

The Greek Review of Social Research

Vol 130 (2009)

130 C´



Η γραφή των νέων στο δημόσιο χώρο: Οπτική-ρητορική επίφαση ή φραστική- υποκειμενική αντίσταση;

Κωνσταντίνος Λαμπρόπουλος

doi: [10.12681/grsr.96](https://doi.org/10.12681/grsr.96)

Copyright © 2014, Κωνσταντίνος Λαμπρόπουλος



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

To cite this article:

Λαμπρόπουλος Κ. (2014). Η γραφή των νέων στο δημόσιο χώρο: Οπτική-ρητορική επίφαση ή φραστική-υποκειμενική αντίσταση;. *The Greek Review of Social Research*, 130, 31–47. <https://doi.org/10.12681/grsr.96>

Κωνσταντίνος Λαμπρόπουλος*

Η ΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΣΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ:
ΟΠΤΙΚΗ-ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΦΑΣΗ Ή ΦΡΑΣΤΙΚΗ-
ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ;

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η (επι)γραφική δραστηριότητα των νέων στους τοίχους της πόλης εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο ενός υφέροντος ρομαντισμού. Οι νέοι σε ένα κοινωνικό περιβάλλον γραμμένο με φραστικά σχήματα και εξαρτώμενο από θεαματικές σχέσεις δεν κάνουν άλλο τίποτα από το να «αντιγράφουν» το μυθικό στοιχείο του σύγχρονου κόσμου. Ωστόσο, αυτή η «αντιγραφή» του σύγχρονου μυθικού στοιχείου του κόσμου δεν μένει στο επίπεδο της απλής μίμησης. Εξαιτίας των ιδιαιτεροτήτων της ηλικίας των νέων, της εγγύτητάς τους με τη μητρική-αρχέγονη «φύση» του ανθρώπινου κόσμου και της συναισθηματικά δραστηκής κοινωνικοποίησής τους μέσω προσώπων και πραγμάτων, οδηγούνται σε μια περισσότερο πρωτόγονη και δυναμική αντίληψη αυτού του μυθικού στοιχείου. Γι' αυτόν το λόγο δεν (επι)γράφουν απλά στους «άδειους» τοίχους της πόλης τις φραστικές-αισθητικές επινοήσεις τους αλλά και τις «υπογράφουν» με ένα αυθεντικό ύφος και ήθος.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το υποκείμενο της (επι)γραφικής δραστηριότητας

Όταν ο ρομαντισμός υποσχόταν την έλευση του υποκειμένου στην ιστορία¹ κανείς δεν περίμενε ότι αυτή η μεγάλη προσδοκία θα γνώριζε τόσες πολλές διαψεύσεις και ματαιώσεις και, ωστόσο, πάντα θα ήταν επίκαι-

*Διδάκτωρ Ιστορίας της Τέχνης.

1. Όπως έλεγε ο Hegel, την αλήθεια δεν πρέπει να τη δούμε μόνον ως ουσία αλλά και ως υποκείμενο, αφού μόνο με τη διαμεσολάβηση του ιστορικού ατόμου είναι δυνατόν να αναγνωρισθεί η ουσία, το απόλυτο πνεύμα (Kaufmann [edit.], 1966, σ. 28, 44, 56).

ρη για τον πολιτισμό της *νεωτερικότητας* –συμπεριλαμβανομένης και αυτής της *μετανεωτερικής* της κατάστασης. Στη *μετανεωτερική* κατάσταση του πολιτισμού μας τα σημεία/ίχνη αυτής της μεγάλης προσδοκίας μπορεί να μην δρουν ως υπόσχεση για την επίτευξη μιας ιστορικά αποδραματοποιημένης αμεσότητας ανθρώπου και φύσης, αλλά δεν παύουν να αντι-δρουν στην ίδια την, κάτω από το άμετρο άγχος της οικονομικής ανάπτυξης, δραματοποιημένη σχέση ανθρώπου και φύσης. Ο ηλεκτρονικά τεχνικός και τεχνολογικός χαρακτήρας της σημερινής κατάστασης δεν προσφέρεται σίγουρα για μυθοποιητικούς εκδραματισμούς αυτής της σχέσης· όμως, προσφέρεται για ακανόνιστες αντι-δράσεις συνειδητήσεων, οι οποίες ενάντια στον κυρίαρχο πολιτισμικό κανόνα δεν βλέπουν στον όγκο των ασώματων πληροφοριών που γεμίζουν το κενό της οθόνης του υπολογιστή και της τηλεόρασης καμιά δικαίωση της ανθρώπινης ύπαρξης.² Ο ακτιβισμός και ο νεοαναρχισμός, το graffiti και οι νεανικές υποκουλτούρες προσφέρουν *παρα-*(πολλά)-*δείγματα* μιας *εναλλακτικής υπόσχεσης* για το πώς θα μπορούσαν να διαχωριστούν οι «τεχνητές» δράσεις από τις «φυσικές» ή πώς θα μπορούσαν να εμπλουτιστούν οι γραμμικά αντιστοιχισμένες και διατεταγμένες κοινωνικές αλληλεπιδράσεις από τον αυθορμητισμό και τις επινοήσεις των νέων. Στο πλαίσιο

2. Ένα μεγάλο ζήτημα της εποχής μας, στην κοινωνία της πληροφορίας την οποία ζούμε, είναι το κατά πόσο μπορεί ή δεν μπορεί να υπάρξει ένας πραγματικός και ουσιαστικός διάλογος ανάμεσα στους πομπούς και τους (απο)δέκτες των πληροφοριών. Ο Flusser προτείνει, για να διαρραγεί η σημερινή μονολογική εκπομπή τεχνικών εικόνων, τη δημιουργία ενός εσωτερικού διαλόγου στη σφαίρα της τηλεματικής [tele(commun)ications] and (infor)matics] και πάντως όχι με τα εξατομικευμένα χαρακτηριστικά που αυτός ο διάλογος είχε παλιότερα –εστραμμένος μέσα, προς το άτομο και προς την κατεύθυνση της καλλιέργειας *αυτογνωσίας* και δημιουργίας έργων. Από τη στιγμή που έχουμε επίγνωση πως κάθε πληροφορία συντίθεται από προηγούμενες πληροφορίες αλλά και αποσυντίθεται και ότι στον ανθρώπινο πολιτισμό οι πληροφορίες έχουν την τάση να εξελίσσονται απροσδόκητα –τάση αντίρροπη της «φυσικής ιστορίας»– το αίτημα για μια εμπρόθετη πληροφόρηση και ανάσχεση της εντροπίας (του θανάτου στην παλιά *ερμηνευτική* γνώση του κόσμου) είναι το κλειδί της υγιούς μετεξέλιξης της κοινωνίας. Αν η κοινωνία της πληροφορίας καταστεί αυθεντικά τηλεματική θα συνειδητοποιήσουμε ότι το κάθε «Εγώ» είναι μοναδικό άγκιστρο αλλά και κομβικό σημείο μέσα σε ένα καθολικό διαλογικό δίκτυο και ότι η πνευματική του ψηφίδα οφείλει να ενσωματωθεί σε μια καθολική κοινωνική πρόθεση. Και με δεδομένο ότι οι δημιουργικοί άνθρωποι εξέρχονται από τον εαυτό τους και εισέρχονται στο έργο, οι διυποκειμενικές συνομιλίες διαμέσου της τηλεματικής θα προσφέρουν ασύγκριτα δημιουργικότερο έργο από ό,τι παλαιότερα, αφού οι πληροφορίες /επινοήσεις που παράγονται απευθύνονται σε όλους, ενώ θα καταχωρούνται στην άυλη και αιώνια μνήμη (Flusser, 2008, σ. 117 και 119-142).

αυτού του περιθωριακού αλλά ζωντανού υπο-ρομαντισμού, η αλλιώς *υπόγειο* ρομαντισμού, θα ασχοληθούμε με μία μόνον από τις πολλές εκδηλώσεις του στη σύγχρονη ζωή. Συγκεκριμένα θα ασχοληθούμε με τη νεανική (*επι*)*γραφή* στο δημόσιο χώρο.

Αν περιδιαβούμε στους δρόμους μιας μεγάλης πόλης, όπως της Αθήνας, δεν θα μας εκπλήξει το γεγονός ότι θα δούμε εκτός από ένα «θετικό» πλήθος επιγραφικών σημαινόντων (καθοδηγητικών, προστακτικών, επεξηγηματικών, διαφημιστικών και άλλων) και ένα «αρνητικό» πλήθος, τα οποία έχουν γίνει από νέους υπό συνθήκες μάλλον «ανομίας». «Θετικό» βεβαίως είναι το πλήθος των δημόσιων ή ιδιωτικών, τυποποιημένων ή καλλιτεχνικών, εκείνων επιγραφικών σημαινόντων, τα οποία έχουν χρηστική αξία για τη λειτουργία της πόλης (ονόματα δρόμων, επώνυμες επιγραφές μαγαζιών, πινακίδες τροχαίας και πολλά άλλα), και «αρνητικό» είναι το άλλο, απλά, για τον αντίθετο λόγο. Η μη χρηστική, όμως, λειτουργία αυτού του «αρνητικού» πλήθους δεν συνεπάγεται την έλλειψη ούτε μιας κάποιας αισθητικής αξίας ούτε ενός κάποιου νοήματος. Ποια μπορεί να είναι αυτά; Ήδη, από την πρώτη παράγραφο υπαινιχθήκαμε τη διηνεκή παρουσία μιας ρομαντικής πνοής αντιδράσεων απέναντι στον κυρίαρχο εργαλειώδη λόγο των *νεωτερικών και μετανεωτερικών* κοινωνιών, απέναντι στον εκβαρβαρισμό της πνευματικότητας του υποκειμένου σε μηχανική εργασία, απέναντι στην «απομάκρυνση» του ανθρώπου από τη φύση· τη φύση όχι ως περιγραφική εικόνα ή φυσιολογική προσέγγιση, αλλά ως εγγενή ενοποιητική *αρχή* στο λογικό και συναισθηματικό κόσμο του ανθρώπου. Έτσι, διασαφηνίζοντας ότι ιστορικά αυτή η παρουσία δεν ήταν ποτέ ενιαία και ότι στην εξέλιξη της αντιπροσωπεύτηκε από διαφορετικές κοινωνικές ομάδες και ηλικίες (μαζικά ή επιλεκτικά, από διανοούμενους και μη, από νέους φοιτητές και, πρόσφατα, μαθητές), θα επανέρθουμε στο σημερινό *υπόγειο* ρομαντισμό της α-πολίτικης νεολαίας των «εφήβων» που εκδράμει στους δρόμους της πόλης, μεσημεριανές, βραδινές ή πρώτες πρωινές ώρες, για να *γράψει* στους τοίχους «επιθετικά» συνθήματα και (*επι*)*γραφικά* να περάσει αισθητικά μηνύματα. Και θα τον εξετάσουμε.

1. Η ΜΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ (ΕΠΙ)ΓΡΑΦΙΚΗΣ ΔΡΑΣΗΣ

Αλλά πώς θα προσεγγίσουμε το στόχο; Πρώτον θα πρέπει να δούμε τον κόσμο ο οποίος περιβάλλει τους νέους· έναν κόσμο ο οποίος αναγνωρίζεται άμεσα ως «εικόνα» στους πηχναίους τίτλους των εφημερίδων, τα δελτία ειδήσεων της τηλεόρασης, τα κρεμασμένα περιοδικά στα περι-

περα, τις προθήκες των καταστημάτων, τα αυτοκίνητα στους δρόμους, τα Internet-cafe και άλλα πολλά. Όμως αυτός ο κόσμος αναγνωρίζεται και εμμέσως ως «εμπρόθετη σκέψη» και «κανόνας παιχνιδιού»: αυτός ο έμμεσος τρόπος είναι πρόδηλος, για παράδειγμα, στη «σκέψη» της οικογένειας και του σχολείου για την πρόοδο των παιδιών και άδηλος στη «σκέψη» της διαφήμισης ή του εμπόρου για την προσέλκυση πελατών («σκέψη» μέριμνας και «σκέψη» αποπλάνησης, αντίστοιχα). Ο έφηβος-νέος, αντιμέτωπος με αυτόν τον κόσμο, τον κόσμο ως «αντανάκλαση» –από την οποία παράγονται ερεθίσματα και συγκινήσεις– και τον κόσμο ως «σκέψη» –από την οποία παράγονται, πρόδηλα ή άδηλα, κανόνες και σχέσεις–, με όπλα τη μιμητική και συναισθητική του ικανότητα, τον αναπαράγει και αναπλάθεται από αυτόν. Αλλιώς, θα λέγαμε ότι γίνεται σάρκα της σάρκας του και συνεισφέρει στο *μυθικό* του στοιχείο, δηλαδή το λόγο που κυοφορεί. Έτσι ο νέος, εγγράφοντας στο δημόσιο χώρο τη δική του εκδοχή με ευθύ ή πλάγιο τρόπο, με έννομη ή άνομη συμπεριφορά, με πειθαρχημένη ή απειθαρχητη δραστηριότητα, κατακάτ το *μυθικό* στοιχείο του κόσμου. Έστω και με τρόπο αρνητικό, έστω και διαμέσου ενός αρνητικού αντικατοπτρισμού. Ειδικότερα η (επι)γραφική δραστηριότητα στους εσωτερικούς ή εξωτερικούς τοίχους του δημόσιου χώρου (σχολεία, πλατείες, γήπεδα, μάντρες, πόρτες και αλλού) συνιστά μια πτυχή της «αντανάκλασής» του, ή, καλύτερα, μια *ενυπόγραφο* «αντανάκλαση» του νεανικού ύφους και ήθους. Η (επι)γραφική φράση γίνεται *υπογραφή* και μια *υπογραφή* πιστοποιεί την εγκυρότητα και την υπόληψη του ατόμου –όπως αναφέρει ο Barthes (1988, σ. 51): «η κατασκευή ενός σχεδίου συνιστά ήδη μια συμπαραδήλωση, και επειδή δεν υπάρχει σχέδιο χωρίς ύφος το σχέδιο έχει ηθική».

Γιατί όμως υπάρχει η ανάγκη να ταυτίσει ο νέος την υπόληψή του με ένα τέτοιο «φραστικό» *γράφημα*, ένα «φραστικό» *τοιχογράφημα*, το οποίο δεν είναι πάντοτε πρωτότυπο –σπάνια θα έλεγα ξεφεύγει από τα στερεότυπα του είδους–, ούτε σέβεται πολλές φορές το δημόσιο χώρο; Μια εξήγηση είναι αυτή την οποία αναφέρει ο Barthes (1988, σ. 163), στο κείμενό του «Η μυθολογία σήμερα» – δημοσιευμένο για πρώτη φορά τον Απρίλιο του 1971 στο περιοδικό *Esprit*–, και αφορά το μυθολογικό κατασκευάσμα του σύγχρονου κόσμου, την ασυνεχή «γραφή», την από άκρη σε άκρη «γραμμένη» ασυνέχειά του. Μια άλλη, συμπληρωματική, είναι αυτή του Debord (1986, σ. 21) και αφορά την πανταχού παρούσα «εμπορευματική» θεαματικότητα του. Από τη μια (Barthes, 1988, σ. 161-5) έχουμε τις αμέτρητες φραστικές ασυνέχειες της σύγχρονης *μυθικής* σκηνης του κόσμου: αυτές τις *φρασεολογίες* (από το άρθρο της εφημερίδας ως το πολιτικό

κήρυγμα, από το μυθιστόρημα ως τη διαφημιστική εικόνα) οι οποίες έχουν έναν εξειδικευμένο λεκτικό ύφος και έθος και καθοδηγούν τον θεατή να επιλέξει αυτήν ή την άλλη ανάγνωση· αυτές οι οποίες δρουν ως συμπαραδηλούμενα της «εικόνας» του κόσμου και οι οποίες δεν καθιστούν «φυσικό» το συμβολικό όλο, δηλαδή το σύνολο των στάσεων, των συνηθειών και τεχνικών της κοινωνίας, όπως επιτάσσει η αντιστραμμένη λειτουργία του παραδοσιακού μύθου, αλλά δρουν με δόλιο *μυθικό* τρόπο και καθιστούν «φυσική» μια αποσπασματική ενότητα, μια αποσπασμένη και αυτονομημένη ενότητα συνηθειών και τεχνικών. Από την άλλη (Debord, 1986, σ. 10,14) έχουμε το *θέαμα*, το οποίο δεν είναι απλά το επιφανόμενο της οικονομικής ζωής της εποχής μας αλλά ο συστατικός τρόπος της παραγωγής εξαρτημένων σχέσεων του ατόμου με το εμπόρευμα. Αυτό κάνει προσδιόριστα τα όρια του Εγώ και του κόσμου και ο διάλογος υποκαθίσταται από «θεαματικές» κοινωνικές σχέσεις· οι «θεαματικές» κοινωνικές σχέσεις αποπλανούν το Εγώ κάνοντάς το να πιστέψει ότι η δική του αναπαράσταση συμπίπτει με την επιλεγμένη αναπαράσταση του *προϊόντος της αγοράς* και ότι η επιλογή αυτή είναι αποφασιστικής σημασίας *ιδιαιτερότητα* ισότιμη με τα δικά του ατομικά χαρίσματα (Debord, 1986, σ. 40, 45). Κατά συνέπεια, ο μετασχηματισμός του θεάματος παρασύρει τις κοινωνικές σχέσεις σε υποταγμένες και αλλοτριωμένες συμπεριφορές, αποσιωπώντας τον ιστορικό μετασχηματισμό τους και αγνοώντας την επιθυμία του πνευματικού ανθρώπου να τις κατανοήσει.

Σε αυτό το πλαίσιο το οποίο μόλις περιγράψαμε, οι νέοι βιώνουν την αντίφαση μιας κοινωνίας η οποία είναι διασκορπισμένη *φρασεολογικά* σε έναν κόσμο απίστευτα αλλοτριωμένο από το *θέαμα*, και, ως είναι φυσικό, αναμετρούνται από πολύ νωρίς με τη *ρητορική* του θεάματος. Τι προσλαμβάνουν από αυτήν τη *ρητορική* και πώς την αναπαράγουν; Πρωταρχικά γίνονται δέκτες μιας γενικευμένης αποφαντικής λειτουργίας (Foucault, 1987, σ. 163) η οποία ακροβατεί στα όρια της γλώσσας και «θέτει σε κίνηση διάφορες ενότητες (μπορεί ενίοτε να συμπίπτουν με τις φράσεις, ενίοτε με τις προτάσεις· αλλά απαρτίζονται ενίοτε από αποσπάσματα φράσεων, από σειρές ή πίνακες σημείων, από ένα παιχνίδι προτάσεων ή ισοδύναμων διατυπώσεων)· και αυτή η λειτουργία, αντί να δώσει ένα «νόημα» σε αυτές τις ενότητες, τις συσχετίζει με ένα πεδίο αντικειμένων· αντί να τους προσδώσει ένα υποκείμενο, τους διανοίγει ένα σύνολο πιθανών υποκειμενικών θέσεων· αντί να τους παγιώσει τα όριά τους, τις τοποθετεί μέσα σε ένα τομέα συνάφειας και συνύπαρξης· αντί να καθορίσει την ταυτότητά τους, τις στεγάζει μέσα σε έναν χώρο όπου έχουν επενδυθεί, χρησιμοποιηθεί και επαναληφθεί». Τα σύνολα

των λεκτικών αποδόσεων τώρα, διαμέσου της διαδοχής, της επανάληψης, της επαναχρησιμοποίησης, συνδέουν στρατηγικά και στοχευμένα το υποκειμενικό συμφέρον ή την υποκειμενική επιθυμία με τα αντικείμενα και τα ιδιοποιούνται (Foucault, 1987, σ. 177). Ο πρακτικός λόγος του *θεάματος* μεταχειρίζεται στο έπακρο την αποφαντική λειτουργία για να παράσχει στο «αφηρημένο» και «δεκτικό» υποκείμενο την ευχαρίστηση της ιδιοποίησης των αντικειμένων μέσω της γλώσσας. Η *φρασεολογική* μυθολογία που γεννιέται έτσι και η πολλαπλότητα των *φραστικών* επιλογών που έχει κάποιος γεννούν την παραίσθηση μιας ευδαιμονικής κοινωνίας στην οποία όλοι έχουν την ευχέρεια να κατασκευάσουν το δικό τους πεδίο ή την ενότητα *ιδιοποίησης* της αντικειμενικότητας/πραγματικότητας. Αρκεί να *αντιγράψουν* τον λόγο, τον μύθο του σύγχρονου κόσμου.

Οι νέοι, όπως είπαμε, συλλαμβάνουν ασυνείδητα τον λόγο/μύθο του σύγχρονου κόσμου. Με εξαιρετικά ανεπτυγμένη τη μιμητική τους ικανότητα αυτό είναι πολύ εύκολο γι' αυτούς. Ωστόσο, δεν είναι μόνον αυτή η ικανότητα η οποία τους χαρακτηρίζει και, ασφαλώς, δεν είναι μόνον αυτή η ευθεία πλευρά της αντανάκλασης του μύθου εκείνη η οποία τους οδηγεί προς την *(επι)γραφική* κατασκευή. Γιατί ναι μεν οι νέοι μιμούνται τις *φρασεολογικές* κατασκευές της κοινωνίας μέσα στην οποία ζουν αλλά αυτό το κάνουν δημιουργικά και η δημιουργικότητά τους έχει έναν χαρακτήρα πολυπλοκότερο από εκείνον που η μιμητική τους ικανότητα φανερώνει. Έτσι, αφού το κείμενο είναι το δικαίωμα ελέγχου του δημιουργού πάνω στην εικόνα και μέσω αυτού επιβάλλεται έλεγχος στην προβληματική δύναμη των σχημάτων και τη χρήση του μηνύματος (βλέπε για το φαινόμενο της *αγκύρωσης*: Barthes, 1988, σ. 48), το πεδίο ελέγχου το οποίο δημιουργούν με την *επιγραφική* τους ιδιόλεκτο μέσα στην κοινωνία του *θεάματος* ανταποκρίνεται στις βαθύτερες συναισθηματικές και ψυχοδυναμικές διεργασίες της ηλικίας τους. Θα λέγαμε ότι, κατά έναν τρόπο συναισθηματικό και ψυχοδυναμικό, η *(επι)γραφή* των νέων μεταστρέφει τη μιμητική πλευρά αυτής της υπόθεσης σε ένα παιχνίδι «αντανάκλασης» του δικού τους ύφους και ήθους, ένα ύφος και ήθος το οποίο συχνά δεν ευθυγραμμίζεται και ούτε παραλληλίζεται με το ύφος και το ήθος που συναντούμε στον κόσμο των ενηλίκων. Και είναι ευνόητο πως όσο περισσότερο η κοινωνία των ενηλίκων φανερώνει έναν αμοραλισμό ή μια ανακολουθία ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη, τις υποσχέσεις και την υλοποίησή τους, τόσο πιο συχνά εμφανίζεται το ενδεχόμενο αυτή η κοινωνία να βρει απέναντί της την εξιδανικευμένη προσδοκία των νέων για έναν καλύτερο κόσμο.

2. ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΙΜΗΣΗ

Γενικότερα οι νέοι, έφηβοι όντες, επιθυμούν να διαμορφώσουν την εσωτερική τους συνοχή ως άτομα και ως ομάδα, σε αντίθεση με την αντιφατική κοινωνία των ενηλίκων, με τρόπους οι οποίοι είναι πολύ κοντύτερα σε πρωτόγονους κοινωνικούς και ομαδικούς δεσμούς – ανολοκλήρωτους και συνενωμένους ταυτόχρονα σε μια εναλλασσόμενη και αντιθετική σχέση (Toti, 2009, σ. 165). Παράδειγμα τέτοιας συνοχής είναι ο φαντασιακός και εξιδανικευμένος χώρος της φιλίας. Το «εμείς» της φιλίας ενέχει μια αρμονία ύφους μεταξύ των εταίρων, με πεξή ή ποιητική κυρίαρχη πλευρά, που εκφράζεται τόσο μέσα από τον τόνο και τη ροή μιας συζήτησης όσο και από τον τρόπο που κατανέμει κανείς το χρόνο· κατ' επέκταση ενέχει μια παραίτηση ελευθερίας, η οποία συχνά έρχεται αντιμέτωπη με τις θεσμοθετημένες σχέσεις – πολλές φορές στα περιθώρια και τις ρωγμές των κοινωνικών θεσμών (Maisonneuve, 2007, σ. 141-2). Η νεανική φιλία έτσι καθίσταται ένας τόπος πρωτόγονης κοινωνίας στην οποία το *μητρικό* στοιχείο του κόσμου κυριαρχεί, το στοιχείο στο οποίο βασίζεται κάθε συναισθηματικά νοούμενη (αντι)δράση του ανθρώπου.³ Η δυνατότητα να αποκτηθεί ψυχοδυναμικά η αίσθηση του κοινωνικού, σύμφωνα με τη θεωρία του Winnicott, ασφαλώς έχει να κάνει με την ίδια την ανάκληση της αρχέτυπης κατασκευής του βρέφους το οποίο μεταπλάθει τη μητρική σχέση σε πραγματικό κόσμο· κάθε κοινωνική προσαρμογή των εφήβων επομένως απαιτεί μεταβατικούς φαντασιακούς χώρους για να γίνει ομαλά το πέρασμα προς την ενηλικίωση και να εξελιχτεί η αλληλεπίδραση με τον κόσμο των ενηλίκων· έτσι οι ικανότητες εξάρτησης και αλληλεξάρτησης, συνεισφοράς και άντλησης ευχαρίστησης από μια σχέση παίζουν σημαντικό ρόλο και στοχεύουν την «μήτρα» όπου γεννιέται η ομαδικότητα – συνακόλουθα και η εμπειρία των μεταβατικών φαινομένων είναι συναφής με τις εμπειρίες των επικοινωνιακών αλληλεπιδράσεων που συντελούνται στον ιστό-μήτρα της ομάδας (Μαρούδα-Χατζούλη, 2009, σ. 172).

3. Το πρότυπο της *μητέρας* είναι πρωταρχικό στην ανάπτυξη της συναισθηματικής νοημοσύνης. Πέραν, όμως, αυτής υπάρχει και η ανταγωνιστική πλευρά, το *πατρικό* πρότυπο. Έτσι, παρατηρούμε ότι το *μητρικό* πρότυπο εκδηλώνεται πιο καθαρά στα κορίτσια, ενώ το *πατρικό* πρότυπο εκδηλώνεται πιο ισχυρά στα αγόρια. Και τις δυο αυτές πλευρές – λόγος εσωτερικός και συναισθηματικός και λόγος εξωτερικός και ανταγωνιστικός– τις συναντά κανείς σε μια παρέα εφήβων στο σχολείο. Τα αγόρια, αντίθετα από τα κορίτσια, δεν βιώνουν και, άρα, δεν χαίροντα τη φιλία για τη φιλία αλλά για να πετύχουν στόχους, όπως να φτιάξουν ομάδες και να «νικήσουν» τον αντίπαλο (Ψύλλα [επιμ.], 2009, σ. 130-1).

Αν συνυπολογίσουμε τώρα στα όσα προηγουμένως αναφέραμε και το γεγονός ότι το πέρασμα από τον κόσμο των παιδιών στον κόσμο των ενηλίκων δεν ακολουθεί ευθύγραμμη ανάπτυξη, ότι οι προκαταλήψεις εμφάνισης, δηλαδή αντίληψης, και οι προκαταλήψεις πίστης, δηλαδή σημασίες που τους φαίνονται πειστικές και άρα δεν χρίζουν λογικής διερεύνησης, παίζουν ακόμη έναν πολύ σημαντικό ρόλο στη ζωή τους (Houdé, 2007, σ. 120), καθίσταται προφανές πως οι νέοι συγχρονίζονται μεταξύ τους με διαφορετικό τρόπο από αυτόν της θεσμοθετημένης κοινωνίας των ενηλίκων. Πολλές φορές μάλιστα η από τη μεριά τους καθολική ή μερική άρνηση του κόσμου των ενηλίκων είναι ένα «όχι» πνευματικό, μια «απόθεση» που παίρνει θέση *θεωρίας* στον ψυχοπνευματικό τους κόσμο.⁴ *Θεωρία* η οποία στηρίζει τη «λογική ισχύ» της στη *μήτρα* των σχέσεων αλληλεξάρτησης, προσφοράς και ανταπόδοσης των συναισθημάτων, όπως προειπάμε· και, ακόμη, *θεωρία* η οποία στηρίζει την «αναπαραστατική ισχύ» της στη διαφορετική ταυτότητα την οποία αντιπροσωπεύει ή διεκδικεί –πράγμα το οποίο εξηγεί τόσο τη μεταξύ τους αναζήτηση ενός διαφορετικού και πειστικότερου ύφους στο ντύσιμο, το λόγο, τα μουσικά ακούσματα και άλλα πολλά ακόμη, όσο και τη διάθεσή τους να προκαλέσουν ρήξη με τις υφολογικές σημασίες του «γερασμένου» κόσμου. Άλλωστε η συναινετική υιοθέτηση αναπαραστάσεων εδραϊώνει μια ομαδική ταυτότητα, σύμφωνα με τους Moscovici και Hewstone· και είναι αυτές οι αναπαραστάσεις κοινωνικές· γιατί συνδέονται εγγενώς με επικοινωνιακές διεργασίες, συνδέονται με την αδόμητη καθημερινή ομιλία των ανθρώπων (λογομαχίες, κουτσομπολιά και άλλα) και γιατί παρέχουν ένα συμφωνημένο κώδικα επικοινωνίας, μια συμφωνημένη εξωτερική εκδοχή του κόσμου που επιτρέπει στα μέλη μιας κοινότητας να αισθάνονται αναμεταξύ τους άνετα και οικεία (Potter, Wetherell, 2009, σ. 196-7).

Ως ομάδα και ως άτομα οι νέοι αναγνωρίζουν ως καθοριστικό βήμα αυτονόμησης από τον κόσμο των ενηλίκων τη δημιουργία της δικής τους κοινωνικής αναπαράστασης. Και γι' αυτό καταφεύγουν στο ανοίκειο, το παράξενο, το εκκεντρικό. Διαισθανόμενοι ότι οι κοινωνικές αναπαραστάσεις έχουν σημαντικό κατασκευαστικό αποτέλεσμα, δηλαδή ότι αυτές δεν μεσολαβούν απλώς μεταξύ αντικειμένων και πεποιθήσεων (Potter, Wetherell, 2009, σ. 197-8), επινοούν και διαχέουν στην κοινωνική επιφάνεια τη δική τους κατασκευασμένη «εικόνα». Αυτή η «εικόνα» δεν έχει

4. Σε τελευταία ανάλυση το πνεύμα που *μαθαίνει να λέει «όχι»* είναι έτοιμο να ορίσει το επόμενο «ναι». Houdé, 2007, σ. 142.

τίποτα να ζηλέψει από τη *φρασεολογία* και τη *θεαματικότητα* του λόγου του σύγχρονου κόσμου. Οι νέοι βιώνουν το παρόν χωρίς να αναζητούν μια βαθειά και ιερή εξήγηση για τον κόσμο τον οποίο βρῆκαν. Και αφού βιώνουν έναν κόσμο γεμάτο εικόνες οι οποίες εναλλάσσονται στο πεδίο προβολών της κοινωνίας με κινηματογραφική ταχύτητα, αφού ό,τι υπάρχει λειτουργεί ως διευκρινιστικό σημείο /σήμα του ενός προς το άλλο μέσα σε ένα «κενό» επικοινωνίας, αφού όλα λειτουργούν έγκεντρα ως να σημαίνουν κάτι άλλο πέρα από τους ίδιους (αυτό που είναι «ουσία /αλήθεια» για τους ίδιους), ορθώνονται με τη σειρά τους και αυτοί και δείχνουν με το δικό τους δείκτη προς τα έξω. Όπως διευκρινίζει ο Flusser (2008, σ. 65,69) πρόκειται για μια αντιστροφή των διανυσμάτων της σημασίας, αν τίποτα δεν δείχνει πλέον προς εμάς και εμείς ορθωνόμαστε για να δείξουμε, για να προβάλουμε σημασίες στον κόσμο – τέτοιας λογής είναι το πλήθος των τεχνικών εικόνων που δημιουργούνται σήμερα. Αλλά αν και οι νέοι βιώνουν έτσι αυτήν την αντιστροφή των διανυσμάτων σημασίας (*να προβάλουν για να προβάλλουν*), όμως, η ηλικία και η εγγύτητά τους στη *μητρική* «φύση» δεν τους αφήνει ανεπηρέαστους σε αυτό. Και αν μέσα από την υπερβολή των ανθρώπινων υποκειμενικών τάσεων καθετί δοκιμάζεται και τελικά βρίσκεται αντιμέτωπο με το απόλυτα στοιχειώδες και απαραίτητο (Wind, 1986, σ. 115), το ίδιο συμβαίνει και με τους νέους. Μόνο που γι' αυτούς το απόλυτα στοιχειώδες και απαραίτητο βρίσκεται στον αρχέγονο ορισμό της ομάδας, της «φιλίας», της συναισθηματικής αλληλεξάρτησης και, ορισμένως, ανεξάρτησης.⁵

3. ΦΡΑΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ

Μέχρι εδώ έχουμε δείξει ότι το *μυθικό* στοιχείο του σύγχρονου κόσμου του οποίου γίνονται κοινωνοί οι νέοι μέσω της μιμητικής τους ικανότητας τέμνεται με το *μητρικό* στοιχείο του αρχέγονου κόσμου. Από τις δύο αυτές

5. Το πώς εκλαμβάνουν οι νέοι το ζήτημα της ισχύος και της αυτονομίας της προσωπικότητας είναι ένα ερώτημα. Σε νεαρά άτομα με παραβατική συμπεριφορά οι από μέρους τους εκδηλώσεις «ισχύος» είναι ευθέως ανάλογες των πιέσεων που μπορούν να ασκήσουν σωματικά σε άλλα άτομα ή του κύρους, το οποίο αποκτούν με την απόκτηση και τον επιδέξιο χειρισμό υλικών αγαθών ή της έλξης που ασκούν σε άλλους και της εμμετάλλευσης που διαμέσου αυτής πετυχαίνουν· με την «αυτονομία» τώρα έχουν να κάνουν η συναισθηματική ανεξάρτηση, οι διαφορετικές αξίες που προσβέουν και οι ανεξάρτητες λειτουργικές δράσεις τις οποίες κατακτούν. Βλ. Γεωργιάδας, 2009, σ. 52.

συνθήκες παράγεται η νεανική (επι)γραφή και αναθερμαίνεται υπόγειο ο ρομαντισμός της σχέσης ανθρώπου και φύσης. Οι φράσεις που αναγράφονται στους τοίχους είναι κατά την πλειονοψηφία τους κωδικοποιημένα μηνύματα τα οποία στοχεύουν στην καρδιά των ανθρωπίνων σχέσεων. Θέλοντας να ξεφύγουν με τη φρασεολογία τους από την άμετρη φλυαρία των δια-λογικών «παράθυρων» και της συναινετικής σχέσης «εικόνας» και «ανθρώπου» (επι)γράφουν στους τοίχους επιθετικά συνθήματα, χειρονομιακά ιδεογράμματα και σχηματικές απεικονίσεις ανθρώπων ή ζώων, ρυθμικά αρκτικόλεξα και τρισδιάστατες λέξεις, τα οποία και προσυπογράφουν, τα ομαδοποιούν και τα διαχέουν ως αναπαριστάμενα κομμάτια της ταυτότητάς τους σε όλα τα μέρη της πόλης. Οι νέοι «δείχνουν» με αυτόν τον τρόπο, θετικά ή αρνητικά, τη φραστική συν-κίνησή τους για το σύγχρονο κόσμο. Το γεγονός μάλιστα ότι αυτή η φραστική συν-κίνηση αποτυπώνεται ζωγραφικά και στοχεύει στην κατασκευή ενός αισθητικού αποτελέσματος ή, καλύτερα, στη διασαφήνιση ενός ξεχωριστού μορφικού αποτελέσματος, τους φέρνει κοντά σε αυτό που θα χαρακτηρίζαμε αυτοσχέδιο γραφικό φορμαλισμό. Και όλοι γνωρίζουμε ότι στον ιστορικό φορμαλισμό (Shklovsky, Eichenbaum, 1979, σ. 17, 36, 48, 50) ότι η ουσία της γραφής δεν βρισκόταν στο περιεχόμενο ενός κειμένου αλλά στη ζω(ντανή)-γραφικότητά της, στη ρυθμικότητά της, στην τεχνική της· εκεί που η αναπαράσταση της λέξης απαιτεί ένα υλικό γραφής ζωντανό και εξεζητημένο, εκεί που και η καθαρή πλοκή της λεξικής σύνθεσης δεν είναι συνώνυμη με τον μύθο αλλά με την ίδια την τέχνη.⁶

Τώρα φτάσαμε σε ένα τελευταίο και συμπληρωματικό σημείο της εξήγησης που επιχειρούμε για τη νεανική (επι)γραφή. Σίγουρα οι ρυθμικές επινοήσεις, η χρήση μιας δεδομένης ρυθμικής επινόησης προσδιορίζει τον χαρακτήρα του αισθητικού αποτελέσματος· όπως έλεγαν και οι δημιουργοί του ιστορικού φορμαλισμού όχι μόνον η λέξη αλλά και το γράμμα αντικατοπτρίζει τη διάθεση του γράφοντος και υπάρχει μια ευθεία αλληλεξάρτηση γράμματος, λέξης και υποκειμενικής διάθεσης που επηρεάζει το ποιητικό-εκφραστικό αποτέλεσμα (Φραγκόπουλος [επιμ.], 2006, σ. 72-73). Ένας σύγχρονος καλλιτέχνης του graffiti, ο Eco, περιγράφει τη δημιουργική του πράξη ως ένα θεραπευτικό βύθισμα σε μια απύθμενη μάζα γραμμών, που σαν τραγούδι απηχεί την προσωπική ιδέα της μορφής και του σταθμισμένου βάρους, και όταν αισθητική

6. Αζόμη, για την κοινή προϊστορική καταγωγή γραφής και τέχνης, βλέπε στο Meggs, Purvis, 2006, σ. 4-6.

graffiti γίνεται κάθε σχήμα, τότε κυλάνε οι μορφές ήρεμα και κυματιστά – περιγραφή η οποία δεν απέχει και πολύ από τις ιδέες του Paul Klee για ένα σχέδιο το οποίο δεν έχει συγκεκριμένο στόχο αλλά μοιάζει με την ενεργοποιημένη γραμμή ενός περιπάτου, δηλαδή είναι ένας περίπατος για τον περίπατο (Manco, 2009, σ. 9-10). Αυτή βεβαίως η περιγραφή μιας υποκειμενικής διάθεσης η οποία θέλει να χαθεί μέσα στο έργο, να περιπλανηθεί στο χώρο μιας δυνητικής σχέσης γραμμών και μορφών, για να τις μετουσιώσει στο τέλος σε προσωπικό ρυθμό και αισθητικό βάρος, δεν αποκλείει όλα όσα προαναφέραμε. Με δεδομένο ότι ο δημόσιος χώρος δεν είναι απλά μια εξωτερική «εικόνα» της πραγματικής ζωής η οποία ιδιωτεύει, αλλά (Ψύλλα, 2009, σ. 7-8) ότι είναι ένας «δυναμικός δεσμός ανάμεσα σε δρώντες θεσμούς και διαδικασίες, κοινωνικά πλαίσια και ιστορικές (πολιτιστικές) συγκυρίες», οι υποκειμενικοί περίπατοι της νεολαίας στους δρόμους της πόλης κάθε άλλο παρά άνευ σημασίας είναι. Ήδη, οι νέοι βιώνουν αυτό που κοινωνιολογικά ονομάζουμε συνθήκη της διακινδύνευσης (youth-at-risk),⁷ άρα και η (επι)γραφική δράση τους έχει μια, έστω και ασυνείδητη, πολιτική και κοινωνική πτυχή. Μην ξεχνάμε ότι ο διεθνής χώρος του graffiti, από τον οποίο αντλούν οι έφηβοι-νέοι τα πρότυπά τους, κινείται στα περιθώρια της κοινωνίας του θεάματος και, κατά κύριο λόγο, αντιπαράκειται στη διαφήμιση και στην εμπορευματοποιημένη αξία της τέχνης. Και υπό αυτή την έννοια το graffiti⁸ ανατροφοδοτείται στη βάση ενός πρωτόγονου

7. Οι τρεις συνθήκες αλληλενέργειας του νεανικού πληθυσμού με το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο είναι: η «νεοεπαιρητική», η «μετανεοεπαιρητική» και η «συνθήκη διακινδύνευσης». Η «νεοεπαιρητική συνθήκη» συνδέεται με την ανάπτυξη ενός οργανωμένου θεσμικού πλαισίου εκπαίδευσης και καθορισμού των αξιακών προτύπων των νέων καθώς και με την εξιδανίκευση ή το στιγματισμό της νεολαίας για το μεταβατικό της χαρακτήρα προς τα εμπρός (μονογραμμική κοινωνική εξέλιξη, ηθικός πανικός για τις φθοροποιές επιδράσεις στους νέους). Η «μετανεοεπαιρητική συνθήκη» συνδέεται με την ανάπτυξη της νεανικής κουλτούρας – διαφοροποίηση αξιών και πρακτικών από το θεσμικό σύστημα κοινωνικοποίησης της νεολαίας. Η «συνθήκη της διακινδύνευσης» συνδέεται με τις ετερογενείς εξατομικευμένες βιογραφίες του νεανικού πληθυσμού, με πολλαπλές ταυτότητες και προτιμήσεις. Ανασφάλεια, βίωση της διακινδύνευσης (youth-at-risk) ως απειλή, αποτυχία ταύτισης του εαυτού με το κοινωνικό γίνεσθαι, προσπάθειες αυτοδιαχείρισης και υπέρβασης της ρευστής κοινωνικής ζωής και οι διαφοροποιήσεις μέσα στην ίδια τη νεανική κουλτούρα. Μερικές από τις συνέπειες αυτής της τελευταίας συνθήκης είναι, από τη μια, η αποσταθεροποίηση των δύο βασικών πυλώνων εισαγωγής στην ενήλικη ζωή, εργασία, γάμος και οικογένεια και, από την άλλη, η περιοδική αναβίωση «ηθικών πανικού» στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Βλ. Νίκος Δεμερτζής, 2008, σ. 38-52.

8. Το graffiti όταν γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη στα τέλη της δεκαετίας του 1960 είχε έναν hip-hop γραφικό χαρακτήρα –(ρυθμική) κίνηση για την (συν)κίνηση. Στη δεκαετία του 1980

ηθικού συστήματος· όπου το Εγώ κερδίζει την υπόληψή του από την αυθόρμητη και δυναμική συνεισφορά του στην αστική τοιχογραφία, όπως αυτή συναρθρώνεται από ξεχωριστά κομμάτια –*pieces* όπως τα αποκαλούν οι δημιουργοί τους (Manco, 2005, σ. 11, 43, 68, 110).

Από όποια πλευρά επομένως και αν δούμε τη νεανική (επι)γραφική καταλήγουμε στη βάσιμη άποψη ότι πρόκειται για μια άσκηση ύφους και ήθους. Οι νέοι, μην έχοντας το θεωρητικό υπόβαθρο εκείνο που θα τους βοηθούσε στην κατανόηση του *μυθικού* στοιχείου του σύγχρονου κόσμου, δημιουργούν· έχοντας, μέσα στον *κυκεώνα της φρασεολογίας* η οποία τους κατακλύζει, όπλο την «απόθεση». Η «απόθεση» προς τη *φρασεολογία* του κόσμου των ενηλίκων τους οδηγεί στη «μετάπλαση» της λέξης. Η «μετάπλαση» της λέξης ως μια αυθόρμητη, χειρονομιακή και ανοίκεια *φράση* φέρνει τελικά τους νέους πλησιέστερα στους αρχέγονους ρυθμούς της «φύσης». Τα «γράμματα», αποσπασμένα από τα φύλλα των εφημερίδων, τα σχολικά βιβλία, τις διαφημιστικές επιγραφές, τις κάθε μορφής φωτεινές οθόνες, αποκτούν μια αυτόνομη σημασία, σαν και αυτή που οι νέοι επιθυμούν για τους ίδιους. Και η «λέξη», αποσπασμένη από την εκπαιδευτική λογιούση και την εργασιακή δουλειά της, τους παρέχει το μοναδικό εργαλείο για να προβάλλουν τις «σκέψεις» τους. Βγαίνουν λοιπόν κατά ομάδες ή και μόνοι, όταν ησυχάζει ή κοιμάται ο *μυθικός* λόγος του σύγχρονου κόσμου, για να ζωγραφίσουν στα κενά και τις *ρωγμές* του τις αγαπημένες τους «φράσεις». Οι λευκοί λερωμένοι τοίχοι της πόλης γίνονται ένα κείμενο, που μπορεί να μην μεταδίδει «νοήματα», αλλά το *υπογράφουν* οι «θελήσεις» των νέων ανθρώπων. Και αν, πανθομολογούμε, ότι οι *ασχήμες* αυτών των «θελήσεων» είναι πολλές, αυτό δεν ακυρώνει τη σημασία της νεανικής (επι)γραφικής δράσης. Ίσως, στη *θεαματική* μας κοινωνία, αν κατανο-

η κίνηση θα διευρυνθεί και σε αυτήν, πέρα από το παραδοσιακό graffiti, υπό τον όρο Street art θα συμπεριληφθεί οτιδήποτε «γράφεται» στο αστικό περιβάλλον. Στη συνέχεια δημιουργούνται νέες γραφικές μορφές και εικόνες (πέρα από τα τριδιάστατα γράμματα [3-D] και τους υφολογικά απειθαρχητους τρόπους γραφής)– με τη βοήθεια νέων μέσων και νέων επιδράσεων (ακρυλικά, collage, stencil, επιρροές από ethnic παραδόσεις, το internet, τα comics). Έτσι φτάσαμε στις πρόσφατες εκδοχές των «Post-graffiti» και «neo-graffiti» και ακόμη στην εκδοχή «Bandalism» (Banksy, έκθεση 2003 στο Λονδίνο) –«Brandals» αποκαλούνται οι *καλλιτέχνες* που δημιουργούν το δικό τους σήμα και λογότυπο. Γενικότερα στον 21ο αιώνα το graffiti περνάει από μια τυπογραφική σε μια εικονογραφική εξέλιξη (ήδη ορατή στην Ολλανδία τη δεκαετία του 1990), όπου τα εικονογράμματα, τα αναπαριστάμενα ζώα και οι άνθρωποι, τα sign sabotage, τα pixel phill, η ετικέτα και το λογότυπο και άλλα πολλά θα διευρύνουν τον σημαίνοντα ρόλο του. Βλ. Manco, 2005, σ. 7-9.

ούσαμε τη δύναμη της «θέλησης» των νέων και δεν παραδινόμασταν στην ατελέσφορη ανάπτυξη των «επιθυμιών» τους τα πράγματα θα ήταν καλύτερα.⁹

ΕΠΙΜΕΤΡΟ: Ο ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΥΠΟ-ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ GRAFFITI

Το πεδίο αλληλεπίδρασης μεταξύ ιστορίας της τέχνης και κοινωνικών επιστημών είναι ευρύ. Το ξεπέρασμα της μορφολογικής προσέγγισης της ιστορίας της τέχνης και της αισθητικής του μεταφυσικά «ωραίου» χρωστάει πολλά στην ανάπτυξη της κοινωνικής έρευνας.¹⁰ Χάρης σε αυτήν σε κάθε τομέα πολιτισμικής δημιουργίας (τέχνες, γράμματα και επιστήμες) το ενδιαφέρον των μελετητών εστιάστηκε στην από κοινού διερεύνηση των αισθητικών και λογικών «αποτελεσμάτων» της ιστορίας του υποκειμένου— δηλαδή των αισθητικά αναπαριστάμενων και των εννοιολογικά προσδιορισμένων «αποτελεσμάτων» ενός υποκειμενικού λόγου ο οποίος υπακούει στους νόμους της ιστορικής εξέλιξης, της κοινωνικής διαστροφώματος, του πολιτισμικού κύρους και της πολιτιστικής διασποράς. Από την άλλη το μυστηριακό συναίσθημα το οποίο η *μοντέρνα τέχνη* έφερε στο προσκήνιο μέσω των αισθητικών της καινοτομιών, στηριγμένο στη δυναμική της υποκειμενικής ικανότητας για «κρίσεις» *εν γένει*,¹¹ βοήθησε στο να αναδιαταχθεί ο ιστορικός λόγος με υπαρκ(ι)ά ως προς το υποκείμενο κριτήρια, κριτήρια αρχέγονα. Η πορεία της σύγκρουσης ανάμεσα στο υπαρκ(ι)ό υποκείμενο της αρχέγονης φύσης και τον ιστορικά-πολιτισμικά (προ)κατασκευασμένο λόγο ήταν το ερώ-

9. Ο Wittgenstein, στο *His Treatment of the Will*, λέει ότι η «θέληση» συνοδεύει δράση και κίνηση. Ή, τουλάχιστον, εμπλέκεται άμεσα στην ενίσχυση τη γλώσσας/ιδέας της δράσης και της κίνησης. Και οπωσδήποτε δρα διαφορετικά από την «επιθυμία», η οποία προηγείται πάντοτε του γεγονότος. Βλ. Honderich (ed.), (reprinted) 1986, σ. 497, 502.

10. Κοινωνικές προσεγγίσεις της Ιστορίας της Τέχνης όπως αυτές των Antal Frederick [1999, *Μελέτες Ιστορίας της Τέχνης* (μτφρ. Ανδρ. Παππάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης), Ηράκλειο] και Hauser Arnold [*Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης* (μτφρ. Τάκη Κονδύλη, Κάλβος, τομ. 4) Αθήνα, χ.χ.] θεωρούνται «κλασικές».

11. Αυτό το μυστηριακό συναίσθημα όπου αναζωογονείται η φαντασία μέσα στην *ελενθία* της και η διάνοια με τη *νομοτέλεια* της, δηλαδή το συναίσθημα που επιτρέπει να κρίνουμε το αντικείμενο αναλόγως με τη σκοπιμότητα της αναπαράστασής του και έτσι να προωθήσουμε τις γνωστικές μας ικανότητες, συνιστά για τον Kant νόμιμη αρχή της υποκειμενικής κριτικής δύναμης, της δυνατότητας του κρίνειν *εν γένει*. (Kant, 2004, σ. 215).

τημα στο οποίο ο *μοντερνισμός* έδωσε νέες διαστάσεις.¹² Ουσιαστικά, αυτό το ίδιο ερώτημα αναδιατυπώσαμε σε αυτή την εργασία. Αναρωτώμενοι τι ωθεί τους νέους είτε προς την εμφανισιακά «έκκεντρη –εκκεντρική» παρουσία τους μέσα στον κόσμο είτε προς την υποκειμενικά «ποιητική – κατασκευασμένη» αυτονομία τους μέσα στον κόσμο εντοπίσαμε την ιδιαίτερη σύσταση της υποκειμενικής κριτικής δύναμής τους. Ότι η (επι)γραφική δράση και οι γενικότεροι αισθητικοί πειραματισμοί της *νεότητας* –με την ηλικία της να κυμαίνεται από τα πρώτα εφηβικά έως τα ύστερα νεανικά έτη¹³– αναδεικνύουν τη «φύση» αυτής της σύστασης κάνει να πιστεύουμε ότι ενδεχόμενα το ζήτημα των σχέσεων του υποκειμένου με την ιστορική πραγματικότητα δεν έχει κλείσει.

Φαινόμενα όπως αυτό το οποίο διαπραγματευτήκαμε και, γενικότερα, το φαινόμενο του graffiti /street art φανερώνουν μια ιδιότυπη κοινωνική άρνηση να ομοιογενοποιηθεί πολιτισμικά η ατομικότητα ή να μπει σε τηλεκατευθυνόμενη τροχιά η συμπεριφορά της. Αυτό έχει τη σημασία του ειδικότερα στις μέρες μας· ζώντας μέσα στον κόσμο της

12. Αυτό το ερώτημα επιχείρησε και ο υποφαινόμενος να διερευνήσει στη διδακτορική του διατριβή (2005) με τίτλο: «Giorgio de Chirico, Γιώργος Μπουζιάνης και η Μοντέρνα Τέχνη». Αντίθετα από ό,τι είναι περιβόητος ο *μοντερνισμός* («κίνηση-προς-τα-εμπρός», ρήξη με την παράδοση και επαναστατική «ουτοπία») η διατριβή εστίασε τον προβληματισμό της στον ιστορικό πολιτισμικό πυρήνα της *νεωτερικότητας* και τις φάσεις εξέλιξης της «μοντέρνας σκέψης και έκφρασης» έως τις δυο-τρεις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Δύο καλλιτέχνες, οι Giorgio de Chirico και Γιώργος Μπουζιάνης, αξιοποιήθηκαν ως διακριτές «οριζούσες» της εξέλιξης της μοντέρνας τέχνης προς την επανάσταση του *μοντερνισμού*. Από η μια ο Giorgio de Chirico εκφράζοντας τον «πολιτισμικό λόγο» ως αιώνια και μεταφυσικά αιτιοποιημένη *Αντικειμενικότητα* και, από την άλλη, ο Γιώργος Μπουζιάνης αντιλαμβανόμενος την «υπαρκ(ι)κή φύση» ως μορφή ανάνηψης στις αρχέγονες /παρθένες αξίες και αλήθειες της φυσιολογικής ζωής ορίζουν παράλληλα και με αντίθετη φορά το πεδίο δράσης -αντίδρασης του *μοντερνισμού*. Κατά έναν τρόπο, διαμέσου των δύο συγκεκριμένων καλλιτεχνικών παραδειγμάτων, φανερώνεται ότι ο *μοντερνισμός* είχε πρωταρχικό στόχο την υπέρβαση του χάσματος μεταξύ ιδεαλισμού και ρεαλισμού που ο 19ος αιώνας είχε φέρει ως τα άκρα και την μετατόπιση του ενδιαφέροντος της *νεωτερικής* σκέψης και έκφρασης σε έναν νέου τύπου αναδυόμενο «από τα μέσα /εσωτερικό» ή «εξ επαφής /αόρατο» ρεαλισμό.

13. 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. Βλ. Δεμερτζής, Σταυρακάκης, 2008, σ. 35-8. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της «νεότητας» όπως αυτή αναπαριστάται στην ελληνική πεζογραφία. Η «ηλικία» της κυμαίνεται από 17 έως 30 ετών και η «διάκρισή» της γίνεται πάντοτε σε σχέση με όρους «προσοδοκίας» και «αντίθεσης» προς τον κόσμο των προηγούμενων γενιών. Βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, 1995, σ. 15, 30.

«τηλε-οπτικο-ακουστικής» πραγματικής στιγμής –η οποία δεν έχει καμιά σχέση με την παρούσα στιγμή της άμεσης συνείδησής μας– τα ενδιαφέροντα του υποκειμένου στρέφονται στις *παρουσιάσεις* και όχι στις *ανα-παραστάσεις* του αντικειμενικού· διασκορπισμένος ο αισθητός «τόπος» της πραγματικότητας σε ένα τεχν(ολογι)κά φωτισμένο πεδίο επίκαιρων-πραγματικών στιγμών το μόνο που κάνει είναι να φορτίζει το υποκείμενο με την τυραννία της *επικαιρότητας*, την τυραννία των επίκαιρων *παρουσιάσεων* –διαμέσου των οποίων ο *εκτατικός* χαρακτήρας του χρόνου και το ιστορικό *βάθος* του πολιτισμού αντικαθίστανται από τον *εντατικό* χαρακτήρα του χρόνου και την *επιφανειακή* πραγματικότητα του πολιτισμού (Virillio, 2008, σ. 16-8, 32, 49-50, 61). Η φραστική-υποκειμενική «αντίσταση», επομένως, της *νεότητας* στην απειλή της εντατικοποίησης του θεματικού χρόνου¹⁴ θα μπορούσε να εκληφθεί ως ασυνείδητη προσπάθεια να διαρραγεί η *θεματική* οικονομική-τεχνολογική «επιφάνεια» του σύγχρονου κόσμου και να «δια-γράψει» το *νέο* υποκείμενο τη δική του *προσωπική* τροχιά. Αν και όλοι οι νέοι δεν επιδίδονται συνειδητά σε (*επι*)*γραφικές* δράσεις, η αντιπροσωπευτική «κοινωνι(ολογι)κοποίηση»¹⁵ η οποία επιτυγχάνεται μέσα από το ενσυναίσθητο βίωμα ενός *τοιχογραφήματος* στο δημόσιο χώρο αφορά τον καθένα από αυτούς. Σε τελική ανάλυση, η νεανική «δυσφορία» προς την τυραννική *επικαιρότητα* (πολιτική, οικονομική, κοινωνική) είναι αυτή η οποία επανεργοποιεί στις μέρες μας το ρομαντικής πρόσληψης χάσμα μεταξύ αρχέγονης φύσης και ιστορικά-πολιτισμικά (προ)κατασκευασμένου λόγου.

14. Στην κοινωνία του θεάματος ο χρόνος αποκτά ανταλλάξιμο χαρακτήρα· είναι εμπόρευμα· δεν είναι χρόνος σκέψης και ανταλλαγής απόψεων, αλλά σκέψη αγοράς και εξαγοράς απόψεων. Ανάλογα, ο χώρος «ανασκευάζεται» και τα αντικείμενα «συσκευάζονται» ως διάκοσμος. Βλ. Debord, 1986, σ. 109, 120.

15. Μια πλευρά της κοινωνιολογίας σήμερα χρησιμοποιεί τη βιογραφική προσέγγιση –συνδεδεμένη άρρηκτα με τη λογοτεχνία– ως μέθοδο των κοινωνικών επιστημών. Η κοινωνιολογική φαντασία, μακριά από την ψευδοεπιστημονικότητα, ενδυναμώνει την κριτική κατανόηση της κοινωνικής ιστορίας στο σύγχρονο κόσμο. Βλ. Π. Σινόπουλος, 1995, σ. 109.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

- Antal Frederick, 1999, *Μελέτες Ιστορίας της Τέχνης*, μτφρ. Ανδρ. Παπτάς, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Barthes Roland, 1988, *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, Αθήνα, Πλέθρον.
- Γεωργούλας Στράτος, 2009, *Παρέκκλιση ανηλίκων – Θεωρητική, ερευνητική προσέγγιση και πολιτικές*, Αθήνα, Εκδόσεις ΚΨΜ.
- Debord Guy, 1986, *Η κοινωνία του θεάματος*, μτφρ. Βασιλῆς Τομανάς, Θεσσαλονίκη, Εκδοτική Σ. Γ. Πασχάλης.
- Δεμερτζής Νίκος, Σταυρακάκης Γιάννης, Ντάβου Μπετίνα, Αρμενάκης Αντώνης, Χριστάκης Νικόλας, Γεωργαράκης Νίκος, Μπουμπάρης Νίκος, 2008, *Νεολαία (ο ασάθμητος παράγοντας;)*, Αθήνα, Πολύτροπον.
- Hauser Arnold, *χ.χ., Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, μτφρ. Τάκη Κονδύλη, Αθήνα, Κάλβος.
- Houdé Olivier, 2007, «Η ψυχολογία του παιδιού», μτφρ. Ειρήνη Σβίτσου, *Το Βήμα Γνώση*, Αθήνα.
- Flusser Vilém, 2008, *Προς το σύμπαν των τεχνικών εικόνων*, μτφρ. Γιώργος Ηλιόπουλος, Αθήνα, Σμίλη.
- Foucault Michel, 1987, *Η Αρχαιολογία της γνώσης*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Εξάντας.
- Kant Immanuel, 2004, *Κριτική της κριτικής δύναμης*, μτφρ. Κώστας Ανδρουλιδάκης, Αθήνα, Ιδεόγραμμα.
- Καστρινάκη Αγγέλα, 1995, *Οι περιπέτειες της νεότητας – Η αντίθεση των γενιών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, Αθήνα, Καστανιώτη.
- Λαμπρόπουλος Κώστας, 2005, «Γιώργος Μπουζιάνης, *Giorgio de Chirico και η Μοντέρνα Τέχνη*», Διδακτορική Διατριβή – Τμήμα Ιστορίας της Τέχνης, Τομέας Ιστορικό και Αρχαιολογικό, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών–, Αθήνα.
- Μαρούδα-Χατζούλη Αθηνά, 2009, *Η ανάγκη του ανήκειν – ομαδικότητα και συγκρούσεις στις ομάδες*, Αθήνα, Πολύτροπον.
- Maisonneuve Jean, 2007, *Η ψυχολογία της φιλίας*, μτφρ. Μανώλης Καλαδίνος, Αθήνα, Το Βήμα γνώση.
- Potter Jonathan, Wetherell Margaret, 2009, *Λόγος και κοινωνική ψυχολογία – Πέρα από στάσεις και συμπεριφορά*, μτφρ. Έφη Αυγήτα – Ανδρέα Τσανίδη, Αθήνα, Μεταίχμιο.
- Σινόπουλος Π. Α., 1995, « “Κοινωνιολογική ποίηση”: Μια δυνατότητα στο χώρο της μεθόδου», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, Νο 87.
- Shklovsky Victor, Eichenbaum Boris, 1979, *Για τον Φορμαλισμό: Η ανάσταση της λέξης, Η θεωρία της φορμαλιστικής μεθόδου*, μτφρ. Βασιλί Λαμπρόπουλου – Νίκου Καλταμπάνου, Αθήνα, Έρραμος.
- Toti Gianì, (επανεκδόση) 2009, *Ο ελεύθερος χρόνος*, μτφρ. Νίκος Λιούπης, Αθήνα, Κουκίδα.
- Φραγκόπουλος Μίλτος (επιμ.), 2006, *Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του Graphic Design – μια μικρή ανθολογία*, μτφρ. Μίλτος Φραγκόπουλος, Αθήνα, Future.
- Ψύλλα Μαριάννα (επιμ. εισ), 2009, *Δημόσιος χώρος και φύλο*, Αθήνα, Τυπωθήτω Γ. Δαρδάνος.

Virilio Paul, 2008, *Το Πανεπιστήμιο της καταστροφής*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Θεσσαλονίκη, Νησίδες.

Wind Edgar, 1986, *Τέχνη και αναρχία*, μτφρ. Γιάννα Μυράτ, Αθήνα, Νεφέλη.

Ξενόγλωσση

Honderich Ted (ed., Intrd.), reprinted 1986, *Philosophy trough its past*, Harmondsworth Midlesex, Penguin Books.

Kaufmann Walter (ed.), 1966, *Hegel, texts and commentary*, trnsl. Walter Kaufmann, New York, Anchor.

Manco Tristian (reprinted), 2005, *Street Logos*, London, Thames & Hudson.

— (reprinted), 2009, *Street Sketchbook*, London, Thames & Hudson.

Meggs Philip B., Purvis Alston W., 2006, *Megg's History of Grafic Design*, New Jersey, Wiley.