

**Η δημοσίευση των θεωρητικών αλλά και ερευνητικών ενοτήτων του Project πραγματοποιείται ανά τακτά χρονικά διαστήματα με σκοπό την καλύτερη δυνατή γνωριμία και κατανόηση του κοινού για τη Street Art με συνοδευτικό οπτικό υλικό ανά ενότητα.*

Συνεχίζουμε με το πρώτο μέρος της τρίτης θεωρητικής ενότητας, το θεωρητικό – κατανοητικό πλαίσιο για τη Street Art – επιμέλεια συνολικού κειμένου: Κωνσταντίνα - Μαρία Κωνσταντίνου, Νεφέλη - Αικατερίνη Μπαφούνη, Μαίρη Φωσκόλου.

Γ' Θεωρητική Ενότητα: Θεωρητικό – Κατανοητικό Πλαίσιο για τη Street Art

A' ΜΕΡΟΣ

Κωνσταντίνα – Μαρία Κωνσταντίνου, Κοινωνιολόγος – ΜΔΕ «Εγκληματολογία»,
Πάντειο Πανεπιστήμιο

Νεφέλη - Αικατερίνη Μπαφούνη, απόφοιτη Τμήματος Ψυχολογίας, Εθνικό
Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

&

Μαίρη Φωσκόλου, απόφοιτη Τμήματος Μέσων, Επικοινωνίας και Πολιτισμού,
Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών και ΜΔΕ «Εγκληματολογία», Πάντειο
Πανεπιστήμιο

Εισαγωγή

Ανάμεσα στους στόχους του παρόντος πολύ-επίπεδου Project και της παρούσας πιλοτικής έρευνάς του, όπως είχε ήδη διατυπωθεί από τον Φεβρουάριο του 2018, είναι η πρόταση της «διεπιστημονικής σύνδεσης ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών με βασικό άξονα την πρόληψη του εγκλήματος, ειδικότερα μέσω της Εκπαίδευσης και άλλων δημόσιων / ιδιωτικών φορέων της κοινωνίας των πολιτών» σχετικά με το φαινόμενο της Street Art.

Σκοπός της τρίτης θεωρητικής ενότητας είναι η ερμηνεία, κατανόηση και σύνθεση στοιχείων και παραγόντων (ατομικών, κοινωνικών και οπτικών - περιβαλλοντικών) όσον αφορά το σύγχρονο φαινόμενο της Street Art εντός της πόλης, μιας εξελικτικής μορφής τεχνικής στη Ζωγραφική. Η ανάδειξη και η διατύπωση των παραγόντων κατανόησης της Street Art μπορούν να υποβοηθήσουν τον τομέα της Εκπαίδευσης και δη το μάθημα της Εικαστικής Αγωγής στους ανηλίκους που, είτε βρίσκονται στο μεταίχμιο της νεανικής παρέκκλισης συνδυαστικά με την τέλεση graffiti είτε έχουν ήδη μία παρεκκλίνουσα πορεία στον χώρο ως νέοι ενήλικοι χωρίς να βλέπουν τις δυνατότητες εξέλιξης μέσα από το graffiti.

Η εννοιολόγηση και η φαινομενολογία της Street Art, σε αντίθεση με το Graffiti και την ιστορικά στερεοτυπική επίσημη αντίδραση γύρω από το κίνημα, καλύφθηκαν θεωρητικώς από τη Β' θεωρητική ενότητα. Τα συμπεράσματα της βιβλιογραφικής και αρθρογραφικής μελέτης της Β' θεωρητικής ενότητας καθώς και

το παράρτημα με τις συνεντεύξεις από άτυπες και τυπικές κοινωνικές ομάδες (τρεις στο σύνολο, που πραγματοποιήθηκαν στο χρονικό διάστημα Μαΐου - Σεπτεμβρίου 2018¹) ήδη έχουν αναδείξει ότι α) τα μέσα, τα υλικά που χρησιμοποιούνται για την αποτύπωση έργων Graffiti και Street Art προσδιορίζουν και τα είδη τεχνικών τους, γι' αυτό και διαχρονικά υφίσταται κοινωνική διαφορά του Graffiti και της Street Art βάσει διαφορετικής (αλλά και παράλληλης) ιστορικής πορείας των δύο κινημάτων και β) δύο διαφορετικά κινήματα, λοιπόν, δεν μπορούν να συμπεριλάβουν, εντός των ομάδων που τα αντιπροσωπεύουν σε επίπεδο πόλεων και χωρών, άτομα με έναν κοινό σκοπό συμπεριφοράς: την πράξη του βανδαλισμού, της καταστροφής αντικειμένων, τοίχων, δημόσιων ιδιοκτησιών.

Βασική υπόθεση εργασίας που διατρέχει το Project (θεωρητικό και ερευνητικό μέρος) είναι η λανθασμένη ή μηδαμινή χρήση του όρου της “Street Art” από τα ηλεκτρονικά μέσα (ιστοσελίδες: “Athens Voice”, “Lifo”, “elculture.gr”, «Η Πόλη Ζει», “Popaganda” / διαδικτυακός Τύπος: «Καθημερινή», «Το Βήμα», «Πρώτο Θέμα», “Documento”, «Η Εφημερίδα των Συντακτών»²) και η αντικατάστασή του με τον όρο “Graffiti” (τα σύγχρονα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης - Μ.Μ.Ε. κατέχουν σήμερα την πρώτη θέση ενημέρωσης κοινού³) που τα έχει οδηγήσει στην οπτική ταύτιση των έργων και των τεχνικών στους δρόμους της Αθήνας και στην στερεοτυπική και επιφυλακτική αντιμετώπιση από πλευράς αναγνωστικού κοινού, των καλλιτεχνών street artists που τους ταυτίζουν με άλλες κοινωνικές ομάδες, όπως

¹<http://ekeme.gr/%cf%83%cf%85%ce%b3%ce%ba%ce%b5%ce%bd%cf%84%cf%81%cf%89%cf%84%ce%b9%ce%ba%cf%8c-%cf%80%ce%b1%cf%81%ce%ac%cf%81%cf%84%ce%b7%ce%bc%ce%b1-%ce%b9%ce%b9-%ce%b1%cf%80%ce%b1%ce%bd%cf%84%ce%ae%cf%83%ce%b5/>, Κωνσταντίνου Κ., The Street Art Project, Κέντρο Μελέτης του Εγκλήματος, «Συγκεντρωτικό Παράρτημα (II) Απαντήσεων Από Τις Συνεντεύξεις Με Άτυπες Και Τυπικές Κοινωνικές Ομάδες Που (Απ)Ασχολούνται Στο Πεδίο Της “Street Art”, τελευταία πρόσβαση: 1/01/2020.

² Αναλυτικότερα για τη συνδυασμένη μέθοδο και τις τεχνικές της έρευνάς μας, θα ακολουθήσει ξεχωριστό κεφάλαιο.

³ Όπως αναφέρεται, «Η Ελληνική Στατιστική Αρχή (ΕΛΣΤΑΤ) ανακοινώνει στοιχεία για τον βαθμό χρήσης των νέων τεχνολογιών από τα νοικοκυριά και τα μέλη τους. Τα στοιχεία προέρχονται από τη δειγματοληπτική Έρευνα Χρήσης Τεχνολογιών Πληροφόρησης και Επικοινωνίας από Νοικοκυριά και Άτομα, έτος 2018.

Στην Έρευνα Χρήσης Τεχνολογιών Πληροφόρησης και Επικοινωνίας από Νοικοκυριά και Άτομα ερευνήθηκαν 5.205 ιδιωτικά νοικοκυριά και ισάριθμα μέλη αυτών, σε ολόκληρη την Ελλάδα, με προϋπόθεση την ύπαρξη ενός, τουλάχιστον, μέλους ηλικίας 16 – 74 ετών σε κάθε νοικοκυριό.

Από τα στοιχεία της εν λόγω έρευνας προκύπτει ότι 8 στα 10 νοικοκυριά έχουν πρόσβαση στο διαδίκτυο από την κατοικία τους (ποσοστό 76,5%).

Την τελευταία δεκαετία (2009 – 2018) καταγράφεται αύξηση 100,8% στην πρόσβαση στο διαδίκτυο από την κατοικία».

<https://www.statistics.gr/documents/20181/adbe1a27-e2d2-5529-2f50-6872239bbff7>, Ελληνική Στατιστική Αρχή, ΕΡΕΥΝΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΑΠΟ ΝΟΙΚΟΚΥΡΙΑ ΚΑΙ ΑΤΟΜΑ: Έτος 2019, ημερομηνία δημοσίευσης: 8/11/2019, τελευταία πρόσβαση: 1/01/2020.

Ζαραφώνιτου Χ., *Τιμωρητικότητα. Σύγχρονες τάσεις, διαστάσεις και εγκληματολογικοί προβληματισμοί*, Αθήνα, Νομική Βιβλιοθήκη, 2008, σελ. 91 - 98.

είναι οι αναρχικές ομάδες που βανδαλίζουν την πόλη ανά χρονικές περιόδους κοινωνικής ανομίας⁴.

Δηλαδή, είτε συμβεί βανδαλισμός σε δημόσια θέα με sprays από κάποιον ή κάποιους που ανήκουν στην ομάδα των αναρχικών ατόμων είτε βάλει ένας καλλιτέχνης, αποκαλούνται με τον ίδιο τρόπο “graffiti”, όρος που ισοπεδώνει την οπτική και την αντίληψη του κοινού στις δημοσιεύσεις των Μ.Μ.Ε. κατά την ανάγνωση σχετικών άρθρων και κατ’ επέκταση θολώνει την εικόνα της γνώσης του γύρω από ένα σύγχρονο φαινόμενο που διαφέρει από τον βανδαλισμό και διακατέχεται από το στοιχείο του αλτρουισμού στη βάση του (και ειδικότερα από το 2016 και μετά) με έμφαση τον κοινωνικό αντίκτυπο⁵.

Εμμένουμε, όπως τονίστηκε και στη Β’ θεωρητική Ενότητά μας, στη θέση του μετανεωτερικού πλαισίου - της «πολιτισμικής στροφής» ή αλλιώς στην κατασκευή της κοινωνικής πραγματικότητας από τα άτομα: οι όροι - οι λέξεις καθώς και οι έννοιες στις οποίες οι λέξεις αναφέρονται, δημιουργούν κόσμους μέσα από την επαναληπτική χρήση τους⁶.

Η επιλογή των ιστοσελίδων και των διαδικτυακών Τύπων πραγματοποιήθηκε με βάση τις προτιμήσεις του κοινού σε σχέση πάντα με το φαινόμενο της Street Art και του Graffiti βάσει άμεσης παρατήρησης των συντακτών τους σε αυτές τις στήλες ενδιαφέροντος: οι περισσότεροι συντάκτες στις διαδικτυακές «εφημερίδες της πόλης»⁷ ήταν και είναι ήδη street artists. Είχαν ξεκινήσει να γράφουν κείμενα που αφορούσαν τη street art στην πόλη σε στήλες sites για τα εν λόγω φαινόμενα, όταν ακόμη οι περισσότεροι υπηρετούσαν τη Graffiti κουλτούρα, τροφοδοτώντας τα εκ των έσω (μη τυχαίο δείγμα, συχνότητα εμφάνισης σχετικών ειδήσεων - αφιερωμάτων και ύπαρξης ξεχωριστής στήλης για τα φαινόμενα - κινήματα⁸)⁹. Αυτή η παρατήρηση μας οδήγησε σε μία άλλη: τα ίδια τα άτομα καλλιτέχνες στην Αθήνα δεν γνώριζαν πώς να αυτό - προσδιορίζονταν στην καθημερινότητά τους βλέποντας να έρχεται το παγκόσμιο κίνημα και στην Ελλάδα.

Η έναρξη μη τυχαίας αναζήτησης άρθρων και κειμένων με τη λέξη - κλειδί “Graffiti” στις ιστοσελίδες και στον διαδικτυακό Τύπο συνδυαστικά με τη συνοδεία

⁴ Merton R. K., *Social Theory and Social Structure*, Glencoe, Ill.: The Free Press, 1968.

⁵ Κατ’ εξοχήν ατομική πράξη με διττό σκοπό: ατομική ικανοποίηση - αισθητική και επιθυμία για κοινωνική συνεισφορά μέσω της Ζωγραφικής - όχι μόνο για αποτύπωση και προβολή του Εαυτού. Mead G. H., *Mind, Self and Society*, Chicago: University of Chicago Press, 1934.

⁶ Jameson F., *The Cultural Turn - Selected Writings on the Postmodern*, London, Verso, 1998.

⁷ Εφημερίδες που κυκλοφορούν και διανέμονται στο κοινό δωρεάν με κύριο δημοσιογραφικό υλικό τους την πόλη της Αθήνας σε επίπεδο Δήμων και σε ό,τι αφορά τους τομείς της καθημερινότητας του σύγχρονου άστυ.

⁸ Αναλυτικότερα για τη συνδυασμένη μέθοδο και τις τεχνικές της έρευνάς μας, θα ακολουθήσει ξεχωριστό κεφάλαιο.

Κυριαζή Ν., *Η Κοινωνιολογική Έρευνα - Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Αθήνα, Πεδίο, 2011.

⁹ <https://www.alexa.com/topsites/countries/GR>, Επίσημη κατάταξη της παγκόσμιας μηχανής ALEXA.COM η οποία κατατάσσει όλες τις διαδικτυακές ιστοσελίδες σε όλο τον κόσμο ανά χώρα, τελευταία πρόσβαση: 1/01/2020.

εικόνας που εμπεριέχεται / απεικονίζεται έργο του φαινομένου της “Street Art” και όχι του “Graffiti” (εικονική και νοηματική αντίθεση - μετάδοση πληροφορίας σε σύγχυση) ξεκίνησε από τον Μάιο του 2018 και τερμάτισε τον Αύγουστο του 2019. Η διαδικασία εκκίνησης της τεχνικής μας, της ανάλυσης περιεχομένου στα επιλεγμένα άρθρα και κείμενα, ξεκινά από τον Δεκέμβριο του 2019 και οριοθετείται χρονικά μέχρι τέλη Αυγούστου του 2020.

Οι θεωρητικές προτάσεις και ως εκ τούτου η επιλογή των πηγών προς επιβεβαίωση ή διάψευση αυτών, σκοπεύουν να αναδείξουν τον θετικό, τον αναβαθμιστικό ρόλο των έργων της Street Art εντός της πόλης της Αθήνας αισθητικά - οπτικά και κοινωνικά και τον ρόλο του καλλιτέχνη ως προσωπικότητα που αφουγκράζεται τα κοινωνικά προβλήματα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας και γι’ αυτό δρα ως μονάδα δράσης / συνειδητός φορέας δράσης αλληλεπιδρώντας τις πεποιθήσεις του με το κοινό ανοίγοντας έναν καθημερινό οπτικό διάλογο.

Επιπροσθέτως, η ανάλυση των θεωρητικών προτάσεων σκοπεύουν να αναδείξουν τον ρόλο της φωτογράφισης (της διαδικασίας της φωτογράφισης) στην κατανόηση των έργων της Street Art (φωτογράφοι της πόλης, φωτογράφοι της Street Art - “Street Art Photography - Documentation / Documentary”) στην πόλη και τη χρησιμότητα των τεχνικών της όσον αφορά την ενασχόληση των παιδιών - νέων με αυτήν¹⁰.

Πιο συγκεκριμένα, οι θεωρητικές προτάσεις μας είναι οι κάτωθι:

I. Η Street Art ως ατομική επιλογή τεχνοτροπίας και κίνηση επικοινωνιακής μορφής του καλλιτέχνη - street artist στον δρόμο με αποδέκτη το κοινωνικό σύνολο αναβαθμίζει τόσο την ποιότητα της καθημερινότητας του καλλιτέχνη ως ατόμου (νόημα) όσο και το περιβάλλον εντός του οποίου τελείται η πράξη (κατανόηση νοήματος).

II. Η εννοιολογική ταύτιση του Graffiti και της Street Art στον γραπτό Τύπο (ηλεκτρονικός Τύπος, blogs και ιστοσελίδες) επηρεάζει τη στάση του κοινού για τη Street Art και υποβοηθά στην στερεοτυπική αντιμετώπιση των καλλιτεχνών και στην εικονική διαστρέβλωση των έργων της Street Art.

III. Οι εικόνες των έργων του Street Art κινήματος αποτελούν καθημερινό σημείο οπτικής και λεκτικής αλληλεπίδρασης με τους περαστικούς - κατοίκους - επισκέπτες από άλλες χώρες επιθυμώντας ταυτόχρονα τη φωτογραφική καταγραφή τους προκειμένου να ερμηνεύσουν τον σκοπό δημιουργίας και να «αιχμαλωτίσουν» τις στιγμές της ύπαρξής τους¹¹.

¹⁰ Hayward K., “Visual Criminology: cultural criminology - style”, *Centre for crime and Justice Studies*, 78, 2009, pp. 12 - 14.

Ferrell J., Hayward K., Morrison W. and Presdee M., *Cultural Criminology*, London, Glasshouse, 2004.

¹¹ Λόγω εφήμερης διάστασης των έργων της Street Art, η τεχνική της φωτογράφισης και εν γένει η Φωτογραφία έχει τη δυνατότητα να παγώνει τις στιγμές, τις χωρο-χρονικές συνθήκες και να

IV. Η εκπαίδευση με οπτικοακουστικά εργαλεία και η εκμάθηση των τεχνικών της Street Art αναστέλλει τις πιθανότητες εμφάνισης παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς στους ανηλίκους και στους νέους ενηλίκους (graffiti) μαθαίνοντας με βιωματικό τρόπο την Ιστορία της Τέχνης και τη νόμιμη οδό της Street Art (πρόληψη).

Οι θεωρητικές προτάσεις δεν θα υποστηριχθούν με τις αιτιολογικές θεωρίες για τη νεανική παραβατικότητα και δη της Πολιτισμικής Εγκληματολογίας ή και της Αστυνομικής Εγκληματολογίας που αποκαλούν τη Graffiti και τη Street Art σκηνή εκ προοιμίου ως «υποκουλτούρα» ακόμη και σήμερα¹², διότι, απ' ενός, η δυνατότητα της νόμιμης οδού σε συνεργασία με την τοπική και ευρύτερη κοινότητα της πόλης θεωρείται μία ανοιχτή κατεύθυνση επιλογής¹³ και απ' ότι έχει φανεί ήδη και θα φανεί από το φωτογραφικό δείγμα μας, η νόμιμη οδός αποτελεί συχνή επιλογή από τα άτομα - καλλιτέχνες και άτομα που μεσολαβούν για την τέλεση νόμιμων έργων και που ασχολούνται ενεργά με τον τομέα αυτόν.

Συνεπώς, οι αιτιολογικές θεωρίες δεν μπορούν να εξηγήσουν τους λόγους στο σύνολό τους για τους οποίους ένας καλλιτέχνης δρα με παράνομο τρόπο αφού στην κοινωνική πραγματικότητα ακόμη δεν θεωρείται δεδομένη, αποκρυσταλλωμένη επιλογή αλλά εφήμερη, όχι συχνή πια από το ίδιο το άτομο - street artist και φυσικά, η παραδοχή που ελλοχεύει η ίδια η λέξη «παραβατικότητα» για να περιγράψει το σύνολο των δράσεων αυτών των ατόμων, αυτομάτως αποκλείει και δεν αντικατοπτρίζει όλες τις εκφάνσεις του κινήματος της Street Art. Όμως, θα γίνει η χρήση ορισμένων αιτιολογικών θεωριών που αναδεικνύουν τους κοινωνικούς παράγοντες ή μιλούν για τις αιτίες κοινωνικών διαδικασιών.

Αφ' ετέρου, το Project επικεντρώνεται στην κατάρριψη αυτής της ετικέτας και ταύτισης των δύο κινημάτων, της κοινωνικής κατασκευής της ετικέτας με την αναζήτηση θεωριών που μπορούν να τεκμηριώσουν το νόημα και όχι να το χρωματίσουν επιδεικτικά με στόχο την πρόληψη και όχι την καταστολή, την ανατροφοδότηση συναισθημάτων και μηνυμάτων κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης κοινού - καλλιτεχνών με τα έργα τους υπό διαφορετική οπτική γωνία.

Γι' αυτόν το λόγο, το Project επιμένει στη θέση της ελαχιστοποίησης πιθανοτήτων των έργων που τελούνται χωρίς άδεια από επίσημους τοπικούς φορείς ή

αποθηκεύει τα έργα που έχουν την τάση να εξαφανίζονται μετά από ένα χρονικό - σύντομο - διάστημα από την πόλη.

¹² Ως μία κουλτούρα που επειδή δεν θεωρείται η κυρίαρχη σε σχέση με την κουλτούρα της πλειονότητας τοποθετείται μπροστά από την ίδια τη λέξη, η πρόθεση «υπό».

¹³ Τα τελευταία χρόνια, παγκοσμίως, στη Street Art σκηνή, έχει επιτευχθεί σημαντική κοινωνική ανοχή από τους πολίτες σε επίπεδο κοινοτήτων και γειτονιών ως προς τα έργα και τους καλλιτέχνες που επιλέγουν τη νόμιμη οδό, τις κατά παραγγελία δημόσιες τοιχογραφίες. Το ερώτημα, όμως, τίθεται ξανά: άρα, ομιλούμε για φάσεις κανονικοποίησης / κοινωνικοποίησης της «υποκουλτούρας»; Μήπως δεν υφίσταται ως έννοια πια η «υποκουλτούρα» διαιώνοντας τη στιγμιαία κατάσταση που επιφέρει η ίδια η λέξη και αποκλείοντας εκ των προτέρων την κοινωνική κινητικότητα;

Waclawek A. *Graffiti and Street Art*, United Kingdom, Thames & Hudson Ltd, 2011.

Young A., *Street Art, Public City - Law, Crime and the Urban Imagination*, Taylor & Francis Ltd London, 2013.

και από το κράτος για τις μεταγενέστερες γενεές. Υποστηρίζει πως η Street Art μπορεί να σταθεί ως μία εναλλακτική (εκ)μάθησης της Ιστορίας της Τέχνης και μερικής εργασιακής απασχόλησης (για ανηλίκους που έχουν την ελευθερία τους παρά την πρωτογενή επαφή τους με το Graffiti και τον διαφορικό, κατά Sutherland, συγχρωτισμό τους με ομοίους ανηλίκους¹⁴) αλλά και κοινωφελούς εργασίας μέσω της Εκπαίδευσης σε αυτήν (για ανηλίκους που δεν έχουν την ελευθερία τους και μπορούν να εκτίσουν την ποινή τους κατ' αυτόν τον τρόπο γνωρίζοντας πια πως υφίσταται κι αυτός ο τρόπος).

Ταυτόχρονα, κατανοώντας το ίδιο το κίνημα μέσω των έργων και των συναντήσεων / συζητήσεων (συνεντεύξεις) με καλλιτέχνες που πρεσβεύουν το νεότερο κύμα της Street Art, που υπάρχουν στην πόλη της Αθήνας με οπτικοακουστικό υλικό (δράσεις πεδίου του Project) και με συνεντεύξεις καθηγητριών - τών Εικαστικής Αγωγής, προτείνεται, εμμέσως πλην σαφώς, ένας τρόπος διδασκαλίας ή αλλιώς ένας οδηγός «μετάφρασης» αυτού του σύγχρονου είδους της Ζωγραφικής για το κοινό που το ακολουθεί πιστά.

Ποιο είναι τελικά το επίκεντρο του ενδιαφέροντος γύρω από τη Graffiti και τη Street Art κουλτούρα; Κι αφού αντιμετωπιζόταν και αντιμετωπίζεται ως δεδομένη παρέκκλιση από τα πρότυπα συμπεριφοράς και κοινωνικοποίησης ανηλίκων και νέων ενηλίκων που ορίζει ο επίσημος και ο ανεπίσημος κανόνας (από το 2018 που ξεκίνησε το Project και όπως όριζε τουλάχιστον¹⁵), παραμένει τελικά ως ενδεχόμενη απάντηση ότι το επίκεντρο κατανόησης βρίσκεται στην ανα-νοηματοδότηση της καθημερινότητας στις ξεχασμένες λόγω εισβολής της τεχνολογίας διαπροσωπικές σχέσεις, εν τέλει στην οπτική εμπειρία της πόλης ως χώρου εκ βιώματος, από άλλη οπτική γωνία θέασης.

Με δεδομένη τη χρήση του όρου «υποκουλτούρες» από την επιστημονική κοινότητα σχετικά με τις αυτές κοινωνικές ομάδες, και σύμφωνα με το πεδίο των Πολιτισμικών σπουδών από κοινωνιολογική σκοπιά, για τις εν λόγω ομάδες, μπορεί να ισχυριστεί κανείς πως *χρειάζονται* την οικειοποίηση του δημόσιου χώρου για ένα καλύτερο μέλλον στη συγκρότηση της ατομικής και κοινωνικής ταυτότητάς τους¹⁶. Υποστηρίζεται από τον Sennet ο όρος και η έννοια των «αποκαθαρμένων ταυτοτήτων», εκείνων που αναζητούν χώρο και τρόπους ενσωμάτωσης χωρίς τα τείχη κάποιας κυρίαρχης κουλτούρας¹⁷.

¹⁴ Sutherland E., *Criminology*, Philadelphia, J. B. Lippincott Co., 1924.

¹⁵ <https://www.dikastiko.gr/tag/%CE%BD%CE%AD%CE%BF%CF%82-%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8E%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%82-vs-%CF%80%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CF%8C%CF%82-%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C/> , Γώγος Κ., «Νέος Ποινικός Κώδικας vs Παλιός Ποινικός Κώδικας», ημερομηνία δημοσίευσης: 12/03 και 13/03/2019, τελευταία πρόσβαση: 20/01/2020.

¹⁶ Skelton T. & Valentine G., *Cool Places: Geographies of Youth Cultures*, London, Routledge, 1998.

¹⁷ Sennet R., *Χρήσεις της Αταξίας. Προσωπική Ταυτότητα και Ζωή της Πόλης*, Αθήνα, Μετάφραση: Καραπάπας Γ., Τροπή, 2004.

Μία διαφορετική διατύπωση προς καλύτερη κατανόηση της έννοιας του χώρου, «πρέπει να θεωρούμε τον χώρο ως μια κατασκευή που προκύπτει από σύνολα σχέσεων, ως την ταυτόχρονη συνύπαρξη κοινωνικών σχέσεων και αλληλεπιδράσεων σε όλες τις χωρικές κλίμακες, από την πλέον τοπική ως την πλέον παγκόσμια»¹⁸.

¹⁸ Massey D., *For Space*, United States, 1st Edition, Sage Publications Ltd, 2005, σελ. 80.

Χρήσιμοι Ορισμοί - Λέξεις - κλειδιά, Αποσαφηνίσεις και Οριοθέτηση

Οι παρακάτω ορισμοί (παράλληλα και οι λέξεις - κλειδιά της παρούσας ενότητας και συνολικά του Project) θα βοηθήσουν τον αναγνώστη, είτε επιστήμονα προερχόμενο από άλλο πεδίο ή και όμοιο κλάδο, είτε ενδιαφερόμενο για τη Street Art να εισαχθεί σε σύντομο χρονικό διάστημα όσο διαρκεί η ανάγνωση ενός κειμένου, στην ορολογία και στην απόδοση των εννοιών που χρησιμοποιούνται και πρόκειται να χρησιμοποιηθούν με σκοπό την καλύτερη κατανόηση του θεωρητικού πλαισίου και του συνολικού έργου. Οι κομβικές λέξεις και έννοιες που άπτονται της επιστημονικής εμβάθυνσης της Street Art για την κατανόηση της είναι οι κάτωθι.

Έργα της Street Art¹⁹: μικρά, μεσαία και μεγάλα σύνολα ζωγραφικών ή και αυτοκόλλητων σχεδίων και σχημάτων σε κάθε υλική επιφάνεια των κέντρων των πόλεων, τοιχο - γραφίες, από έμπειρα (πρώην graffiti writers που έχουν εξελιχθεί στην εκτέλεση ενός πολύπλοκου σχεδίου) και μη άτομα στον χώρο της Ζωγραφικής - Χαρακτικής.

Τεχνοτροπία της Street Art²⁰: η επιλογή της μεθόδου των μέσων - των υλικών που χρησιμοποιούν οι street artists.

Κουλτούρα (Street Art)²¹: «το κίνημα που τοποθετείται μακριά από τις γκαλερί και συγκροτείται στο δρόμο καταρρίπτει τις ιεραρχικές δομές και τα πολιτιστικά όρια που είναι ενδημικά της μεταμοντέρνας εποχής. Το κίνημα επιθυμεί με την τέχνη του να μεταμορφώσει τον πολιτισμό, όχι μόνο να τον επηρεάσει. Τα άτομα που φέρουν την κουλτούρα αυτή επιδιώκουν να ανανεώνουν συνεχώς τον τρόπο που βλέπουμε τον κόσμο μας έτσι ώστε να το βιώνουμε αυτή τη στιγμή. Το κίνημα ζητά να μην είμαστε μόνο καταναλωτές του πολιτισμού, αλλά και συμμετέχοντες και δημιουργοί». Συνεπώς, ο όρος κουλτούρα εδώ αποδίδεται με την έννοια «των κειμένων και των πρακτικών, βασική λειτουργία των οποίων είναι να σημάνουν, να παραγάγουν ή να δημιουργήσουν τις κατάλληλες συνθήκες για την παραγωγή νοήματος»²².

¹⁹ Βλ. Β' Θεωρητική Ενότητα του παρόντος Project, εδώ: Γιακουβάκης Γ., Καλογεράκη Κ., Κωνσταντίνου Κ., Ιστορική Αναδρομή Της "Street Art" (Συνέχεια Του Α' Μέρους Της Β' Ενότητας), The Street Art Project, Κέντρο Μελέτης του Εγκλήματος, <http://e-keme.gr/%ce%b9%cf%83%cf%84%ce%bf%cf%81%ce%b9%ce%ba%ce%ae-%ce%b1%ce%bd%ce%b1%ce%b4%cf%81%ce%bf%ce%bc%ce%ae-%cf%84%ce%b7%cf%82-street-art-%cf%83%ce%b5-%cf%83%cf%85%ce%bd%ce%ad%cf%87%ce%b5/>, τελευταία πρόσβαση: 1/01/2020.

²⁰ Στο ίδιο.

²¹ Suzuki C. M., "Street Art as an Expression of Post - Modern Consciousness", *Journal of Conscious Evolution*, 10, 10, 2013, pp. 1 - 10.

²² Storey J., *Πολιτισμική Θεωρία και Λαϊκή Κουλτούρα*, Αθήνα, Μετάφραση: Ντζούνης Β., Πλέθρον, 2015.

Καλλιτέχνης - Street Artist²³: «ο street artist αποδέχεται τον χρόνο ως μέρος της τέχνης του και ως εκ τούτου δεν επιδιώκει την αθανασία του graffiti writer αλλά την αμεσότητα, όχι το προϊόν αλλά τη διαδικασία. Είναι εκείνα τα άτομα που άρχισαν να βλέπουν τους δρόμους τόσο ως πλατφόρμα όσο και ως μέσο για την τέχνη τους, επιτρέποντάς τους να αφήσουν πίσω τους τον κόσμο των εκθεμάτων των Μουσείων».

Οπτική Κοινωνιολογία / Εγκληματολογία²⁴: το επιστημονικό πεδίο του κλάδου της Κοινωνιολογίας που, έχοντας την άμεση και έμμεση παρατήρηση ως βασικά εργαλεία - τεχνικές καταγραφής της κοινωνικής πραγματικότητας (άτομα - πορτραίτα, κοινωνικές ομάδες και καταστάσεις / αντικείμενα - φωτογραφία δρόμου), **χρησιμοποιεί συστηματικά** τη φωτογραφική μηχανή για αποδεικτική αποτύπωση αυτής. Η Οπτική Εγκληματολογία απαθανατίζει την παρέκκλιση και την εγκληματοποίηση των ατόμων και των κοινωνικών ομάδων, επίσης, στην εξωτερική κοινωνική πραγματικότητα, με κύριο στόχο την ανάδειξη ευάλωτων κοινωνικών ομάδων και φαινομένων, την απενεχοποίηση / συμφιλίωση αυτών με το υπόλοιπο της κοινωνίας (επανακοινωνικοποίηση) μέσω των εικόνων που δημιουργούνται φωτογραφικά, και την πρόληψη καταστάσεων, πάλι, μέσω των εικόνων.

Φωτογράφοι (της Street Art - Street Art Photography - Documentary)²⁵: «η έννοια της καταγραφής μιας φωτογραφίας έχει εξηγηθεί ως προς τη φύση του μέσου - μια εξήγηση που έχει την αναπόφευκτη συνέπεια να μετατρέπει όλες τις φωτογραφίες σε έγγραφα - αρχεία. Από την άλλη πλευρά, ο χαρακτήρας του ντοκιμαντέρ εξηγείται από την άποψη του φωτογράφου που δημιουργήσε την εν λόγω εικόνα. Κάθε ένας από αυτούς τους τρόπους εξήγησης, κατά κάποιον τρόπο, ισοδυναμεί με το ίδιο πράγμα». Ειδικότερα, «συλλέγοντας εικόνες που αντιπροσωπεύουν κάποια ιστορία - ένα αρχείο της σχέσης μεταξύ οπτικών τεχνολογιών και μη τεχνολογικών διαδικασιών - “border line” (εγκληματοποιημένης / παρεκκλίνουσας συμπεριφοράς) - εξετάζονται οι ισχυρισμοί του μέσου, της φωτογραφίας, σχετικά με την αλήθεια. Αυτό που είναι σημαντικό δεν είναι να σταματήσουμε να κοιτάζουμε, αλλά να ψάχνουμε ξανά, να δούμε ξανά και να παραμείνουμε ανοικτοί σε νέες ερμηνείες, νέα συμπεράσματα»²⁶.

²³ Suzuki C. M., “Street Art as an Expression of Post - Modern Consciousness”, *Journal of Conscious Evolution*, 10, 10, 2013, pp. 1 - 10.

²⁴ Σκαρπέλος Γ., *Εικόνα και Κοινωνία - Από την Κοινωνική Φωτογραφία στην Οπτική Κοινωνιολογία*, Αθήνα, Τόπος, 2011.

Carrabine E., “Just Images. Aesthetics, Ethics and Visual Criminology”, *British Journal of Criminology*, 52, 2012, pp. 463 - 489.

Biber K., “Photographs and labels: Against a criminology of innocence”, *Law Text Culture*, 10, 4, 2006, pp. 19 - 40.

²⁵ Snyder J., “Documentary without Ontology”, *Visual Communication*, 10, 4, 1984, pp. 78 - 95.

Brown M. & Carrabine E., *Routledge International Handbook of Visual Criminology*, London, 1st Edition, Taylor & Francis Group, 2017.

Barclay E. M., *Visual Criminology: Making Sense of Crime Data and Analysis for Criminology Students*, Australia, University of New England, 2017.

²⁶ Biber K., “Photographs and labels: Against a criminology of innocence”, *Law Text Culture*, 10, 4, 2006, pp. 19 - 40.

Διανοητική Αναπαράσταση²⁷: «ένας τρόπος ιδιαίτερης γνώσης που έχει ως λειτουργία την επεξεργασία συμπεριφορών και την επικοινωνία μεταξύ ατόμων». Η σύνθεση μιας κοινωνικής αναπαράστασης, πόσο μάλλον με τη συνειρμική βοήθεια μιας εικόνας - ενός έργου της Street Art (νόηση και όραση), αποτελείται από τρία στοιχεία: από τις στάσεις, τις πληροφορίες και το πεδίο.

Οπτική αντίληψη²⁸: «η όραση είναι η αίσθηση με τα εντονότερα ερεθίσματα, επειδή η τοποθέτηση των ματιών στο πρόσωπο επιτρέπει τη στερεοσκοπική όραση και έτσι τη συνδέει με την αντίληψη του χώρου και άρα με τη θέση του ανθρώπου στον κόσμο. Επιπλέον, η τοποθέτηση των ματιών προσανατολίζει το ανθρώπινο σώμα προς τα εμπρός. Η όρθια στάση και η διαφορετική χρήση ποδιών και χεριών δημιουργεί, σε συνδυασμό με το κεφάλι και τα μάτια μας άλλη ιεραρχία, αυτή του κατακόρυφου άξονα, και δίνει προτεραιότητα στο άνω σε σχέση με το κάτω. Η ιεραρχημένη συγκρότηση του σώματος δημιουργεί τις προϋποθέσεις για μία ιεραρχημένη πρόσληψη του χώρου γύρω μας. Ωστόσο, η σημαντικότερη πηγή της ιεράρχησης της πρόσληψης είναι ο ίδιος ο εγκέφαλος. Εφόσον δεν είναι όλα τα ερεθίσματα εξίσου έντονα, η ανθρώπινη αντίληψη δεν είναι τίποτε άλλο από ένας μηχανισμός που διακρίνει, συγκρίνει και επομένως αξιολογεί ερεθίσματα. Η στερεοσκοπική όραση, με την έντονη αίσθηση της τρίτης διάστασης και της προοπτικής που προσφέρει, καθιστά ακόμη πιο εύκολη και έντονη τη διάκριση μεταξύ διαφορετικών υλικών οντοτήτων της εξωτερικής πραγματικότητας. Η διαδικασία της διάκρισης στηρίζεται στην ύπαρξη τουλάχιστον δύο συστατικών στοιχείων: τα αποθηκευμένα ερεθίσματα, τα οποία λειτουργούν ως μέτρο σύγκρισης και τα νέα ερεθίσματα τα οποία συγκρίνονται με τα παλαιά».

Οπτική (ανα)παράσταση²⁹: (δια)νοητικά είδωλα που αντικατοπτρίζονται κατά προσέγγιση από εξωτερικά σχήματα / «οι εικόνες αποτελούν ιεραρχημένες και κωδικοποιημένες συνθέσεις πληροφοριών με επικοινωνιακή λειτουργία. Συνήθως, με τη λέξη «εικόνα» εννοούμε τις οπτικές εικόνες, καθώς, η αίσθηση της όρασης είναι η πλέον έντονη, λόγω της στερεοσκοπικότητας και του προσανατολισμού του σώματος. Ωστόσο, αν οι εικόνες νοηθούν ευρύτερα, ως νοητικές κωδικοποιήσεις της

²⁷ Moscovici S., *Social Representations. Studies in Social Psychology*, New York, NYU Press, 2000.
LeBouedec G., «Προσφορά στη μεθοδολογία μελέτης των κοινωνικών αναπαραστάσεων» στο Παπαστάμου Στ., Μαντόγλου Α., *Κοινωνικές Αναπαραστάσεις*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1995, σελ. 276 - 306.

²⁸ Βαβουρανάκης Γ., «Εικόνα και λόγος», Κεφάλαιο Συγγράμματος, στο Βαβουρανάκης Γ., *Εικόνα και αρχαιολογία*, Αθήνα, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Κάλλιπος, 2015, Διαθέσιμο στο <http://hdl.handle.net/11419/5181>, τελευταία πρόσβαση: 1/01/2020.

Arnheim R., *Τέχνη και οπτική αντίληψη: Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Αθήνα, Μετάφραση: Ποταμιάνος Ι., Θεμέλιο, 1999.

Arnheim R., *Οπτική σκέψη*, Θεσσαλονίκη, Μετάφραση: Ποταμιάνος Ι. & Βρυώνη Γ., University Studio Press, 2007.

²⁹ Βαβουρανάκης Γ., «Εικόνα και λόγος», Κεφάλαιο Συγγράμματος, στο Βαβουρανάκης Γ., *Εικόνα και αρχαιολογία*, Αθήνα, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Κάλλιπος, 2015, Διαθέσιμο στο <http://hdl.handle.net/11419/5181>, τελευταία πρόσβαση: 1/01/2020.

Mitchell W. J. T., "What do pictures "really" want?", *The MIT Press*, 77, 1996, pp. 71 - 82.

πρόσληψης ερεθισμάτων και ταυτόχρονα μέσα επικοινωνίας, τότε δεν περιορίζονται στο πεδίο της όρασης, αλλά μπορούν να είναι π.χ. και ήχοι».

Εικόνα³⁰: «η ετυμολογία της λέξης «εικόνα» παραπέμπει στο αρχαίο ρήμα «ἔοικα», δηλαδή «ομοιάζω». Έτσι η εικόνα ορίζεται ως ομοίωμα της πραγματικότητας. Τα ομοιώματα αυτά μπορούν καταρχήν να διακριθούν σε δύο κατηγορίες: εσωτερικά και εξωτερικά. Εσωτερικές είναι οι εικόνες που σχηματίζει ο ανθρώπινος νους όταν προσλαμβάνει την εξωτερική πραγματικότητα. Συχνά τις αποκαλούμε παραστάσεις και οφείλονται στα ερεθίσματα που δέχονται οι νευρώνες και τα οποία μεταφέρονται ως σήματα στον εγκέφαλο. Εξωτερικές είναι οι εικόνες που ο άνθρωπος δημιουργεί για να εκφράσει και να επικοινωνήσει όσα έχει προσλάβει. Ο Mitchell, οι εικόνες επιθυμούν τελικά να μετατρέψουν τις γνώσεις μας σχετικά με τη θεωρία και την ιστορία της τέχνης σε επανεξέταση της εμπειρίας της ζωής, ή έστω κάποιου τμήματός της».

Κοσμοθεωρία³¹: «η θεωρητική στάση που υιοθετεί κανείς απέναντι στα μεγάλα υπαρξιακά ζητήματα».

Νόημα³²: «κάθε προϊόν Τέχνης, μπορεί να ερμηνευτεί και να κατανοηθεί μόνο από το νόημα, που προσέδωσε ή ήθελε να προσδώσει στην κατασκευή και χρησιμοποίηση αυτού του προϊόντος η ανθρώπινη πράξη - η σχέση της ανθρώπινης πράξης προς αυτό, το προϊόν, είτε σαν μέσον είτε σαν σκοπό, που είχαν υπόψη τους οι πράττοντες και είχαν προσανατολίσει σ' αυτό τη συμπεριφορά τους».

Καθημερινότητα³³: «ένας «κενός τόπος» ο οποίος γεμίζει με μια σειρά από ετερογενείς πρακτικές οργανωμένες και δομημένες μέσα στο χώρο - χρόνο και η οποία ως αίσθηση (ως «εφέ») παράγεται από τη συνάρθρωση συγκεκριμένων κυρίαρχων εννοήσεων του λόγου, του χρόνου και του υποκειμένου».

Καθημερινό³⁴: «είναι μία οπτική θέασης της κοινωνικής πραγματικότητας από τη μεριά των ατόμων και των κοινωνικών ομάδων / είναι το ιδιαίτερο, καταστατικό και ανεξάλειπτο στοιχείο της ύπαρξης εν γένει το οποίο παράγει την αίσθηση της καθημερινότητας».

³⁰ Στα ίδια.

³¹ Μπαμπινιώτης Γ., *Λεξικό για το σχολείο και το γραφείο*, Αθήνα, Κέντρο Λεξικολογίας, 2004, σελ. 354.

³² Weber M., *Βασικές έννοιες κοινωνιολογίας*, Αθήνα, Μετάφραση: Κυπραίος Μ. Γ., Κένταυρος, 1993, σελ. 38.

³³ Μαυρίδης Η., «Η έννοια της καθημερινότητας στην κοινωνική θεωρία», *Επιθεώρηση των Κοινωνικών Ερευνών*, 114, 2004, σελ. 27 - 59.

³⁴ Στο ίδιο.

Κοινό³⁵: «άτυπη κοινωνική ομάδα, της οποίας τα μέλη μπορεί να έχουν τις ίδιες απόψεις και τα ίδια ενδιαφέροντα, που δεν έχουν όμως δημιουργηθεί από προσωπική επαφή μεταξύ τους».

Στάση κοινού³⁶: συναισθηματική αντίδραση / «ένας συνολικός διαρκής προσανατολισμός σε μία γενική τάξη **ερεθισμάτων**».

Κοινωνικά Δίκτυα - Social Media³⁷: «ο διαδικτυακός χώρος, μεταξύ άλλων, της δημόσιας μετάδοσης πληροφοριών και της ιδιωτικής επικοινωνίας παρέχοντας στους ανθρώπους μια κλίμακα μεγέθους ομάδας και βαθμούς ιδιωτικότητας που έχουμε ορίσει ως κλιμακούμενη κοινωνικότητα».

Ιστοσελίδες³⁸: «είναι ένα είδος εγγράφου του παγκόσμιου ιστού που περιλαμβάνει πληροφορίες με την μορφή κειμένου, υπερκειμένου, εικόνας, βίντεο και ήχου. Πολλές ιστοσελίδες μαζί συνθέτουν έναν ιστότοπο (εναλλακτικές ονομασίες: ιστοχώρος ή δικτυακός τόπος)».

Διαδικτυακός Τύπος³⁹: «ηλεκτρονική εφημερίδα είναι η ηλεκτρονική έκδοση μιας εφημερίδας, είτε ως αυτόνομη δημοσίευση είτε ως ηλεκτρονική έκδοση ενός έντυπου περιοδικού».

³⁵ Βασιλείου Θ. Α. & Σταματάκης Ν., *Λεξικό επιστημών του ανθρώπου*, Αθήνα, Gutenberg, 1992, σελ. 206.

³⁶ Price V., *Κοινή γνώμη*, Αθήνα, Μετάφραση: Μπουμπάρης Ν., Οδυσσέας, 1996, σελ. 88.

³⁷ Miller D., Costa E., Haynes N., McDonald T., Nicolescu R., Sinanan J., Spyer J., Venkatraman S. & Wang X., *How the World Changed Social Media*, London, UCL Press, 2016.

³⁸ <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%99%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%83%CE%B5%CE%BB%CE%AF%CE%B4%CE%B1>, ορισμός από τη Wikipedia, τελευταία πρόσβαση: 1/01/2020.

³⁹ Deborah S. C., “Into Interactivity? How News Websites Use Interactive Features”, *International Communication Association*, New Orleans, LA, pp. 27 - 31.

Θεωρητικό πλαίσιο

Η επισκόπηση και η μελέτη της επιστημονικής ελληνογλωσσης και ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας, με βάση το αρχικό ζήτημα - δίλημμα που τέθηκε, όταν αναγνωρίστηκε το Graffiti και η Street Art από μελετητές - ερευνητές εντός της καθημερινότητας της πόλης, της «Τέχνης ή του Βανδαλισμού», κατηύθυνε την παρούσα ενότητα ως προς το ποια προσέγγιση θα ακολουθηθεί για την αντιστροφή του ερωτήματος αυτού, αφού κρίνεται σημαντικό το ερώτημα της αποδοχής ή όχι της αστικής κουλτούρας με τις συγκεκριμένες χρωματισμένες σχεδιαστικές όψεις της (εξωτερικευμένη έκφραση κουλτούρας) να μετατρέπονται σε χαρακτηριστικά στοιχεία της σύγχρονης δομής της παγκόσμιας πόλης. Ουσιαστικά, το ερώτημα αντιστρέφεται και τίθεται ως εξής «ποια Τέχνη και ποιος Βανδαλισμός»;

Ο λόγος που δεν έχει καταλήξει η επιστημονική κοινότητα στην ομοφωνία περί της ορθής χρήσης των όρων, θεωρείται ίδιος με τον λόγο μη ομοφωνίας προσέγγισης κοινωνικών φαινομένων. Πώς προσεγγίζεται ένα κοινωνικό φαινόμενο; Με την επιλογή αποδοχής μίας εκ δύο οπτικών πεδίων αντιμετώπισης / θέασης της κοινωνίας: της σύγκρουσης ή της συναίνεσης των πολιτών - μερών της ή σύνθεσης των οπτικών αυτών; Η ομοφωνία της επιστημονικής κοινότητας τουλάχιστον για τη Street Art και το Graffiti σίγουρα θα βοηθούσε πολύ τα κέντρα αναπαραγωγής της γρήγορης γνώσης, τα M.M.E., ως προς τη χρήση των όρων, προκειμένου, η γνώση που μεταδίδουν στο κοινό να προσαρμόζεται στις εκάστοτε συνθήκες και να μην υφίσταται η ταύτιση λέξεων και συμπεριφορών στους δρόμους της πόλης και στα σχολεία.

Κατ' αρχάς, ο ορισμός της επιστήμης της Κοινωνιολογίας για το φαινόμενο που μελετά, δηλαδή, την κοινωνία, περιλαμβάνει και διασυνδέει έμμεσα τη μικρο- με τη μακρο – ανάλυση: κοινωνία ορίζεται των σύνολο των ατόμων, των κοινωνιών που ζουν σε μία ορισμένη χωροχρονική διάσταση (συνθήκες), που, αφ' ενός συνδέονται μεταξύ τους με αυτήν, ακριβώς, την ιδιότητα και αφ' ετέρου παράγουν διαφορετικά νοήματα μεταξύ τους λόγω της μοναδικότητας μέσω των πράξεών τους προς το κοινωνικό σύνολο⁴⁰. Δηλαδή, μέσω των «σχέσεων» που συνάπτουν ανά χρονικές περιόδους και που προσδιορίζουν την εκάστοτε «κοινωνική ζωή», δηλαδή, «το σύνολο των τρόπων σκέψης και δράσης» μίας εποχής⁴¹.

⁴⁰ Εξάλλου, ο ίδιος ο Weber, χρησιμοποιούσε τον όρο των κοινωνικών επιστημών ως συνώνυμο με τον όρο «επιστήμες του πολιτισμού» όπου μεταξύ άλλων περιελάμβανε και την Κοινωνιολογία. Weber M., *Η μεθοδολογία των κοινωνικών επιστημών*, Αθήνα, Μετάφραση: Κυπραίος Μ. Γ., Παπαζήση, 1991, σελ. 197.

⁴¹ Αντωνοπούλου Μ. Ν., *Οι κλασικοί της Κοινωνιολογίας. Κοινωνική Θεωρία και Νεότερη Κοινωνία*, Αθήνα, Σαββάλας, 2008, σελ. 332.
Βλ. και Weber M., *Η επιστήμη ως επάγγελμα. Κριτική της θεωρίας του Stammerl. Η γέννηση του σύγχρονου καπιταλισμού*, Αθήνα, Μετάφραση: Κυπραίος Μ. Γ., Παπαζήση, 1990, σελ. 156, 189.

Μέχρι στιγμής, στις κοινωνικές επιστήμες, οι ακαδημαϊκοί και οι ερευνητές χρησιμοποιούν τις έννοιες Graffiti και Street Art είτε ως *κεντρικό θέμα* κάποιας μελέτης και έρευνας με τη μορφή ερωτήματος περί Τέχνης ή βανδαλισμού είτε ως *ένα από τα πολλά στοιχεία που προκύπτουν ως συνέπεια μιας ευρύτερης υποβαθμισμένης κατάστασης εντός μιας πόλης με το πρόσημο της διαμαρτυρίας* (κυρίως στη βιβλιογραφία / αρθρογραφία του εξωτερικού) ή με το πρόσημο της «πλάκας» - «διασκέδασης» των νέων (κυρίως στη βιβλιογραφία / αρθρογραφία του εσωτερικού):

- θεωρίες και έρευνες μορφών υποκουλτούρας - Πολιτισμική Εγκληματολογία των δεκαετιών 1950 - 1970⁴² και η Νέα Πολιτισμική Εγκληματολογία (1990 και μετά) προτείνοντας τον εντοπισμό και την ερμηνεία του νοήματος πίσω από την παρεκκλίνουσα συμπεριφορά⁴³,
- το Graffiti ως ένα από τα απαραίτητα στοιχεία παρουσίασης και ανάλυσης θεωριών υποβάθμισης του αστικού τοπίου και ενίσχυσης του φόβου του εγκλήματος - Αστεακή Κοινωνιολογία - Εγκληματολογία⁴⁴,
- το Graffiti και η Street Art ως μία από τις συνέπειες της οικονομικής κρίσης παγκοσμίως και εθνικώς - νεανική διαμαρτυρία - ανομία - Μαρξιστική και Οικονομική προσέγγιση⁴⁵,

⁴² Κουλτούρα που παρασιτεί από την κυρίαρχη σε μία δεδομένη κοινωνία εποχής, όπως η Graffiti κουλτούρα.

Cuche D., *Η έννοια της κουλτούρας στις Κοινωνικές Επιστήμες*, Μετάφραση: Σιατίτσας Φ., Αθήνα, Τυπωθήτω, 2001.

Κουκουτσάκη Α., Φάκελος Κειμένων για το Μάθημα «Πολιτισμική Εγκληματολογία», Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, *Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών* (Τμήμα Κοινωνιολογίας - Τομέας Εγκληματολογίας), Ακαδημαϊκό Έτος 2008 (2012 - 2013), σελ. 11 - 26.

Cohen S., *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*, London & New York, Routledge Classics, 3rd edition, 2002.

⁴³ Όπως υποστηρίζεται ως κοινή γραμμή στη Νέα Πολιτισμική Εγκληματολογία, «ο Ferrell αναφέρεται αναλυτικά στην μεθοδολογική επιλογή της «εγκληματολογικής κατανόησης» και τη δυνατότητα των ερευνητών πεδίου να αναδειξουν τα νοήματα και τη βιωμένη εμπειρία όχι μόνον του εγκλήματος, αλλά και των φορέων του ποινικού συστήματος [...]» και ακόμη ότι, «υποστηρίζω ότι οι ριψοκίνδυνες δυναμικές της επιτόπιας έρευνας προσφέρουν στους Εγκληματολόγους όχι μόνον πρόσβαση σε εγκληματίες ή εγκληματικές ομάδες, αλλά ίσως το ακόμα πιο σημαντικό, την ευκαιρία για να εμβαιπιστούν ως μέρος της κείμενης λογικής και συναισθήματος που καθορίζουν την εγκληματική εμπειρία [...]», σε Κουκουτσάκη Α., Φάκελος Κειμένων για το Μάθημα «Πολιτισμική Εγκληματολογία», Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, *Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών* (Τμήμα Κοινωνιολογίας - Τομέας Εγκληματολογίας), Ακαδημαϊκό Έτος 2008 (2012 - 2013), σελ. 19 - 24.

Ferrell J., "Criminological verstehen: Inside the Immediacy of Crime", στο Ferrell J. & Hamm m., *Ethnography at the Edge, Crime, Deviance and Field research*, Boston, Northeastern University Press, 1998.

⁴⁴ Ζαραφονίτου Χ., *Ο φόβος του εγκλήματος. Εγκληματολογικές προσεγγίσεις και προβληματισμοί με βάση την εμπειρική διερεύνηση του φαινομένου στο εσωτερικό της Αθήνας*, Αθήνα, Αντ. Ν. Σάκκουλας, 2002.

⁴⁵ Ζαϊμάκης Γ., «Δρόμοι ελεύθεροι από επιτήρηση: Νέοι, σώματα και απεικονίσεις της κρίσης στο πολιτικό γκραφίτι» στο *Ερευνητικές Διαδρομές στις Κοινωνικές Επιστήμες: θεωρητικές-μεθοδολογικές συμβολές και μελέτες περίπτωσης*, Ηράκλειο Κρήτης, Πανεπιστήμιο Κρήτης - Εργαστήριο Κοινωνικής Ανάλυσης και Εφαρμοσμένης Κοινωνικής Έρευνας 2018, σελ. 391 - 413.

Ζαϊμάκης Γ., «Φωνές Διαμαρτυρίας στους Δρόμους της Πόλης. Προσλήψεις της Κρίσης μέσα στο Πολιτικό - εκφραστικό Γκράφιτι», *Κοινωνιολογική Επιθεώρηση*, 2-3, 2015, σελ. 119 - 143.

Χαλκιά Μ., *Το graffiti ως μέσο διαμαρτυρίας στην Ελλάδα μετά την έναρξη της οικονομικής κρίσης. Αισθητική και συμβολισμός*, Διπλωματική Εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2013.

→ το Graffiti και η Street Art υπό τη σημειωτική προσέγγιση, Δομισμός, Επικοινωνιακές θεωρίες⁴⁶.

Το θεωρητικό πλαίσιο θα στηριχθεί στη μέθοδο⁴⁷ της Κατανοούσας Κοινωνιολογίας του Weber⁴⁸, στην ερμηνευτική προσέγγιση του φαινομένου της Street Art, συνδυαστικά με τη μέθοδο και την τεχνική της Οπτικής Κοινωνιολογίας⁴⁹: η γνώση για την εμπειρική πραγματικότητα διαπερνάται από το οπτικό πεδίο, από την αίσθηση της όρασης, και, κατόπιν, από τη διαδικασία της σκέψης και κατηγοριοποίησης, δημιουργίας ιδεοτύπων του αντικειμένου που οράται με τελικό σκοπό την κατανόησή του. Βάσει της θεωρίας των κοινωνικών αναπαραστάσεων, συντελείται μία απλοϊκή «μετάφραση» για την περιγραφή σύνθετων κοινωνικών φαινομένων και καταστάσεων εκ μέρους των ατόμων - μερών που, με τη σειρά της, διαπερνάται από τη δημιουργία απλοϊκών κατηγοριών και σχηματισμό εικόνων που δεν φιλτράρονται διανοητικά⁵⁰.

Αθανασίου Κ., Βασδέκη Ε., Καπετανάκη Ε., Καραγιάννη Μ., Καψάλη Μ., Μακρυγιάννη Β., Μάμαλη Φ., Πάγκαλος Ο., Τσαβδάρου Χ., *Urban Conflicts*, Εργαστήριο συναντήσεις και συγκρούσεις στην πόλη, Θεσσαλονίκη, 2015.

Διαθέσιμο εδώ: <http://urbanconflicts.wordpress.com/>, τελευταία πρόσβαση: 1/01/2020.

Υπουργείο Περιβάλλοντος, Ενέργειας και Κλιματικής Αλλαγής & Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, *Εικαστικές Παρεμβάσεις στον Δημόσιο Χώρο Ζωγραφική επί των Τυφλών Όψεων Κτιρίων της Αθήνας*, Πρόγραμμα ΥΠΕΚΑ «ΑΘΗΝΑ-ΑΤΤΙΚΗ 2014», Αθήνα, Δεκάλογος - Γραφικές Τέχνες, 2011.

⁴⁶ Ακολουθούν και οι διδακτορικές διατριβές σχετικά εκτός της βιβλιογραφίας του παρόντος Project. Στη μηχανή αναζήτησης με τον όρο street art ή τέχνη του δρόμου, δεν βρέθηκε κανένα αποτέλεσμα παρά μόνο με τον όρο graffiti.

<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/22472>, Κατσίδη Δ., "Graffiti as a cultural element: social representations of the creators and the meaning of their works", *Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών*, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Κοινωνίας, 2010.

<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/43186>, Δρακοπούλου Κ., "Graffiti: an american phenomenon in the greek art scene: Athens Thessaloniki 1985-2005", *Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ)*, Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης, 2017.

<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/42923>, Πάγκαλος Ο., "Graffiti as a culture and as an art form in public space: the encounter of the graffiti writer with power", *Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ)*, Σχολή Πολυτεχνική, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Τομέας Πολεοδομίας, Χωροταξίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, 2017.

⁴⁷ Weber M., *Βασικές έννοιες κοινωνιολογίας*, Αθήνα, Μετάφραση: Κυπραίος Μ. Γ., Κένταυρος, 1993.

⁴⁸ Weber M., *Η μεθοδολογία των κοινωνικών επιστημών*, Αθήνα, Μετάφραση: Κυπραίος Μ. Γ., Παπαζήση, 1991, σελ. 197.

⁴⁹ Becker H. S., "Photography and Sociology", *Studies in Visual Communication*, 1, 3., 1974, pp. 3 - 26.

Harper D., "Visual Sociology: Expanding sociological vision", *The American Sociologist*, 19, 1, 1988, pp. 54 - 70.

Geise S. & Baden C., "Putting the Image Back into the frame: modeling the linkage between visual communication and frame - processing theory", *Communication Theory*, 25, 2015, pp. 26 - 69.

⁵⁰ Σύμφωνα με τον Allport, η κατηγοριοποίηση ως διαδικασία έχει τέσσερα χαρακτηριστικά:

«Η σκέψη μας, προκειμένου να υπερπηδήσει τις διάφορες δυσκολίες της ζωής, τις ταξινομεί αμέσως σε κάποια ικανοποιητική κατηγορία, την οποία ύστερα χρησιμοποιεί ως εργαλείο για την αξιολόγηση της κατάστασης.

Η κατηγορία μας παρέχει την δυνατότητα του να ταυτοποιούμε γρήγορα το αντικείμενο στο οποίο αναφέρεται.

Ο Lippmann ήταν ο πρώτος που εισήγαγε στις κοινωνικές επιστήμες την έννοια των «στερεοτύπων». Τη δανείστηκε από το χώρο της τυπογραφίας όπου εκεί σήμαινε και ήταν ένα «μεταλλικό καλούπι, το οποίο χρησιμοποιείται για να τυπώνονται επανειλημμένα στο χαρτί πανομοιότυπα σύμβολα χαρακτήρων». Δηλαδή, τα στερεότυπα σήμερα δεν είναι παρά σταθερές με την έννοια της επαναλαμβανόμενης εμπειρίας και πανομοιότυπες εικόνες στο μυαλό των ανθρώπων – «pictures in our head». Να τονίσουμε, ωστόσο, πως δεν είναι όλα αρνητικά ή λανθασμένα⁵¹. Οι ερευνητές, στην αρχή, πίστευαν πως ήταν το αποτέλεσμα «του περιορισμού των γνωστικών ικανοτήτων των ανθρώπων στην επεξεργασία πληροφοριών» και αργότερα, υποστήριξαν πως μέσα σε αυτές τις λανθασμένες γενικεύσεις υπάρχουν δόσεις αλήθειας, «πυρήνες αλήθειας»⁵².

Όταν τα αντικείμενα που σχηματίζουν εικόνες του εξωτερικού - καθημερινού κοινωνικού κόσμου ομοιάζουν στα εικονικά στοιχεία που έχει θέσει το άτομο ως κριτήρια νοητικής κατηγοριοποίησης, τότε, αυτά τα στοιχεία, τα συμπεριλαμβάνει σε μία κατηγορία χωρίς επιμέρους σκέψεις για εννοιολογικές διαφοροποιήσεις. Η διαδικασία της προκατάληψης βασίζεται, δηλαδή, σε εικόνες⁵³.

Συνεπώς, η Street Art λόγω του ότι ομοιάζει τεχνο-τροπικά με το πρώτο βλέμμα απεικόνισης, με το Graffiti (οι δημόσιες επιφάνειες θεωρούνται κοινός τόπος και των καλλιτεχνών της Street Art καθώς και το spray ως μέσο εκτέλεσης των έργων θεωρείται πιο δημοφιλές και συχνή επιλογή από τους καλλιτέχνες και των δύο κινημάτων) κατηγοριοποιούνται και τα δύο με την ετικέτα «βανδαλισμός» ή «Τέχνη». Όπως αναφέρεται, «το κοινωνικό σύνολο αντιδρά απέναντι σε μία κοινωνική πραγματικότητα (π.χ. την παρέκκλιση), η οποία στηρίζεται στη γνώση της καθημερινότητας. Αυτή καθιστά δυνατή την καθημερινή επικοινωνία, αφού είναι μία γνώση ανεπεξέργαστη, αυτονόητη, μία γνώση ρουτίνας. Έτσι, θεωρήθηκε ότι η

Η κατηγορία προσδίδει, σε οποιοδήποτε αντικείμενο έχει εντάξει, ισοδύναμη νοητική και συναισθηματική χροιά. Στις έννοιες προσάπτουμε συναισθηματικά στοιχεία. Έτσι, μια νοητική κατηγορία μας γίνεται συμπαθητική ή αντιπαθητική.

Τα καθήκοντα προσαρμογής και συμμόρφωσης που οργανώνουν την καθημερινή μας ζωή διαμορφώνονται σε ευρύτερες τάξεις και ομαδοποιητικά στοιχεία».

Allport G., *The Nature of Prejudice*, London, 25th Anniversary edition, Addison – Wesley Publishing Company, 1954.

Stangor C., *Stereotypes and Prejudice*, Philadelphia, Psychology Press, 2000.

Brown R., *Prejudice. It's social psychology*, Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell, 1995.

Moscovici S., *Social Representations. Studies in Social Psychology*, New York, NYU Press, 2000.

Moscovici S., "Attitudes and opinions", *Annual Review of Psychology*, 14, 1963, pp. 231-260.

⁵¹ Lippmann W., *Public Opinion*, New York, MacMillan, 1949.

⁵² Χρυσόχου Ξ., *Πολυπολιτισμική πραγματικότητα : οι κοινωνιοψυχολογικοί προσδιορισμοί της πολιτισμικής πολλαπλότητας*, Αθήνα, Πεδίο, 2011.

Hamilton D., *Cognitive Processes in Stereotyping and Intergroup Behaviour*, Hillsdale, Erlbaum, 1981.

⁵³ Allport G., *The Nature of Prejudice*, London, 25th Anniversary edition, Addison – Wesley Publishing Company, 1954.

έννοια της παρέκκλισης είναι αποτέλεσμα προκατανοήσεων και καθημερινών απόψεων [...]»⁵⁴.

Σε αυτό το στάδιο διανοητικής επεξεργασίας, λοιπόν, όταν το αντικείμενο όρασης μετατρέπεται σε εικόνα παρακμής με την αυτή ακριβώς απόδοση νοήματος⁵⁵, εντοπίζεται η προκατάληψη για τη Street Art τόσο από τον νόμο και την ανεπίσημη κοινωνική αντίδραση όσο κι από τα Μ.Μ.Ε. - με διάφορα διλήμματα να διατυπώνονται κατά καιρούς προβάλλοντας έτσι την εννοιολογική σύγχυση⁵⁶, όπως για παράδειγμα, το ότι η Street Art **είναι** Graffiti, ότι εάν η Street Art **είναι** Τέχνη ανήκει, τότε, μόνο στα Μουσεία που θεωρούνται ο κατάλληλος τρόπος και τόπος διαχείρισης έργων Ζωγραφικής και μνήμης της κληρονομιάς.

Ακολουθεί η εμβάθυνση - ανάλυση των θεωρητικών προτάσεων που άμεσα αντιστοιχούνται στη συνολικότερη προσπάθεια σύνθεσης και προσέγγισης του ζητήματος από όλες τις πλευρές: δηλαδή,

στην I. θεωρητική πρόταση => αντιστοιχούν οι Α. «Εσωτερικοί / ατομικοί παράγοντες διαμόρφωσης κινήτρων των ατόμων - Καλλιτέχνες street artists»

στην II. θεωρητική πρόταση => «Εξωγενείς κοινωνικοί παράγοντες διαμόρφωσης στάσης - Κοινό και Μ.Μ.Ε. για τη Street Art», ενώ,

στην III και στην IV θεωρητική πρόταση => Β. «Οπτικοί / περιβαλλοντικοί παράγοντες (υπο)στήριξης ή απόρριψης της Street Art (καλλιτέχνες, έργα, εκδηλώσεις) - Αστική κουλτούρα και παγκοσμιοποίηση (κοινωνικό εκπαιδευτικό σύστημα / δομή)».

⁵⁴ Berger P. & Luckmann T., *The Social Construction of Reality. The Treatise in the Sociology of Knowledge*, New York, Garden City, 1966.

Summer C., "Rethinking deviance" toward a Sociology of Censures" στο *Research in Law, Deviance and Social Control. A Research Annual*, Greenwich, London, 5, Spitzer S., 1983, pp. 187 - 204.

⁵⁵ Λαμπροπούλου Ε., «Η σχολή του Σικάγου και η νεανική παραβατικότητα» στο Τάτσης Ν. & Θανοπούλου Μ., *Η Κοινωνιολογία της Σχολής του Σικάγου*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2009, σελ. 259 - 285.

⁵⁶ Κατά τον Cohen, ηθικός πανικός δημιουργείται και είναι όταν, «μία κατάσταση επεισόδιο, άτομο ή ομάδα, έρχεται στο φως της δημοσιότητας για να ορισθεί ως απειλή για τις κοινωνικές αξίες και συμφέροντα. Οι ηθικές οχυρώσεις ενισχύονται από [...] πολιτικούς και άλλους ορθά σκεπτόμενους ανθρώπους. Κοινωνικά αποδεκτοί ειδικοί προβαίνουν σε διαγνώσεις και προτείνουν λύσεις (η εμφάνιση του πανικού) [...]», σε Cohen S., *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*, London & New York, Routledge Classics, 3rd edition, 2002.

Εμβάθυνση - Ανάλυση θεωρητικών προτάσεων

A. Εσωτερικοί / ατομικοί παράγοντες διαμόρφωσης κινήτρων των ατόμων - Καλλιτέχνες street artists

Η θεωρητική πρόταση / υπόθεση παρατίθεται ξανά:

I. Η Street Art ως ατομική επιλογή τεχνοτροπίας και κίνηση επικοινωνιακής μορφής του καλλιτέχνη - street artist στον δρόμο με αποδέκτη το κοινωνικό σύνολο αναβαθμίζει τόσο την ποιότητα της καθημερινότητας του καλλιτέχνη ως ατόμου (νόημα) όσο και το περιβάλλον εντός του οποίου τελείται η πράξη (κατανόηση νοήματος)⁵⁷.

Ως ένα από τα σύγχρονα φαινόμενα που έχουν παρατηρηθεί στους δρόμους της παγκόσμιας πόλης⁵⁸ από τη δεκαετία του 1990 (και έπειτα περισσότερο), με νόμιμο / μη νόμιμο μοτίβο επανάληψης συγκεκριμένης δράσης (βαψίματος επί δημόσιων επιφανειών), η μελέτη της Street Art και των καλλιτεχνών της, δεν μπορεί να ξεφύγει εκτός του μετανεωτερικού πλαισίου, όπως έγινε αντιληπτό και στη Β' θεωρητική ενότητα.

Αυτό σημαίνει πως ακόμη και οι κλασικές θεωρίες δράσης που εξηγούν και ερμηνεύουν τις συμπεριφορές των ατόμων βάσει κατασκευής νοήματος από τα ίδια άτομα⁵⁹ θα πρέπει να προσαρμοστούν στη σημερινή εποχή - η επιρροή των σύγχρονων M.M.E. και η ενθάρρυνση για μεγαλύτερη έκθεση του Εαυτού⁶⁰ στα κοινωνικά δίκτυα⁶¹, σύμφωνα με τη θεωρία της κοινωνικής επιρροής (λειτουργικό και

⁵⁷ Ο εκάστοτε καλλιτέχνης street artist σε αντίθεση με τον καλλιτέχνη graffiti artist, κατά τον (προ)σχεδιασμό και την εκτέλεση ενός έργου, είτε νόμιμου είτε μη νόμιμου, προσδίδει σε αυτό ένα μέρος της κοσμοθεωρίας του ή αλλιώς των κοινωνικών πεποιθήσεών του. Γι' αυτό και η διαδικασία χαρακτηρίζεται ως συνεχής και δεν ολοκληρώνεται παρά ανανεώνεται εκ νέου με το κοινωνικό μήνυμα που εκπέμπει το εκάστοτε έργο προς τους δέκτες του, το κοινωνικό σύνολο. Βλ. και Β' Θεωρητική Ενότητα του παρόντος Project, <http://ekeme.gr/%ce%b9%cf%83%cf%84%ce%bf%cf%81%ce%b9%ce%ba%ce%ae-%ce%b1%ce%bd%ce%b1%ce%b4%cf%81%ce%bf%ce%bc%ce%ae-%cf%84%ce%b7%cf%82-street-art-%cf%83%ce%b5-%cf%83%cf%85%ce%bd%ce%ad%cf%87%ce%b5/>, Γιακουβάκης Γ., Καλογεράκη Κ., Κωνσταντίνου Κ., «Ιστορική Αναδρομή Της “Street Art” (Συνέχεια Του Α' Μέρους Της Β' Ενότητας)», The Street Art Project, Κέντρο Μελέτης του Εγκλήματος, τελευταία πρόσβαση: 1/01/2020.

⁵⁸ Sassen S., “The Global city: Introducing a concept”, *Brown Journal of World Affairs*, XI, 2, 2005, pp. 27 - 43.

⁵⁹ Weber M., *Η μεθοδολογία των κοινωνικών επιστημών*, Αθήνα, Μετάφραση: Κυπραίος Μ. Γ., Παπαζήση, 1991, σελ. 197.

⁶⁰ Mead G. H., *Mind, Self and Society*, Chicago: University of Chicago Press, 1934.

⁶¹ Ένα κοινωνικό δίκτυο ορίζεται ως ένα δίκτυο σχέσεων ή αλληλεπιδράσεων, στο οποίο οι κόμβοι αντιστοιχούν σε άτομα και οι ακμές στις σχέσεις ή αλληλεπιδράσεις μεταξύ αυτών των ατόμων. Παραδείγματα τέτοιων δικτύων είναι τα Facebook, Twitter και LinkedIn. Εκτός από αυτά, διαδικτυακές εφαρμογές όπως το YouTube και το Flickr που ως στόχο έχουν την ανταλλαγή αρχείων πολυμέσων όπως βίντεο. Τεχνικές ανάκτησης περιεχομένου και ανάλυσης διάχυσης της επιρροής στα κοινωνικά δίκτυα και φωτογραφιών μεταξύ των χρηστών, εμπίπτουν επίσης στη ευρεία κατηγορία των κοινωνικών δικτύων, καθώς εμπεριέχουν μεγάλο βαθμό αλληλεπίδρασης μεταξύ των χρηστών.

γενετικό μοντέλο διαδικασίας της επιρροής), επιδρούν στη ψυχολογία των ατόμων περισσότερο από ποτέ άλλοτε⁶². Το γενετικό μοντέλο κοινωνικής επιρροής αντικατοπτρίζει καλύτερα τη διαδικασία ένταξης των ατόμων καλλιτεχνών στο κίνημα της Street Art και των ατόμων - χρηστών του Διαδικτύου που ασχολούνται δημιουργώντας εικονικό περιεχόμενο (χρήση φωτογραφίας) για αυτήν: η αμοιβαιότητα ενασχόλησης καλλιτεχνών και χρηστών παράγει συνεχώς νέους κύκλους επιρροής και συντελεί στην επιβεβαίωση της ύπαρξης του κινήματος εν τέλει⁶³.

Οι «υποκειμενικές θέσεις» στα (διαδικτυακά) κοινωνικά δίκτυα των ατόμων, μεταξύ άλλων εξωτερικών (κοινωνικής πραγματικότητας) και εσωτερικών (ψυχικών) παραγόντων, διαμορφώνονται από την προσωπικότητα και τα βιώματά τους. Η επικοινωνία - αλληλεπίδραση των υποκειμενικών θέσεων των ατόμων στην καθημερινή ζωή αποτελεί κομβικό σημείο συγκρότησης της ταυτότητάς τους.

Όμως, οι ταυτότητες των ατόμων δεν μπορούν να παραμένουν σταθερές καθότι οι χωροχρονικές συνθήκες της εκάστοτε κοινωνίας που εξελίσσεται, «απαιτούν» την προσαρμοστικότητά τους, την ανα-νοηματοδότηση των υποκειμενικών θέσεων. Τα αστικά περιβάλλοντα είναι κατ' εξοχήν ο πλέον κατάλληλος χώρος / πλαίσιο για την ενεργοποίηση και την επαγρύπνηση αυτής της κοινωνικής διαδικασίας αρκεί τα άτομα να αποκρίνονται στο κάλεσμα της εποχής⁶⁴.

<https://www.statista.com/statistics/604467/most-popular-social-network-by-age-group-us-millennials/> , Statista Research Department, *U.S. Millennials: most popular social network 2016, by age group*, ημερομηνία δημοσίευσης: 8/09/2016, τελευταία πρόσβαση: 1/01/2020.

Boyd D. M., & Ellison N. B., "Social network sites: Definition, history, and scholarship", *Journal of Computer - Mediated Communication*, 13, article 11, 2007.

Blair I. V., Ma J. E., & Lenton A. P., "Imagining stereotypes away: The moderation of implicit stereotypes through mental imagery", *Journal of Personality and Social Psychology*, 81, pp. 828 - 841, 2001.

⁶² Η επιρροή της Τεχνολογίας στα άτομα έχει μελετηθεί κατά κόρον στην επιστημονική κοινότητα, ιδίως, σχετικά με την ένταξή της στην καθημερινή ζωή, στον βαθμό που επηρεάζει τη δημιουργία άμεσων κοινωνικών επαφών και ανάπτυξης κοινωνικών σχέσεων. Ειδικότερα, με τη δημιουργία των κοινωνικών δικτύων, οι άμεσες επαφές των ατόμων έχουν υποστεί αλλοίωση κατά τη λεκτική επικοινωνία με αποτέλεσμα να έχουν αντικατασταθεί με το ψυχρό μέσο που ονομάζεται υπολογιστής (για την ακρίβεια, μία θόνη υπολογιστή). Μία από τις σοβαρότερες συνέπειες αυτής της κατάστασης είναι η διατάραξη της καλής ψυχικής υγείας με την εμφάνιση της μοναξιάς και της αποξένωσης με τους σημαντικούς Άλλους και με την κοινωνική πραγματικότητα.

Σχεδόν 60% του πληθυσμού άνω των 15 ετών αυτό-προσδιορίζονται ως χρήστες του διαδικτύου.

Δεμερτζής Ν., *Κοινωνία της Πληροφορίας. Διακυβέρνηση και Διαδίκτυο*, Αθήνα, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, 2017.

Γαρδικιώτης Α., *Κοινωνική Επιρροή. Επισκόπηση και Αξιολόγηση της Έρευνας και των Θεωριών*, Αθήνα, Gutenberg, 2008.

Hamburger A., Y. & Artzi E. B., "Loneliness and internet use", *Computers in Human Behavior*, 19, 1, 2003, pp. 71-80.

⁶³ Γαρδικιώτης Α., *Κοινωνική Επιρροή. Επισκόπηση και Αξιολόγηση της Έρευνας και των Θεωριών*, Αθήνα, Gutenberg, 2008.

⁶⁴ Δυϊσμός ατόμου και κοινωνίας (δράσης και δομής).

Giddens A., *Central Problems in Social Theory*, London, Macmillan, 1979.

Giddens A., *The Constitution of Society*, Polity Press, 1984.

Jackson P., *Maps of Meaning*, London, Unwin Hyman, 1989.

Stevenson D., *Cities and Urban Cultures*, Maidenhead, Open University Press, 2003.

Ο αρχικός σκοπός της δράσης των καλλιτεχνών - street artists, ήδη από τη Νότια Αμερική με το κίνημα “muralismo”, ήταν η ένωση διαφορετικών εθνικών ταυτοτήτων, εθνικών λαών μέσω της Τέχνης της Ζωγραφικής, των δημόσιων τοιχογραφιών με θεματολογία που ποίκιλε ανάλογα με τα κοινωνικά προβλήματα σε κάθε πολιτεία της Νότιας Αμερικής. Το κίνημα με πρωταγωνιστές τους Μεξικανούς Diego Rivera, José Clemente Orozco και τον David Alfaro Siqueiros, και τους Βραζιλιάνους Cândido Portinari, στο Εκουαδόρ τον Oswaldo Guayasamín και στην Κολομβία τον Pedro Nel Gómez επεδίωκε τον τερματισμό των πολέμων, των κοινωνικών ανισοτήτων και την ελάττωση του ελέγχου της καταστολής με άλλοτε νόμιμη διαπροσωπική επικοινωνία με τους κατόχους των ιδιοκτησιών για την εκτέλεση των τοιχογραφιών τους⁶⁵ κι άλλοτε παράνομη δράση, την οποία επιθυμούσαν περισσότερο λόγω του ριζοσπαστικού για την εποχή χαρακτήρα του κινήματος⁶⁶.

Την ίδια χρονική περίοδο και λίγο πιο μετά, στη Μεγάλη Βρετανία και στο Παρίσι της Γαλλίας εμφανίστηκαν οι θεμελιωτές της σύγχρονης Street Art, ο Banksy και ο Blek Le Rat αντίστοιχα, που, έχοντας, τα ίδια κίνητρα δράσης, ταυτόχρονα, επεδίωξαν την αυτοπροβολή (fame) για πρώτη φορά μέσα από διαφορετική τεχνική και στιλ αποτύπωσης των έργων σε απομονωμένα μέρη (δρόμοι με περιορισμένη θεατότητα επιφανειών) για να δοκιμάσουν κι οι ίδιοι τον χρόνο εκτέλεσης, τις εκάστοτε καιρικές συνθήκες και την αντιληπτική ικανότητά τους σε ότι αφορά την περιπολία των Αρχών. Με την πάροδο του χρόνου, άρχισαν να «χτυπούν» σε πολυσύχναστα μέρη με φυσική παρουσία κατά τη διάρκεια της ημέρας και της νύχτας, με μάσκες και κουκούλες μη νόμιμα⁶⁷.

⁶⁵ Κυρίως, οι ιδιοκτήτες των χώρων αυτών ήταν οι Εκκλησίες, τόποι προσευχής θρησκειών καθότι και οι τρεις πρωτοπόροι της Street Art είχαν ξεκινήσει με τις Αγιογραφίες επί τοίχων. Ουσιαστικά, ήταν οι πρώτοι Αγιογράφοι μεγάλων έργων σε τοίχους Εκκλησιών.
Patterson R. H., “An Art in Revolution: Antecedents of Mexican Mural Painting (1900 - 1920)”, *Journal of Inter - American Studies*, 6, 3, 1964, pp. 377 - 387.

⁶⁶ Arreola D. D., “Mexican American Exterior Murals”, *Geographical Review*, 74, 4, 1984, pp. 409 - 424.

⁶⁷ Ο χρόνος εκτέλεσης ενός μεσαίου, για παράδειγμα, έργου για έναν «αρχάριο» street artist διαφέρει από τον χρόνο εκτέλεσης της ίδιας έκτασης έργου ενός έμπειρου street artist στον δρόμο. Αυτό γιατί δεν αρκεί η τεχνική του graffiti (εάν προέρχεται από αυτόν τον χώρο και επιθυμεί την κινητικότητα του στον χώρο της Ζωγραφικής) απλώς για να δημιουργήσει ένας νέος στον χώρο της Street Art. Εύλογο, λοιπόν, είναι ο «αρχάριος» street artist να ακολουθεί περισσότερο στην αρχή τη νόμιμη οδό (κατά παραγγελία) παρά τη μη νόμιμη καθώς οι πιθανότητες σύλληψης εδώ διαφαίνονται να είναι περισσότερες.

Ιωσηφίδης Κ., *Mural Art*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009.

Ιωσηφίδης Κ., ... *Στο Δρόμο*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2007.

Banksy, *Existencilism*, Bristol, Verlag Weapons of Mass Distraction, 2002.

Banksy, *Banging your head against a brick wall*, Bristol, Verlag Weapons of Mass Distraction, 2001.

Abel E. L., Buckley B. E., *The Handwriting on the wall*, Westport: Greenwood Press, 1977.

Και τα δύο επιμέρους σημαντικότερα ρεύματα εντός του ευρύτερου κινήματος έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στον ιδεό-τυπο⁶⁸, πρότυπο (role model) καλλιτέχνη street artist παγκοσμίως, για το πώς, δηλαδή,

- θα έπρεπε να φαίνεται (κώδικας ενδυματολογίας),
- να δρα (τεχνική / κοινωνική πρακτική),
- να λειτουργεί (νοοτροπία) ένας street artist σε αντίθεση με τον graffiti writer που ζει σε πόλη και
- για το πώς θα μπορούσε να εξελιχθεί κάποιος που ήταν ήδη ζωγράφος στην επαγγελματική του ιδιότητα ή ήθελε να ακολουθήσει αυτήν την πορεία μαθαίνοντας από την αρχή τις τεχνικές από άλλους πιο έμπειρους καλλιτέχνες⁶⁹ με την εξοικείωση νέων τρόπων σχηματισμού μεγάλων, μεσαίων και μικρών σχεδίων και αλλαγής «καμβά» - ο «καμβάς» είναι οι τοίχοι της πόλης (οικειοποίηση δημόσιου χώρου)⁷⁰.

Σύμφωνα με τον Bandura, οι άνθρωποι αφ' ενός επηρεάζονται μεταξύ τους και με το κοινωνικό περιβάλλον αλλά, αφ' ετέρου, επιλέγουν τη συμπεριφορά τους. Ειδικότερα, αλληλο - διαμορφώνονται. Οι πτυχές της προσωπικότητας του ατόμου στις οποίες δίνει έμφαση η κοινωνικογνωστική θεωρία είναι: i) προσδοκίες - πεποιθήσεις, ii) ικανότητες - δεξιότητες και iii) στόχοι.

Η διαδικασία κοινωνικής μάθησης που βασίζεται στην παρατήρηση περιλαμβάνει τρία στάδια: α) έκθεση στις αντιδράσεις των άλλων, β) μίμηση και πρόσκτηση των συμπεριφορών που βλέπει το άτομο και γ) μεταγενέστερη αποδοχή των πρότυπων πράξεων ως οδηγητικών στοιχείων της συμπεριφοράς του υποκειμένου. Αυτή η διαδικασία μπορεί να συνδυαστεί με το θέμα μας, λαμβάνοντας υπ' όψιν και τη θεωρία του Sutherland περί διαφορικού συγχρωτισμού. Τα άτομα παρατηρούν συμπεριφορές των Άλλων και τις οικειοποιούνται. Οι Άλλοι, στη θεωρία του Bandura, ονομάζονται «πρότυπα». Η λειτουργία των «προτύπων» του Bandura επιστημολογικά και σε σχέση με το θέμα μας, πλησιάζει το νόημα που αποδίδουμε στους «ιδεοτύπους» του Βέμπερ⁷¹.

⁶⁸ Weber M., *Η μεθοδολογία των κοινωνικών επιστημών*, Αθήνα, Μετάφραση: Κυπραίος Μ. Γ., Παπαζήση, 1991, σελ. 197.

⁶⁹ Έμπειροι καλλιτέχνες στη Street Art, όπως και στο Graffiti, θεωρούνται οι αντίστοιχοι “kings”, οι muralists, εκτελεστές έργων μεγάλης εμβέλειας και επιφάνειας. Επίσης, δείκτης εμπειρίας γρήγορου βαψίματος μεγάλου τοίχου / μεγάλης επιφάνειας ενός καλλιτέχνη street artist θεωρούνται και τα ταξίδια: όσες πιο πολλές επιφάνειες έχει «χτυπήσει» σε τοίχους άλλων χωρών. Ιωσηφίδης Κ., *Mural Art*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009.

⁷⁰ Η τέχνη της Ζωγραφικής του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης θεωρούνταν μεταφορικά μαζί με τον άνθρωπο που την ασκούσε «έγκλειστοι», «δέσμοιοι» των ηγεμόνων και της Εκκλησίας και προπάντων, η παραγωγή των έργων τελούσαν σε κλειστούς χώρους όπως και η έκθεσή τους είχε ως δέκτες συγκεκριμένα άτομα που κατείχαν πραγματική και συμβολική εξουσία για την εποχή. Hauser A., *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης. Αναγέννηση, Μανιερισμός, Μπαρόκ*, Αθήνα, Κάλβος, 2, Μετάφραση: Κονδύλης Γ., 1970.

⁷¹ Bandura A., *Social Learning Theory*, Prentice-Hall; 1st edition, 1976.

Μπορεί να υποστηριχθεί πώς η βάση εκμάθησης συμπεριφοράς ενός graffiti writer εντοπίζεται στις κοινές αξίες όλων των writer που βρέθηκε σε αλληλεπίδραση στη ζωή του (στις ίδιες πεποιθήσεις και προσδοκίες). Ο graffiti writer με αυξημένες δεξιότητες και διαφορετικούς στόχους από τους παλιούς που υιοθετούσε, μεταπηδά στον χώρο της Street Art. Εκεί ξεκινά πάλι ο ίδιος κύκλος εκμάθησης κατά τον ίδιο διαφορετικό τρόπο. Σήμερα, βέβαια, στον νέο street artist, όσο περνά ο χρόνος, η εκμάθηση κοινών αξιών δεν είναι απαραίτητο να ξεκινά από τη graffiti κουλτούρα, αλλά άμεσα από τη Street Art κουλτούρα⁷². Δηλαδή, έχοντας ως πρότυπα τους street artists, μιας και το κίνημα έχει προχωρήσει τόσο πολύ κοινωνικά και παγκοσμίως.

Πιο συγκεκριμένα, η επιρροή που άσκησαν οι δύο, αυτοί, «πατέρες» της Street Art σκηνης, σε νέους της εποχής δεκαετιών 1990 - 2000 και 2000 - 2010, ακόμη και σήμερα, προσδιορίζεται, από πολλούς επιστήμονες και ακαδημαϊκούς ως “effect” - φαινόμενο⁷³. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της επιρροής ήταν ο street artist “Mr. Brainwash”⁷⁴, ο οποίος κατέγραφε τα έργα και τον τρόπο δράσης του Banksy με βιντεοσκόπηση (πριν γίνει γνωστός στο ευρύτερο κοινό ο τελευταίος) ακολουθώντας τον παντού μέχρι που έμαθε να δημιουργεί τα δικά του έργα στην πόλη.

Το αποτέλεσμα ήταν να γίνει κι εκείνος street artist λόγω του ότι η επιρροή του κινήτρου από τον Banksy ήταν εντονότερη αλλά και λόγω της εμβέλειάς του, του

⁷² Pervin L. A. – John O. P., *Θεωρίες Προσωπικότητας: έρευνα και εφαρμογές*, Αθήνα, Τυπωθήτω, 2001.

Sutherland E., *Criminology*, Philadelphia, J. B. Lippincott Co., 1924.

⁷³ DeTurk S., “The “Banksy Effect” and Street Art in the Middle East”, *Street Art and Urban Creativity Scientific Journal*, 1, 1, 2015, pp. 22 - 30.

Gough P., “Banksy: What’s the fuss and why does it matter?” στο Siracusa J. M., *Humanities, Arts and Social Sciences: It’s everyone’s business*, London & New York, Routledge, 2016, σελ. 1 - 13.

⁷⁴ Όπως έχουμε αναφέρει ξανά τον τίτλο του συγκεκριμένου ντοκυμαντέρ ως πηγή γνώσεων για το κίνημα της Street Art στην Αγγλία και στην Αμερική κατά βάση, το πώς ξεκίνησε οπτικά μιλώντας, η μικρού μήκους ταινία θεωρείται η καταλληλότερη για να επιβεβαιώσει και να δείξει οπτικά - σε εφαρμογή - τη θεωρία της κοινωνικής επιρροής και εκμάθησης.

<http://www.banksyfilm.com>, Επίσημη ιστοσελίδα για το ντοκυμαντέρ του Banksy & <https://www.youtube.com/watch?v=dG8iaAFAM58>, “Exit Through The Gift Shop”, 2010, τελευταία πρόσβαση: 1/01/2020.

Το φιλμ του ήταν υποψήφιο στα Βραβεία Ακαδημίας Όσκαρ στην κατηγορία ντοκυμαντέρ και όχι μόνο, αποσπώντας κατά το 2011 αρκετά ακόμη βραβεία. Να τονιστεί ότι το φιλμ δεν δημιουργήθηκε για να καταγράψει τη ζωή του Banksy αλλά ... άλλου ανθρώπου διά μέσω του οποίου (δηλαδή, βάσει της δικής του εντατικής ενασχόλησης) καταγράφηκε τελικά το κίνημα της Street Art από την αρχή και οι δράσεις των πρωτοπόρων της κατά τη διαδικασία εκτελέσεων των έργων με όλες τις συνέπειες αυτών και μιας βιντεοσκοπικής κάμερας. Όπως αναφέρεται, «[...] το ντοκυμαντέρ “Exit Through the Gift Shop” είναι μια συναρπαστική μελέτη της εγκληματικότητας του δρόμου, της συντροφικότητας και της μη προσαρμοστικότητας / ανικανότητας».

<http://www.crimetimes.gr/the-street-art-project-%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%AD%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%AD%CE%BA%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CE%BD-bansky/>, Κωνσταντίνου Κ., “THE STREET ART PROJECT”: Αφιερωματικό report της διαδραστικής έκθεσης για τον Banksy στην Τεχνόπολη του Δήμου Αθηναίων (4/03/19, Κεραμεικός, Αθήνα)», The Street Art Project, Κέντρο Μελέτης του Εγκλήματος, *Crime Times*, 9, 2019, τελευταία πρόσβαση: 1/01/2020.

μαζικού κοινωνικού αντίκτυπου των έργων του. Η επιρροή εντοπίζεται από τον τρόπο ένδυσης - κάλυψης προσώπου έως και τη λεκτική ή και μη μορφή επικοινωνίας μεταξύ τους (κώδικας). Ουσιαστικά, καλλιτέχνες όπως ο Banksy ή οι “kings graffiti writers” από τη σκηνή του Graffiti, λειτουργούν ως ιδεατοί τύποι χαρισματικών ηγετών⁷⁵, ως ιδανικές εικόνες των ανθρώπινων μορφών που εκπροσωπούν κοινωνικά κινήματα.

Σύμφωνα με τον Weber, ο «ιδεό – τυπος» λειτουργεί ερμηνευτικά για την εξήγηση ειδικότερων αντικειμένων προς μελέτη, μπροστά στην άπειρη εμπειρική πραγματικότητα η οποία βρίσκεται σε διαρκή ροή. Η ίδια η πραγματικότητα του κινήματος της Street Art βρίσκεται συνεχώς σε εφήμερη ροή. Οι ιδεατοί τύποι του Κοινωνιολόγου, μπορούν να γίνουν αντιληπτοί, ξεχωριστά ο καθένας τους, όταν επαναλαμβάνονται εντός της κοινωνικής πραγματικότητας κι ο επιστήμονας είναι σε θέση να παρατηρήσει έμμεσα αυτήν την κίνηση επανάληψης του μοτίβου δράσης των ατόμων - υποκειμένων (street artists) όπως όταν εστιάζει την προσοχή του σαν μέσο, σαν το ανθρώπινη χέρι που κρατά τη φωτογραφική μηχανή και επιθυμεί να αποτυπώσει κάτι πολύ μικρό και συγκεκριμένο μέσα στην άπειρη εμπειρική πραγματικότητα. Όπως αποκαλεί κι ο Weber την τεχνική της παρατήρησης του επιστήμονα, το φαινόμενο της Street Art «αναδεικνύει την ιδιαιτερότητα του πολιτισμού», αποτελώντας ένα «πολιτισμικά σημαντικό» αντικείμενο προσεκτικής εξέτασης⁷⁶.

Για την ακρίβεια, τα έργα της Street Art αντικατοπτρίζουν τις εικόνες πολιτισμών του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος⁷⁷. Πιο συγκεκριμένα, όταν τα άτομα, διαφορετικά μεταξύ τους ως προς τις αξίες, συμπεριφέρονται εξωτερικεύοντας κοινωνικά τις προσωπικές τους αξίες με δράση, τότε η κίνηση επανάληψης αποκτά για εκείνους ένα υποκειμενικό νόημα στη ροή της καθημερινότητάς τους. Διαχρονικά, λοιπόν, το μοτίβο δράσης των εκάστοτε, ξεχωριστών μεταξύ τους, street artists, προκαλεί το ενδιαφέρον διαφόρων κοινωνιών ανά χώρα επειδή ακριβώς οι αξίες των καλλιτεχνών δεν παραμένουν ίδιες χωροχρονικά και αντανακλούν κοινωνικά-πολιτικά-οικονομικά θέματα εποχών.

Όμως, το κοινό σημείο αφετηρίας τους, η κοινή αξία που μοιράζονται ανά τον κόσμο είναι ίδια ανά εποχές: κοινός παρονομαστής κινητοποίησης και ενεργοποίησης του ατομικού κινήτρου των καλλιτεχνών αποτελεί ο αναπροσανατολισμός των νοημάτων της κοινωνικής ζωής όταν οι ανθρώπινες - κοινωνικές σχέσεις λόγω

⁷⁵ Gelder K., Thornton S., *The Subculture Reader*, London, Routledge, 1997.

Gottfried L., *Graffiti Art Styles: A classification system and theoretical analysis*, North Carolina, Mc Farland, 2008.

Weber M., *Κοινωνιολογία του κράτους*, Αθήνα, Κένταυρος, 1996.

⁷⁶ Αντωνοπούλου Μ. Ν., *Οι κλασσικοί της Κοινωνιολογίας. Κοινωνική Θεωρία και Νεότερη Κοινωνία*, Αθήνα, Σαββάλας, 2008, σελ. 349.

⁷⁷ Δημιουργήματα της φαντασίας - διανοητικές επινοήσεις ή και αναπαράσταση εικόνων που ήδη υπάρχουν στην κοινωνία ή ακόμη και στο Διαδίκτυο ως «έτοιμες εικόνες».
Μένεγος Π., *To Street Art στην Αθήνα - Τοιχοδρομίες*, Αθήνα, Οξύ, 2007.

μετανεωτερικότητας κατακερματίζονται και ρευστοποιούνται (συνθήκες, αφύπνιση της κοινωνίας των πολιτών), η παρουσίαση διαφορετικών οπτικών γωνιών των θεμάτων που παρατηρούνται είτε ως «επίκαιρα» είτε ως «διαχρονικά» με ένα οπτικό σχέδιο (αντιληπτική ικανότητα μεταφοράς διανοητικής εικόνας στο υλικό της εκάστοτε επιφάνειας με μέσα / τεχνικές της Ζωγραφικής) και η όσο το δυνατόν καλύτερη, άμεση επικοινωνία με τους θεατές των έργων τους. Για τους street artists αλλά και για τον Weber έχει σημασία η αλληλεπίδραση των βαθύτερων κινήτρων τους με τον εξωτερικό κόσμο μέσω των έργων τους.

Δηλαδή, ο τρόπος επικοινωνίας του κοινωνικού εαυτού τους, ο τρόπος που επιλέγουν να κοινωνικοποιηθούν εντός του συγκεκριμένου πολιτισμικού πλαισίου του 21ου αιώνα παγκοσμίως, με τη ζωγραφική σε δημόσιο χώρο, αρκετές φορές δεν βρίσκει το αντίκρουσμα και την αποδοχή των άλλων κοινωνιών (του άτυπου κοινωνικού ελέγχου) εκτός των νομικών κειμένων (τυπικού κοινωνικού ελέγχου). Ιστορικά, από την άλλη πλευρά, ο τρόπος «προσανατολισμού των κοινωνικών πράξεων» των καλλιτεχνών, διαπιστώνει κανείς, πως έχει μεταπηδήσει από τις αστικές αυλές, τα ατελιέ και τα Μουσεία, στους δημόσιους δρόμους, καθότι οι προσωπικές ανάγκες των καλλιτεχνών για επικοινωνία με την εξωτερική πραγματικότητα ήταν έντονες και συνάδουν βιβλιογραφικά με το στοιχείο της αδρεναλίνης των graffiti writers: την ανάγκη, το νόημα και την αξία του ανήκειν, την κοινωνική αξία των έργων τους και την οπτική κοινωνική εκτίμηση που αποζητούσαν πια με όλα τα κοινωνικά στρώματα του συστήματος. Γι' αυτό, εξάλλου, η εκτέλεση ενός έργου της Street Art στον δημόσιο χώρο αποτελεί πάνω απ' όλα **κοινωνική** πράξη και το κίνημα, εκτός από καλλιτεχνικό, έχει χαρακτηριστεί και **κοινωνικό**.

Ο οπτικός θαυμασμός των έργων της Street Art από τους θεατές αυτών, περαστικούς και μη, ειδικά από διαφορετικές χώρες, έπαιξε σημαντικό ρόλο χωροχρονικά στη διαμόρφωση, συγκρότηση του συνειδητού νοήματος της κοινωνικής πράξης τους. Γι' αυτόν το λόγο, το κίνημα της Street Art είχε αρχικά ακτιβιστικό και ριζοσπαστικό χαρακτήρα: τα έργα τελούνταν συνειδητά παράνομα (υπολογίζοντας τις συνέπειες, τον χρόνο και τον χώρο τέλεσης) με αρχικό βασικό άξονα την κοινωνική προσφορά και την αλλαγή κοινωνικής νοοτροπίας και όχι ατομικής μέσω των έργων τους.

Οι καλλιτέχνες έχοντας επίγνωση και αναπτύσσοντας σταδιακά το περί δικαίου υποκειμενικό αίσθημά τους, τα εγκλήματα που τελούνταν εθνικώς, ευρωπαϊκώς και διεθνώς κατά του περιβάλλοντος, τα εγκλήματα πολέμου, τα οικονομικά εγκλήματα και τα εγκλήματα κατά της γενετήσιας ζωής, οι προσωπικές στάσεις τους για αυτά τα ζητήματα μετουσιώθηκαν στη θεματολογία των παράνομων έργων τους⁷⁸ μαζί με έναν αινιγματικό⁷⁹ χαρακτήρα κοινωνικών προβληματισμών.

⁷⁸ Παυλόπουλος Β., «Αυτός ο κόσμος δεν είναι δίκαιος; - Προέλευση και Επιπτώσεις των πεποιθήσεων περί δικαιοσύνης» στο Παπαστάμου Σ., Προδρομίτης Γ., Παυλόπουλος Β., *Κοινωνική σκέψη, νόηση και συμπεριφορά - 29 Έλληνες κοινωνικοί ψυχολόγοι ανα - κρίνουν την επιστήμη τους*, Αθήνα, Πεδίο, 2010, σελ. 581 - 614.

Κατά τον Weber και συνδυαστικά, το αρχικό, ως επί το πλείστον, επιμέρους ρεύμα των καλλιτεχνών της Street Art (2000 - 2016) είχε ως στόχο την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών παγκοσμίως - δηλαδή, ως αξία και πεποίθηση είχαν ότι τα έργα τους συμβολικά και αισθητικά θα συμβάλλουν στην κοινωνική πραγματικότητα και στην καθημερινότητα των ανθρώπων (ορθολογική πράξη ως προς την αξία) προς το καλύτερο. Τα έργα τους θα αποτελούσαν, ξεχωριστά, ένα μήνυμα αλληλεγγύης και ανθρωπιάς.

Από το 2016 και μέχρι σήμερα, εξακολουθεί να υφίσταται ανάμεσα στους στόχους, στα κίνητρα των καλλιτεχνών αυτή η αξία, αλλά, με μειωμένη ένταση⁸⁰. Σήμερα, το νόημα της κοινωνικής πράξης των καλλιτεχνών, προσανατολίζεται με βάση τον σκοπό: αφού, πλέον, η Street Art έχει αναγνωριστεί ως εξελιγμένη τέχνη της ζωγραφικής στα media διεθνώς, που μπορεί να αλλάξει τον κόσμο μέσω των οπτικών μηνυμάτων που φέρει και εκπέμπει δυναμικά, οι καλλιτέχνες άρχισαν να υπολογίζουν εκτός από τις συνέπειες του νόμου και τον χωροχρόνο τους και την αμοιβή τους, δηλαδή, άρχισαν να σκέφτονται το προσωπικό όφελος της κοινωνικής πράξης τους.

Με λίγα λόγια, τα τελευταία χρόνια έχει ξεκινήσει να υφίσταται ο εναλλακτικός δρόμος της νόμιμης τέλεσης των έργων κατά παραγγελία ιδιοκτητών δημόσιων και ιδιωτικών χώρων. Η εμπορευματοποίηση αυτής της εναλλακτικής οδού έχει φέρει στο κίνημα «πολιτισμική έκπτωση», ωστόσο. Όπως εξηγείται, «η καθημερινοποίηση του χαρίσματος» είναι η προσαρμογή του στην καθημερινή ζωή και η συνεπόμενη έκπτωσή του σε πρακτική «ρουτίνα», σε αντιμετώπιση των «τετριμμένων» αναγκών της ζωής»⁸¹.

Προκειμένου να κατανοηθεί πλήρως το νόημα της «καθημερινοποίησης του χάσματος», οφείλει κανείς να διερευνήσει αρχικά το πώς βιώνεται συνειδητά ή υποσυνείδητα αυτό το χάρισμα από τους ίδιους τους street artists, το πώς οι ίδιοι αντιλαμβάνονται τη Street Art. Η επιστήμη της (Κοινωνικής) Ψυχολογίας μπορεί να συμβάλλει προς αυτήν την κατεύθυνση. Κατά τον Freud, ο πολιτισμός εδραιώνεται όταν οι άνθρωποι καταπιέζουν και απωθούν πρωτόγονα ένστικτα και αυθόρμητες τάσεις, όπως η επιθετικότητα και η σεξουαλικότητα. Αυτό γίνεται εφικτό μέσω

⁷⁹ Εκτός από εφήμερη, πολυδιάστατη (murals, 3D διαστάσεις έργων), αναπάντευη, η Street Art, αρκετές φορές εντάσσει το αιγιματικό στοιχείο στα χαρακτηριστικά της: πολλά έργα τελούνται επιτηδευμένα με έναν αιγιματικό σχεδιαστικό τρόπο προκειμένου να κινήσει το οπτικό ενδιαφέρον του περαστικού αλλά και να παραμείνει το συναίσθημα που του προκάλεσε στη μνήμη του. Όπως ακριβώς λειτουργεί ένας πίνακας Ζωγραφικής στον θεατή του. Lewisohn C., *Street Art: The graffiti revolution*, New York, Abrams, 2008.

⁸⁰ Merton R. K., *Social Theory and Social Structure*, Glencoe, Ill.: The Free Press, 1968.

⁸¹ Αντωνοπούλου Μ. Ν., *Οι κλασικοί της Κοινωνιολογίας. Κοινωνική Θεωρία και Νεότερη Κοινωνία*, Αθήνα, Σαββάλας, 2008, σελ. 362.

ασυνείδητων διαδικασιών, για τις οποίες το άτομο δεν είναι ενήμερο, όπως η μετουσίωση⁸².

Σε αυτήν την περίπτωση, οι υπάρχοντες αρχικοί στόχοι ενός ατόμου «διοχετεύονται σε άλλους, που είναι κοινωνικά υψηλότεροι», αλλάζοντας μορφή για παράδειγμα μέσω της τέχνης, αλλά επιδιώκοντας πάντα τον ίδιο σκοπό. Μέσω αυτών των «υποκατάστατων μορφοποιήσεων», των αλλοιώσεων και μεταμορφώσεων, δηλαδή, του αρχικού στόχου, γίνεται εφικτή η «επιστροφή του απωθημένου»⁸³.

Αντίστοιχα και τα προϊόντα (με την κοινωνιολογική έννοια) της τέχνης, όπως οι δημόσιες τοιχογραφίες, μπορούν να θεωρηθούν έκφραση του ίδιου φαινομένου, δηλαδή, μια αντικατάσταση και αποδεκτή αναπαράσταση αμφιλεγόμενων θεμάτων που απασχολούν το δημιουργό τους. Όπως και στα όνειρα, κάθε καλλιτεχνική δημιουργία εμπεριέχει δύο πόλους: από τη μία το έκδηλο περιεχόμενο, φανερό και προσβάσιμο σε όλους και από την άλλη το λανθάνον μήνυμα, τον κρυφό συμβολισμό που αναπαρίσταται συμπυκνωμένος, μετατοπισμένος και επεξεργασμένος σε μία εικόνα ή μια λέξη. Μάλιστα, ο Freud θεωρεί ότι «ο πρωταρχικός σκοπός του καλλιτέχνη είναι να απελευθερωθεί και κοινοποιώντας το έργο του σε άλλους ανθρώπους που υποφέρουν από τις ίδιες παγιδευμένες επιθυμίες να τους προσφέρει την ίδια απελευθέρωση»⁸⁴.

Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό ότι ένα έργο τέχνης ενεργοποιεί και εσώτερες ασυνείδητες πτυχές όπως εσωτερικές συγκρούσεις και ενισχύει την επεξεργασία και επίλυση πολλαπλών ζητημάτων με τρόπο πιο ανεκτό και λιγότερο επώδυνο για το άτομο. Αν η Street Art ιδωθεί ως εικαστική παρέμβαση, φαίνεται να εξυπηρετεί πολλαπλές ψυχικές λειτουργίες. Μέσα από το ιδιαίτερο πρίσμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας το άτομο καταφέρνει να εξωτερικεύσει ενδόμυχες σκέψεις, συναισθήματα και προβληματισμούς καθώς και να αποσυμπιέσει εσωτερικές εντάσεις και ίσως συγκρούσεις που τον ταλανίζουν⁸⁵.

Ενδέχεται, παράλληλα, σε ορισμένους καλλιτέχνες να μην ακολουθείται αυτή η ψυχική εξωτερικεύση κατά συνειδητό τρόπο. Για παράδειγμα, για ορισμένους street artists ισχύει το ότι λόγω πίστης / πεποίθησης στη δική τους αισθητική της πόλης «που εμπνέει έναν σκοπό στον οποίο αφοσιώνονται τα άτομα χωρίς αναστολές και

⁸² Freud S., “The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud”, 19, *The Ego and the Id and Other Works*, London, Vintage Publishing, 2001.

⁸³ Freud S., *Ο Πολιτισμός ως πηγή δυστυχίας*, Αθήνα, Μετάφραση: Μυλωνά Ν., Νίκας - Ελληνική Παιδεία, 2011.

⁸⁴ Freud S., “The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud”, 19, *The Ego and the Id and Other Works*, London, Vintage Publishing, 2001.

⁸⁵ Εξίσου σημαντική είναι η συμβολή αυτής της μορφής προσωπικής έκφρασης στην εξερεύνηση και διαμόρφωση της ατομικής ταυτότητας, διεργασία που αρχίζει κατά την είσοδο στην εφηβεία και ενδέχεται να παραταθεί μέχρι και την περίοδο της τυπικής ενηλικίωσης, αν και ουσιαστικά πρόκειται για μια διαδικασία που συνεχίζει να λαμβάνει χώρα σε όλη τη διάρκεια της ζωής του ατόμου.

Schacter D. L., Gilbert D. T. & Wegner D. M., *Ψυχολογία*, Αθήνα, Gutenberg, 2012.

Tajfel H., “Social identity and intergroup behaviour. Information”, *International Social Science Council*, 13, 2, 1974, σελ. 65 – 93.

χωρίς να υπολογίζουν το κόστος που συνεπάγεται» δρουν κατ' αυτόν τον τρόπο, βάφοντας και σχεδιάζοντας επιφάνειες της πόλης⁸⁶. Οι Sykes και Matza με τη θεωρία των τεχνικών εξουδετέρωσης πλαισιώνουν την υποσυνείδητη διαδικασία. Οι καλλιτέχνες λίγο πριν τη στιγμή «του περάσματος στην πράξη», βάσει θεωρίας, ενεργοποιούν και εφαρμόζουν την «εξαφάνιση» των αξιών και των πεποιθήσεων που είχαν υιοθετήσει από την οικογένεια, το σχολείο, το κοινωνικό σύστημα⁸⁷.

Από ελεύθερη επιλογή και όχι λόγω κοινωνικών, οικονομικών πιέσεων, διευκολύνονται κατά αυτόν τον τρόπο προβάλλοντας στον εαυτό τους και στους ομοίους τους ορισμένες δικαιολογίες προκειμένου να πραγματοποιήσουν περιστασιακές περιπέτειες που θα τους «ανεβάσουν» την αδρεναλίνη⁸⁸. Αυτό δεν σημαίνει πως δεν αναγνωρίζουν την ύπαρξη του νόμου. Ως εκ τούτου, η αδρεναλίνη μετατρέπεται σε ένα «πρέπει» με τη μορφή του «θέλω» απλοποιώντας κάθε ευθύνη, αμφισβητώντας τις συμβατικές αξίες που έχει θέσει η αρχιτεκτονική και η νοοτροπία της δομής της πόλης για την ιδιοκτησία εγκαταλελειμμένων κτιρίων / τοίχων, θέτοντας στη θέση των συμβατικών αξιών, άλλα υψηλότερα ιδανικά, τις υπό κατασκευή δικές τους αξίες⁸⁹.

Αυτή η έρευνα των τεχνικών εξουδετέρωσης σε νέους απέδειξε ότι δεν υπάρχει διαφορά στο σύστημα των αξιών των παραβατών από το σύστημα αξιών της υπόλοιπης κοινωνίας. Η απόδειξη αυτή θεωρείται πολύ σημαντική και στην παρούσα μελέτη καθώς από την αρχή αυτής ξεκαθαρίστηκε η προσέγγιση του φαινομένου απομακρύνοντας τη μέχρι στιγμής θεωρητική βάση – υπο - κουλτούρα και υπο - πολιτισμική ομάδα κ.τλ.⁹⁰ Οι εσωτερικές ψυχικές αναστολές και ωθήσεις δεν τυγχάνουν οπωσδήποτε ανάλυση περί κατώτερων κοινωνικών τάξεων.

⁸⁶ Επιπροσθέτως, εδώ, αρκούμαστε να σχολιάσουμε ότι τα έργα της Street Art που πραγματοποιούνται χωρίς παραγγελία, δεν μπορούν να διακριθούν από «προσωπικό όφελος» αλλά από το «καθήκον» του αυτοσκοπού που έχουν θέσει οι καλλιτέχνες στον εαυτό τους. Από την άλλη πλευρά, οι κατά παραγγελία δημόσιες τοιχογραφίες ενέχει το ορθολογικό μέρος: η «φήμη» των καλλιτεχνών εξαπλώνεται πιο εύκολα και διαχέεται πιο γρήγορα με αυτόν τον τρόπο, τον μη παράνομο. Φυσικά, εδώ, έχουμε τις διαδικασίες υπολογισμού μέσω, προσωπικών δυνάμεων και σκοπών για το μέγιστο προσωπικό όφελος και ταυτόχρονα τελειοποίησης της ιδέας τους ή αλλιώς της ιδέας που έχουν ανάγει σε αξία καθότι ενυπάρχει πίστη με τη μορφή επένδυσης χρόνου.

Weber M., *Βασικές έννοιες κοινωνιολογίας*, Αθήνα, Μετάφραση: Κυπραίος Μ. Γ., Κένταυρος, 1993, σελ. 76.

⁸⁷ Sykes G. M. & Matza D., “Techniques of Neutralization: a theory of delinquency”, *American Sociological Review*, 22, 1957, pp. 664 - 670.

Σωτηρόπουλος Δ., «Τεχνικές εξουδετέρωσης και αποκλίνουσα συμπεριφορά: κριτική εξέταση της θεωρίας των G. M. Sykes και D. Matza», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 59, σελ. 58 - 70.

⁸⁸ Lombard K. J., “Men against the wall: Graffiti(ed) Masculinities”, *The Journal of Men's Studies*, 21, 2, 2013, σελ. 178 – 190.

Υπό το θεωρητικό πλαίσιο της νέας Πολιτισμικής Εγκληματολογίας από το 1990 και έπειτα, «η αδρεναλίνη, οι φόβοι και οι απολαύσεις καθώς κυκλοφορούν, διαμορφώνουν ένα βιοματικό και συγκινησιακό ρεύμα το οποίο φωτίζει τα καθημερινά νοήματα του εγκλήματος».

Ferrell J. & Hamm M., *Ethnography at the Edge. Crime, Deviance and Field research*, Boston, Northeastern University Press, 1998, σελ. 38.

⁸⁹ Λαμπροπούλου Ε. Π., *Κοινωνικός έλεγχος του εγκλήματος*, Αθήνα, Παπαζήση, 1994, σελ. 101 – 106.

⁹⁰ Σωτηρόπουλος Δ., «Τεχνικές εξουδετέρωσης και αποκλίνουσα συμπεριφορά: κριτική εξέταση της θεωρίας των G. M. Sykes και D. Matza», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 59, σελ. 58 – 70.

Οι νέοι street artists⁹¹ και εκείνοι που έχουν μεγαλώσει με αυτήν έχοντας την είτε ως εφήμερη είτε ως μόνιμη καθημερινή (επαγγελματική και μη) ασχολία ακολουθώντας μία σταθερή πορεία και εμπειρία⁹², μπορούν στην καθημερινότητά τους «να ακολουθούν συμβατικά πρότυπα, να είναι μερικώς αφοσιωμένοι στο κοινωνικό σύστημα, να διακρίνουν ανάμεσα σε αποδεκτούς και μη στόχους της παρεκκλίνουσας δραστηριότητας» και όταν περνούν στη μετέπειτα φάση από την πράξη να αισθάνονται συστολή, εάν όχι ενοχή⁹³. Αυτή η εξέλιξη στο άτομο street artist έρχεται να συμπληρώσει το χάσμα της εμπορευματοποίησης σαν ένα στοιχείο που υπενθυμίζει κάτι από το πρώτο κύμα του κινήματος.

Μία άλλη μερίδα των καλλιτεχνών street artists, δεν πείθονται εύκολα από τις κοινωνικές – οικονομικές – πολιτικές συνθήκες που επικρατούν σήμερα και ως μονάδες δράσης που αλληλεπιδρούν με το περιβάλλον τους, επιθυμούν την αλλαγή των δικών τους συνθηκών ζωής με ή και χωρίς ουτοπικές βλέψεις. Η «απειθεία»⁹⁴, ένα από τα χαρακτηριστικά των καλλιτεχνών της Street Art, συμβολίζεται και με άλλους τρόπους έκφρασης, όπως είναι ο τρόπος ένδυσής τους, η ομιλία τους, με λίγα λόγια, το νόημα που συγκροτεί (- τείται) τον (από τον) βίοκοσμό τους, το οποίο λειτουργεί τόσο ως στοιχείο αυτοκαθορισμού όσο και ως στοιχείο ετεροκαθορισμού⁹⁵. Μία εικόνα μη ευκόλως διαχειρίσιμη για την πλειονότητα⁹⁶. Επιπροσθέτως, ενώ σήμερα η παραγωγή των έργων τους, θαυμάζεται παγκοσμίως και φωτογραφίζεται από μία σημαντική μερίδα πληθυσμού ανά χώρα, οι ίδιοι

⁹¹ Όπως υποστηρίζεται, «η νεότητα δεν είναι απόλυτα χωρο - χρονοθετημένη και δεν είναι “αντικειμενικά” μετρήσιμη κατηγορία. Η εφηβεία ή η νεότητα ορίζονται από κριτήρια κοινωνικά. Έτσι, άλλοτε μπορεί να λογίζονται τα άτομα από 16 έως 24 ετών ως νεολαία και άλλοτε τα άτομα από 15 έως 30 ετών»,

Λαμπρόπουλος Κ., «Η γραφή των νέων στο δημόσιο χώρο: οπτική - ρητορική επίφαση ή φραστική - υποκειμενική αντίσταση;», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 130, 2009, σελ. 31 - 47, υποσημείωση 13.

⁹² Ηλικιακά η Street Art ως κίνημα και ως πρακτική - τεχνοτροπία δεν έχει ηλικιακό όριο συμμετοχής με την πάροδο του χρόνου.

<https://tvxs.gr/news/%CE%AC%CE%BB%CE%BB%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B5%CF%82/%CE%B7-%CF%84%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B7-%CE%B7%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CE%AF%CE%B1-%CE%BA%CE%AC%CE%BD%CE%B5%CE%B9-%CE%B3%CE%BA%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%B9%CF%84%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%82-%CE%B4%CF%81%CF%8C%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B3%CE%B5%CF%81%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%AF%CE%B1%CF%82>, «Η τρίτη ηλικία κάνει γκράφιτι στους δρόμους της Γερμανίας», ημερομηνία δημοσίευσης: 9/09/2011, τελευταία πρόσβαση: 20/01/2020.

⁹³ Σωτηρόπουλος Δ., «Τεχνικές εξουδετέρωσης και αποκλίνουσα συμπεριφορά: κριτική εξέταση της θεωρίας των G. M. Sykes και D. Matza», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 59, σελ. 58 – 70.

⁹⁴ Κουκουτσάκη Α., «Φάκελος κειμένων για το μάθημα «Πολιτισμική Εγκληματολογία», Αθήνα, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών - Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, 2008, σελ. 11 - 26.

⁹⁵ Καραποστόλης Β., *Μορφές της κοινωνικής δράσης*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984.

Goffman E., *The presentation of self in everyday life*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

⁹⁶ Ρουσώ Ζ. Ζ., *Το κοινωνικό συμβόλαιο*, Αθήνα, Μετάφραση: Γρηγοροπούλου Β. & Σταϊνχάουερ Α., Πόλις, 2004.

καλλιτέχνες, ορισμένες φορές, δεν επιθυμούν και δεν επιζητούν πάντα την άμεση επικοινωνία κι έτσι αυτή δεν καθίσταται εφικτή τόσο συχνά⁹⁷.

Η αίσθηση της αδρεναλίνης των καλλιτεχνών, υποθετικά, πηγάζει και από την αίσθηση της πίστης σε έναν δικαιότερο κόσμο από αυτόν που έζησαν, ζουν και θα ζουν στον βίοκοσμό τους δηλώνοντας τον τρόπο συμμετοχής τους στην αλλαγή που επιδιώκουν να δουν ευρύτερα⁹⁸. Στους εφήβους street artists, σε αυτούς που μαθαίνουν από τους ενήλικους από την αλληλεπίδραση μαζί τους⁹⁹ και από την άνοδο της βιντεοσκόπησης και της ανάρτησης της στο Διαδίκτυο¹⁰⁰ και στους ομοίους ηλικιακά, αυτούς που συγκροτούν μεταξύ τους έναν συμφωνημένο κώδικα αφετηρίας εντατικής ενασχόλησης¹⁰¹, συναντάται συχνότερα η απόρριψη των αποκρυσταλλωμένων σχέσεων¹⁰² που υφίσταται η σημερινή κοινωνία από πλευράς τους με τη μορφή απώθησης σε οτιδήποτε έχει να κάνει με τους θεσμούς και την εκ νέου δημιουργία.

Σε αυτό το αντικείμενο μελέτης, της πίστης στον δίκαιο κόσμο, έχουν πραγματοποιηθεί σχετικές έρευνες σε παιδιά, εφήβους και νέους που έχουν αποδείξει πως η πεποίθηση αυτή συσχετίζεται με την προσδοκία της δίκαιης μεταχείρισης από τους σημαντικούς Άλλους, το κοινωνικό σύστημα, την προσωπική ηθική και με την απόδοση νοήματος στην κοινωνική συμπεριφορά, παρόμοια με την εξύψωση ιδανικών που προαναφέραμε¹⁰³.

Οι Taylor και Brown χαρακτήρισαν την πίστη στον δίκαιο κόσμο ως μία «θετική πλάνη» λόγω του ότι ενεργοποιεί το άτομο και δρα στην κοινωνία¹⁰⁴. Στην προκείμενη περίπτωση, η δράση των καλλιτεχνών λαμβάνει τη μορφή προσωπικής

⁹⁷ Cooley C., *Human Nature and the Social Order*, New York, Charles Scribner's Sons, 1990.

Βλ. και Goffman E., *Άσυλα*, Αθήνα, Ευρύαλος, 1994.

⁹⁸ Lefebvre H., *The Production of Space*, Oxford, Blackwell, 1991.

Schacter R., "An Ethnography of Iconoclasm. An investigation into the Production, Consumption and Destruction of Street Art in London", *Journal of Material Culture*, 13, 1, London, pp. 50, 51 (35 - 61).

Houde O., *Η ψυχολογία του παιδιού*, Αθήνα, Μετάφραση: Σβίτσου Ε., Το Βήμα Γνώση, 2007, σελ. 142.

⁹⁹ Bou L., *Street Art: The Spray Files*, New York, Collins Design, 2005.

¹⁰⁰ Hansen S. & Flynn D., "Longitudinal photo – documentation: Recording living walls" στο Neves P. S. & Simoes D. V. F., *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, Lisbon, 2015, σελ. 26 – 31.

¹⁰¹ Σαν ένα συμβόλαιο που συνάπτουν μεταξύ τους, που φαίνεται προς τα έξω με την αίσθηση του «ανήκειν».

Ο εντατικός χαρακτήρας της Street Art από πλευράς συχνότητας δημιουργίας και εμφάνισης των έργων της στην πόλη, αντικρούει το εφήμερο στοιχείο της.

Εξάλλου, αυτά είναι τα όρια της εποχής της μετανεωτερικότητας.

Γεωργούλας Σ., *Παρέκκλιση ανηλίκων - Θεωρητική, ερευνητική προσέγγιση και πολιτικές*, Αθήνα, ΚΨΜ, 2009, σελ. 52.

¹⁰² Η φρασεολογία και τα σχέδια (η επιλογή των σχεδίων) των νέων φαίνεται να απορρίπτει τις υφιστάμενες ανθρώπινες σχέσεις έτσι όπως παρουσιάζονται στα Μ.Μ.Ε. και κατασκευάζονται στην κοινωνική πραγματικότητα μέχρι στιγμής (εικονικά πρότυπα συμπεριφορών).

Wetherell M., *Theorizing identities and social action*, Basingstoke: Palgrave / Macmillan, 2009, pp. 196, 197.

¹⁰³ Dalbert C., *The justice motive as a personal resource: dealing with challenges and critical life events*, New York, Plenum, 2001.

¹⁰⁴ Στο ίδιο.

ευχαρίστησης (ούτως ή άλλως με την έννοια της περαιτέρω ενασχόλησης τεχνικών σχεδίου και ζωγραφικής, ηλεκτρονικών προγραμμάτων προς βελτίωση αυτών) η οποία, όταν και εφ' όσον, εξωτερικευθεί, η επιθυμία για έναν δικαιότερο κόσμο ή η απογοήτευση από αυτόν, θα μετουσιωθεί ως μήνυμα¹⁰⁵. Συνήθως, μάλιστα, επιλέγοντας προσεκτικά το πού θα γραφτεί ή θα σχεδιαστεί αυτό το μήνυμα. Ένα παράδειγμα του ταυτόχρονου χρόνου πραγμάτωσης προσωπικής αδρεναλίνης και μηνύματος προς τοποθέτηση κοινωνικού ζητήματος ήταν ο «Άστεγος» του καλλιτέχνη WD (έργο mural) στην περιοχή των Εξαρχείων σε ένα ιστορικό, για την εποχή του μουσικού είδους του ρεμπέτικου στην Ελλάδα, εγκαταλελειμμένο κτίριο¹⁰⁶.

Η καλλιτεχνική αποτύπωση ή αλλιώς το πολιτισμικό αποτύπωμα των street artists σε δημόσιους τοίχους βοηθά τον εκάστοτε δημιουργό να αφηγηθεί έμμεσα μια ιστορία που αφορά την κοινωνία, τους κοινωνούς και την παγκόσμια τάξη πραγμάτων, να αποκτήσει φωνή και να μοιραστεί κάτι πρωταρχικά δικό του με τους άλλους, εμπλέκοντας τους ταυτόχρονα σε ένα δημιουργικό «διάλογο». Μια τοιχογραφία μπορεί να λειτουργήσει ως ερέθισμα προβληματισμού για τον περαστικό που τη συναντά, να προκαλέσει αλυσιδωτές αντιδράσεις ως απάντηση σε αυτή (άτυπος κοινωνικός έλεγχος) και ακόμη περισσότερο να εμπλέξει ομάδες ατόμων σε ένα κοινωνικό διάλογο¹⁰⁷.

Αυτό που ξεκινά ως θέληση για ατομική έκφραση, δημοσιοποίηση ταυτότητας με τη μορφή της υπογραφής στα έργα επιβεβαιώνει τη διάσταση του κοινωνικού κινήματος και δεν είναι λίγα τα παραδείγματα όπου η street art λειτουργεί ως συλλογική εφόρμηση ή αντίθετα εμπνέεται από το κοινωνικό γίνεσθαι¹⁰⁸. Υπό αυτήν

¹⁰⁵ Tilley C., *Metaphor and material culture*, Oxford, Blackwell, 1999, σελ. 76.

Tilley C., *The materiality of stone: explorations in landscape phenomenology*, Oxford, Berg, 2004.

¹⁰⁶ Το mural έργο του WD τιτλοφορείται από τον ίδιο ως “No Land For The Poor”. Το έργο υφίσταται ακόμη - εν έτει 2020 - αναλλοίωτο όσον αφορά τα «πατήματα» σε ύψος, αλλοιωμένο όσον αφορά σε απόσταση που φτάνει το ανθρώπινο χέρι. Όπως αναφέρεται από τοπικό site, «στο κτίριο αυτό στεγαζόταν το αυθεντικό ρεμπέτικο στέκι «Φραγκοσυριανή» του Νικόλα Αργυρόπουλου. Στέκι καλλιτεχνών και απλού κόσμου που μαζευόταν στο θρυλικό πατάρι -ονομάστηκε έτσι προς τιμήν του Κώστα Βαμβακάρη- για να ακούσει και να νιώσει μουσική της περιόδου 1900 - 1940 και να μυηθεί στο ρεμπέτικο τραγούδι» που τότε θεωρούνταν απαγορευμένο - αξιοσημείωτο το γεγονός ότι το συγκεκριμένο κτίριο είναι ακόμη εγκαταλελειμμένο,

<https://www.inexarchia.gr/street-art/no-land-poor-megalo-gkrafiti-me-ektopisma-apo-ton-wd-sta-exarheia>, “No Land for the Poor – Μεγάλο γκράφιτι με.. εκτόπισμα από τον WD στα Εξάρχεια», τελευταία πρόσβαση: 1/01/2020.

Παυλόπουλος Β., «Αυτός ο κόσμος δεν είναι δικαίος; - Προέλευση και Επιπτώσεις των πεποιθήσεων περί δικαιοσύνης» στο Παπαστάμου Σ., Προδρομίτης Γ., Παυλόπουλος Β., *Κοινωνική σκέψη, νόηση και συμπεριφορά - 29 Έλληνες κοινωνικοί ψυχολόγοι ανα - κρίνουν την επιστήμη τους*, Αθήνα, Πεδίο, 2010, σελ. 581 - 614.

¹⁰⁷ Allport G. W., *The nature of prejudice*, United States, Addison – Wesley, 1954, σελ. 29 – 41.

Αστρινάκης Α., «Η διαδικασία της κοινωνικής κατηγοριοποίησης. Η φύση των στερεότυπων και ο αντίκτυπός τους, (Ορισμένες γνωστικές και αλληλοδραστικές πλευρές)», *Αφιέρωμα στη μνήμη Ηλίας Δασκαλάκη*, Αθήνα, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών – Τμήμα Κοινωνιολογίας, Τομέας Εγκληματολογίας, 1991, σελ. 47 – 62.

¹⁰⁸ Vanderveen G. & van Eijk, G., “Criminal but beautiful: A study on graffiti and the role of value judgments and context in perceiving disorder”, *European Journal on Criminal Policy and Research*, 22, 1, 2016, σελ. 107 – 125.

την οπτική, ο εκάστοτε καλλιτέχνης της Street Art, αναβαθμίζει το ίδιο το νόημα της κοινωνικής πράξης του και της καθημερινότητας που ζει στην πόλη, προσδίδοντας ή και προσφέροντας, μάλιστα, ένα μικρό δείγμα - κάθε φορά, με κάθε έργο που σκέφτεται και επιλέγει να αποδώσει τοιχογραφικά - της κοσμοθεωρίας του και της προσωπικότητάς του.

Με αυτόν τον τρόπο σκέψης, αναπτύσσεται μία κοινωνική σχέση που συνάπτει κάθε φορά ο καλλιτέχνης που προσφέρει μία τοιχογραφία στον δημόσιο χώρο τον οποίο μοιράζεται εκ των προτέρων με τον κάθε πολίτη ήδη από τη στιγμή της σύλληψης της ιδέας δίνοντας σημασία και στην πόλη μέσω των τοποθεσιών των τοιχογραφιών του (των εγκαταλελειμμένων κτιρίων της), και ακόμη πιο απλά, δίνοντας ένα μήνυμα προς τους θεσμούς για τη μέριμνα των ήδη ερειπωμένων χώρων¹⁰⁹. Η ύπαρξη της Street Art καλύπτει όλα τα χαρακτηριστικά που έθεσε ο Berleant για τον προσδιορισμό μίας αισθητικής κατάστασης στην οποία παρέρχονται τα άτομα με την όρασή τους: «αυξημένη αντίληψη, φρεσκάδα και ενθουσιασμός για την ανακάλυψη, αναγνώριση της μοναδικότητας της κατάστασης, αμοιβαία ανταπόκριση, και η τάση να βιώνεται, συνδέεται και να ενώνει»¹¹⁰.

Η εικόνα της πόλης στην οποία εμπεριέχονται όλες οι διαχειρίσεις των εντυπώσεων των ατόμων μεταξύ τους κατά τη δραματουργική προσέγγιση του Goffman, αντανακλά την ποικιλία, την πολυφωνία εικόνων «ξεσπώντας» στους τοίχους που περιβάλλουν τα όριά της. Η προσπέραση των ορίων της πόλης, φτάνοντας σε άλλες χώρες¹¹¹, έσπρωξε τη Street Art στο να αποκαλείται κίνημα / φαινόμενο¹¹² και στη διαθεσιμότητα διατύπωσης σχολίων του παγκόσμιου κοινού, που δεν θα μπορούσε να ήταν άλλο από ένα κοινό με διαφορετικές στάσεις και αντιλήψεις.

Young A., "Criminal images: The affective judgment of graffiti and street art", *Crime, Media, Culture*, 8, 3, 2012, σελ. 297 – 314.

¹⁰⁹ Weber M., *Δοκίμια επί της θεωρίας των κοινωνικών επιστημών*, Αθήνα, Μετάφραση: Γρηγορογιάννης Α., Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, 1972.

¹¹⁰ Berleant A., "Ideas for a Social Aesthetic", στο Light A. & Smith J. M., *The Aesthetics of Everyday Life*, New York, Columbia Press, 2005, σελ. 23 – 38.

¹¹¹ Για την ακρίβεια, ηπείρους σαν συνδεδετικός κρίκος των ατόμων από διαφορετικές κοινωνίες.

Ganz N., *Graffiti world. Street Art from five continents*, New York, Harry N. Abrams Inc. Publishers, 2004.

¹¹² Walde C., *Sticker City. Paper Graffiti Art*, London, Thames & Hudson, 2006.

A.1. Εξωγενείς κοινωνικοί παράγοντες διαμόρφωσης στάσης - Κοινό και M.M.E. για τη Street Art

II. Η εννοιολογική ταύτιση του Graffiti και της Street Art στον γραπτό Τύπο (Διαδικτυακός Τύπος και ιστοσελίδες) επηρεάζει τη στάση του κοινού για τη Street Art και υποβοηθά στην στερεοτυπική αντιμετώπιση των καλλιτεχνών και στην εικονική διαστρέβλωση των έργων της Street Art.

Ανάμεσα στην αξία και τον σκοπό ως κίνητρα των καλλιτεχνών της Street Art, προσαρμοσμένα στην Κατανοούσα Κοινωνιολογία του Weber, διακρίνεται και διαφαίνεται περισσότερο το κίνητρο της επικοινωνίας στους street artists ή κατά Weber και Simmel της «αμοιβαίας κοινωνι(α)κής σχέσης» που επιθυμούν να αναπτύξουν με τους θεατές (των έργων τους). Το κοινωνιολογικό ρεύμα της συμβολικής αλληλεπίδρασης και η εγκληματολογική θεωρία της ετικέτας, εξάλλου, μπορεί να συνδυάσει και να εντάξει και την αφηγηματική, κατά τον Harper, λειτουργία / τεχνική της Οπτικής Κοινωνιολογίας - το οπτικό στοιχείο, το στοιχείο της αφήγησης των ιστοριών που «κρύβονται» μέσα στις εικόνες των έργων που δημιουργούνται από τους καλλιτέχνες¹¹³.

Για να κατανοήσουμε τις επιθυμίες των καλλιτεχνών που σταδιακά μετατράπηκαν σε άμεσες επιταγές εξωτερίκευσης του κοινωνικού εαυτού τους στην επέκταση του χώρου τους (από ιδιωτικό σε δημόσιο χώρο, από το ατελιέ και τον καμβά στον δημόσιο δρόμο της πόλης), κατά τον Mead, οφείλουμε να λάβουμε υπ' όψιν μας, ότι για την πραγμάτωση τους, απαιτείται ταύτιση υποκειμενικών νοημάτων με τα νοήματα των θεατών. Κατά τον Blumer και σύμφωνα με τις υποθέσεις της θεωρίας της συμβολικής αλληλεπίδρασης, τα υποκείμενα (και οι street artists) ανήκουν ως επιμέρους ομάδα στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο είτε ως ομάδα παρέκκλισης είτε, πια, ως μία σύγχρονη ομάδα ακτιβιστικής δράσης και τα έργα τους αποτελούν προϊόντα της κοινωνικής διάδρασης με την κοινωνία και με τους κοινωνούς.

Το «σημαίνον σύμβολο» που καθιστά τη διάδραση αυτή ως «συμβολική», εν προκειμένω, είναι το οπτικό πεδίο, η όραση, η οποία αποτελεί τη μία από τις κεντρικές βασικές αισθήσεις (πηγή εξωτερικών ερεθισμάτων). Σαφώς, υπάρχει η άμεση αντίδραση στο εξωτερικό ερέθισμα - αντανακλαστικά (ομοιότητα με το ζωϊκό βασίλειο - ένστικτο επιβίωσης) αλλά και η έμμεση αντίδραση που δεν είναι άλλη από

¹¹³ Ούτως ή άλλως, η νέα Πολιτισμική Εγκληματολογία διεθνώς ήδη έχει συνδυάσει και συνθέσει, όσον αφορά το Graffiti τουλάχιστον, τις παραπάνω θεωρίες με κοινό παρονομαστή την νέα τεχνική καταγραφής της «παρέκκλισης» των tagging και των piecing: το “documentation”, όπως θα δούμε και αργότερα.

Hayward K., “Visual Criminology: cultural criminology - style”, *Centre for crime and Justice Studies*, 78, 2009, pp. 12 - 14.

Ferrell J., “Urban Graffiti - Crime, Control and Resistance”, *Youth & Society*, 27, 1, 1995, pp. 73 - 92.

τον σκεπτόμενο νου (διαφορά με το ζωϊκό βασίλειο), ο οποίος, προκειμένου να κατανοήσει την κοινωνική πραγματικότητα γύρω του, ερμηνεύει ό,τι βλέπει σχηματοποιώντας απλουστευμένες εικόνες για κοινωνικές συμπεριφορές στον νου του και ταυτίζοντάς τες με το κριτήριο οπτικής ομοιότητας και διαφοράς.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, δημιουργούνται λανθασμένες αναπαραστάσεις στους ανθρώπους - θεατές των έργων της Street Art επί καθημερινής βάσεως αφού το ίδιο το κίνημα χαρακτηρίζεται για την εφημερότητά του (όσον αφορά τη φθορά των έργων και την παραγωγή νέων με πολύ γρήγορο ρυθμό) και συνάμα για την καθημερινή παρουσία του στην πόλη, και μάλιστα ήδη υπό το αρχικό πλαίσιο της πρωτογενούς διαδικασίας. Δηλαδή, συμβολικά, η συμπεριφορά των street artists και των graffiti writers ομοιάζουν, εκτός από την ιστορική παράμετρο που είχαμε εξετάσει στην προηγούμενη θεωρητική ενότητα και στον στόχο: την εγγραφή σε τοίχο / σε επιφάνεια.

Στην ουσία, όμως, η εικόνα που έχουν σχηματίσει οι street artists για τους εαυτούς τους ως «καλλιτέχνες», εξωτερικεύεται κοινωνικά με τη βοήθεια της Τέχνης της Ζωγραφικής και συγκρούεται με τη διαστρεβλωμένη εικόνα των ανθρώπων - θεατών που τους αποκαλούν “graffitιάδες” αφού οπτικά οι πράξεις τους ομοιάζουν όταν βάφουν σε τοίχο επειδή ακριβώς βάφουν εκεί, αλλά όχι όταν βάφουν αγάλματα και πολιτιστικά μνημεία της χώρας. Γι' αυτόν τον λόγο, κατά επιλεγμένο τρόπο και στερεοτυπικά, τους συνδέουν με τους «βανδαλιστές», με φανατικές εκ πεποιθήσεως ομάδες.

Εκτός από την ιδιότητα του καλλιτέχνη, το έργο που παράγει ο ίδιος, επιτυγχάνεται κατά συμβολικό τρόπο, και συνδιαλλάγεται, επικοινωνείται δι-υποκειμενικά¹¹⁴ για την αισθητική του, για το περιεχόμενό του και κρίνεται από τον θεατή εφόσον τελείται σε δημόσιο χώρο. Εδώ, σαφώς, σκοτεινός αριθμός της «εγκληματικότητας» δεν υφίσταται. Συνεπώς, ο δημιουργός του έργου μπορεί να στιγματίζεται από τον άτυπο κοινωνικό έλεγχο κατά χρονικές περιόδους όταν το μέσο του (το spray) χρησιμοποιείται από άλλες κοινωνικές ομάδες π.χ. βανδαλιστές, αλλά το έργο του να διαφοροποιείται αισθητικά σημαντικά από τους θεατές;

Η ακραία συναισθηματική αντίδραση του κοινού και η σχετικιστική αντιμετώπιση αναλόγως των κοινωνικών καταστάσεων και των νομικών περιστάσεων, εξηγείται από τη διανοητική σύγχυση για τέτοιου είδους συμπεριφορές, που ακροβατούν στον νόμιμο και παράνομο τύπο συμπεριφοράς, αλλά αντανακλούν τον ασαφή νόμο και το αισθητικό κριτήριο του κοινού που δεν μπορεί να αποδώσει στη Street Art το νόημα της Τέχνης αφού τα έργα δεν βρίσκονται εντός ενός Μουσείου.

¹¹⁴ Giddens A., *Central Problems in Social Theory*, London, Macmillan, 1979.
Giddens A., *The Constitution of Society*, Polity Press, 1984.

Από την άλλη πλευρά, σήμερα, για μία μερίδα του κοινού, η Street Art αποτελεί μία σύγχρονη μορφή τέχνης που κοσμεί και αναβαθμίζει το αστικό περιβάλλον, υποβοηθά την τοπική οικονομία, βοηθά υπό το πλαίσιο σχολικών δημόσιων τοιχογραφιών τις ηλικιακές ομάδες εφήβων και νέων να εκφραστούν μέσω της Ζωγραφικής αναβαθμίζοντας το ίδιο το μάθημα της Εικαστικής Αγωγής, προτείνοντας εναλλακτικούς και συνάμα σύγχρονους τρόπους προσέγγισης της Ιστορίας της Τέχνης και μειώνοντας τη γραφομανία των μαθητών στα θρανία και τους τοίχους¹¹⁵. Μέσω αυτού του εκπαιδευτικού οπτικού εργαλείου, οι έφηβοι και οι νέοι μαθαίνουν να κοινωνικοποιούνται μεταξύ τους και να αφοουγκράζονται κοινωνικούς προβληματισμούς στη σημερινή εποχή.

Ο τρόπος σκέψης ορισμένων μελών της κοινωνίας ή αλλιώς μία μερίδα της ανεπίσημης κοινωνικής αντίδρασης σχετικά με τη Street Art επικεντρώνεται στην προκατάληψη, η οποία στάθηκε επιστημονική αφορμή και σύνδεση στην παρούσα ενότητα με την Οπτική Κοινωνιολογία - Εγκληματολογία. Η προκατάληψη σχηματίζεται στον ανθρώπινο κοινό νου μέσω οπτικών ερεθισμάτων και εικόνων που υιοθετούνται ως αυτοματοποιημένες και απλοποιημένες κατηγορίες καταστάσεων και φαινομένων για τη γρήγορη κατανόηση αυτών.

Πρόκειται για εκείνη τη στάση κοινού¹¹⁶ που έχει αποκρυσταλλωθεί στη διαδικασία της επικοινωνίας των ανθρώπων κατά την καθημερινή τους επαφή, τριβή με τις εικόνες επί τοίχων που γρήγορα εναλλάσσεται σε οπτικά θεάματα που ομορφαίνουν την πόλη τους. Η συνέπεια αυτής της άτυπης συναισθηματικής στάσης έχει προκαλέσει στις γειτονιές των πόλεων και στα Μ.Μ.Ε.¹¹⁷ μία αναστάτωση σχετικά με την καθαριότητα των τοίχων, με τις «μουντζούρες».

Ομολογουμένως, η Street Art έχει διχάσει την κοινή γνώμη δημιουργώντας στην άτυπη κοινωνική αντίδραση δύο επιμέρους στάσεις: υπέρ και κατά αυτής της επικοινωνιακής πρακτικής¹¹⁸. Οι θεατές των έργων της Street Art συμπεριλαμβάνονται στην έννοια «κοινό», καθώς δεν αποτελεί εξειδικευμένη κατηγορία ανθρώπων.

Οι παράγοντες διαμόρφωσης στάσεων του κοινού που είναι κατά αυτής της καθημερινής επικοινωνιακής μορφής, τουλάχιστον του διαδικτυακού Αθηναϊκού κοινού, μέσω της Τέχνης, της Street Art, προέρχονται:

¹¹⁵ Βάος Α., *Ζητήματα διδακτικής των εικαστικών τεχνών. Το καλλιτεχνικό εγχείρημα ως παιδαγωγική πράξη*, Αθήνα, Γόπος, 2008.

¹¹⁶ Πρόκειται για δύο έννοιες που έχουν ταυτιστεί στον χρόνο και έχουν χρησιμοποιηθεί κατά κόρον στον πολιτικό και δημοσιογραφικό λόγο.

Αποσαφηνίζονται σχετικά με το θέμα μας στην αρχή της ενότητας.

Hancock L., λήμμα: “public opinion”, στο McLaughlin E. & Muncie J., *The Sage Dictionary of Criminology*, Thousand Oaks, SAGE Publications Inc, 2006, σελ. 324.

¹¹⁷ Βασιλείου Θ. Α. & Σταματάκης Ν., *Λεξικό επιστημών του ανθρώπου*, Αθήνα, Gutenberg, 1992, λήμμα: «γνώμη, κοινή», σελ. 81.

¹¹⁸ Bourdieu P., *Η αίσθηση της πρακτικής*, Αθήνα, Μετάφραση: Παραδέλλης Θ., Αλεξάνδρεια, 2006.

- α) από την τοποθεσία κατοικίας, από το περιβάλλον της γειτονιάς εστιάζοντας στα ήδη εγκαταλελειμμένα κτίρια (βάσει της οικολογικής προσέγγισης και της προσέγγισης των «σπασμένων παραθύρων» - “broken windows”¹¹⁹: μη φωτισμένοι δρόμοι, «φήμη» της περιοχής για την αύξηση της εγκληματικότητας),
- β) από την άποψή τους, ευρύτερα, για την πόλη, το πώς θα έπρεπε να φαίνεται οπτικά και αισθητικά μία πόλη¹²⁰,
- γ) από και υπό την έννοια της βιωσιμότητας (καθαριότητα) των γειτονιών - Δήμων στις περιπτώσεις μη συνέπειας των τοπικών Αρχών ως προς τη φροντίδα του περιβάλλοντος,
- δ) αλλά, κυρίως, από τα σύγχρονα Μ.Μ.Ε. (κυρίως, τα social media) και τον τρόπο παρουσίασης αυτών όσον αφορά το Graffiti και τη Street Art.

Ουσιαστικά, οι παράγοντες β) και δ) σχετίζονται με την εικόνα της πόλης όσον αφορά τη γραφή ή το σχέδιο στον τοίχο, το Graffiti ή και τη Street Art, και με το κατά πόσο ταυτίζονται ή όχι εικονικά μεταξύ τους και με το κατά πόσο χρειάζονται τελικά να υφίστανται στο δημόσιο χώρο ως «κι άλλες φωνές διαμαρτυρίας και μουντζούρας». Οι παράγοντες αυτοί «συναντώνται» στην εξωτερική κοινωνική πραγματικότητα εφόσον εκφράζονται και (ανά)παράγονται διά του προφορικού και γραπτού λόγου με αμφίδρομο τρόπο, αλληλοεξαρτώμενα, μεταξύ του κοινού και των Μ.Μ.Ε.

Οι άλλοι δύο παράγοντες, ο α) και ο γ) θεωρούνται κατά την ανάλυσή μας συμπληρωματικοί και εξ' αφορμής του περιβαλλοντικού πλαισίου παρά ως αιτίες γενεσιουργίας - πρώτες σε χρόνο της εμφάνισης του Graffiti και της Street Art: ισχυριζόμαστε, ειδικότερα, πως η Street Art, δεν συγκροτήθηκε επειδή θεωρείται κοινωνική ομάδα υπο - κουλτούρας με βανδαλιστικές συμπεριφορές εντός των πόλεων και συμμοριακές τάσεις με επιθετικότητα μεταξύ των γειτονιών των περιοχών, αλλά συγκροτήθηκε επειδή ήδη εμφανίζονταν στις πόλεις τα κοινωνικά προβλήματα και φαινόμενα άλλων ευάλωτων ομάδων, ζητήματα υποβαθμισμένων περιβαλλόντων και παραβιάσεων θεμελιωδών ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Η Street Art θεωρείται κοινωνικό κίνημα αλλαγής και τείνει να ενταχθεί ως ένα από τα σύγχρονα ρεύματα στη μορφή της Τέχνης, τη Ζωγραφική - Χαρακτική.

Το υποκειμενικό οπτικό - αισθητικό κριτήριο του κοινού για μορφές Τέχνης, ειδικότερα για τις σύγχρονες μορφές της, ανά ηλικιακή ομάδα, διαμορφώνεται και αναπλάθεται συνεχώς και παράλληλα με το μορφωτικό επίπεδο και την κριτική ικανότητα αντίληψης του ατόμου. Ήδη από παλιά, η Αισθητική, η Ηθική και ο Ποινικός Νόμος παγκοσμίως, ανά εποχές και κοινωνικούς σχηματισμούς, έθεταν

¹¹⁹ <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1982/03/broken-windows/304465/>, Kelling J. & Wilson Q., “Broken Windows: The police and neighborhood safety”, *The Atlantic*, 1982, τελευταία πρόσβαση: 20/01/2020.

¹²⁰ Μοίρα Μ., «Αναζητώντας την ηδονή του τόπου μέσα από τη φωτογραφική εικονογραφία της μετανεωτερικής πόλης» στο Σύνδεσμος Υποτρόφων Ιδρύματος Ωνάση, *Εικόνα της πόλης - Οπτικές και θέσεις με φόντο την Αθήνα*, Αθήνα, Ποταμός, 2016 σελ. 120 - 134.

επίσημους και ανεπίσημους κανόνες κοινωνικής συμπεριφοράς, συνεχίζοντας μέχρι σήμερα, για την καθημερινή κοινωνική ζωή. Δηλαδή, έθεταν και θέτουν όρια του τι είναι όμορφο και άσχημο¹²¹, τι είναι σωστό και λάθος και τι είναι καλό και κακό¹²² κατ' αντιστοιχία σε φυσικούς αλλά και δομημένους χώρους¹²³.

Ειδικότερα, όταν η αστικοποίηση άρχισε να εντείνεται, όλο και περισσότεροι άνθρωποι συγκεντρώνονταν στην πόλη που έμαθαν να τη βιώνουν ως κέντρο βιομηχανικής – εργασιακής και πολιτιστικής ανάπτυξης και να ενστερνίζονται τους ρυθμούς της ως τρόπο ζωής τους¹²⁴, τότε, άρχισε να εμφανίζεται η λεγόμενη «απόκλιση» και «παρέκκλιση» και στην Τέχνη¹²⁵. Η «κοινωνική απόκλιση» τοποθετείται¹²⁶ ανάμεσα στα όρια τόσο των αντικειμενικών όσο και των υποκειμενικών κανόνων και θεωρείται, από πολλούς επιστήμονες τόσο θεωρητικά όσο και ερευνητικά, πως η Street Art ανήκει σε αυτό το πλαίσιο ισορροπίας πάνω σε ένα σκοινί της κοινωνικής ένταξης και της μη κοινωνικής ένταξης.

Μία «αποκλίνουσα» συμπεριφορά, σύμφωνα με τον Giddens, ο οποίος ακολουθεί τη συνθετική προσέγγιση δράσης (άτομο) – δομής (κοινωνία), μπορεί να κατανοηθεί υπό θετικό πρόσημο απόδοσης της ύπαρξής της: τα ιδιαίτερα ενδιαφέροντα ενός ανθρώπου ή μιας κοινωνικής ομάδας από τα κοινώς αποδεκτά ενδιαφέροντα που χαρακτηρίζουν οποιαδήποτε πλειονότητα, μία γενιά, μία εποχή, διέφεραν πάντοτε ιστορικά. Το άτομο περιορίζεται από πλευράς επιλογών δοθέντων από τη δομή, την κοινωνία, στη μετανεωτερική εποχή ακόμη περισσότερο συγκριτικά με τη νεωτερική λόγω εθνικής «νομικής πλημμυρίδας»¹²⁷. Έτσι, η εμφάνιση ατόμων / κοινωνικών ομάδων που ασχολούνται ερασιτεχνικά ή επαγγελματικά με τη Street Art τοποθετείται και νοείται ως ατομική επιλογή εκτός του επιτρεπτού πλαισίου (επιλογή δράσης)¹²⁸.

Η οπτική πρόσληψη του εξωτερικού ερεθίσματος (των μορφών της Τέχνης) μέσω της όρασης επηρεάζει τον τρόπο διανοητικής κατανόησης και στερεοτυπικά διαμορφώνει μία πρόχειρη στάση απέναντι σε αυτό (δηλαδή, μία γρήγορη οπτική αναπαράσταση αυτού). Με αυτόν τον τρόπο, η Street Art ως τεχνική και πρακτική, ως κοινωνική συμπεριφορά, ταυτίζεται οπτικά λόγω μέσου χρήσης (spray) αρκετές φορές με το tagging στα μάτια του κοινού όπου μαζί με την πληροφόρηση των Μ.Μ.Ε., αυτή η ταύτιση, ενισχύεται με αρνητικά φορτισμένες εκφράσεις και λέξεις

¹²¹ Cauquelin A., *Οι θεωρίες της Τέχνης*, Αθήνα, Μετάφραση: Παστρικού Ε., Δημοσιογραφικός Ομίλος Λαμπράκη, 2007.

¹²² Carrabine E., “Just Images. Aesthetics, Ethics and Visual Criminology”, *British Journal of Criminology*, 52, 2012, σελ. 463 – 489.

¹²³ Ζαραφωνίτου Χ., *Εμπειρική Εγκληματολογία*, Αθήνα, Β' Έκδοση, Νομική Βιβλιοθήκη, 2004, σελ. 136.

¹²⁴ Wirth L., “Urbanism as a way of life”, *American Journal of Sociology*, 4, 1938, σελ. 1 – 24.

¹²⁵ Φαρσεδάκης Ι., *Στοιχεία Εγκληματολογίας*, Αθήνα, Νομική Βιβλιοθήκη, 2005, σελ. 111 – 114.

¹²⁶ Λάζος Γ., *Κριτική Εγκληματολογία*, Αθήνα, Νομική Βιβλιοθήκη, 2007, σελ. 97.

¹²⁷ Φαρσεδάκης Ι., *Στοιχεία Εγκληματολογίας*, Αθήνα, Νομική Βιβλιοθήκη, σελ. 20.

¹²⁸ Giddens A., *Κοινωνιολογία*, Αθήνα, Μετάφραση: Τσαούσης Δ. Γ., Gutenberg, 2009, σελ. 295.

για την περιγραφή της που συγχέονται με τον βανδαλισμό και κατ' επέκταση μετατρέπεται σε στάση.

Πιο συγκεκριμένα, οι θεωρητικές προσεγγίσεις για τα M.M.E., σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση του Ericson, επιβεβαιώνουν την επίδραση στις στάσεις του κοινού για επίκαιρα ζητήματα και για διαχρονικά κοινωνικά φαινόμενα, όπως είναι το έγκλημα¹²⁹. Σύμφωνα με την προσέγγιση των αποτελεσμάτων, η οποία θέτει τα M.M.E. ως πρώτη και μοναδική επιλογή του κοινού για την πληροφόρησή του όσον αφορά το έγκλημα ή αλλιώς την εικόνα του εγκλήματος, τα M.M.E. επιλέγουν έντονα συγκινησιακούς τρόπους παρουσίασης των ειδήσεων χρησιμοποιώντας πολύ αρνητικά ή πολύ θετικά φορτισμένες λέξεις και εκφράσεις για την περιγραφή τους και φυσικά επιλεγμένα πλάνα προβολής (χρήση εικόνων προς επαλήθευση της αλήθειας, της κοινωνικής πραγματικότητας) που τα συνοδεύουν και που αναδεικνύουν το ένα μέρος των συμβάντων από το όλον. Έτσι, επηρεάζουν τον τρόπο πρόσληψης και κατανόησης της εκάστοτε πληροφορίας του κοινού, τόσο, που κατασκευάζεται η ίδια η παρουσίαση ως στάση, θέση - δηλαδή, και το κοινό με τη σειρά του, προχωρά πέραν της πρώτης φάσης της επιρροής του και επιλέγει να ενστερνιστεί απόψεις και θέσεις των M.M.E.¹³⁰.

Κρατώντας, ουσιαστικά, τις παραπάνω παρατηρήσεις της προσέγγισης των αποτελεσμάτων τουλάχιστον έως αυτό το σημείο διατύπωσής τους κι όχι περαιτέρω εμβάθυνσης, συνδυαστικά με τη θεσμική προσέγγιση του Ericson, φαίνεται να καλύπτεται η διαδικασία της δημιουργίας στερεοτύπων και συνολικότερης φορτισμένης στάσης του κοινού απέναντι στη Street Art. Τα ίδια τα M.M.E. συναρτώνται με ευρύτερα κοινωνικά δίκτυα που παράγουν τότε συγκεκριμένες (επιλεγμένες) ειδήσεις με τον τρόπο της σύγχυσης και εννοιολογικών ταυτίσεων μεταξύ βανδαλιστικών - αναρχικών πράξεων και δράσεων με Graffiti και πότε παράγουν άλλες ειδήσεις, αρκετές φορές σε παράλληλο χρόνο, αναιρώντας τις προηγούμενες, παρουσιάζοντας τη Street Art ως Graffiti. Το κοινό, λοιπόν, θα αφουγκραστεί την είδηση του ότι όλες οι ατομικές και κοινωνικές συμπεριφορές ατόμων που χρησιμοποιούν spray και βάφουν τα κτίρια της δημόσιας πολιτιστικής κληρονομιάς είναι βανδαλιστικές, σπάζουν και καταστρέφουν τον δημόσιο χώρο και πρέπει όλες οι συμπεριφορές παρόμοιου «ιδεατού» τύπου να καταστέλλονται και να καθαρίζονται ως «μουντζούρες».

Βάσει της θεσμικής προσέγγισης ο ποινικός νόμος και τα M.M.E. αλληλοεξαρτώνται μεταξύ τους σε βαθμό επιρροής και διαμορφώνουν τις αισθητικές «πραγματικότητες» του κοινού. Λογικά, υιοθετώντας τη στάση του ότι η Street Art ως κίνημα και ως τεχνική δεν διαφέρει και τόσο από το Graffiti στην πράξη, στον δημόσιο χώρο, υιοθετείται ταυτόχρονα από το κοινό μία κοινή αισθητική,

¹²⁹ Ericson R., "Mass media, crime, law, and justice", *British Journal of Criminology*, vol. 31, 3/1991, σελ. 219 - 249.

¹³⁰ Ζαραφονίτου Χ., *Τιμωρητικότητα. Σύγχρονες τάσεις, διαστάσεις και εγκληματολογικοί προβληματισμοί*, Αθήνα, Νομική Βιβλιοθήκη, 2008, σελ. 87.

συγκροτείται νοητά και οπτικά η πραγματικότητα του Graffiti και διαιώνεται η άποψη του ότι η Street Art δεν υπήρξε ποτέ ως ξεχωριστό ρεύμα της Ζωγραφικής στην πόλη κι ότι κι αυτή εάν πραγματοποιείται παράνομα πρέπει να τιμωρείται ... γιατί είναι Graffiti - βανδαλισμός.

Η «σύγκρουση» των graffiti writers με τις Αρχές έχει διαμορφώσει εν μέρει τη στάση του κοινού προς τους street artists. Πολλάκις έχουν κατηγορηθεί για πρόκληση κοινωνικής έκπτωσης και παρακμής και έχουν απεικονισθεί ως περιπετειώδεις επαναστάτες και ταραχοποιοί συνδυαστικά με άλλα περιστατικά που άπτονται την ενεργοποίηση των Αρχών, δηλαδή, άλλα βαρύτερα εγκλήματα. Συνήθως, μάλιστα, είναι η παρομοίωση των graffiti artists με «σκύλους» που σημαδεύουν την περιοχή τους, γεγονός που αναδεικνύει την απέχθεια που προκαλεί στην αισθητική, στο «βλέμμα» κατά Simmel, των **πολιτών**¹³¹.

Η άλλη μερίδα του πληθυσμού που γνωρίζει τις διαφορές μεταξύ των δύο εννοιών επιμένει να τις βλέπει χρησιμοθηρικά: στη Street Art εμπεριέχεται το Graffiti από την άποψη της εκμάθησης και χρήσης βασικών τεχνικών σχεδιασμού και αποτύπωσης. Όμως, αυτό δεν συμβαίνει πάντα. Η Street Art θεμελίωσε την αλλαγή πρόσληψης της Τέχνης της Ζωγραφικής που τη θέλει να «μετακομίζει» ή αλλιώς να μεταφέρεται από τα Μουσεία, κατ' εξοχήν πολιτιστικός - κοινωνικός χώρος φύλαξης και προστασίας, στους δρόμους των πόλεων με δημόσιο τρόπο, ελεύθερη, και χωρίς κόστος, εφήμερη, όπως ακριβώς είναι η καθημερινότητα των ανθρώπων, οι ίδιοι οι άνθρωποι¹³². Η αναλογία – παρομοίωση με τη φθορά του ζωντανού οργανισμού είναι έκδηλη. Γι' αυτό κάνουμε λόγο για κοινωνική σχέση πολίτη – καλλιτέχνη της Street Art και για αλληλεπίδραση με τη μορφή της ενσυναίσθησης, της «ενόρμησης του θανάτου»¹³³.

Η διαφορά ανοιχτού χώρου με κλειστού χώρου (Μουσείου) είναι ότι τα έργα που εκτίθενται στο δρόμο, στον ανοιχτό χώρο, επιφορτίζονται επιπλέον από την ιδιαιτερότητα της χωρικής συνθήκης: το εφήμερο στοιχείο της Street Art τοποθετείται σε αυτήν τη διαφορά, το ότι ανά πάσα ώρα και στιγμή δύναται να εξαφανιστεί είτε από καιρικές συνθήκες είτε από φθορά χρόνου είτε από άλλον εσωτερικό του κινήματος βανδαλισμό (προσοχή, όχι «πάτημα»). Να τονιστεί ότι πρόκειται για κομμάτια έργων τέχνης του δρόμου μικρής, μεσαίας και μεγάλης κλίμακας που δημιουργούνται από το ανθρώπινο πνεύμα των καλλιτεχνών (Ιδεαλισμός) έχοντας παράλληλα κοινωνική συνείδηση γι' αυτά (Υλισμός) αλλά με μία διαλεκτική διάθεση για επικοινωνία με τους Άλλους και τον πολιτισμό της εκάστοτε κοινωνίας μιας χώρας.

¹³¹ Price O. L., "Making their mark: A psychodynamic view of adolescent graffiti writing", *Psychodynamic Practice*, 12, 1, 2006, pp. 5 - 17.

¹³² Roszak T., *The Making of a Counter Culture: reflections on the technocratic society and its youthful opposition*, California, University of California, 1995.

¹³³ Παπαρίζος Α., *Η ελευθερία ενώπιον του θανάτου*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2000.

Χαρακτηριστικά οι Vanderveen και van Eijk αναφέρουν την άποψη ενός συμμετέχοντα στην έρευνά τους που αποδεικνύεται διαφωτιστική: «Ενοχλητικές ζωγραφιές παντού, θα έπρεπε να απαγορευτεί και οι δράστες θα έπρεπε να τα καθαρίσουν όλα με μια οδοντόβουρτσα. Είναι μόλυνση. Υπάρχει μία εξαίρεση, αυτό που γίνεται στις πόλεις, ένας βαρετός τοίχος διακοσμείται με μία όμορφη ζωγραφιά φτιαγμένη από έμπειρους επαγγελματίες καλλιτέχνες»¹³⁴. Η παραπάνω δήλωση συνοψίζει εν πολλοίς τη σχετικιστική φύση του φαινομένου και την εικονική διαστρέβλωση του κοινού για αυτό¹³⁵.

Η έρευνά μας επικεντρώνεται σε αυτό ακριβώς: η εννοιολογική ταύτιση του Graffiti και της Street Art στον γραπτό λόγο (Διαδικτυακός Τύπος και ιστοσελίδες) μαζί με τη μπερδεμένη απεικόνιση / συνοδεία / χρήση φωτογραφιών επηρεάζει τη στάση του κοινού για τη Street Art και υποβοηθά στην στερεοτυπική αντιμετώπιση των καλλιτεχνών και στην εικονική / οπτική διαστρέβλωση των έργων της Street Art με το tagging (τεχνική του Graffiti) και την συνθηματογραφία στην καθημερινότητα – ουσιαστικά, πρόκειται για μελέτη εγκληματοποίησης της Street Art συμπεριφοράς.

¹³⁴ Vanderveen G., & van Eijk G., “Criminal but beautiful: A study on graffiti and the role of value judgments and context in perceiving disorder”, *European Journal on Criminal Policy and Research*, 22, 1, 2016, σελ. 107 – 125.

¹³⁵ Brighenti A. M., *Visibility in Social Theory and Social Research*, New York, Palgrave MacMillan, 2010.

Brighenti A. M., “At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain”, *Space and Culture*, 13, 3, 2010, σελ. 315 – 332.

ΠΗΓΕΣ – ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α' ΜΕΡΟΥΣ Γ' ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

Ελληνόγλωσση και Αλλοεθνή Βιβλιογραφία

Abel E. L., Buckley B. E., *The Handwriting on the wall*, Westport: Greenwood Press, 1977.

Allport G., *The Nature of Prejudice*, London, 25th Anniversary edition, Addison – Wesley Publishing Company, 1954.

Αντωνοπούλου Μ. Ν., *Οι κλασσικοί της Κοινωνιολογίας. Κοινωνική Θεωρία και Νεότερη Κοινωνία*, Αθήνα, Σαββάλας, 2008.

Arnheim R., *Οπτική σκέψη*, Θεσσαλονίκη, Μετάφραση: Ποταμιάνος Ι. & Βρυώνη Γ., University Studio Press, 2007.

Arnheim R., *Τέχνη και οπτική αντίληψη: Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Αθήνα, Μετάφραση: Ποταμιάνος Ι., Θεμέλιο, 1999.

Αστρινάκης Α., «Η διαδικασία της κοινωνικής κατηγοριοποίησης. Η φύση των στερεότυπων και ο αντίκτυπός τους, (Ορισμένες γνωστικές και αλληλοδρασιακές πλευρές)», *Αφιέρωμα στη μνήμη Ηλία Δασκαλάκη*, Αθήνα, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών – Τμήμα Κοινωνιολογίας, Τομέας Εγκληματολογίας, 1991.

Βασιλείου Θ. Α. & Σταματάκης Ν., *Λεξικό επιστημών του ανθρώπου*, Αθήνα, Gutenberg, 1992.

Bandura A., *Social Learning Theory*, Prentice-Hall; 1st edition, 1976.

Banksy, *Existencilism*, Bristol, Verlag Weapons of Mass Distraction, 2002.

Banksy, *Banging your head against a brick wall*, Bristol, Verlag Weapons of Mass Distraction, 2001.

Βάος Α., *Ζητήματα διδακτικής των εικαστικών τεχνών. Το καλλιτεχνικό εγχείρημα ως παιδαγωγική πράξη*, Αθήνα, Τόπος, 2008.

Barclay E. M., *Visual Criminology: Making Sense of Crime Data and Analysis for Criminology Students*, Australia, University of New England, 2017.

Berger P. & Luckmann T., *The Social Construction of Reality. The Treatise in the Sociology of Knowledge*, New York, Garden City, 1966.

Berleant A., "Ideas for a Social Aesthetic", στο Light A. & Smith J. M., *The Aesthetics of Everyday Life*, New York, Columbia Press, 2005.

Bou L., *Street Art: The Spray Files*, New York, Collins Design, 2005.

Bourdieu P., *Η αίσθηση της πρακτικής*, Αθήνα, Μετάφραση: Παραδέλλης Θ., Αλεξάνδρεια, 2006.

Brighenti A. M., *Visibility in Social Theory and Social Research*, New York, Palgrave MacMillan, 2010.

Brown M. & Carrabine E., *Routledge International Handbook of Visual Criminology*, London, 1st Edition, Taylor & Francis Group, 2017.

Brown R., *Prejudice. It's social psychology*, Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell, 1995.

Cauquelin A., *Οι θεωρίες της Τέχνης*, Αθήνα, Μετάφραση: Παστρικού Ε., Δημοσιογραφικός Όμιλος Λαμπράκη, 2007.

Cohen S., *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*, London & New York, Routledge Classics, 3rd edition, 2002.

Cooley C., *Human Nature and the Social Order*, New York, Charles Scribner's Sons, 1990.

Cuche D., *Η έννοια της κουλτούρας στις Κοινωνικές Επιστήμες*, Μετάφραση: Σιατίτσας Φ., Αθήνα, Τυπωθήτω, 2001.

Dalbert C., *The justice motive as a personal resource: dealing with challenges and critical life events*, New York, Plenum, 2001.

Debuyst C., *Ηθολογικό πρότυπο και Εγκληματολογία*, Αθήνα, Μετάφραση: Σαγκουνίδου – Δασκαλάκη Η., Νομική Βιβλιοθήκη, 1999.

Δεμερτζής Ν., *Κοινωνία της Πληροφορίας. Διακυβέρνηση και Διαδίκτυο*, Αθήνα, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, 2017.

Digneffe F., *Ηθική και Εγκληματικότητα*, Αθήνα, Μετάφραση: Σαγκουνίδου – Δασκαλάκη Η., Νομική Βιβλιοθήκη, 2000.

Φαρσεδάκης Ι., *Στοιχεία Εγκληματολογίας*, Αθήνα, Νομική Βιβλιοθήκη, 2005.

Ferrell J. & Hamm M., *Ethnography at the Edge. Crime, Deviance and Field research*, Boston, Northeastern University Press, 1998.

Ferrell J., Hayward K., Morrison W. and Presdee M., *Cultural Criminology*, London, Glasshouse, 2004.

- Freud S., *Ο Πολιτισμός ως πηγή δυστυχίας*, Αθήνα, Μετάφραση: Μυλωνά Ν., Νίκας - Ελληνική Παιδεία, 2011.
- Ganz N., *Graffiti world. Street Art from five continents*, New York, Harry N. Abrams Inc. Publishers, 2004.
- Γαρδικιώτης Α., *Κοινωνική Επιρροή. Επισκόπηση και Αξιολόγηση της Έρευνας και των Θεωριών*, Αθήνα, Gutenberg, 2008.
- Γεωργούλας Σ., *Παρέκκλιση ανηλίκων - Θεωρητική, ερευνητική προσέγγιση και πολιτικές*, Αθήνα, ΚΨΜ, 2009.
- Gelder K., Thornton S., *The Subculture Reader*, London, Routledge, 1997.
- Giddens A., *Central Problems in Social Theory*, London, Macmillan, 1979.
- Giddens A., *The Constitution of Society*, Polity Press, 1984.
- Giddens A., *Κοινωνιολογία*, Αθήνα, Μετάφραση: Τσαούσης Δ. Γ., Gutenberg, 2009.
- Goffman E., *Άσυλα*, Αθήνα, Ευρύαλος, 1994.
- Goffman E., *The presentation of self in everyday life*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- Gottfried L., *Graffiti Art Styles: A classification system and theoretical analysis*, North Carolina, Mc Farland, 2008.
- Gough P., “Banksy: What’s the fuss and why does it matter?” στο Siracusa J. M., *Humanities, Arts and Social Sciences: It’s everyone’s business*, London & New York, Routledge, 2016.
- Hamilton D., *Cognitive Processes in Stereotyping and Intergroup Behaviour*, Hillsdale, Erlbaum, 1981.
- Hancock L., στο McLaughlin E. & Muncie J., *The Sage Dictionary of Criminology*, Thousand Oaks, SAGE Publications Inc, 2006.
- Hansen S. & Flynn D., “Longitudinal photo – documentation: Recording living walls” στο Neves P. S. & Simoes D. V. F., *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, Lisbon, 2015.
- Hauser A., *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης. Αναγέννηση, Μανιερισμός, Μπαρόκ*, Αθήνα, Κάλβος, 2, Μετάφραση: Κονδύλης Τ., 1970.
- Houde O., *Η ψυχολογία του παιδιού*, Αθήνα, Μετάφραση: Σβίτσου Ε., Το Βήμα Γνώση, 2007.
- Ιωσηφίδης Κ., *Mural Art*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009.

- Ιωσηφίδης Κ., ... *Στο Δρόμο*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2007.
- Jackson P., *Maps of Meaning*, London, Unwin Hyman, 1989.
- Jameson F., *The Cultural Turn - Selected Writings on the Postmodern*, London, Verso, 1998.
- Καραποστόλης Β., *Μορφές της κοινωνικής δράσης*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984.
- Κουκουτσάκη Α., Φάκελος Κειμένων για το Μάθημα «Πολιτισμική Εγκληματολογία», Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών (Τμήμα Κοινωνιολογίας - Τομέας Εγκληματολογίας), Ακαδημαϊκό Έτος 2008 (2012 - 2013).
- Κυριαζή Ν., *Η Κοινωνιολογική Έρευνα - Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Αθήνα, Πεδίο, 2011.
- Λάζος Γ., *Κριτική Εγκληματολογία*, Αθήνα, Νομική Βιβλιοθήκη, 2007.
- Λαμπροπούλου Ε., «Η σχολή του Σικάγου και η νεανική παραβατικότητα» στο Τάτσης Ν. & Θανοπούλου Μ., *Η Κοινωνιολογία της Σχολής του Σικάγου*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2009.
- Λαμπροπούλου Ε. Π., *Κοινωνικός έλεγχος του εγκλήματος*, Αθήνα, Παπαζήση, 1994.
- LeBouedec G., «Προσφορά στη μεθοδολογία μελέτης των κοινωνικών αναπαραστάσεων» στο Παπαστάμου Στ., Μαντόγλου Α., *Κοινωνικές Αναπαραστάσεις*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1995.
- Lefebvre H., *The Production of Space*, Oxford, Blackwell, 1991.
- Lewisohn C., *Street Art: The graffiti revolution*, New York, Abrams, 2008.
- Lippmann W., *Public Opinion*, New York, MacMillan, 1949.
- Massey D., *For Space*, United States, 1st Edition, Sage Publications Ltd, 2005.
- Mead G. H., *Mind, Self and Society*, Chicago: University of Chicago Press, 1934.
- Μένεγος Π., *To Street Art στην Αθήνα - Τοιχοδρομίες*, Αθήνα, Οξύ, 2007.
- Merton R. K., *Social Theory and Social Structure*, Glencoe, Ill.: The Free Press, 1968.
- Miller D., Costa E., Haynes N., McDonald T., Nicolescu R., Sinanan J., Spyer J., Venkatraman S. & Wang X., *How the World Changed Social Media*, London, UCL Press, 2016.
- Μοίρα Μ., «Αναζητώντας την ηδονή του τόπου μέσα από τη φωτογραφική εικονογραφία της μετανεωτερικής πόλης» στο Σύνδεσμος Υποτρόφων Ιδρύματος

- Ωνάση, *Εικόνα της πόλης - Οπτικές και θέσεις με φόντο την Αθήνα*, Αθήνα, Ποταμός, 2016.
- Moscovici S., *Social Representations. Studies in Social Psychology*, New York, NYU Press, 2000.
- Μπαμπινιώτης Γ., *Λεξικό για το σχολείο και το γραφείο*, Αθήνα, Κέντρο Λεξικολογίας, 2004.
- Παπαρίζος Α., *Η ελευθερία ενόπιον του θανάτου*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2000.
- Παυλόπουλος Β., «Αυτός ο κόσμος δεν είναι δίκαιος; - Προέλευση και Επιπτώσεις των πεποιθήσεων περί δικαιοσύνης» στο Παπαστάμου Σ., Προδρομίτης Γ., Παυλόπουλος Β., *Κοινωνική σκέψη, νόηση και συμπεριφορά - 29 Έλληνες κοινωνικοί ψυχολόγοι ανα - κρίνουν την επιστήμη τους*, Αθήνα, Πεδίο, 2010.
- Pervin L. A. – John O. P., *Θεωρίες Προσωπικότητας: έρευνα και εφαρμογές*, Αθήνα, Τυπωθήτω, 2001.
- Price V., *Κοινή γνώμη*, Αθήνα, Μετάφραση: Μπουμπάρης Ν., Οδυσσέας, 1996.
- Roszak T., *The Making of a Counter Culture: reflections on the the technocratic society and its youthful opposition*, California, University of California, 1995.
- Ρουσσώ Ζ. Ζ., *Το κοινωνικό συμβόλαιο*, Αθήνα, Μετάφραση: Γρηγοροπούλου Β. & Σταϊνχάουερ Α., Πόλις, 2004.
- Sennet R., *Χρήσεις της Αταξίας. Προσωπική Ταυτότητα και Ζωή της Πόλης*, Αθήνα, Μετάφραση: Καράπαπας Γ., Τροπή, 2004.
- Schacter D. L., Gilbert D. T. & Wegner D. M., *Ψυχολογία*, Αθήνα, Gutenberg, 2012.
- Σκαρπέλος Γ., *Εικόνα και Κοινωνία - Από την Κοινωνική Φωτογραφία στην Οπτική Κοινωνιολογία*, Αθήνα, Τόπος, 2011.
- Skelton T. & Valentine G., *Cool Places: Geographies of Youth Cultures*, London, Routledge, 1998.
- Stangor C., *Stereotypes and Prejudice*, Philadelphia, Psychology Press, 2000.
- Stevenson D., *Cities and Urban Cultures*, Maidenhead, Open University Press, 2003.
- Storey J., *Πολιτισμική Θεωρία και Λαϊκή Κουλτούρα*, Αθήνα, Μετάφραση: Ντζούνης Β., Πλέθρον, 2015.
- Sutherland E., *Criminology*, Philadelphia, J. B. Lippincott Co., 1924.
- Tilley C., *Metaphor and material culture*, Oxford, Blackwell, 1999..

Tilley C., *The materiality of stone: explorations in landscape phenomenology*, Oxford, Berg, 2004.

Waclawek A. *Graffiti and Street Art*, United Kingdom, Thames & Hudson Ltd, 2011.

Walde C., *Sticker City. Paper Graffiti Art*, London, Thames & Hudson, 2006.

Weber M., *Βασικές έννοιες κοινωνιολογίας*, Αθήνα, Μετάφραση: Κυπραίος Μ. Γ., Κένταυρος, 1993.

Weber M., *Δοκίμια επί της θεωρίας των κοινωνικών επιστημών*, Αθήνα, Μετάφραση: Γρηγορογιάννης Α., Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, 1972.

Weber M., *Η επιστήμη ως επάγγελμα. Κριτική της θεωρίας του Stammerl. Η γέννηση του σύγχρονου καπιταλισμού*, Αθήνα, Μετάφραση: Κυπραίος Μ. Γ., Παπαζήση, 1990.

Weber M., *Η μεθοδολογία των κοινωνικών επιστημών*, Αθήνα, Μετάφραση: Κυπραίος Μ. Γ., Παπαζήση, 1991.

Weber M., *Κοινωνιολογία του κράτους*, Αθήνα, Κένταυρος, 1996.

Wetherell M., *Theorizing identities and social action*, Basingstoke: Palgrave / Macmillan, 2009.

Χαλκιά Μ., *Το graffiti ως μέσο διαμαρτυρίας στην Ελλάδα μετά την έναρξη της οικονομικής κρίσης. Αισθητική και συμβολισμός*, Διπλωματική Εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2013.

Χρυσόχου Ε., *Πολυπολιτισμική πραγματικότητα : οι κοινωνιοψυχολογικοί προσδιορισμοί της πολιτισμικής πολλαπλότητας*, Αθήνα, Πεδίο, 2011.

Young A., *Street Art, Public City - Law, Crime and the Urban Imagination*, Taylor & Francis Ltd London, 2013.

Υπουργείο Περιβάλλοντος, Ενέργειας και Κλιματικής Αλλαγής & Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, *Εικαστικές Παρεμβάσεις στον Δημόσιο Χώρο Ζωγραφική επί των Τυφλών Όψεων Κτιρίων της Αθήνας*, Πρόγραμμα ΥΠΕΚΑ «ΑΘΗΝΑ-ΑΤΤΙΚΗ 2014», Αθήνα, Δεκάλογος - Γραφικές Τέχνες, 2011.

Ζαραφωνίτου Χ., *Εμπειρική Εγκληματολογία*, Αθήνα, Β' Έκδοση, Νομική Βιβλιοθήκη, 2004.

Ζαραφωνίτου Χ., *Ο φόβος του εγκλήματος. Εγκληματολογικές προσεγγίσεις και προβληματισμοί με βάση την εμπειρική διερεύνηση του φαινομένου στο εσωτερικό της Αθήνας*, Αθήνα, Αντ. Ν. Σάκκουλας, 2002.

Ζαραφωνίτου Χ., *Τιμωρητικότητα. Σύγχρονες τάσεις, διαστάσεις και εγκληματολογικοί προβληματισμοί*, Αθήνα, Νομική Βιβλιοθήκη, 2008.

Επιστημονικά άρθρα

Arreola D. D., “Mexican American Exterior Murals”, *Geographical Review*, 74, 4, 1984, pp. 409 - 424.

Becker H. S., “Photography and Sociology”, *Studies in Visual Communication*, 1, 3,, 1974, pp. 3 - 26.

Biber K., “Photographs and labels: Against a criminology of innocence”, *Law Text Culture*, 10, 4, 2006, pp. 19 - 40.

Blair I. V., Ma J. E., & Lenton A. P., “Imagining stereotypes away: The moderation of implicit stereotypes through mental imagery”, *Journal of Personality and Social Psychology*, 81, pp. 828 - 841, 2001.

Boyd D. M., & Ellison N. B., “Social network sites: Definition, history, and scholarship”, *Journal of Computer - Mediated Communication*, 13, article 11, 2007.

Brighenti A. M., “At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain”, *Space and Culture*, 13, 3, 2010, pp. 315 – 332.

Carrabine E., “Just Images. Aesthetics, Ethics and Visual Criminology”, *British Journal of Criminology*, 52, 2012, pp. 463 – 489.

Deborah S. C., “Into Interactivity? How News Websites Use Interactive Features”, *International Communication Association*, New Orleans, LA, pp. 27 - 31.

DeTurk S., “The “Banksy Effect” and Street Art in the Middle East”, *Street Art and Urban Creativity Scientific Journal*, 1, 1, 2015, pp. 22 - 30.

Ericson R., “Mass media, crime, law, and justice”, *British Journal of Criminology*, 31, 3/1991, pp. 219 - 249.

Ferrell J., “Urban Graffiti - Crime, Control and Resistance”, *Youth & Society*, 27, 1, 1995, pp. 73 - 92.

Freud S., “The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud”, 19, *The Ego and the Id and Other Works*, Vintage Publishing, 2001.

Geise S. & Baden C., “Putting the Image Back into the frame: modeling the linkage between visual communication and frame - processing theory”, *Communication Theory*, 25, 2015, pp. 26 - 69.

Hamburger A., Y. & Artzi E. B., “Loneliness and internet use”, *Computers in Human Behavior*, 19, 1, 2003, pp. 71-80.

Harper D., “Visual Sociology: Expanding sociological vision”, *The American Sociologist*, 19, 1, 1988, pp. 54 - 70.

Hayward K., “Visual Criminology: cultural criminology - style”, *Centre for crime and Justice Studies*, 78, 2009, pp. 12 - 14.

Κουκουτσάκη Α., «Φάκελος κειμένων για το μάθημα «Πολιτισμική Εγκληματολογία», Αθήνα, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών - Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, 2008, σελ. 11 - 26.

Λαμπρόπουλος Κ., «Η γραφή των νέων στο δημόσιο χώρο: οπτική - ρητορική επίφαση ή φραστική - υποκειμενική αντίσταση;», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 130, 2009, σελ. 31 - 47.

Lombard K. J., “Men against the wall: Graffiti(ed) Masculinities”, *The Journal of Men’s Studies*, 21, 2, 2013, pp. 178 – 190.

Μαυρίδης Η., «Η έννοια της καθημερινότητας στην κοινωνική θεωρία», *Επιθεώρηση των Κοινωνικών Ερευνών*, 114, 2004, σελ. 27 - 59.

Mitchell W. J. T., “What do pictures “really” want?”, The MIT Press, 77, 1996, pp. 71 - 82.

Moscovici S., “Attitudes and opinions”, *Annual Review of Psychology*, 14, 1963, pp. 231-260.

Patterson R. H., “An Art in Revolution: Antecedents of Mexican Mural Painting (1900 - 1920)”, *Journal of Inter - American Studies*, 6, 3, 1964, pp. 377 - 387.

Price O. L., “Making their mark: A psychodynamic view of adolescent graffiti writing”, *Psychodynamic Practice*, 12, 1, 2006, pp. 5 - 17.

Sassen S., “The Global city: Introducing a concept”, *Brown Journal of World Affairs*, XI, 2, 2005, pp. 27 - 43.

Schacter R., “An Ethnography of Iconoclasm. An investigation into the Production, Consumption and Destruction of Street Art in London”, *Journal of Material Culture*, 13, 1, London, pp. 35 - 61.

Snyder J., “Documentary without Ontology”, *Visual Communication*, 10, 4, 1984, pp. 78 - 95.

Summer C., “Rethinking deviance” toward a Sociology of Censures” στο *Research in Law, Deviance and Social Control. A Research Annual*, Greenwich, London, 5, Spitzer S., 1983, pp. 187 - 204.

Suzuki C. M., “Street Art as an Expression of Post - Modern Consciousness”, *Journal of Conscious Evolution*, 10, 10, 2013, pp. 1 - 10.

Sykes G. M. & Matza D., “Techniques of Neutralization: a theory of delinquency”, *American Sociological Review*, 22, 1957, pp. 664 - 670.

Σωτηρόπουλος Δ., «Τεχνικές εξουδετέρωσης και αποκλίνουσα συμπεριφορά: κριτική εξέταση της θεωρίας των G. M. Sykes και D. Matza», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 59, σελ. 58 - 70.

Tajfel H., “Social identity and intergroup behaviour. Information”, *International Social Science Council*, 13, 2, 1974, pp. 65 – 93.

Vanderveen G. & van Eijk, G., “Criminal but beautiful: A study on graffiti and the role of value judgments and context in perceiving disorder”, *European Journal on Criminal Policy and Research*, 22, 1, 2016, pp. 107 – 125.

Wirth L., “Urbanism as a way of life”, *American Journal of Sociology*, 4, 1938, pp. 1 – 24.

Young A., “Criminal images: The affective judgment of graffiti and street art”, *Crime, Media, Culture*, 8, 3, 2012, pp. 297 – 314.

Ζαϊμάκης Γ., «Δρόμοι ελεύθεροι από επιτήρηση: Νέοι, σώματα και απεικονίσεις της κρίσης στο πολιτικό γκράφιτι» στο *Ερευνητικές διαδρομές στις κοινωνικές επιστήμες: θεωρητικές-μεθοδολογικές συμβολές και μελέτες περίπτωσης*, Ηράκλειο Κρήτης, Πανεπιστήμιο Κρήτης - Εργαστήριο Κοινωνικής Ανάλυσης και Εφαρμοσμένης Κοινωνικής Έρευνας 2018, σελ. 391 - 413.

Ζαϊμάκης Γ., «Φωνές Διαμαρτυρίας στους Δρόμους της Πόλης. Προσλήψεις της Κρίσης μέσα στο Πολιτικό □ εκφραστικό Γκράφιτι», *Κοινωνιολογική Επιθεώρηση*, 2-3, 2015, σελ. 119 - 143.

Διαδικτυακές Πηγές

Αθανασίου Κ., Βασδέκη Ε., Καπετανάκη Ε., Καραγιάννη Μ., Καψάλη Μ., Μακρυγιάννη Β., Μάμαλη Φ., Πάγκαλος Ο., Τσαβδάρου Χ., *Urban Conflicts*, Εργαστήριο συναντήσεις και συγκρούσεις στην πόλη, Θεσσαλονίκη, 2015, Διαθέσιμο εδώ: <http://urbanconflicts.wordpress.com/>.

Βαβουρανάκης Γ., *Εικόνα και αρχαιολογία*, Αθήνα, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Κάλλιπος, 2015, Διαθέσιμο στο <http://hdl.handle.net/11419/5181>.

Β' Θεωρητική Ενότητα του παρόντος Project, Γιακουβάκης Γ., Καλογεράκη Κ., Κωνσταντίνου Κ., «Ιστορική Αναδρομή Της “Street Art” (Συνέχεια Του Α' Μέρους Της Β' Ενότητας)», The Street Art Project, *Κέντρο Μελέτης του Εγκλήματος*, <http://e-keme.gr/%ce%b9%cf%83%cf%84%ce%bf%cf%81%ce%b9%ce%ba%ce%ae->

<https://www.dikastiko.gr/tag/%CE%BD%CE%AD%CE%BF%CF%82-%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8E%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%82-vs-%CF%80%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CF%8C%CF%82-%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C/>

Γώγος Κ., «Νέος Ποινικός Κώδικας vs Παλιός Ποινικός Κώδικας», ημερομηνία δημοσίευσης: 12/03 και 13/03/2019,

<https://www.dikastiko.gr/tag/%CE%BD%CE%AD%CE%BF%CF%82-%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8E%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%82-vs-%CF%80%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CF%8C%CF%82-%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C/>

Δρακοπούλου Κ., “Graffiti: an american phenomenon in the greek art scene: Athens Thessaloniki 1985-2005”, *Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ)*, Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης, 2017, <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/43186>.

Ελληνική Στατιστική Αρχή, *ΕΡΕΥΝΑ ΧΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΑΠΟ ΝΟΙΚΟΚΥΡΙΑ ΚΑΙ ΑΤΟΜΑ: Έτος 2019*, ημερομηνία δημοσίευσης: 8/11/2019, <https://www.statistics.gr/documents/20181/adbe1a27-e2d2-5529-2f50-6872239bbff7>.

Επίσημη ιστοσελίδα φιλομορφίας του Banksy, <http://www.banksyfilm.com>.

Επίσημη κατάταξη της παγκόσμιας μηχανής ALEXA.COM η οποία κατατάσσει όλες τις διαδικτυακές ιστοσελίδες σε όλο τον κόσμο ανά χώρα, <https://www.alexa.com/topsites/countries/GR>.

“Exit Through The Gift Shop”, ντοκυμαντέρ για τον Banksy, 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=dG8iaAFAM58>.

«Η τρίτη ηλικία κάνει γκράφιτι στους δρόμους της Γερμανίας», ημερομηνία δημοσίευσης: 9/09/2011,

<https://tvxs.gr/news/%CE%AC%CE%BB%CE%BB%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B5%CF%82/%CE%B7-%CF%84%CF%81%CE%AF%CF%84%CE%B7-%CE%B7%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CE%AF%CE%B1-%CE%BA%CE%AC%CE%BD%CE%B5%CE%B9-%CE%B3%CE%BA%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%B9%CF%84%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%82-%CE%B4%CF%81%CF%8C%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B3%CE%B5%CF%81%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%AF%CE%B1%CF%82>

Κατσιδη Δ., “Graffiti as a cultural element: social representations of the creators and the meaning of their works”, *Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών*, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Κοινωνίας, 2010, <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/22472>.

Kelling J. & Wilson Q., “Broken Windows: The police and neighborhood safety”, *The Atlantic*, 1982, <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1982/03/broken-windows/304465/>.

Κωνσταντίνου Κ. Μ., “THE STREET ART PROJECT”: Αφιερωματικό report της διαδραστικής έκθεσης για τον Banksy στην Τεχνόπολη του Δήμου Αθηναίων (4/03/19, Κεραμεικός, Αθήνα)», The Street Art Project, Κέντρο Μελέτης του Εγκλήματος, *Crime Times*, report - τεύχος 9, 2019, <http://www.crimetimes.gr/the-street-art-project-%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%AD%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%AD%CE%BA%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CE%BD-banksy/>.

Κωνσταντίνου Κ. Μ., «Συγκεντρωτικό Παράρτημα (II) Απαντήσεων Από Τις Συνεντεύξεις Με Άτυπες Και Τυπικές Κοινωνικές Ομάδες Που (Απ)Ασχολούνται Στο Πεδίο Της “Street Art”, The Street Art Project, *Κέντρο Μελέτης του Εγκλήματος*, ημερομηνία δημοσίευσης: 1/06/2019, <http://ekeme.gr/%cf%83%cf%85%ce%b3%ce%ba%ce%b5%ce%bd%cf%84%cf%81%cf%89%cf%84%ce%b9%ce%ba%cf%8c-%cf%80%ce%b1%cf%81%ce%ac%cf%81%cf%84%ce%b7%ce%bc%ce%b1-%ce%b9%ce%b9-%ce%b1%cf%80%ce%b1%ce%bd%cf%84%ce%ae%cf%83%ce%b5/>.

“No Land for the Poor – Μεγάλο γκραφίτι με.. εκτόπισμα από τον WD στα Εξάρχεια», <https://www.inexarchia.gr/street-art/no-land-poor-megalo-gkrafiti-me-ektopisma-apo-ton-wd-sta-exarheia>.

Ορισμός ιστοσελίδας από τη Wikipedia, <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%99%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%83%CE%B5%CE%BB%CE%AF%CE%B4%CE%B1>.

Πάγκαλος Ο., “Graffiti as a culture and as an art form in public space: the encounter of the graffiti writer with power”, *Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ)*, Σχολή Πολυτεχνική, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Τομέας Πολεοδομίας, Χωροταξίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, 2017, <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/42923>.

Statista Research Department, *U.S. Millennials: most popular social network 2016, by age group*, ημερομηνία δημοσίευσης: 8/09/2016, <https://www.statista.com/statistics/604467/most-popular-social-network-by-age-group-us-millennials/>.