

## Γεωγραφίες

Αρ. 24 (2014)

Γεωγραφίες, Τεύχος 24, 2014



### ΟΠΤΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΣΦΑΛΕΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ: ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΠΟΥ ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ, ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΓΑΓΟΥΝ ΣΗΜΑΣΙΕΣ

*Κώστας Θεοδωρόπουλος, Γιώργος Κανδύλης,  
Αλεξάνδρα Σαγιά*

# ΟΠΤΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΣΦΑΛΕΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ: ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΠΟΥ ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ, ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΓΟΥΝ ΣΗΜΑΣΙΕΣ

Κώστας Θεοδωρόπουλος\*, Γιώργος Κανδύλης\*\*, Αλεξάνδρα Σαγιά\*\*\*

## Περίληψη

Η επιδιωκόμενη σήμερα στην Αθήνα εμπέδωση του «αισθήματος ασφάλειας» συνίσταται σε ένα σύνολο δημόσιων ρητορικών που έρχονται να καταδείξουν μια σειρά από απειλές και να πείσουν για την ανάγκη λήψης έκτακτων μέτρων για την αντιμετώπισή τους. Πέρα από τους διατυπωμένους λόγους, οι ρητορικές αυτές περιλαμβάνουν σημαίνουσες εικονογραφίες, τόσο των προβλημάτων ασφάλειας όσο και των ενδεδειγμένων λύσεων. Εδώ επιλέγουμε να διερευνήσουμε με συστηματικό τρόπο την κατασκευή των εικόνων της ασφάλειας της πόλης από την ίδια την ελληνική αστυνομία ως έναν αυτόνομο πομπό. Για το σκοπό αυτό, χρησιμοποιούμε τα επίσημα οπτικά ντοκουμέντα αστυνομικών επιχειρήσεων που η ίδια δημοσιοποιεί στο διαδίκτυο, ως οπτικοποιημένα δελτία τύπου. Από μεθοδολογικής πλευράς, αξιοποιούμε τα εργαλεία της ανάλυσης περιεχομένου και της οπτικής σημειωτικής, εξετάζοντας ειδικότερα τα σημειωτικά συστήματα των αναπαριστώμενων συμμετεχόντων και της αλληλεπίδρασης στις σχέσεις μεταξύ των εικονιζόμενων αντικειμένων και του θεατή. Διαπιστώνουμε έτσι το είδος και την προέλευση των εικονογραφημένων απειλών, τα απειλούμενα αντικείμενα που χρήζουν προστασίας, το είδος της αστυνόμευσης που προορίζεται να αποκαταστήσει το αίσθημα ασφάλειας και τις πιθανές ομαδοποιήσεις των σημασιολογικών φορτίσεων από την πλευρά των δεκτών. Με τον τρόπο αυτό καταλήγουμε σε μία περιγραφή αυτού που κατά την ελληνική αστυνομία συνιστά την ασφαλή πόλη και της θέσης που αυτή επιφυλάσσει στους πολίτες της.

Visual representations of security in Athens policies that become images, images that produce meanings

Kostas Theodoropoulos, Giorgos Kandylis, Alexandra Sagia

## Abstract

The claim for security in Athens consists today of an emerging public rhetoric that exhibits a series of threats and attempt to convince about the necessary measures. Apart from specific discourses, this rhetoric also comprises a signifying iconography of the security issues and the suggested solutions. In this paper we deal with the construction of urban security images by the Greek police as an independent broadcaster of security messages. For this purpose we investigate the official visual documents that are published by the police in the form of visualized press releases. We make use of the methodological tools of content analysis and visual semiotics, examining especially the semiotic systems of participant objects and interaction. We identify the categories and the origins of the security threats, the threatened referent objects, the proposed policing methods and the potential signification processes expected by the receivers of the messages. We thus provide a description of what a secure city is and what is the position of the citizens in it, according to the police.

\* Ειδικός Επιστήμονας ΕΚΚΕ, ktheodo@ekke.gr

\*\* Ερευνητής ΕΚΚΕ, gkandyli@ekke.gr

\*\*\* Αρχιτέκτων, ΜSc Πολεοδομία-Χωροταξία, sagia\_al@hotmail.com

### 1. Εισαγωγή

Η περίοδος της «κρίσης» σηματοδότησε την επέλαση μίας νέας και εκτεταμένης αγωνίας σχετικά με την ασφάλεια στο κέντρο της Αθήνας, το οποίο τοποθετήθηκε στην πιο περίοπτη θέση μιας ποικιλόνομης τοπολογίας της κρίσης. Εμβληματικές περιγραφές των προβλημάτων –όπως οι σχετικές με την «υποβάθμιση», την «ερήμωση», την «εγκληματικότητα» και τη «λαθρομετανάστευση»– αλλά και πολιτικές/πολεοδομικές εξαγγελίες –όπως η «ανάκτηση», η «επανακατοίκηση» και η «αναζωογόνηση»– κατέστησαν το αθηναϊκό κέντρο χωρικό συμπύκνωμα της κρίσης της ελληνικής κοινωνίας, εντοπίζοντας ταυτόχρονα τη λύση, κατά κύριο λόγο, στην πραγματική και συμβολική αποκατάσταση της διασαλευμένης τάξης. Η διαβόητη πλέον «γκετοποίηση», σύνοψη και τεκμήριο των εκδηλώσεων της αστικής κρίσης, δεν είναι παρά ένα σύνολο αναπαραστάσεων που αντιδιαστέλλουν την επιθυμητή κανονικότητα της πόλης σε μία διαπιστούμενη κατάσταση πολιορκίας, καλώντας σε εφαρμογή μέτρων «ανακατάληψης» (Καλαντζοπούλου κ.ά., 2011, Αράπογλου, 2013, Κανδύλης, 2013, Xenakis & Cheliotis, 2013).

Δεν πρόκειται ασφαλώς για κάποια ελληνική ιδιαιτερότητα, αν παρακολουθήσουμε το επιχείρημα του Stephen Graham (2010) ότι η κατίσχυση στρατιωτικοποιημένων ιδεών και πρακτικών αστικής ασφάλειας (αυτό που ονομάζει «νέα πολεμική αστικότητα»), είναι η κυρίαρχη τάση αναφορικά με τον τρόπο κατανόησης και συγκρότησης των πόλεων σε ολόκληρο τον κόσμο. Ο Zygmunt Bauman (2005) επιμένει ιδιαίτερα στην εμπρόθετη καλλιέργεια της «νοοτροπίας του οχυρού» που επιτυγχάνει συγκεκριμένα οφέλη για τους καλλιεργητές της: «οι απειλές πρέπει να διαγράφονται με τα μελανότερα δυνατά χρώματα, έτσι ώστε η μη υλοποίηση των απειλών να μπορεί να παρουσιάζεται στο τρομοκρατημένο κοινό ως *εξαιρετικό επίτευγμα*» (Bauman 2005: 150).

Στο παρόν κείμενο αντιμετωπίζουμε το αίτημα της ασφάλειας στο αθηναϊκό κέντρο ως ένα φαινόμενο *ασφαλειοποίησης* της κοινωνικής ζωής στην πόλη, ακολουθώντας τα στοιχεία του τυπικού ορισμού της ασφαλειοποίησης που διαμορφώθηκε από τους θεωρητικούς της λεγόμενης Σχολής της Κοπεγχάγης (Wæver, 1995, Buzan et al., 1998): ένας ή περισσότεροι *δρώντες* (securitizing actors) παρουσιάζουν ένα ζήτημα ως μείζονα *απειλή* για κάποιο απειλούμενο *αντικείμενο ανα-*

*φοράς*, πείθοντας ένα *κοινό* για την ανάγκη λήψης *έκτακτων μέτρων*. Έτσι για παράδειγμα, μία κυβέρνηση μπορεί να πείθει το εθνικό ακροατήριο ότι η εγκατάσταση ξένων μεταναστών συνιστά απειλή για την εθνική ομοιογένεια και άρα για την αναγκαιότητα του ελέγχου των συνόρων, οι υγειονομικές υπηρεσίες μπορεί να πείθουν για τους κινδύνους εξάπλωσης ενός νέου ιού ή για τους κινδύνους του καπνίσματος για τους καπνιστές και τον γενικό πληθυσμό και να συνιστούν περιοριστικά μέτρα κοκ.

Κομβικό σημείο της θεωρίας της ασφαλειοποίησης δεν είναι επομένως οι οποιεσδήποτε αντικειμενικές συνθήκες ασφάλειας αλλά η κοινωνική κατασκευή της. Η διαδικασία κοινωνικής κατασκευής της ασφάλειας συνίσταται κατεξοχήν σε μία ρηματική διατύπωση του ζητήματος της ασφάλειας από κάποιον φορέα προς τους ακροατές του. Αρκετές κριτικές προσεγγίσεις (μεταξύ άλλων Bigo, 2002, Balzacq, 2005, McDonald, 2008, βλ. CASE Collective 2006 για μια συνολική επισκόπηση), έχουν επισημάνει ενδεχόμενες αδυναμίες αυτής της προσέγγισης, κυρίως ως προς τον περιορισμό της ασφαλειοποίησης σε μία εν πολλοίς μονόδρομη επικοινωνία και ως προς την μονοδιάστατη έμφαση στις ρηματικές διατυπώσεις, άρα και την αδυναμία εντοπισμού περιπτώσεων εμπέδωσης της ασφάλειας που δεν εμπεριέχονται σε λόγους, παρά σε πρακτικές συγκεκριμένων φορέων. Είναι μάλλον προτιμότερο, όπως συνοψίζει ο Van Dijk (2006), να αντιμετωπίζουμε την ασφαλειοποίηση αφενός ως μια διαδικασία στην οποία συμμετέχουν πολλαπλοί δρώντες, κάποτε μάλιστα με αντιτιθέμενα συμφέροντα και πάντως από άνισες θέσεις και αφετέρου, ως μια διαδικασία που μπορεί να επιτελείται και μέσα από «σιωπηλές», μη ρηματικές πρακτικές (π.χ. σωματικοί έλεγχοι, ιατρικές εξετάσεις, τήρηση βάσεων δεδομένων), ιδιαίτερα όταν ένας επιτυχής κύκλος ρηματικών ανησυχιών έχει ήδη προηγηθεί.

Η εικονογράφηση της ασφάλειας, η παραγωγή εικόνων που εκπέμπουν μηνύματα σχετικά με απειλές, απειλούμενους και μέτρα ασφάλειας, είτε συνοδεύοντας κάποιο κείμενο είτε αυτοτελώς, τοποθετείται κατά κάποιον τρόπο ανάμεσα στον λόγο και την πρακτική, καθώς οι εικόνες «μιλάνε» μέσω των γεγονότων και των πρακτικών που επιλέγεται να απεικονιστούν σε αυτές. Από τις συλλήψεις των οροθετικών εκδιδόμενων γυναικών, μέχρι την επιχείρηση μαζικών συλλήψεων μεταναστών «Ξένιος Δίας» και από την εκκαθά-

ριση του κέντρου από χρήστες ναρκωτικών, μέχρι τις επιχειρήσεις εκκένωσης κατελιημμένων κτιρίων, η εικόνα και η ορατότητα αποκτούν κατά την πρόσφατη περίοδο πρωτεύοντα ρόλο στην αναπαραγωγή των πρακτικών της ασφάλειας.

Υπάρχουν αρκετοί διαφορετικοί παραγωγοί τέτοιων απεικονίσεων σε δημοσιεύματα του Τύπου, πολιτικές προκηρύξεις και αφίσες, διαφημίσεις ιδιωτικών εταιρειών security, ιστοσελίδες στο διαδίκτυο κοκ. Ανάμεσά τους εξέχουσα θέση κατέχουν προφανώς οι παραγωγοί των τηλεοπτικών δελτίων. Ωστόσο εδώ επιλέγουμε να ασχοληθούμε με έναν φορέα επίσημου κοινωνικού ελέγχου που αν και κατέχει εξ ορισμού κεντρική θέση στην κατασκευή «κυμάτων εγκληματικότητας» (Κωνσταντινίδου, 1999), δεν είχε μέχρι πρόσφατα αυτόνομη και συστηματική συμβολή στην παραγωγή και τη διακίνηση εικόνων. Πρόκειται για την Ελληνική Αστυνομία (ΕΛ.ΑΣ), η οποία από το 2010 απέκτησε επίσημο κανάλι στο YouTube και το αξιοποιεί με αυξανόμενους ρυθμούς για τη μεταφόρτωση και την προβολή οπτικού υλικού.

Εξετάζουμε το υλικό των οπτικοποιημένων δελτίων Τύπου της Ελληνικής Αστυνομίας υπό το πρίσμα των βασικών στοιχείων του ορισμού της ασφαλειοποίησης. Στόχος μας είναι επομένως να διερευνήσουμε α. τις εικονοποιημένες απειλές ασφάλειας και τον τρόπο με τον οποίο αυτές τεκμαίρονται ως τέτοιες, β. τα αντικείμενα αναφοράς, που στην περίπτωση μας είναι κατηγορίες χώρων σε διάφορες επάλληλες κλίμακες και γ. τα ενδεδειγμένα μέτρα αποκατάστασης του αισθήματος ασφάλειας. Αναζητούμε επιπλέον δ. το κοινό στο οποίο απευθύνονται αυτές οι εικόνες, υπό την έννοια της παρατήρησης των τρόπων με τους οποίους οι εικόνες της ΕΛ.ΑΣ επιχειρούν να σχετιστούν με τους θεατές τους.

## 2. Το κανάλι της Ελληνικής Αστυνομίας στο YouTube

Το κανάλι της ελληνικής αστυνομίας στο YouTube περιλάμβανε μέχρι τις 9/4/2014 366 βίντεο, τα οποία διακρίνονται ανάλογα με το περιεχόμενό τους στις εξής κατηγορίες: δηλώσεις/συνεντεύξεις Τύπου, διαφημιστικά σποτ/ενημερωτικό υλικό, πραγματικές επιχειρήσεις, αστυνομικές ασκήσεις και ντοκουμέντα άλλης πηγής (κυρίως περιστατικά καταγεγραμμένα από κλειστά κυκλώματα με σκοπό τον εντοπισμό υπόπτων). Η

δημοσίευση επιχειρησιακών βίντεο ξεκινά τον Φεβρουάριο του 2012 και συνεχίζεται έκτοτε με αυξανόμενη συχνότητα, αποτελώντας πλέον μια συνήθη πρακτική της ΕΛ.ΑΣ, είτε συνοδεύοντας σχετικά γραπτά δελτία τύπου, είτε αποκλειστικά στο YouTube, που έτσι χρησιμοποιείται ως αυτόνομο μέσο πληροφόρησης του κοινού. Η ανάλυση που ακολουθεί περιορίζεται στο οπτικό υλικό των 30 βίντεο πραγματικών αστυνομικών επιχειρήσεων. Η άλλη εικονογραφική επιλογή που θα μπορούσε να παρουσιάζει ενδιαφέρον για τους σκοπούς αυτής της εργασίας, αυτή των διαφημιστικών σποτ, αποκλείστηκε προς το παρόν, καθώς παραμένει πολύ περιορισμένη.

Η δημοτικότητα των βίντεο κυμαίνεται από μερικές εκατοντάδες προβολές σε διάστημα αρκετών μηνών, μέχρι αρκετές χιλιάδες προβολές σε διάστημα λίγων ημερών. Η διακύμανση αυτή πιθανόν σχετίζεται με την αναπαραγωγή του υλικού από ηλεκτρονικά μέσα που παραπέμπουν στους συνδέσμους του καναλιού και με την τυχόν ευρύτερη δημοσιότητα του εκάστοτε γεγονότος.

Η ακριβής διαδικασία παραγωγής των βίντεο μάς είναι άγνωστη. Δεν πρόκειται για δουλειές υψηλού επαγγελματικού επιπέδου, αλλά για λήψεις που χαρακτηρίζονται από σειρά κακοτεχνιών και αστοχιών, αν και ορισμένες είναι εμφανώς περισσότερο επεξεργασμένες από άλλες. Δεν γνωρίζουμε αν υπάρχουν αστυνομικοί ή άλλα πρόσωπα σταθερά υπεύθυνα για την παραγωγή, ούτε με ποιους τρόπους παρεμβαίνουν οι προϊστάμενοι στις διάφορες φάσεις της. Ωστόσο, το γεγονός ότι τα βίντεο προκύπτουν ως αποτέλεσμα δευτερογενούς επεξεργασίας (επιλογή σκηνών, μοντάζ, διαχείριση ήχου) που κατασκευάζει και ακολουθεί, όπως θα δείξουμε, ορισμένους κώδικες και κανόνες, μας επιτρέπει να τα κατατάξουμε σε ένα ιδιόμορφο είδος που μπορούμε να εξετάσουμε ως τέτοιο.

Το ιδιαίτερο αυτό είδος προσομοιάζει καταρχάς στο ντοκιμαντέρ ή έστω σε μια αποσπασματική εκδοχή του, υπό την έννοια της αναπαράστασης γεγονότων που ο θεατής τείνει να πιστεύει ότι συνέβησαν ακριβώς όπως απεικονίζονται. Με άλλα λόγια, «οι εικόνες παρουσιάζουν μια νέα «αδιάψευστη» μαρτυρία, [καθώς] η λήψη της φωτογραφίας γίνεται «εκ του φυσικού»» (Pavarini, 1999). Επιπλέον, η παράθεση πλάνων που εναλλάσσονται με σχετικά ταχύ ρυθμό και χωρίς απαραίτητη λογική ή χωρική συνάφεια φαίνεται

να είναι δάνειο των ρεπορτάζ των τηλεοπτικών δελτίων και μάλιστα η απουσία σχολιασμού θυμίζει την τεχνική προβολής ειδήσεων «χωρίς σχόλια» που υιοθετούν ορισμένοι διεθνείς ειδησεογραφικοί σταθμοί.

Από την άλλη μεριά, η πρόθεση παρουσίας του αστυνομικού έργου προσομοιάζει σε ένα ιδιότυπο είδος διαφήμισης μέσω επίδειξης των επιτευγμάτων. Η διαφημιστική διάσταση δεν είναι μεν αυτόνομη θεματική, αναδύεται όμως με ευδιάκριτους, χαρακτηριστικούς και επαναλαμβανόμενους καθ' υποδήλωση κώδικες. Τέτοιοι είναι η προβαλλόμενη άψογη οργάνωση των επιχειρησιακών εξορμήσεων της, η ακρίβεια και αποφασιστικότητα των κινήσεων, η λεπτομερής καταγραφή των ευρημάτων, η αίσθηση εποπτείας υποκειμένων, χώρων και αντικειμένων, η προβλεπτικότητα και ετοιμότητα έναντι των πιθανών αποκλίσεων από τον αρχικό σχεδιασμό και τελικά ο επαγγελματισμός που νομιμοποιεί τις αστυνομικές επιχειρήσεις. Συγκροτείται έτσι μια εικόνα που υποδηλώνει όχι μόνο την αποτελεσματική αντιμετώπιση των απειλών που εκδηλώνονται, αλλά και την αποτρεπτική ικανότητα τυχόν μελλοντικών. Πέραν δηλαδή της επίδειξης τωρινών επιτευγμάτων, προαναγγέλλεται και η συνέχισή τους, ενδεχομένως σε ευρύτερη και κρισιμότερη κλίμακα. Υπ' αυτό το πρίσμα, μπορεί να μιλήσει κάποιος για «γκρίζα» διαφήμιση, ενταγμένη στην προοπτική ενημέρωσης για τα «προσεχώς». Τέλος, το γεγονός ότι τα εικονιζόμενα πρόσωπα, τόσο οι αστυνομικοί όσο και κατά κανόνα οι ύποπτοι, γνωρίζουν ότι κινηματογραφούνται και επομένως είναι ενδεχόμενο να ρυθμίζουν ανάλογα τη συμπεριφορά τους, θυμίζει τους κανόνες ενός *reality show*, στο οποίο πάντως οι εκάστοτε ύποπτοι συμμετέχουν χωρίς να ερωτηθούν.

Αυτή η καταναγκαστική κινηματογράφηση είναι το μόνο στοιχείο που μπορεί να προκαλέσει την αμφισβήτηση της εγκυρότητας από τους θεατές των βίντεο, σε μία δεύτερη ανάγνωση. Κατά τα άλλα, το τεκμήριο της εγκυρότητας προκύπτει από την ίδια τη φύση του μέσου (κινηματογραφημένες «πραγματικές» εικόνες – αναστολή της δυσπιστίας), όσο και από την επικαλούμενη επιστημότητα (χαρακτηρισμός του καναλιού ως «επίσημου», προσθήκη του λογότυπου της ΕΛ.ΑΣ στην αρχή και στο τέλος). Επομένως, το οπτικό υλικό κατέχει μία θέση στο καθεστώς αλήθειας της ΕΛ.ΑΣ<sup>1</sup> και είναι απ' αυτή την άποψη αξιόπιστο, ως πιστή μαρτυρία ενός ψεύδους (Pavarini, 1999).

### 3. Επιλογή της μεθόδου ανάλυσης

Η συστηματική εξέταση των βίντεο απαιτεί μία κατά το δυνατόν τυποποιημένη ανάλυση περιεχομένου του οπτικού υλικού. Παραφράζοντας τον ευρύ ορισμό της ανάλυσης περιεχομένου του Ole Holsti (1969), θα λέγαμε ότι η *οπτική ανάλυση περιεχομένου* είναι μία μέθοδος που αποσκοπεί στον εντοπισμό καθορισμένων χαρακτηριστικών των οπτικών μηνυμάτων. Η ανάλυση περιεχομένου είναι κατ' ουσίαν μία ποσοτική μέθοδος, προορισμένη να εξακριβώσει τη συχνότητα εμφάνισης προεπιλεγμένων αντικειμένων που εμφανίζονται σε ένα ή περισσότερα κείμενα – και επομένως μία μέθοδος κατάλληλη για τον χειρισμό μεγάλου όγκου δεδομένων (Stemler, 2001). Ως εργαλείο της οπτικής ανάλυσης, η ανάλυση περιεχομένου συνίσταται στην ποσοτικοποίηση των οπτικών και ηχητικών αναπαραστάσεων ως προς καλά ορισμένες «τιμές» κάποιων επιλεγμένων «μεταβλητών» (Bell, 2001).

Στην περίπτωση μας, η επιλογή των μεταβλητών καθοδηγείται από τα συστατικά μέρη του ορισμού της ασφαλειοποίησης: απειλές, απειλούμενοι χώροι και μέτρα αποκατάστασης. Καθένα από αυτά τα τρία συστατικά αναλύεται σε μεταβλητές κατάλληλες για παρατήρηση. Έτσι, οι «απειλές» εξειδικεύονται περαιτέρω στους ανθρώπινους φορείς των απειλών και τις (οπτικές) υλικές ενδείξεις που τεκμηριώνουν την απειλή. Η μεταβλητή «ανθρώπινοι φορείς» αναλύεται με τη σειρά της σε άμεσα παρατηρήσιμες μεταβλητές όπως το φύλο (τιμές: άντρες/γυναίκες), η εθνοτική προέλευση (έλληνες/ξένοι) και η φυλή (λευκοί - μη λευκοί), ενώ οι υλικές ενδείξεις της απειλής είναι ήδη άμεσα παρατηρήσιμες (περιλαμβάνοντας αντικείμενα που απειλούν τη σωματική ακεραιότητα, αντικείμενα που θίγουν τη δημόσια υγεία, το αίσθημα καθαριότητας, τα χρηστά ήθη κοκ). Από τη μεριά τους οι απειλούμενοι χώροι εξετάζονται ως προς τη θέση τους στην πόλη (προσδιορισμένη με λιγότερη ή περισσότερη σαφήνεια), το καθεστώς ιδιοκτησίας και τον κλειστό ή ανοιχτό χαρακτήρα τους. Τέλος, τα αστυνομικά μέτρα διακρίνονται με βάση το μέγεθος της κινητοποιούμενης ισχύος και τα αντικείμενα του αστυνομικού ελέγχου (ανθρώπινα σώματα, υλικά αντικείμενα, χώροι).

Η πολυπλοκότητα του οπτικού υλικού και το ίδιο το γεγονός της εμπρόθετης παραγωγής και διακίνησής του από την ΕΛ.ΑΣ., επιβάλλουν τη συμπλήρωση της

οπτικής ανάλυσης περιεχομένου με πιο εκλεπτυσμένα εργαλεία που είναι σε θέση να αποκαλύψουν, όχι το πλήθος συγκεκριμένων αναπαριστώμενων κατηγοριών, αλλά τους τρόπους κατασκευής των οπτικών αναπαραστάσεων, δηλαδή τους τρόπους με τους οποίους η εικόνα αποκτά σημασίες και εκπέμπει το μήνυμα που δείχνει να εκπέμπει. Τέτοια εργαλεία προσφέρουν οι μέθοδοι της οπτικής σημειωτικής.

Βασική για την οπτική σημειωτική είναι η διάκριση που κάνει ο Roland Barthes ανάμεσα σε δύο επίπεδα οπτικών μηνυμάτων (Van Leeuwen, 2001), εκείνο της καταδήλωσης (όπου για παράδειγμα μία κλούβα της αστυνομίας δηλώνει την παρουσία αστυνομικής δύναμης ή μία επιγραφή στα αραβικά δηλώνει ένα κατάστημα μεταναστών) και εκείνο της συνδήλωσης (όπου η κλούβα μπορεί να σημαίνει την ικανότητα ή την ανάγκη για μαζικές προσαγωγές και η επιγραφή στα αραβικά την εισβολή αλλοδαπών στο κέντρο της Αθήνας). Οι τρόποι με τους οποίους οι εικόνες επιτυγχάνουν τέτοιες ευρύτερες συνδηλώσεις μπορούν να συνοψιστούν σε σημειωτικά συστήματα (Kress & Van Leeuwen, 1996, Scollon & Wong Scollon, 2003). Ανάμεσα σε αυτά, επιλέγουμε να αξιοποιήσουμε εδώ τα συστήματα που αφορούν αφενός τις σχέσεις ανάμεσα στα αναπαριστώμενα αντικείμενα και αφετέρου τις σχέσεις ανάμεσα στα αναπαριστώμενα αντικείμενα και τους θεατές των εικόνων.

Στην πρώτη περίπτωση μας ενδιαφέρουν κυρίως οι αφηγηματικές δομές που συντίθενται από τις «διανυσματικές σχέσεις» (Scollon & Wong Scollon, 2003) μεταξύ των αναπαριστώμενων αντικειμένων, δηλαδή τις ποικίλες υλικές ή άυλες κινήσεις που συσχετίζουν τα αντικείμενα μεταξύ τους, όπως όταν ένας αστυνομικός *κατευθύνει* μία ομάδα μεταναστών, ένας άλλος *κοιτάζει* μέσα σε ένα δωμάτιο, ένα περιπολικό *κλείνει* έναν δρόμο). Μας ενδιαφέρουν επομένως τόσο ανθρώπινα όσο και μη-ανθρώπινα αντικείμενα και οι δράσεις που αναπτύσσουν το ένα προς το άλλο –δράσεις οι οποίες συνθέτουν το σενάριο των βίντεο. Εξίσου ενδιαφέρουσα είναι από την άλλη μεριά και η έλλειψη τέτοιων διανυσματικών σχέσεων, δηλαδή η απουσία δράσης μεταξύ αναπαριστώμενων αντικειμένων (π.χ. αδιάφοροι διαβάτες, περαστικά αυτοκίνητα) η οποία κατά τους Scollon & Wong Scollon παράγει εννοιολογικές δομές που πλαισιώνουν τις αφηγηματικές (π.χ. κλειστό κατάστημα, πολυσύχναστος δρόμος, η κίνηση, η πόλη).

Στη δεύτερη περίπτωση, η προσοχή στρέφεται στην απόσταση και στη γωνία από την οποία ο θεατής τοποθετημένος εξ ορισμού εκτός εικόνας, παρατηρεί τα αναπαριστώμενα αντικείμενα. Η αίσθηση της απόστασης δημιουργείται από το σχετικό μέγεθος των αναπαριστώμενων αντικειμένων ως προς το σύνολο της εικόνας και ως προς άλλα αναπαριστώμενα αντικείμενα. Η κοινωνική σημασία της απόστασης είναι ασφαλώς ένα σύνθετο ζήτημα και ο προσδιορισμός της ποικίλλει ανάμεσα σε διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα. Οι επεξεργασίες των Edward Hall και Erving Goffman που εξετάζουν οι Scollon & Wong Scollon συγκλίνουν από διαφορετικές αφετηρίες στο ότι η απόσταση δημιουργεί διαφορετικούς βαθμούς εμπλοκής με τα τεκταινόμενα. Για την παρούσα ανάλυση εφαρμόζουμε μία εκδοχή της τυπολογίας του Hall ο οποίος διακρίνει (κατά φθίνουσα εγγύτητα) ανάμεσα σε άμεση, προσωπική, κοινωνική και δημόσια απόσταση. Έτσι, άμεση είναι η απόσταση όταν δίνεται η εντύπωση ότι μπορούμε (σχεδόν) να αγγίξουμε τα αντικείμενα. Προσωπική είναι η απόσταση που χωρίς να επιτρέπει σωματική επαφή, δημιουργεί την αίσθηση της άμεσης εμπλοκής. Κοινωνική είναι η απόσταση που επιτρέπει την κοινωνική επαφή αλλά και τη διακριτική αποστασιοποίηση και δημόσια η απόσταση που επιτρέπει την παρατήρηση χωρίς την πιθανότητα κοινωνικής επαφής.

Σε ό,τι αφορά τη γωνία λήψης, εφαρμόζουμε τη διάκριση ανάμεσα σε καθοδική γωνία (ο θεατής παρατηρεί τα αντικείμενα αφ' υψηλού), ανοδική (ο θεατής τοποθετείται χαμηλότερα από τα αντικείμενα και παρατηρεί προς τα πάνω) και ευθεία (ο θεατής στο ίδιο ύψος με τα αντικείμενα). Με βάση αυτές τις διαφορές επιδιώκονται σχέσεις υπεροχής/εποτείας, υπαγωγής/υποταγής ή εξίσωσης των θεατών με ό,τι αναπαρίσταται στην εικόνα. Αυτές οι σχέσεις δεν αντιστοιχούν μονοσήμαντα σε συγκεκριμένα αισθήματα των θεατών, ωστόσο τους κατευθύνουν, όπως θα φανεί στην ανάλυση που ακολουθεί, προς κατηγορίες στάσεων απέναντι στα τεκταινόμενα. Μία ακόμα διαφοροποίηση επιτυγχάνεται στον οριζόντιο άξονα της εικόνας, με την παραλλαγή της πλάγιας λήψης που αποκρύπτει μέρος των εικονιζόμενων, αυξάνοντας τεχνητά την απόσταση (έναν άνθρωπο που αντικρίζουμε από το πλάι, ένα κτίριο του οποίου διακρίνουμε μόνο μία γωνία κτλ).

#### 4. Απεικονίσεις των απειλών

Η κατηγοριοποίηση των απειλών πραγματοποιείται σε μεγάλο βαθμό ήδη από τους τίτλους και τις περιγραφές των βίντεο, όπως καταχωρούνται στο YouTube. Με αυτό το κριτήριο, στο σύνολο των τριάντα βίντεο που εξετάσαμε, δεκατρία έχουν ως θέμα την παρουσία αλλοδαπών, συνήθως με αναφορά στην επιχείρηση «Ξένιος Ζευς», οχτώ το παραεμπόριο, πέντε τις καταλήψεις κτιρίων, δύο την πορνεία και δύο τα ναρκωτικά. Η πραγματικότητα είναι όμως πιο σύνθετη, καθώς τα περισσότερα βίντεο που αφορούν το παράνομο εμπόριο συνδέουν, λεκτικά ή εικονογραφικά, το ζήτημα αυτό με τη μετανάστευση, ενώ σε δύο βίντεο σχετικά με «επιχείρηση κατά του παραεμπορίου στην ΑΣΟΕΕ», πραγματοποιείται πλήρης εικονογραφική σύνδεση του παραεμπορίου, της μετανάστευσης και των καταλήψεων κτιρίων.

Η απεικόνιση των μεταναστών περιλαμβάνει άντρες, κατά κύριο λόγο Αφρικανούς και Ασιάτες και συνήθως νεαρής ηλικίας, τους οποίους ο αστυνομικός φακός συναντά να κυκλοφορούν στον δημόσιο χώρο μόνοι ή σε ομάδες. Στις περισσότερες περιπτώσεις παρακολουθούμε επιχειρήσεις μαζικών προσαγωγών στο δρόμο, όπου πολυπληθής αστυνομική δύναμη (πεζοί αστυνομικοί και οχήματα) πραγματοποιεί σωματικούς ελέγχους και ελέγχους εγγράφων. Οι μετανάστες συγκεντρώνονται σε συγκεκριμένα σημεία, μεταφέρονται σε αστυνομικά τμήματα (όπου ο έλεγχος επαναλαμβάνεται), και από κει κάποιοι μεταφέρονται και πάλι με κλούβες σε προορισμούς που δεν βιντεοσκοπούνται. Ο θεατής αφήνεται να υποθέσει ότι πρόκειται για χώρους κράτησης παράνομων αλλοδαπών.

Ως επί το πλείστον πρόκειται για την απεικόνιση μίας ρουτίνας που περιλαμβάνει περιπολίες, ελέγχους, προσαγωγές, χωρίς να προβάλλεται άσκηση φυσικής βίας<sup>3</sup>. Η έμφαση δίνεται στον επίμονο και επαναλαμβανόμενο έλεγχο της νομιμότητας, στον έλεγχο των αντικειμένων που οι μετανάστες φέρουν και στο γεγονός ότι πρόκειται για επιχειρήσεις που αφορούν ταυτόχρονα μεγάλο αριθμό υπόπτων. Κατά συνέπεια, εντοπίζουμε ως τεκμήρια της απειλής την *παράνομη παρουσία*, το *παράνομο εμπόριο* αλλά και απλά το *ίδιο το πλήθος*, με άλλα λόγια την ίδια την *παρουσία* των μεταναστών.



Εικόνα 1. «29-05-2013. Αστυνομική επιχείρηση σε περιοχές του κέντρου της Αττικής»<sup>2</sup>.

Σε άλλο βίντεο, παρακολουθούμε την πραγματοποίηση ελέγχου σε κτίριο κατοικίας μεταναστών. Έπειτα από μερικά εξωτερικά πλάνα πολυκατοικιών που περιλαμβάνουν την εμφάνιση αστυνομικής δύναμης, η κάμερα εισέρχεται σε ένα κτίριο ακολουθώντας κατά πόδας και από χαμηλότερο ύψος κάποιον αστυνομικό με πολιτικά. Κατά τη διάρκεια της έρευνας ο φακός εστιάζει στην «ακαταστασία» του χώρου (σε σωρούς άχρηστων αντικειμένων, κακοσυντηρημένους χώρους υγιεινής, σακούλες σκουπιδιών, αλλά και παπούτσια στοιβαγμένα έξω από κάποιο δωμάτιο και σωρούς ρούχων). Την «ανακάλυψη» μεταναστών ενοίκων που είτε αναπαύονται στα δωμάτια, είτε συζητούν καθισμένοι σε ομάδες, ακολουθεί η προσαγωγή ορισμένων για τη διενέργεια ιατρικών εξετάσεων επί τόπου, από προσωπικό του ΚΕΕΛΠΝΟ. Το όλο σκηνικό παραπέμπει σε δύο άλλα βασικά τεκμήρια απειλής: τη *βρωμιά* και την *ασθένεια*, που στοιχειοθετούν τους μετανάστες, παραφράζοντας την Mary Douglas (2007), ως ανθρώπινη ύλη εκτός τόπου ή ως ανθρώπινα απορρίμματα (Bauman, 2005).

Η απειλή που ενσαρκώνουν οι μετανάστες είναι κατά κανόνα παρούσα και στα βίντεο σχετικά με το παράνομο εμπόριο. Η απειλή από τα διακινούμενα αντικείμενα έγκειται στο γεγονός ότι βρίσκονται συνήθως *κρυμμένα* σε τσάντες και σακούλες. Παρόμοια απειλή μέσω απόκρυψης εμφανίζεται και στις περιπτώσεις που ο φακός διεισδύει διερευνητικά σε εντοπισμένους χώρους παράνομης αποθήκευσης (κατά κανόνα ημιπόγειους), όπου ανακαλύπτει πλήθος κιβωτίων και άλλων αντικειμένων. Παρατηρούμε επομένως το σύνολο των

άτυπων πρακτικών (κατοίκησης, εργασίας, κοινωνικής συναναστροφής) των μεταναστών να εικονογραφείται ως απειλή ασφαλείας, από τη στιγμή που είναι αυτές ακριβώς οι πρακτικές που διακόπτονται και καταστρέφονται από τις αστυνομικές επιχειρήσεις.



Εικόνα 2. «Αστυνομική επιχείρηση κατά του παρεμπορίου στην ΑΣΟΕΕ».

Στα βίντεο σχετικά με τα ναρκωτικά και την πορνεία, τα απειλητικά σώματα υπόκεινται και πάλι σε έλεγχο, συγκέντρωση και προσαγωγή. Η απειλή τεκμαίρεται στην περίπτωση των χρηστών από την ακινητοποίηση και τον προσεκτικό σωματικό έλεγχο για την υποψία εύρεσης *παράνομων ουσιών*. Τα σώματα των χρηστών, τοποθετημένα στην άκρη ενός κατά τα άλλα άδειου δρόμου βρίσκονται σε εμφανώς αδύναμη θέση σε σχέση με τα δραστήρια σώματα των αστυνομικών που τους ψάχνουν. Στη δεύτερη περίπτωση η απειλή φαίνεται να εγγράφεται στα *σώματα των γυναικών* εξαιτίας της ίδιας της παρουσίας τους στους συγκεκριμένους χώρους εργασίας (οίκοι ανοχής και νυχτερινά κέντρα). Η κάμερα περιηγείται και εδώ διερευνητικά, εστιάζοντας σε χαρακτηριστικά αντικείμενα (κρεβάτια, νιπτήρες, διακόσμηση), μέχρι την «ανακάλυψη» των γυναικείων σωμάτων. Παρά τη θόλωση της εικόνας στην τελική επεξεργασία, τα σώματα των γυναικών είναι εκτεθειμένα στο φακό, έτσι ώστε η προκλητική ενδυμασία να καταστήσει προφανή τον ρόλο τους. Μάλιστα η ενσάρκωμένη απειλή αντιμετωπίζεται επί τόπου, καθώς αυτά καλύπτονται πριν προωθηθούν για περαιτέρω εξακρίβωση.

Αντίθετα, στα βίντεο που αφορούν τις καταλήψεις διαπιστώνεται λιγότερο έντονη σωματοποίηση της απειλής. Οι καταλήψεις εμφανίζονται σπάνια<sup>4</sup>. Τεκμήρια της παρουσίας τους και της απειλής που συνιστούν γίνονται τα είδη των αντικειμένων όπου ο φακός εστιάζει.



Εικόνα 3. «18-12-12. Έλεγχοι για ναρκωτικά στο κέντρο της Αθήνας».



Εικόνα 4. «Επιχείρηση για έλεγχο νυχτερινών κέντρων strip show».

ζει. Δεν πρόκειται μόνο για εν δυνάμει μέσα άσκησης βίας (μπουκάλια, κοντάρια κλπ), αλλά και για αντικείμενα που καταδεικνύουν την πολιτική ταυτότητα των καταληψιών (αφίσες, προκηρύξεις, ακόμα και βιβλία), όπως και για υποδομές και εξοπλισμό που επιτρέπει την επεξεργασία και τη διακίνηση ιδεών (συνθήματα και γκράφιτι στους τοίχους, υπολογιστές, ραδιοπομπός, τυπογραφείο). Σε κάποιο βαθμό, η απειλή έγκειται στη συνολική εικόνα του χώρου, είτε αυτή αφορά απεικονίσεις ακαταστασίας και φθοράς, είτε απλά την ίδια τη



μετατροπή της χρήσης του χώρου και τις λογής υποδομές αξιοποίησης και κατοίκησης. Κρίνοντας από τα ίχνη που αφήνουν πίσω τους, οι καταληψίες είναι επικίνδυνοι καθότι *βίαιοι, ακατάστατοι και φθοροποιοί*, αλλά και επιπλέον ως κάτοχοι ύποπτης πολιτικής ταυ-



Εικόνα 5. «Επιχείρηση στο υπό κατάληψη κτίριο Βίλα Αμαλία».

τότητας και ως κάποιιοι που *οικειοποιούνται* αυτό που δεν τους ανήκει.

Την απειλή τελικά εκφράζουν αλλότρια δρώντα υποκείμενα, απρόσκλητοι εισβολείς που παράγουν την εικόνα του ανοίκειου και απρόβλεπτου, άρα και απειλητικού. Η αστυνομική κάμερα τους συναντά σε γνώριμους χώρους της πόλης που καθίστανται και αυτοί ανοίκειοι εξαιτίας τους.

##### 5. Αντικείμενα αναφοράς: Οι απειλούμενοι τόποι

Στις εικόνες των βίντεο δεν εμφανίζονται απειλούμενα ανθρώπινα υποκείμενα. Πρωταρχικά απειλούμενη είναι η ίδια η πόλη, το ίδιο το οικιστικό περιβάλλον του κέντρου της Αθήνας, και όχι μόνο: η πολιτισμική και ιστορική υπόστασή της—όπως έχει εγγραφεί τεχνηέντως και εν πολλοίς επιτυχώς στο συλλογικό ασυνείδητο. Η καθημερινότητα, η αίσθηση του οικείου, η κανονικότητα της ροής των πραγμάτων, ο αδιατάρακτος ρυθμός λειτουργιών και πρακτικών της πόλης απειλούνται από την ανατροπή της συνθήκης μιας «συνηθισμένης» ημέρας.<sup>5</sup> Η ιδιαίτερη έμφαση που δίνεται σε εικόνες *υποβαθμισμένου* κτιριακού αποθέματος (φθορές στις όψεις, απλωμένα ρούχα σε μπαλκόνια νεοκλασικών κτιρίων, πρόχειρες κατασκευές σε δώματα κλπ) ή δημόσιου χώρου (βρωμιά, συνωστισμός σε πλατείες και πεζοδρόμια) είναι χαρακτηριστικά ως προς τη γενίκευση του αισθήματος της απειλής, τόσο για την ει-

κόνα, όσο και για τη λειτουργία του κέντρου της πόλης, από ανθρώπους και χρήσεις οι οποίες δεν θα έπρεπε να βρίσκονται εκεί.

Οι χώροι στους οποίους πραγματοποιούνται οι επιχειρήσεις μπορούν να διακριθούν καταρχάς σε ιδιωτικούς χώρους/κτίρια (όπως κατοικίες μεταναστών, καταστήματα/αποθήκες παραεμπορίου, νυχτερινά κέντρα και οίκοι ανοχής), κτίρια δημόσιας ή συλλογικής χρήσης (πανεπιστημιακά κτίρια ΑΣΟΕΕ και Πολυτεχνείου, Σιδηροδρομικός Σταθμός, καταλήψεις «Βίλα Αμαλία» και «Βίλα Κάλλας») και δημόσιους χώρους της πόλης (πλατείες, δρόμοι, γειτονιές/οικιστικές ενότητες). Στην πρώτη και ως ένα βαθμό στη δεύτερη περίπτωση η περιήγηση του φακού ενέχει το στοιχείο της αποκάλυψης κρυμμένων απειλών που συσσωρεύονται στο εσωτερικό. Η αποκάλυψη αυτή, που συντελείται *προφανώς* χάρη στην αστυνομική επιχείρηση, ικανοποιεί αφενός την περιέργεια του θεατή. Εμπορεύματα στοιβαγμένα σε χαρτοκιβώτια σε σκοτεινά υπόγεια, μετανάστες που κοιμούνται σε στρώματα αραδιασμένα στο πάτωμα μιας αίθουσας, ιερόδουλες και χορεύτριες που προσάγονται από τους χώρους εργασίας τους είναι μορφές θεάματος που προσφέρονται σε ένα λιγότερο ή περισσότερο ηδονοβλεπτικό κοινό που (θα πρέπει να) αρέσκειται στην παραβίαση και την παρατήρηση της ιδιωτικής ζωής. Αφετέρου, η αποκάλυψη των απειλών επισημαίνει τον κίνδυνο αυτές να διαχυθούν πέρα από τα κλειστά όρια του εσωτερικού χώρου, προσβάλλοντας και χώρους που βρίσκονται στο εξωτερικό του. Αυτό επιτυγχάνεται ιδίως μέσα από τη διαδοχή και την αντιπαράθεση εσωτερικών και εξωτερικών πλάνων, όπου οι κλειστοί εσωτερικοί χώροι τοποθετούνται στο δημόσιο πλαίσιο τους.

Το αποκαλυπτικό στοιχείο είναι παρόν και στην οπτικοποίηση των επιχειρήσεων σε δημόσιους χώρους, π.χ. με τη μορφή του ελέγχου νομιμοποιητικών εγγράφων, του σωματικού ελέγχου, της ακινητοποίησης ύποπτων οχημάτων κλπ. Ένα διαφοροποιητικό στοιχείο εδώ είναι ότι οι απειλές είναι αναγκαστικά πιο σύνθετες, εμφανώς τοποθετημένες στο πλαίσιο της δημόσιας ζωής της πόλης, όπου οι διαβάτες εξακολουθούν να περνάνε, τα αυτοκίνητα να κυκλοφορούν, οι τουρίστες να επισκέπτονται μουσεία. Επομένως ο δημόσιος χώρος δέχεται απειλές περισσότερο διάσπαρτες ανάμεσα στις «κανονικές» (μη-απειλητικές) καθημερινές δραστηριότητες.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, οι απειλούμενοι χώροι κατηγοριοποιούνται με βάση τον σαφή ή μη χωρικό εντοπισμό τους, όπως αυτός επιλέγεται σε κάθε βίντεο. Οι επιχειρήσεις μπορεί να λαμβάνουν χώρα α. σε τόπους συγκεκριμένους, οι οποίοι προσδιορίζονται συνήθως ήδη από τον τίτλο (π.χ. «Επιχείρηση ‘Ξένιος Δίας’ στην ευρύτερη περιοχή των Πατησίων»), ενώ σε πολλές περιπτώσεις επιβεβαιώνονται με ζουμ σε ταμπέλες οδών και αστυνομικών τμημάτων ή προσόψεις κτιρίων και β. σε κτίρια και δημόσιους χώρους που βρίσκονται κάπου στο «κέντρο της Αθήνας» (εν δυνάμει *οπουδήποτε*). Αυτή η επιλογή δεν είναι ασύνδετη με το είδος της επιχείρησης. Η τακτική του ασαφούς χωρικού εντοπισμού δημιουργεί την εντύπωση ότι η απειλή βρίσκεται διάχυτη στο ευρύτερο κέντρο και αντίστοιχα οι αστυνομικές δυνάμεις επιχειρούν εξίσου παντού. Οι έλεγχοι για ναρκωτικά, πορνεία και παραεμπόριο, αλλά κυρίως τα βίντεο που αφορούν την επιχείρηση «Ξένιος Δίας», αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα.

Σε αντιπαράβολή, οι εστιασμένες επιχειρήσεις εκκένωσης καλούνται να αποκαταστήσουν την εικόνα της τάξης η οποία απειλείται από συγκεκριμένα κτίρια – «εστίες ανομίας» («Βίλα Αμαλία», «Βίλα Κάλλας») ή από χρήσεις οι οποίες υποβαθμίζουν *συγκεκριμένα* κτίρια-σύμβολα (κτίρια πανεπιστημίων, Αρχαιολογικό Μουσείο). Άλλωστε, οι αστυνομικές επιχειρήσεις σε δημόσια κτίρια συνήθως ακολουθούν ή ακολουθούνται από μία έντονη δημόσια ρητορική περί *απαξίωσης* της δημόσιας ιδιοκτησίας με αντίκτυπο σε μια ευρύτερη οικιστική ενότητα αλλά και στην εικόνα της ευνομούμενης πόλης.

#### 6. Μέτρα αστυνόμευσης / αποκατάστασης της τάξης

Τα αστυνομικά μέτρα τα οποία καλούνται να αποκαταστήσουν το αίσθημα ασφάλειας καλύπτουν ένα αρκετά μεγάλο εύρος αντιμετώπισης των απειλών, από τον συνήθη έλεγχο νομιμοποιητικών εγγράφων, μέχρι τη μεγάλη κλίμακας δεύτερη «αστυνομική επιχείρηση στη Βίλα Αμαλία». Κοινό σημείο είναι η αποφυγή δημοσιοποίησης εικόνων χρήσης βίας. Ωστόσο η δυνατότητα άσκησης βίας υπονοείται από την απεικόνιση του αστυνομικού εξοπλισμού και από την εστίαση σε επιβλητικά σώματα αστυνομικών που είναι πιθανόν να ποζάρουν για αυτόν τον σκοπό.



Εικόνα 6. «Έλεγχοι της ΕΛ.ΑΣ. στο κέντρο της Αθήνας».

Στον δημόσιο χώρο, η πιο συστηματική καταγραφή της συνήθους πρακτικής των επιχειρήσεων προέρχεται από το οπτικό υλικό της επιχείρησης «Ξένιος Δίας». Περιλαμβάνει μία τυπική σεναριακή διαδοχή με έλεγχο της κυκλοφορίας, εντοπισμό και συγκέντρωση υπόπτων, σωματικό έλεγχο και μερικές φορές ταυτόχρονη διενέργεια ιατρικού ελέγχου από κλιμάκια του ΚΕΕΛΠΝΟ. Σε κάθε περίπτωση, καταλήγει εμφιαστικά στην *απομάκρυνση των απειλητικών σωμάτων* από τους τόπους όπου εντοπίστηκαν αρχικά. Ο προορισμός των εκτοπισμένων άλλοτε περιλαμβάνεται στο σενάριο (εικόνες από προσαγωγές σε κάποιο αστυνομικό τμήμα) και άλλοτε παραμένει άγνωστος για τον θεατή.

Στις κατοικίες των μεταναστών, τους οίκους ανοχής και τα νυχτερινά κέντρα η σεναριακή διαδοχή περιλαμβάνει γενική εξωτερική επισκόπηση των «προβληματικών» χώρων, που ακολουθείται από την είσοδο των αστυνομικών δυνάμεων στο εσωτερικό των κτιρίων και από προσεκτική διερεύνηση, ώστε να εντοπιστούν ύποπτοι και τεκμήρια ενοχής. Η έμφαση σε αυτές τις περιπτώσεις δίνεται στην αντιμετώπιση της απειλής για τη δημόσια υγεία, μέσω της *ιατροκοποίησης* της αστυνόμευσης, καθώς παρακολουθούμε τη λήψη ιατρικού ιστορικού και τη διενέργεια εξετάσεων σε κινητές μονάδες. Είναι ίσως σημαντικό να τονιστεί ότι οι εξετάσεις φαίνεται να διεξάγονται στο πλαίσιο της διαδικασίας προσαγωγής, χωρίς να ζητηθεί η συναίνεση των προσαχθέντων, με τρόπο που οπτικοποιεί την ιατρική εξέταση ως ένα είδος αυτονόητης ρουτίνας αντίστοιχης με την απλή εξακρίβωση στοιχείων.

Αρκετά ενδιαφέρον είναι το βίντεο με τον ενδεικτικό τίτλο «Τοσίτσα. Η κατάσταση μετά τους ελέγχους<sup>6</sup>», που είναι το μοναδικό στο οποίο προβάλλεται αναλυτικά το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα του εκτοπισμού. Συνεργείο καθαριότητας του Δήμου με βυτιοφόρο όχημα πλένει το οδόστρωμα, ενώ τρεις αστυνομικοί περιπολούν στον άδειο πεζόδρομο. Η κάμερα εστιάζει στους λιγιστούς περαστικούς που κατά τα φαινόμενα συνιστούν τους αποδεκτούς χρήστες: ένα ζευγάρι τουριστών που επισκέπτεται το επιγραφικό μουσείο, μία μητέρα που συνοδεύει την κόρη της στο σχολείο, κάποια κυρία με τα ψώνια της.

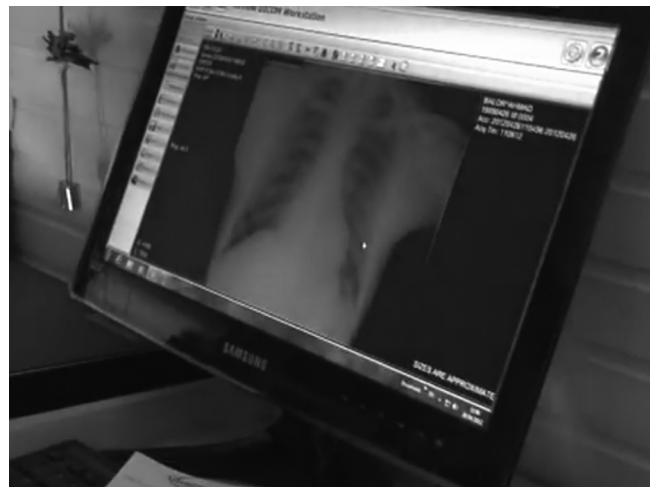
Στις επιχειρήσεις που αφορούν την αποκατάσταση της τάξης σε δημόσια κτίρια, οι λύσεις που δίνονται φαίνονται κατά κανόνα πιο δυναμικές, με την έννοια ότι η αστυνομική επέμβαση είναι συνήθως μεγαλύτερης κλίμακας. Χαρακτηριστικό είναι το βίντεο από την αστυνομική επιχείρηση στο πλαίσιο του «Ξένιου Δία» στον σιδηροδρομικό σταθμό, όπου πολυπληθής δύναμη ανδρών των ΜΑΤ έχει παραταχθεί στις αποβάθρες αναμένοντας την άφιξη της πρωινής αμαξοστοιχίας. Ακολουθεί έλεγχος μέσα και έξω από τα βαγόνια, στον οποίο οι μετανάστες επιβάτες διαχωρίζονται από τους υπόλοιπους, συγκεντρώνονται και προσάγονται μαζικά, μέσα σε αστυνομικό κλοιό. Πρόκειται για μια επίδειξη ισχύος σε μία από τις βασικές πύλες εισόδου της πόλης που πιστοποιεί ότι οι εισερχόμενοι οφείλουν να υποστούν έλεγχο στη βάση φυλετικών χαρακτηριστικών. Η αίσθηση ισχύος επιτείνεται από το γεγονός ότι τα πλάνα είναι τραβηγμένα από ψηλά, έτσι ώστε να αποδίδουν την κλίμακα και τη μαζικότητα της επιχείρησης.

Μεγάλη κινητοποίηση και σπουδή επιδεικνύεται επίσης σε βίντεο επιχείρησης καταπολέμησης του «παραεμπορίου» έξω από το κτίριο της ΑΣΟΕΕ στην οδό Πατησίων. Στο πρώτο πλάνο παρακολουθούμε από πίσω πλήθος αντρών των ΜΑΤ σε θέση αναμονής. Αμέσως μετά η κάμερα τους ακολουθεί στην εφόρμησή τους προς το κτίριο για να καταλήξει να εστιάζει στον πάγκο κάποιου μικροπωλητή. Οι άντρες των ΜΑΤ αποκλείουν την είσοδο του κτιρίου, περιμένοντας την προσαγωγή, από άλλους αστυνομικούς, των μικροπωλητών που έχουν καταφύγει στο εσωτερικό.

Στις επιχειρήσεις σε κατεληγμένα κτίρια εμφανίζεται επίσης μεγάλη αστυνομική ισχύς που κάποτε φτάνει μέχρι τη χρήση πολιορκητικού κριού, τη συμμετοχή ειδικών δυνάμεων, αστυνομικού σκύλου κλπ. Οι καταληψίες συνήθως απουσιάζουν από τα πλάνα, ωστόσο

το μέγεθος της δύναμης που κινητοποιείται εναντίον τους συνδηλώνει το μέγεθος της απειλής που θα πρέπει να συνιστούν. Ταυτόχρονα όμως, η απουσία τους εντείνει την αίσθηση της αποτελεσματικής απομάκρυνσης, αφού στόχος είναι η εκκένωση των κτιρίων και η επαναφορά τους στο καθεστώς της νομιμότητας.

Θα λέγαμε συνοψίζοντας ότι κύριο αστυνομικό μέτρο αποκατάστασης της τάξης είναι η ίδια η εξασφάλιση της ορατότητας της απειλής, η οποία φέρνει τα απειλητικά σώματα ή τα ίχνη τους στο αποκαλυπτικό φως της δημοσιότητας. Με μία όμως διαφορά: το φως είναι τόσο εκθαμβωτικό όσο χρειάζεται για να καταστήσει διαφανείς και τελικά να εξαφανίσει τις απειλές. Στην πιο χαρακτηριστική περίπτωση, το βλέμμα του θεατή έχει την ευκαιρία να διαπεράσει κυριολεκτικά το σώμα ενός μετανάστη, παρατηρώντας την επί τόπου ληφθείσα ακτινογραφία του στην οθόνη ενός οχήματος του ΚΕΕΛΠΝΟ. Άλλοτε ορατά και άλλοτε αφανή, τα απειλητικά σώματα μένουν πάντως εκτεθειμένα και ανίσχυρα απέναντι στο βλέμμα (και το χέρι) του Νόμου, που πιστοποιεί έτσι την κυριαρχία του αλλά και την ικανότητά του για αποτελεσματική βιοπολιτική διαχείριση του πλεονάζοντος πληθυσμού (Αθανασίου, 2012).



Εικόνα 7. «Ελεγχοί της ΕΛ.ΑΣ. στο κέντρο της Αθήνας».

### 7. Η θέση του θεατή

Ο θεατής των βίντεο της ΕΛ.ΑΣ κατέχει την προνομιακή θέση του ασφαλούς εξ αποστάσεως παρατηρητή. Τα αναπαριστώμενα εξελίσσονται σε κάποιον άλλο χώρο και χρόνο, ερήμην φυσικών αυτοπτών μαρ-

τύρων. Η σποραδική διέλευση αμέριμων περαστικών και «περιέργων» σε κάποια βίντεο επιτείνει αυτήν την εντύπωση, ακριβώς γιατί η παρουσία τους καταγράφεται ως διακοσμητικών στοιχείων και όχι ως ενεργών υποκειμένων.

Η επιλεκτικότητα στη μεγέθυνση, την απόκρυψη, τον υπερτονισμό κλπ της οπτικής αφήγησης, η απουσία ήχου (στην πλειονότητα του υλικού) και κυρίως η τοποθέτηση της κάμερας και η οπτική γωνία λήψης τοποθετούν τον θεατή κατά κανόνα σε μία θέση πίσω ή ανάμεσα στις γραμμές των αστυνομικών δυνάμεων και απέναντι στους υπόπτους (και όχι, για παράδειγμα, πλάγια ή πίσω από τους υπόπτους). Αυτή θέση επιτρέπει αφενός την ταύτιση με τα αστυνομικά όργανα και αφετέρου την ασφαλή «συμμετοχή» στην αστυνομική έρευνα, σε μια επαναλαμβανόμενη διαδοχή έρευνας-ανακάλυψης που ικανοποιεί την περιέργεια και αυξάνει την αίσθηση ότι τα πλάνα αναπαριστούν την πραγματικότητα όπως είναι. Είναι χαρακτηριστικά τα πλάνα όπου ο θεατής παρατηρεί με ελαφρά καθοδική γωνία και από σχετικά κοντινή (κοινωνική) απόσταση, μετανάστες σε δωμάτια κατοικίας, ενδείξεις βρωμιάς και ακαταστασίας ή τα ευρήματα σε κατελημμένους χώρους.

Η μεγαλύτερη (δημόσια) απόσταση, συνδυασμένη μερικές φορές με έντονα καθοδική γωνία λήψης ή μεταβολή της γωνίας οριζόντια ή κάθετα, χρησιμεύει στην αναπαράσταση ευρύτερων χωρικών κλιμάκων όπου ενδημούν οι απειλές και εξελίσσονται οι αστυνομικές επιχειρήσεις. Τέτοιου είδους πλάνα καθιστούν τον θεατή παρατηρητή της εξιστορούμενης υποβάθμισης του αθηναϊκού κέντρου. Από την άλλη μεριά, κοντινή (προσωπική) απόσταση συνδυασμένη ενίοτε με ελαφρά ανοδική γωνία χρησιμεύει στην επισήμανση του αστυνομικού εξοπλισμού και των κινήσεων που πιστοποιούν την επιτέλεση αλλά και την ισχύ του αστυνομικού έργου. Η προσωπική απόσταση επιλέγεται ειδικά για να δραματοποιήσει τις στιγμές των εφοδών, των σωματικών ελέγχων και των συλλήψεων.

Απρόσβλητος από τις απειλές και ισχυρός απέναντι στα απειλητικά σώματα, ανίσχυρος απέναντι στην αστυνομική υπεροχή, φιλοπερίεργος, ενήμερος και οπτικά συμμετοχός στις αστυνομικές επιχειρήσεις, ο θεατής καλείται πρώτα και κύρια να ενστερνιστεί το μήνυμα της ασφάλειας, να πιστοποιήσει ιδίως όμμασι τις πραγματικές απειλές και να επικροτήσει την αποτελεσματική απομάκρυνσή τους. Καλείται με άλλα

λόγια να συμμετέχει εικονικά στη θεαματική επιχείρηση ανακατάληψης του κέντρου της Αθήνας.

#### 8. Συμπεράσματα: Η ασφαλής πόλη και οι πολίτες της

Η επιχειρησιακή στρατηγική της ΕΛ.ΑΣ σχεδιάζεται και συναποφασίζεται σε κεντρικό πολιτικό επίπεδο και η εφαρμογή της αντανakλά ιεραρχημένες προτεραιότητες, σε κοινωνικό και χωρικό πεδίο αναφοράς που υπερβαίνει τους αυτοτελείς αστυνομικούς σχεδιασμούς. Αυτός ο σχεδιασμός αποβλέπει τόσο στο να κεφαλαιοποιήσει ήδη υιοθετημένες κατά το παρελθόν κοινωνικές πρακτικές, όσο και να προεξοφλήσει επερχόμενες –επιθυμητές από την κεντρική πολιτική εξουσία– αλλαγές. Η διαχρονική συναίρεσή τους οδηγεί στην περιχαράκωση και οριοθέτηση του ευρύτερου κέντρου της Αθήνας, ως μιας χωρικής ενότητας στην οποία απαιτούνται επείγουσες παρεμβάσεις, με στόχο την αποκατάσταση και αναζωογόνηση της «χαμένης» λειτουργικότητάς της.

Η εμπέδωση του κλίματος ασφάλειας γίνεται το κλειδί για την επίτευξη αυτού του στόχου. Το οπτικό υλικό που εξετάστηκε εδώ αναδεικνύει την ιδιαίτερη αστυνομική προσέγγιση του ζητήματος της ασφάλειας. Είναι προφανές ότι από την οπτική γωνία της αστυνομίας, η ασφάλεια ταυτίζεται με την αντιμετώπιση (κατασταλτική ή/και προληπτική) ποικίλων μορφών παράβασης του Νόμου. Αλλά η θεαματική εξιστόρηση που περιλαμβάνεται στα βίντεο στοχεύει στο να απεικονίσει το ακριβές περιεχόμενο της παραβατικότητας, εξειδικεύοντας τις πραγματικές ή δυνητικές απειλές για την ασφάλεια της πόλης.

Η ανάλυση περιεχομένου φανερώνει ότι οι απειλές στα επίσημα αστυνομικά βίντεο εντάσσονται σε μια σειρά από *ετερόκλητες θεματικές ενότητες*: μετανάστευση, «παραεμπόριο», χρήση ναρκωτικών, πορνεία, καταλήψεις. Στους φορείς αυτών των απειλών αποδίδονται ποικίλες *ορατές ιδιότητες* (συγκέντρωση, εξαπλώση, απόκρυψη, παρανομία, βρωμιά, ασθένεια, εξαθλίωση, φθορά, βία), οι οποίες, όχι σπάνια, συγχέονται έτσι ώστε να δίνουν την εντύπωση ενός οπτικά ενιαίου κοινωνικού περιθωρίου της πόλης. Η αντιμετώπιση των απειλών συνίσταται στην *αποκάλυψή* τους και, στη συνέχεια, στον *εκτοπισμό* των φορέων τους.

Η αναγνώριση των απειλών και τα μέτρα αντιμετώπισής τους προσδιορίζουν και ορισμένα διακριτά

επιθυμητά χαρακτηριστικά της ασφαλούς πόλης. Συγκεκριμένα:

α. Η καταγραφή στοιχείων, οι επαναλαμβανόμενοι έλεγχοι νομιμοποιητικών εγγράφων, οι περιπολίες, η ελεγχόμενη -ή περιστασιακά απαγορευόμενη- κυκλοφορία οχημάτων στοχεύουν στην επανάκτηση της διαταραγμένης *ευταξίας/ευκρίνειας*, δηλαδή την κατά το δυνατόν ακριβή χαρτογράφηση και επαναχαρτογράφηση όσων κινούνται και ενεργούν στις ελεγχόμενες περιοχές.

β. Αντίστοιχα, ο εντοπισμός των εστιών βρωμιάς, η εξουδετέρωση της υγειονομικής βόμβας που κυοφορούν η πορνεία και η διακίνηση ναρκωτικών, οι επιτόπιες ιατρικές εξετάσεις και οι προσαγωγές ή συλλήψεις με στόχο τον υγειονομικό έλεγχο, αναδεικνύουν την *καθαριότητα/αποστείρωση* ως ένα βασικό ζητούμενο χαρακτηριστικό.

γ. Η αντιμετώπιση μιας άλλης κατηγορίας απειλών, που περιλαμβάνει από την απλή συνάθροιση μεταναστών σε δημόσιους χώρους έως τις καταλήψεις ιδιωτικών και δημόσιων κτιρίων, στρέφεται εναντίον ενοχλητικών μορφών οικειοποίησης χώρων της πόλης και επιδιώκει να τις καταστείλει, προβάλλοντας ως εικόνα ασφάλειας την κοινωνική *απονέκρωση/στεγανοποίηση*.

δ. Τέλος, η χωροκατακτητική ανάπτυξη των αστυνομικών δυνάμεων, η επίδειξη υλικότεχνικής αρτιότητας (κλούβες, μηχανοκίνητα παντός τύπου, εκπαιδευμένα σκυλιά, ανιχνευτικά μηχανήματα, ο κλοιός που συχνά δημιουργούν τα εν πλήρει εξαρτήσει πεζά τμήματα) και η επισήμανση της σωματικής ρώμης και την ικανότητας άσκησης βίας, προβάλλουν ως αποτελεσματικό μέσο αντιμετώπισης των απειλών (αλλά και αναγκαίο χαρακτηριστικό της ασφαλούς πόλης) την *επιβλητικότητα/αρρενωπότητα* των εκφραστών του Νόμου, που επιβάλλονται έτσι στα απειλητικά αλλά ευάλωτα σώματα των φορέων των απειλών.

Οι οπτικές αναπαραστάσεις των επιχειρησιακών πρακτικών της ΕΛ.ΑΣ συγκροτούν έναν αυτόνομο επικοινωνιακό μηχανισμό, του οποίου δυνάμει δέκτης είναι το σύνολο των πολιτών. Οι αναπαραστάσεις αυτές επιδέχονται διαφορετικών προσλήψεων από κατηγορίες αποδεκτών, που συναρτώνται με την κοινωνική θέση τους, τις υποκειμενικές αντιλήψεις τους, το βαθμό χρηστικότητας και τη γωνία θέασης από πλευράς τους του κέντρου της Αθήνας, ως χωρικής ενότητας στην οποία αναπτύσσονται ποικίλες κοινωνικές και επαγγελματικές δραστηριότητες.

Υπό την έννοια αυτή, η πρόσληψη του μηνύματος «εξειδικεύει» και τους επιδιωκόμενους στόχους. Ενδεικτικά, για τους κατοίκους του ευρύτερου κέντρου της Αθήνας στο διαχεόμενο μήνυμα φαίνεται να προτάσσεται αυτή καθαυτή η συνθήκη της ασφάλειας. Αντιστοίχως, για τους καταστηματάρχες και λοιπούς επιχειρηματίες επιδιώκεται να εκληφθεί ότι δημιουργούνται οι προϋποθέσεις ανάκαμψης της εμπορικής κίνησης. Για τους περιστασιακούς επισκέπτες επιδιώκεται να εντυπωθεί η εικόνα της «φιλόξενης» και ήσυχης πόλης, πρόσφορης για βόλτες, ψώνια και γενικώς δραστηριότητες κατανάλωσης και αναψυχής. Η απειλή αντιστρέφεται όταν αποδέκτες γίνονται οι πάσης φύσεως δυνητικοί παραβάτες, εφόσον η επίδειξη παντελοπτείας και πυγμής στοχεύει στην αποθάρρυνσή τους.

Δεδομένου όμως ότι οι σημασιολογικές φορτίσεις από πλευράς αποδεκτών δεν είναι δυνατό να προδιαγραφούν γραμμικά και στατικά, αλλά χαρακτηρίζονται από πολυμορφία και δυναμική μεταλλαγή, παραμένει μετέωρο το ερώτημα τι (θα) είναι η Αθήνα, τόσο στην εύθραυστη και ρευστή τωρινή συγκυρία, όσο και στο άμεσο μέλλον.

### Σημειώσεις

1. «Η ‘αλήθεια’ συνδέεται με μια κυκλική σχέση με συστήματα εξουσίας που την παράγουν και τη διατηρούν και με αποτελέσματα εξουσίας τα οποία προκαλεί και τα οποία την επεκτείνουν. Ένα ‘καθεστώς’ αλήθειας». (Foucault, 1980, σ.133).

2. Όλες οι φωτογραφίες του άρθρου είναι στιγμιότυπα από το βίντεο των αστυνομικών επιχειρήσεων. Στη λεζάντα καταγράφεται ο εκάστοτε επίσημος τίτλος.

3. Σε μία περίπτωση απεικονίζεται η προσαγωγή μετανάστη δεμένου πισθάγκωνα με χειροπέδες.

4. Εξάιρεση αποτελεί το βίντεο σχετικά με την καταστολή της ανακατάληψης της Βίλλας Αμαλίας, όπου αποτυπώνεται η μαζική εκκένωση του κτιρίου και η επιβίβαση των καταληψιών στις κλούβες της αστυνομίας. Τα σώματα των καταληψιών εμφανίζονται από σχετικά μεγάλη (δημόσια) απόσταση. Επιτρέπεται στον θεατή να αντιληφθεί το στοιχείο της πολιτικής ταυτότητάς τους (όταν παραβιάζεται η πόρτα οι καταληψίες είναι παρατεταγμένοι σε αλυσίδες, ενώ αργότερα φαίνονται να φωνάζουν συνθήματα με υψωμένες γροθιές). Ωστόσο, αυτό γίνεται μέσα στον κλοιό που δημιουργούν οι αστυνομικοί, οι οποίοι είναι τοποθετημένοι ανάμεσα στον θεατή και τους καταληψίες, μεγεθύνοντας την απόσταση μεταξύ τους.

5. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι οι απειλούμενοι χώροι δεν συνδέονται νοηματικά με απειλούμενους χρήστες. Είναι προφανές ότι στόχος των βίντεο είναι οι θεατές να ταυτιστούν τελικά με εν δυνάμει απειλούμενα υποκείμενα.

6. Πρόκειται, σύμφωνα με τη δημοσιευμένη περιγραφή, για τη “μεγάλη αστυνομική επιχείρηση στο κέντρο της Αθήνας για την καταπολέμηση των ναρκωτικών”.

### Βιβλιογραφία

- Αθανασίου, Α. (2012) *Η Κρίση ως Κατάσταση Έκτακτης Ανάγκης*, Αθήνα: Σαββάλας.
- Αράπογλου, Β. (2013) «Κρίση στο κέντρο της Αθήνας: προνοιακές πολιτικές στη νεοφιλελεύθερη εποχή». Στο: Μαλούτας, Θ., Κανδύλης, Γ., Πέτρου Μ., Σουλιώτης, Ν. (επιμ.), *Το Κέντρο της Αθήνας ως Πολιτικό Διακόβευμα*, Αθήνα: ΕΚΚΕ, σ. 283-303.
- Καλαντζοπούλου, Μ., Κουτρολίκου, Π., Πολυχρονιάδη, Κ. (2011) «Ο κυρίαρχος λόγος για το κέντρο της Αθήνας», Εισήγηση στην εκδήλωση *Ποια Κρίση στο Κέντρο της Αθήνας;*, ΕΜΠ, 16/5/2011. Διαθέσιμο στο: [<http://encounterathens.files.wordpress.com/2011/05/encounter-logos-15052011.pdf>]. Προσπέλαση: 11/9/2011.
- Κανδύλης, Γ. (2013) «Ο χώρος και ο χρόνος της απόρριψης των μεταναστών στο κέντρο της Αθήνας». Στο: Μαλούτας, Θ., Κανδύλης, Γ., Πέτρου Μ., Σουλιώτης, Ν (επιμ.), *Το Κέντρο της Αθήνας ως Πολιτικό Διακόβευμα*, Αθήνα: ΕΚΚΕ., σ. 257-279.
- Κωνσταντινίδου, Χ. (1999) «Κοινωνικές αναπαραστάσεις του εγκλήματος: Η εγκληματικότητα των Αλβανών μεταναστών στον αθηναϊκό Τύπο». Στο: Κουκουτσάκη, Α. (επιμ.), *Εικόνες Εγκλήματος*, Αθήνα: Πλέθρον, σ. 103-141.
- Balzacq, T. (2005) «The three faces of securitization: political agency, audience and context». *European Journal of International Relations* 11(2), σ. 171-201.
- Bauman, Z. (2005) *Σπαταλημένες Ζωές: Οι Απόβλητοι της Νεοτερικότητας*, μτφρ. Μ. Καρασαρίνη, Αθήνα: Κατάρτι.
- Bell, P. (2001) «Content analysis of visual images», Στο: Van Leeuwen T., Jewitt, C. (eds) *The Handbook of Visual Semiotics*, London, New Delhi: Sage, σ. 10-34.
- Bigo, D. (2002) «Security and immigration: towards a critique of the governmentality of unease». *Alternatives*, 27, σ. 63-92.
- Douglas, M. (1966) *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, London: Routledge & Kegan Paul.
- CASE Collective (2006) «Critical Approaches to Security in Europe: A Networked Manifesto», *Security Dialogue*, 37(4), σ. 443-487.
- Foucault, M. (1980) «Truth and power». Συνέντευξη με τους Α. Fontana και P. Pasquino. Στο: Gordon, C. (ed.) *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, New York: Pantheon Books.
- Graham, S. (2010) *Cities Under Siege: The New Military Urbanism*, London - New York: Verso.
- Kress, G.R., Van Leeuwen, T. (1996) *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, New York: Routledge.
- McDonald, M. (2008) «Securitization and the Construction of Security», *European Journal of International Relations*, 14(4), σ. 563-587.
- Pavarini, M. (1999) «Ο μύθος της ‘σωφρονιστικής λύτρωσης’». Στο: Κουκουτσάκη, Α. (επιμ.), ό.π., σ. 307-326.
- Scollon, R., Wong Scollon, S. (2003) *Discourses in Place: Language in the material world*, London, New York: Routledge.
- Stemler, S. (2001) «An overview of content analysis», *Practical Assessment, Research & Evaluation*, 7(17). Διαθέσιμο στο: [<http://PAREonline.net/getvn.asp?v=7&n=17>]. Προσπέλαση: 31/8/2013.
- Van Dijk, D. (2006), «Is the EU policy on illegal migration securitized? Yes of course! A study into the dynamics of institutionalised securitization». Paper presented at the 3rd Pan-European Conference on EU Politics, Istanbul, 21-23/9/2006. Διαθέσιμο στο: [[www.jhubc.it/ecpr-istanbul/virtualpaperroom/054.pdf](http://www.jhubc.it/ecpr-istanbul/virtualpaperroom/054.pdf)]. Προσπέλαση: 7/12/2012.
- Van Leeuwen, T. (2001), «Semiotics and iconography». Στο: Van Leeuwen, T., Jewitt, C. (eds), ό.π., σ. 92-118.
- Wæver, O. (1995), «Securitization and desecuritization». Στο: Lipschutz, R.D. (ed.) *On Security*, Columbia University Press, σ. 46-86.
- Xenakis, S., and Chelioti, L. (2013), «Spaces of contestation: Challenges, actors, and expertise in the management of urban security in Greece», *European Journal of Criminology*, 10(3), σ. 297-313.