

*... να πάρουμε την τέχνη μας στα χέρια μας*  
**Το 1<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Χειροποίητου και Ανακυκλώσιμου Θεάτρου ως μέρος μιας  
αναδύομενης DiY κουλτούρας στην Αθήνα**

Ράνια Μυλωνά, Βίκυ Λαλιώτη<sup>1</sup>

Το 2011 αναδύθηκαν στην Ελλάδα ποικίλα κοινωνικά κινήματα ως αντίδραση στα μέτρα λιτότητας που επιβλήθηκαν στη χώρα από την Ευρωπαϊκή Ένωση και το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο <sup>2</sup>. Μέρος αυτών των κινήματων, που χαρακτηρίζονται από πλουραλισμό και οριζόντια οργάνωση, είναι η συγκρότηση πλήθους κοινωνικών δικτύων που δίνουν στους πολίτες πρόσβαση σε προϊόντα, υπηρεσίες, εργασία, κ.ά. μέσω κοινωνικών σχέσεων που είναι μη ιεραρχικές και δεν στοχεύουν στο οικονομικό κέρδος<sup>3</sup>. Στο ευρύτερο αυτό πλαίσιο πολλές θεατρικές ομάδες στην Αθήνα επιχειρούν τα τελευταία χρόνια να δημιουργήσουν έναν εναλλακτικό χώρο, ένα χώρο για καλλιτεχνική δραστηριότητα που προκύπτει από την επιθυμία για έρευνα, έκφραση και επικοινωνία. Μία από αυτές τις ομάδες, η Fabrica Athens (FA), οργάνωσε τον Νοέμβριο του 2013 το 1<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Χειροποίητου και Ανακυκλώσιμου Θεάτρου στον Κεραμεικό. Το φεστιβάλ είχε στόχο τη δημιουργία νέων και τη διεύρυνση παλιότερων επαφών και συνεργασιών ανάμεσα σε ομάδες και άτομα που προάγουν το 'ανοιχτό θέατρο'. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, το 'ανοιχτό θέατρο' έχει πολλά Do it Yourself (DiY) πολιτισμικά χαρακτηριστικά, όπως οι συλλογικές αποφάσεις και οι αμεσοδημοκρατικές διαδικασίες, που το καθιστούν ενεργό πολιτική δράση με την έννοια ότι είναι προσανατολισμένο στην αλλαγή των κυρίαρχων κοινωνικών σχέσεων.

### **Η Ομάδα**

Η Fabrica Athens είναι μια ομάδα καλλιτεχνών που από το 2011 «μελετά το σύγχρονο θέατρο και διερευνά νέες μορφές παραστατικών τεχνών - σωματικό θέατρο, εγκατάσταση, αστικές/δημόσιες δράσεις...» (<http://www.fabricaathens.gr/teamwork/>). Σύμφωνα με τον Γιώργο και τη Μαρία<sup>4</sup>, δύο από τα ιδρυτικά μέλη της ομάδας, η απόφαση να ιδρύσουν μια δική τους ομάδα ήρθε έπειτα από περιπλανήσεις αρκετών χρόνων σε εξαντλητικές ακροάσεις για ρόλους σε έργα που συχνά δεν ικανοποιούσαν τα αισθητικά τους κριτήρια. Προηγούμενες απόπειρες να φτιάξουν ομάδες και να ανεβάζουν τις δικές τους παραστάσεις είχαν οδηγήσει σε αδιέξοδο, καθώς έπρεπε να πληρώνουν τεράστια χρηματικά ποσά (200-300€ την ημέρα) για ενοικίαση μικρών θεατρικών χώρων για τις πρόβες και τις παραστάσεις τους. Τα τελευταία χρόνια η κρίση έκανε τα πράγματα χειρότερα. Η συχνή παραβίαση των όρων των συμβολαίων εις βάρος των καλλιτεχνών, σε συνδυασμό με τους υπέρογκους φόρους και ασφαλιστικές εισφορές μας έκαναν να αισθανθούμε ότι δεν μπορούμε πια να αναπνεύσουμε. Αποφασίσαμε, λοιπόν, ότι αν θέλαμε να συνεχίσουμε να υπάρχουμε, θα έπρεπε να πάρουμε την τέχνη μας στα χέρια μας<sup>5</sup>, είπε ο Γιώργος.

Η παραπάνω φράση αποτελεί επιτομή της έννοιας του 'ανοιχτού θεάτρου', που σύμφωνα με τα μέλη της FA, αναφέρεται τόσο στην απελευθέρωση του θεάτρου, τουλάχιστον εν μέρει, από την αγορά, όσο και στην πρόσληψη και πραγματοποίηση του θεάτρου ως φάμπρικα, δηλαδή ως εργοστάσιο και των ηθοποιών ως εργάτες. Αλλά πώς θα μπορούσαν να πάρουν την τέχνη τους στα χέρια τους; Ως no budget ομάδα ήξεραν ότι η ιδέα να έχουν

ένα δικό τους θέατρο ήταν ουτοπική. Ως συλλογικότητα καλλιτεχνών-εργατών, ωστόσο, νοίκιασαν ένα παλιό υπόγειο εργαστήριο και το μετέτρεψαν σε θεατρική σκηνή μέσα από σκληρή ομαδική δουλειά και ανακυκλωμένα υλικά: ζύλινοι στύλοι της Δ.Ε.Η. μετατράπηκαν σε καθίσματα για τους θεατές, τσουβάλια του Ελληνικού Ταχυδρομείου έγιναν μαξιλάρια, ηλεκτρικές συσκευές εργοστασίων χρησιμοποιήθηκαν ως εξοπλισμός φωτισμού κ.ά. Ο τρόπος αυτός που δημιούργησαν το θέατρο δεν ήταν φυσικά ανεξάρτητος από τον τρόπο που πολλά μέλη της ομάδας ζούσαν μέχρι τότε: *...φτιάξαμε το θέατρο πριν από τρία καλοκαίρια με όλη την ιδεολογία του χειροποίητου και με ανακυκλώσιμα υλικά θεάτρου. Αυτό είχε να κάνει κυρίως με το κομμάτι το οικονομικό. Από την άλλη όμως μας χαρακτηρίζει και σαν ανθρώπους, σαν ιδιοσυγκρασίες. Δηλαδή φτιάχνουμε πράγματα με τα χέρια μας, ο καθένας στο είδος του. Και η ιδέα ήρθε λίγο 'φυσικά'* (Μαρία).

Η μετατροπή του παλιού εργαστηρίου σε θέατρο ξεκίνησε τον Αύγουστο του 2011 και το 2012 η ομάδα γιόρτασε το άνοιγμα του δικού της, κυριολεκτικά χειροποίητου και ανακυκλωμένου θεατρικού χώρου. Ο χώρος αυτός είναι ένας ανθρωπογενής χώρος, ένας χώρος που καθορίζει και καθορίζεται από την ανθρώπινη δράση και δεν την εμπεριέχει απλώς<sup>6</sup>. Έτσι, το θέατρο της FA α) συνδέεται με το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο καθώς, με ένα συμβολικό αντίτιμο που καλύπτει τις λειτουργικές ανάγκες του, μπορούν να το αξιοποιήσουν και άλλες καλλιτεχνικές ομάδες της πόλης, β) συνδέεται με τον τόπο, καθώς το θέατρο βρίσκεται στον Κεραμεικό και συμβάλει στην ενίσχυση του καλλιτεχνικού και πειραματικού χαρακτήρα της περιοχής<sup>7</sup>, γ) έχει βάθος και ιστορικότητα (δεν είναι ένας στάσιμος χώρος, μία α-χρονική και α-ιστορική επιφάνεια), καθώς από ερείπιο μια αποθήκης μετατράπηκε σε θεατρική σκηνή η οποία μεταβάλλεται καθημερινά από την δράση και τις ιδέες των καλλιτεχνών και του κοινού και δ) είναι ανομοιογενής, καθώς διαμορφώνει και αντανακλά τις διαφορές, τις ρήξεις και τις συγκρούσεις ανάμεσα στους ανθρώπους που τον κατοικούν.

Η ομαδική εργασία χαρακτηρίζει και τις παραστασιακές πρακτικές της FA. Όλοι, ανάλογα με τις προηγούμενες γνώσεις και ικανότητές τους, αλλά και τη διάθεσή τους να μάθουν καινούρια πράγματα, τα κάνουν όλα: σκηνοθετούν, παίζουν, κάνουν φώτα, φτιάχνουν κοστούμια και σκηνικά. Η ομάδα λειτουργεί με μία μη-ιεραρχική δομή και χρησιμοποιεί τη συμφωνία ως τρόπο λήψης των αποφάσεων. Αυτό δε σημαίνει, βεβαίως, ότι δεν υπάρχουν αισθητικές ή άλλες διαφωνίες. Για να αποφύγουν την διάλυση της ομάδας λόγω των διαφωνιών τους, τα μέλη της FA ενθαρρύνουν τις συνεργασίες με άλλες ομάδες. Για παράδειγμα, αν κάποιος θέλει να ανεβάσει ένα έργο με το οποίο οι άλλοι διαφωνούν, μπορεί να συνεργαστεί με άλλες ομάδες ή καλλιτέχνες. Επίσης, αν κάποιος για να ανεβάσει ένα έργο χρειάζεται συγκεκριμένους ηθοποιούς που δεν ανήκουν στην ομάδα, μπορεί να τους προσκαλέσει να συνεργαστούν με την FA. Και στις δύο περιπτώσεις, τα μέλη της FA συμβάλουν πρακτικά - σκηνικά, κοστούμια, επικοινωνία - σ' αυτές τις δουλειές. Έτσι, τα μέλη της ομάδας αισθάνονται ελεύθερα να δουλέψουν με ανθρώπους και έργα χωρίς να περιορίζονται από την Fabrica, αλλά ταυτόχρονα δυναμώνουν τη σχέση τους μέσω της ενεργούς εμπλοκής στις επιλογές των άλλων. Μία από τις πιο προφανείς συνέπειες αυτής της πρακτικής είναι ότι η ομάδα μεγαλώνει δημιουργώντας ένα δίκτυο με άλλες ομάδες και ανεξάρτητους καλλιτέχνες της Αθήνας και άλλων πόλεων της χώρας.

Το 1<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Χειροποίητου και Ανακυκλώσιμου Θεάτρου ήταν επομένως ένας τρόπος διεύρυνσης και ενίσχυσης αυτού του δικτύου. Σύμφωνα με τον Αριστείδη, ο στόχος του φεστιβάλ ήταν το ίδιο το φεστιβάλ, δηλαδή *να γίνει, να συναντήσουμε άλλους ανθρώπους που κάνουν παρόμοια πράγματα κι έχουν τα ίδια όνειρα με μας και μπορούμε να επικοινωνήσουμε. Να αισθανθούμε ότι δεν είμαστε μόνοι μας σ' αυτό τον πλανήτη.*

### **Το Φεστιβάλ**

Το 1<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Χειροποίητου και Ανακυκλώσιμου Θεάτρου διήρκεσε 10 ημέρες (10-20 Οκτωβρίου 2013) και έγινε στο θέατρο της FA και στους γύρω δρόμους. Το φεστιβάλ έφερε κοντά περίπου 15 ομάδες και 500 (κατά προσέγγιση) μέλη του κοινού, με πολύ χαμηλό εισιτήριο (8 ευρώ για κάθε ημέρα). Το κοινό που παρακολούθησε το φεστιβάλ ήταν κυρίως νέοι (21-30 ετών) καλλιτέχνες και φοιτητές. Οι περισσότεροι συμμετείχαν συστηματικά σε καλλιτεχνικές δραστηριότητες και ήρθαν για να δουν φίλους και συναδέλφους, νέες τάσεις στο θέατρο και την τέχνη ή από περιέργεια. Πολλοί επίσης παρακινήθηκαν από το ίδιο το θέμα του φεστιβάλ, καθώς 'το χειροποίητο και ανακυκλώσιμο' αποτελεί γι αυτούς άποψη και ιδεολογία, ανάγκη, δημιουργία, σεβασμό στη φύση, προσωπικό στυλ, ποιότητα και αντικατανάλωση. Το φεστιβάλ έδωσε στους συμμετέχοντες τη δυνατότητα να παίξουν, να χορέψουν, να παρακολουθήσουν, να τριγυρίσουν, να πιουν και να μιλήσουν και ίσως το πιο σημαντικό - όπως σε κάθε φεστιβάλ -, να χαρούν την μεταξύ τους επαφή, ιδιαίτερα σε μια εποχή που *ο καθένας αισθάνεται απομονωμένος στο σπίτι του, ανίκανος να συμμετέχει ενεργά στη ζωή του* (Κατερίνα, δημοσιογράφος, μέλος του κοινού).

Το φεστιβάλ δεν αντιπροσώπευε μια συγκεκριμένη ταυτότητα. Αντίθετα: οι συμμετέχοντες μοιράζονταν διαφορετικά αισθητικά ενδιαφέροντα (mainstream ή πιο πειραματικά), παραστασιακά είδη και παραδόσεις (θέατρο, εγκαταστάσεις, χορός και ακροβατικά), δραστηριότητες (εργαστήρια και συζητήσεις, εμπόριο και ανταλλαγή βιβλίων, ρούχων και χειροποίητων αντικειμένων). Στο πλαίσιο διαφορετικών κοσμοαντιλήψεων και πολιτικών οραμάτων, ωστόσο, το φεστιβάλ ενθάρρυνε την ανάπτυξη των σχέσεων και των περαιτέρω συνεργασιών ανάμεσα σε ανθρώπους που υποστηρίζουν το 'ανοιχτό θέατρο' και θέλουν να αποκτήσουν δύναμη και έλεγχο στη ζωή τους - έννοιες ανύπαρκτες ή ακόμη και απαγορευμένες στην κυρίαρχη πολιτική πράξη και ρητορική στη χώρα σήμερα.

Η παράσταση «Ψέματα ή αλήθεια...έτσι είν' τα παραμύθια», για παράδειγμα, βασίστηκε σε ένα έργο που έγραψαν τα μέλη της ομάδας Mind the Gap ειδικά για το φεστιβάλ καθώς, όπως είπαν η Σοφία και ο Αχιλλέας, *δεν μπορούσα[ν] να εί[ναι] αδιάφοροι σ' αυτά που συμβαίνουν στη χώρα τα τελευταία χρόνια.* Με τη μορφή ενός παραδοσιακού ελληνικού παραμυθιού για παιδιά, ανέβασαν μία παράσταση *για τους κινδύνους της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας, τις ατομικές και συλλογικές εθόνες για την πολιτική, οικονομική και κοινωνική κρίση στην Ελλάδα, καθώς και για τον αντίκτυπό της στην καθημερινή ζωή πολλών, κυρίως νέων, ανθρώπων* (Σοφία). Ο μονόλογος του ήρωα στο τέλος της παράστασης, για παράδειγμα, ήταν εμπνευσμένος από προσωπικές ιστορίες που βρήκαν στο «ημερολόγιο ενός ανέργου», ένα site με κείμενα από ανθρώπους που έχασαν τα τελευταία χρόνια τις δουλειές τους<sup>8</sup>. Οι ηθοποιοί της παράστασης ήθελαν *να είναι η φωνή αυτών που επλήγησαν και αισθάνονται ότι δεν μπορούν να κάνουν τίποτε άλλο από το να το μοιραστούν* (Αχιλλέας).

Όπως είδαμε και πιο πάνω τα υλικά, που «δεν είναι καλά μόνο για χρήση, αλλά και για σκέψη» (Levi-Strauss 1962), αποτέλεσαν και αποτελούν κύριο στοιχείο αυτοπροσδιορισμού της ταυτότητας της FA. Τι περιεχόμενο, ωστόσο, πήρε η έννοια του χειροποίητου και ανακυκλώσιμου θεάτρου στο φεστιβάλ; Εκτός από το ότι οι περισσότεροι καλλιτέχνες μεταμόρφωσαν προσωπικά τους αντικείμενα σε κοστούμια και σκηνικά, κάποιες παραστάσεις 'χτίστηκαν' πάνω σε καθημερινά αντικείμενα. Ο δρόμος μπροστά από το θέατρο έγινε χώρος ανταλλαγής και πώλησης έργων από χειροτέχνες, ενώ οι συμμετέχοντες στο ανοιχτό tape art workshop μετέτρεψαν με τις ταινίες τους τον τοίχο απέναντι από την είσοδο του θεάτρου σ' έναν χρωματιστό 'πίνακα'. Τα υλικά έγιναν «μέσα για την προβολή του άυλου» (Miller 1987), της ανάγκης των ανθρώπων για συλλογική δράση, αλληλεγγύη και συνεργασία: *...υπάρχει μία κινητικότητα στην Αθήνα. Μία πολιτική κίνηση... είναι μια προσπάθεια των ανθρώπων να έρθουν σε επαφή μεταξύ τους, να γνωριστούν, να συνεργαστούν, να φύγουν από τον καναπέ τους και να κάνουν κάτι. Υπάρχει η ανάγκη να κάνουν κάτι οι άνθρωποι. Δεν θέλουμε να έρθει κάποιος να μας σώσει* (Δημήτρης, σκηνοθέτης).

Υιοθετώντας πολιτισμικές πράξεις που δεν περιορίζονται από τους κανόνες της αγοράς και από τις ιεραρχικές σχέσεις που ο καπιταλισμός επιβάλλει στην τέχνη, η FA και το «1ο Φεστιβάλ Χειροποίητου και Ανακυκλώσιμου Θεάτρου» που διοργάνωσε διεύρυναν το δίκτυο του 'ανοιχτού θεάτρου'. Το δίκτυο αυτό αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης DiY κουλτούρας που φαίνεται να αναδύεται στη χώρα τα τελευταία χρόνια και θέτει (πιθανώς) τις βάσεις για μία κοινωνική μεταβολή και έναν εκ νέου ορισμό της πολιτικής.

### **Ένα δίκτυο αντίστασης;**

Ο όρος 'DiY κουλτούρα' είναι πολύ ευρύς και αναφέρεται σε ποικίλες μορφές πολιτικού ακτιβισμού που δίνουν έμφαση στην οικονομία της αμοιβαίας βοήθειας, στη συνεργασία, την μη εμπορευματοποίηση της τέχνης και τη διαχείριση των ψηφιακών και επικοινωνιακών τεχνολογιών. Τα μέλη των ακτιβιστικών αυτών κοινοτήτων συνήθως ασκούν κριτική στην κουλτούρα της κατανάλωσης, που υποστηρίζει ότι η λύση στις ανάγκες μας είναι να αγοράζουμε πράγματα και ενθαρρύνουν τους ανθρώπους να παίρνουν την τεχνολογία στα χέρια τους και να καλύπτουν οι ίδιοι τις ανάγκες τους. Σύμφωνα με τον McKay (1996), η DiY (αντι)κουλτούρα είναι ένα μάλλον Βρετανοκεντρικό κίνημα, οι ρίζες του οποίου βρίσκονται στο αντικαθεστωτικό πανκ και το Free Festival κίνημα των δεκαετιών του '60 και του '70, στους new age ταξιδιώτες, στους ravers, στις criminal justice και anti-roads διαδηλώσεις, καθώς και στο ευρύτερο αντικαπιταλιστικό κίνημα της δεκαετίας του '90.

Το δίκτυο του 'ανοιχτού θεάτρου' στο οποίο συμμετέχει η FA έχει κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που το κάνουν μέρος μιας αναδύομενης DiY κουλτούρας στην Ελλάδα. Ένα από αυτά τα χαρακτηριστικά είναι ότι συνδέει ανθρώπους που δίνουν έμφαση στην δράση και στον εαυτό. Όπως λέει ο Γιώργος, *ένα από τα ισχυρότερα κίνητρά μας για να φτιάξουμε την ομάδα ήταν η ανάγκη μας να κάνουμε κάτι. Να σταματήσουμε να σκεφτόμαστε και να κάνουμε όντως κάτι. Το θέατρο είναι δράση.* Αυτή η δράση μπορεί να μην έχει την παραδοσιακή μορφή κινητοποίησης, όπως είναι οι πορείες και τα συνθήματα. Λειτουργώντας, ωστόσο, με μία μη ιεραρχική δομή και υιοθετώντας συλλογικές ομόφωνες αποφάσεις, η δράση του δικτύου του 'ανοιχτού θεάτρου' γίνεται πολιτική γιατί απορρίπτει και απειλεί τις κυρίαρχες σχέσεις

εξουσίας που οδήγησαν στην παρούσα κρίση. Αυτή η δράση συμβάλει επίσης στην κατασκευή του εαυτού καθώς τα μέλη του δικτύου «καλλιεργούν εσωτερικές αξίες και ευθύνες για τη ζωή τους και τον κόσμο γύρω τους» (McKay 1996: 18). Προάγοντας την ισότητα εις βάρος της ανισότητας, την συμπερίληψη εις βάρος του αποκλεισμού, την συμμετοχή εις βάρος της κυριαρχίας, την συνεργασία εις βάρος του ανταγωνισμού, την πρόσβαση εις βάρος του περιορισμού, υιοθετούν αρχές που είναι αντίθετες στις καπιταλιστικές αξίες και επομένως μειώνουν τη δύναμη των σχεδίων του νεοφιλελευθερισμού.

Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί, ωστόσο, ότι τα χρόνια της κρίσης ενθάρρυναν τους ανθρώπους του θεάτρου να δημιουργήσουν δίκτυα προκειμένου να είναι αυτόνομοι. Το 'ανοιχτό θέατρο' μπορεί επομένως να ειδωθεί ως αντίδραση στην ανεργία, τη βαρεμάρα, τον άκρατο υλισμό ή τη γενική κοινωνική στέρηση και αποξένωση. Με αυτή την έννοια, η ανάγκη για αυτόνομοτητα γεννιέται από την ίδια την κρίση ακόμη κι αν προσπαθεί να ξεφύγει από αυτήν ή να την ανατρέψει. Αλλά όπως ισχυρίζεται ο McKay, «η δεξιά δεν έχει το μονοπώλιο στη ρητορική και την πρακτική της αυτοβοήθειας» (1996: 20). Η αυτοβοήθεια και η αμοιβαία υποστήριξη ήταν διαδεδομένες αξίες στην σοσιαλιστική πολιτική πολύ πριν την ιδιοποίησή τους από την γραφειοκρατική διαχειριστικότητα. Όπως και σε πολλές άλλες DiY κουλτούρες, οι συνομιλητές μας επιδιώκουν σαφώς να θέσουν τους εαυτούς τους ως ισχυρούς και ριζοσπάστες, αλλά έξω από την παραδοσιακή αριστερά<sup>9</sup>: *...δεν υποστηρίζουμε ούτε την αναρχία ούτε την αριστερά. Δεν θέλουμε να μιλήσουμε για άλλη μια φορά για τους ηγέτες και για το τι κάνει η εξουσία σε μας, αλλά για τι κάνουμε εμείς*, είπε η Σοφία για παράδειγμα. Αν και υπάρχει μία εστίαση στον εαυτό που μπορεί να θεωρηθεί ως έκφραση ατομικισμού ή ακόμη και ναρκισσισμού, τα στοιχεία αυτά πιστεύουμε ότι μάλλον εξισορροπούνται από την πρακτική επιμονή στην συλλογικότητα.

Κλείνοντας το κείμενο αυτό δεν μπορούμε παρά να αναρωτηθούμε αν το δίκτυο του 'ανοιχτού θεάτρου' είναι ένα δίκτυο αντίστασης ή όχι. Από τη μια πλευρά, σίγουρα δεν είναι ανοιχτά αντιστασιακό, με την έννοια ότι ο πρωταρχικός του σκοπός δεν είναι να συμβάλει σε μία διαμαρτυρία. Από την άλλη, οι συμμετέχοντες στο 1ο Φεστιβάλ Χειροποίητου και Ανακυκλώσιμου Θεάτρου οργανώνονται συνειδητά σε ένα 'δίκτυο' ως τρόπο αντίστασης στις τοπικές επιδράσεις των 'νέων' μορφών συσσώρευσης κεφαλαίου<sup>10</sup>. Δημιουργούν μια κοινότητα, σκοπός της οποίας είναι να αποτελέσει παράδειγμα ενός εναλλακτικού τρόπου ζωής. Αυτό το χαλαρό δίκτυο βοηθά τους ανθρώπους να αντιμετωπίσουν την κρίση προσφέροντας λύση σε κοινωνικά προβλήματα που προκαλεί ή επιδεινώνει η κρίση: ανεργία, περιβάλλον, κοινωνική αξία των ανθρώπων, συγκρότηση κοινότητας, φτώχεια και έμφαση στην αυτό-ενδυνάμωση μέσω κοινωνικών δράσεων όπως το ίδιο το φεστιβάλ.

## Σημειώσεις

- <sup>1</sup> Μέλη της 'Ομάδας Κοινωνικών Επιστημόνων', η οποία συγκροτήθηκε μετά από ανοιχτό κάλεσμα της καλλιτεχνικής ομάδας Fabrica Athens. Το κείμενο βασίστηκε σε υλικό που συλλέχθηκε από επιτόπια έρευνα, συνεντεύξεις και άτυπες συζητήσεις με οργανωτές, καλλιτέχνες και μέλη του κοινού. Για τις απόψεις που εκφράζονται στο κείμενο, υπεύθυνες είναι αποκλειστικά οι συγγραφείς.
- <sup>2</sup> Μέρος αυτών των κινημάτων ήταν, για παράδειγμα, το Κίνημα των Πλατειών (βλ. Γιοβανόπουλος Χρήστος και Δημήτρης Μητρόπουλος, 2011).
- <sup>3</sup> Για μία λίστα των δικτύων ανταλλαγής και αλληλεγγύης πολιτών, βλ. [http://www.enallaktikos.gr/kg15el\\_diktya-allileggyis.html](http://www.enallaktikos.gr/kg15el_diktya-allileggyis.html), καθώς και το σχετικό βίντεο <<http://www.youtube.com/watch?v=fX8cEfV8l4U>>.
- <sup>4</sup> Για λόγους ανωνυμίας των συνομιλητών τα ονόματα δεν είναι πραγματικά.
- <sup>5</sup> Όλες οι λέξεις και οι φράσεις σε πλάγια γραφή ανήκουν σε συμμετέχοντες στο φεστιβάλ.
- <sup>6</sup> Η θεωρία του ανθρωπογενή χώρου αναπτύχθηκε τη δεκαετία του '80 ως κριτική στην επικρατούσα μέχρι τότε θεωρία του αφηρημένου χώρου, σύμφωνα με την οποία, ο χώρος γίνεται αντιληπτός ως ένα δοχείο μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η ανθρώπινη δράση (βλ. Bourdieu 2002, Giddens 2001, Foucault 2012).
- <sup>7</sup> Ο Κεραμεικός είναι μια περιοχή που την δεκαετία του 2000 έγινε τόπος καλλιτεχνικών και queer πειραματισμών. Παρόλο που τα τελευταία χρόνια οι πειραματισμοί αυτοί έδωσαν τη θέση τους σε μία άνευ όρων ανάπτυξη που οδήγησε σε βίαιες μεταμορφώσεις και σε ακραία εμπορευματοποίηση (Γιαννακόπουλος 2010), παραμένει μία από τις πιο δραστήριες και ζωντανές γειτονιές της Αθήνας.
- <sup>8</sup> <http://imerologioanergou.gr/>
- <sup>9</sup> Η DiY κουλτούρα στη Βρετανία είναι συνδεδεμένη με τον αναρχισμό (McKay 1996). Παρόλο που υπάρχουν αντίστοιχες συνδέσεις, το φαινόμενο στην Ελλάδα δεν έχει μελετηθεί.
- <sup>10</sup> Βλ. Escobar 2001, Riles 2001.

## Βιβλιογραφία

- Γιαννακόπουλος, Κώστας. (2010). «Ένα κενό μέσα στην πόλη: Χώρος, διαφορά και ουτοπία στον Κεραμεικό και το Γκάζι». Στο *Αμφισβητούμενοι Χώροι στην Πόλη. Χωρικές Προσεγγίσεις του Πολιτισμού*, επιμ. Κώστας Γιαννακόπουλος και Γιάννης Γιαννιτσιώτης, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Γιοβανόπουλος Χρήστος και Δημήτρης Μητρόπουλος (επιμ.) (2011), *Δημοκρατία Under Construction. Από τους Δρόμους στις Πλατείες. Εμπειρίες, Αναλύσεις, Ντοκουμέντα*. Αθήνα: Α/συνέχεια.
- Bourdieu, Pierre. (2002 [1979]). *Η Διάκριση – Κοινωνική κριτική της κρίσης*, μτφρ. Κ. Καψαμπανέλη, Αθήνα: Πατάκης.
- Escobar, Arturo. (2001). «Culture sits in places: reflections on globalism and subaltern strategies of localization», *Political Geography* 20: 139-74.
- Foucault, Michel. (2012 [1986]). «Άλλοι χώροι [Ετεροτοπίες]». Στο *Ετεροτοπίες και Άλλα Κείμενα*, μτφρ. Τ. Μπετζέλος, Αθήνα: Πλέθρον.
- Giddens, Antony. (2001 [1990]). *Οι Συνέπειες της Νεωτερικότητας*. μτφ. Γ.Μερτίκας, Αθήνα: Κριτική.
- Levi-Strauss, Claude. (1962 [1977]). *Άγρια Σκέψη*. μτφ. Ε. Καλπουρτζή. επιμ. Α.Κυριακίδου-Νέστορος, Αθήνα: Παπαζήσης.
- McKay, George. (1996). *Senseless Acts of Beauty: Cultures of Resistance Since the Sixties*, Verso.
- Miller, Daniel. (1987). *Material Culture and Mass Consumption*. Οξφόρδη: Blackwell.
- Riles, Annelise. (2001). *The Network inside Out*. Ann Arbor: MI:University of Michigan Press.
- Tilley, Christopher. (2012 [1994]). «Χώρος, τόπος, τοπίο – Φαινομενολογικές προσεγγίσεις», μτφ. Π. Μαρκέτου. Στο *Υλικός Πολιτισμός – Η ανθρωπολογία στη Χώρα των Πραγμάτων*, επιμ. Γιαλούρη Ελεάννα. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.