι θα κάνουμε από την προηγούμενη μέρα. Όχι απαραίτητα το σχέδιο ακριβώς, αλλά τουλάχιστον τι θα γράφουν όσοι κάνουν γράμματα και τι θα είναι τα characters.*

viii. Πολλές φορές τα κομμάτια που βάφετε είναι δυσνόητα για τους πολλούς. Γιατί βάφετε σε δημόσια επιφάνεια ένα σχέδιο που θα δούνε 100 και θα καταλάβουν 10? Είναι μια κωδικοποιημένη μορφή επικοινωνίας μεταξύ όσων ασχολούνται ενεργά με το graffiti και μπορούν να εκτιμήσουν την αξία του? Ή μήπως και οι υπόλοιποι διερχόμενοι ικανοποιούνται από το οπτικό αποτέλεσμα ακόμη και αν δεν καταλαβαίνουν τι ακριβώς απεικονίζει το σχέδιο?

*Δεν νομίζω κάποιος από τη δική μου παρέα να το βλέπει σαν μορφή επικοινωνίας. Είναι μια εικόνα και όποιος την καταλάβει θα του επικοινωνήσει κάτι σίγουρα, αλλά αυτό απλά τυχαίνει. Εγώ τουλάχιστον το βλέπω σαν μια φάση που θα βάψω με τους φίλους μου, θα περάσουμε καλά και θα βγάλουμε κάτι που θα μας αρέσει. Τώρα επιλέγουμε δημόσιες επιφάνειες (κυρίως το παν/μιο στα Γιαννενα τουλάχιστον), επειδή δεν έχουμε δικές μας σε τέτοιο μέγεθος. Έτσι κ αλλιώς εκεί που είναι δεν το βλέπει και ο κάθε περαστικό που θα το έβλεπε στο κέντρο της πόλης πχ.*

ix. Υπάρχει ο παράγοντας της «μόδας» στα σχέδια? Υπάρχουν, δηλαδή, περισσότερο δημοφιλή σχέδια στη σύγχρονη εποχή, σε αντίθεση με κάποια άλλα που θεωρούνται παλιομοδίτικα και ξεπερασμένα?

*Ναι σίγουρα. Υπάρχουν στυλ που έχουν ξεπεραστεί πλήρως. Αν κάποιος τα κάνει, σίγουρα θα εντυπωσιάσει και θα κερδίσει σεβασμό, αλλά δεν θα δέσει ποτέ με την τωρινή φάση.*

x. Έχεις αγαπημένα χρώματα κι, αν ναι, ποια είναι αυτά?

*Δύσκολη ερώτηση. Δεν ξέρω αν έχω κάποιο συγκεκριμένο αγαπημένο χρώμα. Μου αρέσει να τα βλέπω όλα μετά την χρήση τους για να καταλάβω αν μου άρεσαν ή όχι.*

### **3) Ο χώρος-spot:**

i. Με βάση ποια κριτήρια επιλέγεις τον τοίχο που θα βάψεις?

*Να χωράει σε μήκος αυτό που θέλω να κάνω, να έχει ύψος σίγουρα πάνω από 2-2.5 μέτρα γιατί μου αρέσει να είναι ψηλό το φόντο μου και να έχει μια σχετικά λεία επιφάνεια ή τουλάχιστον μία που να βάφεται άνετα και να μην επιρεάζει την υφή του κομματιού και όταν το βλέπεις live και στην φωτογραφία.*

ii. Ποια είναι η προετοιμασία του τοίχου (π.χ. ρίχνεις ετοιμόρροπους σοβάδες, ξεκολλάς αφίσες, κλπ.)?

*Προτιμώ να βρίσκω τοίχους που είναι καθαροί ή μόνο βαμμένοι και α μην έχω να κάνω τέτοιες εργασίες γιατί νομίζω με ξενερώνουν αρκετά. Αν δεν υπάρχει επιλογή όμως θα κάνω ότι πρέπει για να καθαρίσω τον τοίχο, εκτός και αν μπορώ να χρησιμοποιήσω τα εμπόδια κάπως στο κομμάτι μου.*

iii. Ελέγχεις το χώρο που πρόκειται να βάψεις για να δεις πόσο ευαίσθητος είναι στη φθορά (π.χ. νερά από υδρορροές, τοίχος εκτεθειμένος στη βροχή, κλπ.)?

*Μόνο για το τι μπορεί να μου τύχει κατά τη διάρκεια του βαψίματος, όχι για το τι μπορεί να πάθει το κομμάτι αργότερα.*

iv. Πολλοί πιστεύουν ότι φεύγει η αφισορρύπανση και έρχεται η γκραφιτορρύπανση. Τι πιστεύεις γι' αυτό? Θεωρείς ότι το graffiti προσδίδει καλαισθησία στο χώρο?

*Είναι κάτι τελείως υποκειμενικό οπότε δεν μπορώ να πω ούτε ναι ούτε όχι. Για εμένα αν είναι προσεγμένο και καλοφτιαγμένο προσδίδει καλαισθησία, αλλά για να το κάνει αυτό θα πρέπει να ταιριάζει και στον χώρο. Πχ μια παραγωγή στο παν/μιο πιστεύω ότι είναι πολύ ωραίο να υπάρχει εκεί, αλλά ένα bomb στο περίπτερο στο δρόμο για το παν/μιο δεν καταφέρνει κάτι. Η ρύπανση χρησιμοποιείται από όσους δεν τους αρέσει σαν οπτικό αποτέλεσμα και είναι σεβαστό.*

v. Ο χώρος που θα βαφτεί επηρεάζει την επιλογή του σχεδίου (π.χ. Πρτανεία, ΘΕΣΠΙ, δυσπρόσιτα υπόγεια)?

*Αναλόγως πόσο αναδεικνύει το σχέδιο. Πχ στα υπόγεια στην Ιατρική εγώ έχω βάψει πιο πολύ για πλάκα και όχι κομμάτια που θα ήθελα να είναι τέλεια.*

vi. Γιατί βάφετε σε απομακρυσμένα και δυσπρόσιτα σημεία? Δε θέλετε να τα δει κανείς, θέλετε να τα δούνε συγκεκριμένοι, θέλετε να αφήσετε το αποτύπωμά σας ακόμη και εκεί?

*Έχει πιο πολύ ενδιαφέρον για το βάψιμο αποκτά και μια ιστορία με την κάθε διαδρομή. Δεν έχει σχέση πιστεύω με το ποιος θα το δει και ποιος όχι, απλά είναι κάτι διαφορετικό και συνήθως είναι ωραίο.*

vii. Υπάρχει χώρος που δε θα έβαφες ποτέ?

*Ναι. Δεν έχω βάψει ποτέ κατοικία άλλου παραμόνο με άδεια. Και δεν θα έβαφα ποτέ οτιδήποτε νεοκλασικό ή κτήριο που του αξίζει να μείνει όπως έχει φτιαχτεί.*

#### **4) Η τεχνική:**

i. Κάνε μια σύντομη περιγραφή της τεχνικής που χρησιμοποιείς.



*Προσχέδιο με το χρώμα που θα είναι οι γραμμές μου, γέμισμα με βαλβίδα που βγάζει το χρώμα καθαρά χωρίς άχνες και εκμετάλευση του προσχεδίου σε σημεία που δεν θέλει διορθώσεις και μπορεί να μείνει ο ίδιο.*

ii. Χρησιμοποιείς ειδικά caps για γεμίσματα, γραμμές κλπ. και ακρυλικό χρώμα για το φόντο?

*Πλαστικό χρώμα για το φόντο. Το ακρυλικό θέλει 2 μέρες να στεγνώσει. Από caps την dupli γκρι για γραμμές και για γέμισμα ή την ίδια ή κάποια πιο χοντρή αναλόγως τη λεπτομέρεια.*

iii. Ενσωματώνεις τα δομικά στοιχεία του χώρου μέσα στο σχέδιό σου (π.χ. παγκάκια, τηλεφωνικούς θαλάμους, κλπ.)?

*Όχι προτιμώ να βρίσκω να βάφω σε μέρη που έχουν καθαρή φωτογραφία. Αν υπάρχουν τέτοια στοιχεία απλά θα βρίσκονται στη φωτογραφία.*

iv. Γιατί βάφεις όσο το δυνατόν μεγαλύτερη επιφάνεια? Θεωρείς ότι έτσι αναδεικνύεται ακόμη περισσότερο η αξία του κομματιού σου?

*Η αξία δεν ξέρω, αλλά όταν βλέπεις ότι έκανες κάτι 3πλάσιο από τα περσινά σου κομμάτια, που σημαίνει ότι τα skills σου έχουν ανέβει πολύ για να το καταφέρεις αυτό, είναι πολύ μεγάλη ευχαρίστηση.*

## **5) Crews και tags:**

i. Βάφεις πάντοτε με το crew σου ή βάφεις και μόνος?

*Αν δεν μπορεί κανείς βάφω και μόνος μου.*

ii. Πώς γίνετε crew και τι χρειάζεται να έχει κάποιος για να ενταχθεί σε ένα ήδη υπάρχον crew?

*Ήμουν σε 2 crews μέχρι τώρα που φτιαχτήκανε με διαφορετικούς τρόπους. Το παλιό μου ήταν σε φάση συμμαθητες που κάναμε παρέα και είπαμε να δοκιμάσουμε το graffiti αρά προφανώς απέτυχε. Το τωρινό προέκυψε από γνωριμίες ατόμων που ήδη βάφανε όλοι είτε μόνοι τους είτε με άλλους και ταιριάζαμε τόσο και σε στυλ και στην παρέα που καταλήξαμε σαν crew.*

*Τώρα για να μπει κάποιος ακόμα σε ένα crew πιστένω ότι θέλει 2 πράγματα. Πρώτον να κολλάει σαν άτομο με τους υπόλοιπους και να μην είναι μόνο για το βάψιμο, και δεύτερον να υπάρχει η διάθεση από τους άλλους να πάρουν άλλο ένα άτομο ανεξαρτήτως του ποιος θα είναι αυτός. Πχ εμείς που το έχουμε συζητήσει και είμαστε ήδη 7 άτομα, δεν θα θέλαμε άλλους γιατί μετά η κατάσταση δεν ελέγχεται εύκολα.*

iii. Τι θεωρείς ότι είναι αυτό που ενώνει ένα crew?

*Η παρέα.*

iv. Φτιάχνετε κομμάτια σε συνεργασία και με άλλα crews?

*Ναι αρκετές φορές.*

v. Ποιο είναι το προσωπικό σου tag και ποιο είναι το tag του crew σου?

*Tiger/Anoose*

vi. Βάζεις πάντα tag στα κομμάτια σου? Το προσωπικό σου ή το tag του crew? Αν ναι, γιατί αισθάνεσαι την ανάγκη να υπογράψεις το έργο σου?

*Ίσως είμαι το μοναδικό άτομο που το κάνε αυτό γιατί δεν έχω γνωρίσει μέχρι τώρα κάποιον άλλο, αλλά δεν βάζω ποτέ tag στα κομμάτια μου. Δεν ξέρω γιατί αλλά το μόνο που ίσως να βάλω μπορεί να είναι το λογότυπο του crew και τίποτα άλλο. Και αυτό επειδή νιώθω μια σχετική υποχρέωση όταν οι υπόλοιποι βάζουν για το crew και το δείχνουν, πρέπει να το δείχνω κ εγώ. Αν έβαφα μόνος μου δεν θα έβαζα τίποτα.*

vii. Σε περίπτωση που δε βάλεις tag σε ένα κομμάτι σου, θεωρείς ότι το στυλ σου είναι αρκετό για να προσδώσει ταυτότητα στο κομμάτι?

*Πιστεύω ναι αλλά δεν με νοιάζει και πολύ.*

## **6) Graffiti και συνθήματα:**

i. Πως αντιμετωπίζεις τα συνθήματα στους τοίχους? Τα θεωρείς graffiti, κομμάτι αυτού ή κάτι εντελώς ανεξάρτητο και άσχετο?

*Κάτι άσχετο σίγουρα αλλά κάτι πολύ δυνατό. Από πολλούς όμως θεωρούνται graffiti. Είναι πώς το βλέπει ο καθένας σαν τέχνη ή σαν έκφραση.*

ii. Έχεις γράψει ποτέ συνθήματα κι, αν ναι, τι περιεχόμενο είχαν (πολιτικό, κοινωνικό, ερωτικό)?

*Ποτέ.*

## **7) Η διάρκεια ζωής των κομματιών:**

i. Πατάς πάνω σε κομμάτια άλλων κι, αν ναι, σε ποια?

*Πατάω αλλά όχι σε συγκεκριμένων ατόμων. Συνήθως στα hall of fame όπως είναι το παν/μιο, υπάρχουν τοίχοι που έχουν βαφτεί 40 φορές χωρίς αφορμές για παρεξηγήσεις κλπ, απλά επειδή είναι ωραίος ο χώρος.*

ii. Έχουν πατήσει πάνω σε δικά σου κομμάτια και για ποιο λόγο πιστεύεις?

*Για τον ίδιο λόγο που πατάω και εγώ πιστεύω.*

iii. Έχεις δει δικά σου κομμάτια να καλύπτονται από αφίσες, πινακίδες ή να σβήνονται με χρώμα?

*Όλοι το έχουν δει αυτό.*

### **8) Το Παν/μιο Ιωαννίνων και το πανεπιστημιακό άσυλο:**

i. Ποιά είναι η στάση του επίσημου φορέα του Πανεπιστημίου απέναντι στα graffiti? Σβήνουν ό,τι βάφετε ή σας παρέχει ελευθερία?

*Τώρα δεν ξέρω γιατί εγώ Γιάννενα είμαι μόνο το καλοκαίρι. Από ότι έβαφα όμως παλιότερα ή έστω τα καλοκαίρια δεν έχω παρατηρήσει να σβήνονται πράγμαρα, μόνο σε περίπτωση που βάφουν κάποιο κτήριο ολόκληρο από την αρχή.*

ii. Πέρυσι ο Γεροθανάσης παρείχε τα spray για να βαφτεί η ΘΕΣΠΙ. Με την αλλαγή της πρυτανείας και τον ερχομό του Αλμπάνη παρατηρείς αλλαγές στη συμπεριφορά του Πανεπιστημίου απέναντι στους γκραφιτάδες και στα graffiti?

*Δεν το έχω παρακολουθήσει το θέμα.*

iii. Πως αντιδρούν οι διερχόμενοι καθηγητές, φοιτητές και υπάλληλοι του Πανεπιστημίου όταν σας βλέπουν να βάφετε?

*Συνήθως δεν λένε τίποτα. Κάποιες φορές θα μας πιάσουν την κουβέντα, και αν είναι καθηγητές κάποιες φορές θα αρχίσουν ένα άσκοπο κράξιμο συνεχίζοντας το περπατημά τους.*

iv. Το πανεπιστημιακό άσυλο και η ελευθερία χρόνου που σου παρέχει, επηρεάζει την τεχνική σου?

*Σίγουρα προς το καλό.*

v. Υπολογίζεις το χρόνο που θα σπαταλήσεις για την ολοκλήρωση ενός κομματιού?

*Πλέον είναι πάνω κάτω 5 ώρες για όλο τον τοίχο οπότε το έχω σαν δεδομένο.*

vi. Χάνοντας την αίσθηση της παρανομίας, λόγω του πανεπιστημιακού ασύλου, αισθάνεσαι ότι χάνεις κάτι από την αίγλη του graffiti ή η δημιουργία ενός άρθρα εκτελεσμένου σχεδίου σε καλύπτει πλήρως?



*Το δεύτερο.*

vii. Βάφεις εκτός Πανεπιστημίου?

*Ναι αλλά σε περιοχές που θα μπορώ να έχω πάλι άνεση και δεν θα πειράζει κάποιον άμεσα το κομμάτι μου (πχ γήπεδο, κιάφα)*

### **9) Παραγγελίες και πληρωμή:**

i. Βάφεις επί παραγγελία ή επί πληρωμή και, αν ναι, γιατί (π.χ. για να αγοράσεις spray για την επόμενη φορά)?

*Αν κάτσει κάτι τέτοιο πάντα το εκμεταλέυεσαι. Αυτό γιατί βάφεις με άδεια κάπου που θα φανεί περισσότερο, γνωρίζεις κάποιον που είδε δουλειά σου και του άρεσε και έχεις τζάμπα χρώματα!*

ii. Το πρόσωπο που δίνει την παραγγελία και ο χώρος επηρεάζουν τη θεματολογία των σχεδίων ή είσαι και πάλι ελεύθερος να κάνει ό,τι θέλεις?

*Αναλόγως αν ο άλλος ζητάει κάτι συγκεκριμένο ή όχι. Έχουν τόχει και τα δύο.*

### **10) Graffiti - Τέχνη - Γκαλερί:**

i. Θεωρείς το graffiti τέχνη/ζωγραφική ή όχι?

*Ζωγραφική με άλλα μέσα, όχι ξεχωριστή τέχνη.*

ii. Γιατί όλοι λέτε «βάφουμε» και δε λέτε «ζωγραφίζουμε»? Γιατί, δηλαδή, εξομοιώνετε λεκτικά το graffiti με το, καθαρά πρακτικό, βάψιμο των σπιτιών?

*Πιστένω λόγω του χώρου εφαρμογής του. Πολύ πάντως λένε και το «Ζωγραφίζουμε».*

### **11) Προσωπικό προφίλ των writers<sup>779</sup>:**

i. Σε ποια σχολή σπουδάζεις (αν είσαι στο Πλαστικών Τεχνών, επηρεάζεται καθόλου η τεχνική σου)?

<sup>779</sup> Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί ότι οι ερωτήσεις του κλειστού ερωτηματολογίου, σχετικά με το προσωπικό - κοινωνικό προφίλ των writers, διαφοροποιήθηκαν από εκείνες που τέθηκαν κατά τη διενέργεια των προσωπικών συνεντεύξεων. Αυτό συνέβη διότι τα κλειστά ερωτηματολόγια απεστάλησαν σε πληροφορητές που βρίσκονταν σε απομακρυσμένες περιοχές και, εξαιτίας αυτού, δεν είχε αναπτυχθεί καμία διαπροσωπική επαφή ώστε να διαμορφωθεί ένα κλίμα εμπιστοσύνης. Για το λόγο αυτόν, προτίμησα να μη συμπεριλάβω στο γραπτό ερωτηματολόγιο προσωπικές ερωτήσεις που θα έθεταν σε κίνδυνο τη συνεργασία του πληροφορητή. Συνεπώς, οι πληροφορίες που συγκεντρώθηκαν από τα κλειστά ερωτηματολόγια χρησιμοποιήθηκαν επικουρικά και συμπλήρωσαν, όπου κατέστη δυνατό, το σύνολο των πληροφοριών που λήφθηκαν στη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας.

Γραφιστική Αθήνας και σίγουρα έχει επηρεαστεί πολύ η τεχνική μου.

ii. Ο στενός οικογενειακός κύκλος σου γνωρίζει ότι βάφεις και, αν ναι, πως αντιδρούν?

*Το υποστηρίζουν και πολλές φορές το πληρώνουν κιόλας.*

iii. Βάφει κανείς άλλος στην οικογένεια (π.χ. αδερφός-αδερφή) ή έχει ταλέντο στη ζωγραφική (π.χ. μαμά, μπαμπάς)?

*Όχι κανείς.*

iv. Πότε και πως άρχισες να ασχολείσαι με το graffiti?

*Πριν από 8 χρόνια έκανα παρέα με κάτι παιδιά που κάνανε skate και χάζενα περιοδικά τους. Νομίζω η πρώτη μου επαφή ήταν εκεί οπότε ξεκίνησε και η ιστορία με το πρώτο crew που είπα παραπάνω και μετά εξέλιξη του όλου θέματος.*

v. Τι μουσική ακούς? Θεωρείς ότι η Hip-Hop σχετίζεται απόλυτα με το graffiti ή ότι μπορεί να βάφει και κάποιος που ακούει Rock ή Blues?

*Μπορεί να βάφει ο καθένας. Η Hip-Hop σχετίζεται με το graffiti, αλλά το graffiti δεν σχετίζεται απόλυτα με αυτήν. Εγώ ακούω αρκετά διαφορετικά ήδη, χαρακτηριστικά ηλεκτρονική, down tempo, μπορεί και dubstep, δεν έχω ένα μόνο αποκλειστικό είδος.*

vi. Τι βιβλία διαβάζεις και τι ταινίες βλέπεις (τα πιο αγαπημένα ή τα πιο πρόσφατα)?

*Για ταινίες Thriller ή γενικότερα σχετικά παλιότερες εποχής Steven King πχ. και βιβλία ότι μου τραβήξει το ενδιαφέρον. Το πιο πρόσφατο ήταν Η θεραπεία του Σοπενάουερ του Irvin Yalom.*

vii. Έχεις βάψει ποτέ κάποιο χώρο του σπιτιού σου (είτε στο πατρικό είτε στο φοιτητικό)?

*Ναι στο πατρικό έχω έναν τοίχο που χωράει ένα άτομο στην τάρτασα και όποτε δεν είχα τι να κάνω έβαφα εκεί.*

## 12) Ελεύθερο κείμενο:

Συμπλήρωσε ελεύθερα οτιδήποτε θέλεις να πεις και δεν αναφέρθηκε παραπάνω.

*Δεν μπορώ να σκεφτώ κάτι άλλο το ερωτηματολόγιο με καλύπτει επαρκώς.*