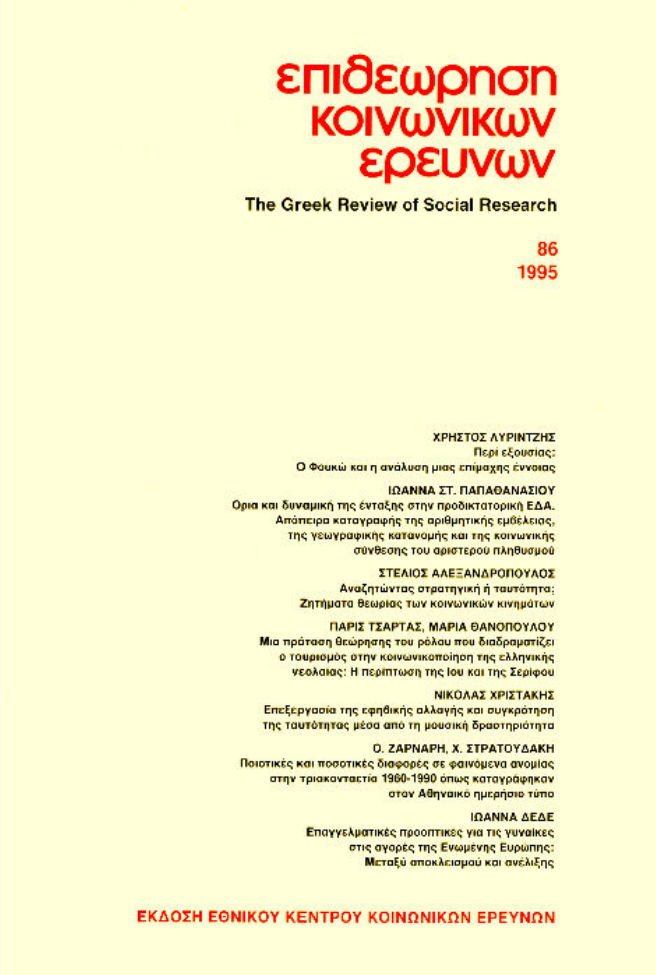
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

The Greek Review of Social Research

Vol 86 (1995)

86



Επεξεργασία της εφηβικής αλλαγής και συγκρότηση της ταυτότητας μέσα από τη μουσική δραστηριότητα

Νικόλας Χρηστάκης

doi: 10.12681/grsr.669

Copyright © 1995, Νικόλας Χρηστάκης

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0.

To cite this article:

Χρηστάκης Ν. (1995). Επεξεργασία της εφηβικής αλλαγής και συγκρότηση της ταυτότητας μέσα από τη μουσική δραστηριότητα. *The Greek Review of Social Research*, *86*, 129–144. https://doi.org/10.12681/grsr.669

https://epublishing.ekt.gr | **e-Publisher:** EKT | **Downloaded at:** 28/03/2024 18:07:32

*Νικόλας Χρηστάκης**

ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΦΗΒΙΚΗΣ ΑΛΛΑΓΗΣ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ**

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι έρευνες που αφορούν τις ιδιαιτερότητες της εφηβικής ύπαρξης είναι αμέτρητες και καλύπτουν ένα τεράστιο φάσμα, καθώς προέρχονται από τους ευρύτερους τομείς της βιολογίας, της ψυχολογίας, της ψυχοκοινωνιολογίας και της κοινωνιολογίας – στην τελευταία μάλιστα περίπτωση, όπου μας ενδιαφέρει η θέση και ο ρόλος της οντότητας αυτής στην κοινωνική λειτουργία, αναπαραγωγή και μεταβολή, μιλάμε συνήθως όχι πλέον για εφηβεία, αλλά για νεότητα (*Debesse, 1970*).

Από την άποψη των προαναφερθέντων τομέων, η εφηβεία –είναι κοινός τόπος– αποτελεί περίοδο εσωτερικών αλλαγών (σωματικών, γνωστικών, συναισθηματικών) και ταυτόχρονα περίοδο «διαπραγματεύσεων» και επανορισμών, που αντιστοιχεί σε αλλαγές στις σχέσεις και στις προσμονές σχέσεων που καθορίζουν (και καθορίζονται από) το κοινωνικό πλαίσιο ύπαρξης και δράσης.

Με τη σειρά της, και κατά τρόπο παράδοξο σχεδόν, η ιδέα της ταυτότητας παραπέμπει σε ό,τι εντάσσει τις αλλαγές αυτές σε μία συγκεκριμένη πορεία, στο πλαίσιο της οποίας μπορούμε να μιλάμε για ατομική συνέχεια, ενότητα και συνοχή, πορεία η οποία έχει ως απώτερο στόχο την ολοκλήρωση (*Lehalle, 1985, σ. 82*).

---

* Τομέας Ψυχολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

** Το άρθρο αυτό ανακοινώθηκε ως εισήγηση στο πλαίσιο της ημερίδας με θέμα «Ζητήματα Ταυτότητας: Κλινικές Προσεγγίσεις», που διοργάνωσε τον Απρίλιο του 1994 το Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης του Πανεπιστημίου Αθηνών σε συνεργασία με τη «Διεπιστημονική Ομάδα για την Κλινική Έρευνα».

Για τη μελέτη της διπλής αυτής διεργασίας (δημιουργία νέων νοητικών οργανώσεων και διατήρηση της ατομικής συνέχειας) χρησιμοποιείται εδώ ένα ιδιάζον[1] εργαλείο παρατήρησης της εφηβικής πορείας προς την ολοκλήρωση: οι αφηγήσεις ζωής.

Πρόκειται λοιπόν για μια προσπάθεια διερεύνησης των περιπετειών της ταυτότητας μέσα από την αφήγηση ζωής, η οποία περιστρέφεται γύρω από το θέμα της μουσικής δραστηριότητας: μουσική δημιουργία και σύσταση ενός συγκροτήματος. Ο πληθυσμός μας αποτελείται από «νέους» οι οποίοι, χωρίς απαραίτητα να βρίσκονται στα παραδοσιακά ηλικιακά όρια της εφηβείας, μας προσέφεραν τη δυνατότητα, μέσω του λόγου τους, να διερευνήσουμε όψεις της εφηβικής προβληματικής.

Το φαινόμενο αυτό, η μουσική δραστηριότητα, δε θα μας απασχολήσει εδώ ως τομέας δραστηριότητας που εμπειρικά φωτογραφίζεται (μερικά ή ολικά) από έναν εξωτερικό παρατηρητή,[2] αλλά ως αναπαράσταση (γνωστικά επεξεργασμένη και επενδυμένη συναισθηματικά) των ίδιων των υποκειμένων που το βιώνουν. Είναι ένας λόγος σχετικά με μία δραστηριότητα.

Κάτι τέτοιο σημαίνει ότι δε μας ενδιαφέρει εδώ η ίδια η μουσική δραστηριότητα ως κοινωνικό φαινόμενο, αλλά ως μέσο προσέγγισης των υποκειμένων σε επίπεδο ανθρώπινο, μεθοδολογικό και αναλυτικό, ως κοινωνική επιφάνεια που θα προσπαθήσουμε να διαπεράσουμε για να γνωρίσουμε το βίωμα. Από την άποψη αυτή, η προσέγγιση στο σύνολό της μπορεί να χαρακτηριστεί ως «κλινική».

Παράλληλα, η μουσική δραστηριότητα δε μας ενδιαφέρει ως ολική πράξη ενός ή περισσότερων ατόμων μέσα στον κόσμο, αλλά ως πτυχή αυτής της πράξης: ανασύστασή της και νοηματοδότησή της από τα υποκείμενα της έρευνας, στο πλαίσιο της έρευνας και πιο συγκεκριμένα στο πλαίσιο της κατάστασης συνέντευξης, η οποία δίνει αφορμή για ένα λόγο που μπορεί μεν, από μία άποψη, να παράγεται από κοινού με τον ερευνητή (*Πανταζής, 1991, σ. 118*), αλλά στη συνέχεια οργανώνεται και επανανοηματοδοτείται μόνο απ' αυτόν και σύμφωνα με τους στόχους του.

2. Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΤΗΣ

Ονομάζω πρώτα απ' όλα μουσική δραστηριότητα τη μουσική δημιουργία και τη σύσταση ενός συγκροτήματος στο πλαίσιο της λεγόμενης «ανεξάρτητης σκηνής

1. Η μέθοδος των αφηγήσεων ζωής στη διερεύνηση «φυσιολογικών» όψεων της εφηβείας, ακόμη και της νεότητας, είναι πολύ λίγες. Ενδεικτικά ας αναφέρουμε αυτές του Duvignaud (1975), Boullier (1986). Επίσης βλ. Ferrarotti (1983, σσ. 110-111) και Léomant (1992).

2. Για μία πληρέστερη κοινωνιογραφία, βλ. Χρηστάκης (1994).

ροκ». Η τελευταία είναι ένας τόπος και ένα περιβάλλον όπου εντάσσονται και εξελίσσονται διάφορες καθημερινές επικοινωνιακές δραστηριότητες, ένας περίγυρος κοινωνικός, ψυχολογικός και αξιολογικός, μία «φυλή», όχι δηλαδή μία ορθολογιστική έκφανση του κοινωνικού, αλλά ένα συναισθητικό δίκτυο κοινωνικότητας (*Maffesoli, 1988*).

Σκηνή: διότι ρητός τουλάχιστον στόχος των μουσικών συγκροτημάτων είναι η επικοινωνία με το κοινό και η κοινωνική αναγνώριση· ανεξάρτητη: διότι τα συγκροτήματα και οι λοιποί συμμετέχοντες θέλουν να θεωρούν τους εαυτούς τους έξω από τα μεγάλα μαζικά ρεύματα πολιτισμικής παραγωγής και κατανάλωσης, έστω και αν τοποθετούνται σε σχέση με αυτά και πολλές φορές (καταλήγουν να) επιδιώκουν την καταξίωση στα πλαίσιά τους.

Τα μουσικά αυτά συγκροτήματα και η ανεξάρτητη σκηνή παρουσιάζουν ενδιαφέρον από πολλές απόψεις και σε πολλά επίπεδα:

– Πρόκειται για ένα περιβάλλον με ιδιαίτερο κοινωνιολογικό ενδιαφέρον και του οποίου η μελέτη μπορεί να εμπλουτίσει τη γνώση του είναι και του γίγνεσθαι πολιτισμικών οντοτήτων (με τα δικά τους ήθη και πιστεύω) που πρόσφατα μόνο έχουν διεισδύσει στη χώρα μας και συνήθως αγνοούμε... αλλά υπάρχουν!

– Κυρίως, όμως, η ανεξάρτητη σκηνή και τα συγκροτήματα που δρουν στο πλαίσιό της αποτελούν έναν ενδιαφέροντα κρίκο του κοινωνικοπολιτισμικού κύκλου (*Moles, 1967*), εφόσον αφενός μεν εμπνέονται από τα (από λίγο ως πολύ «μαζικά») ήδη αναγνωρισμένα πρότυπα, αφετέρου δε προσπαθούν να αποκτήσουν μια θέση στο όποιο μικρο- ή μακρο- στερέωμα των αναγνωρισμένων μουσικών, αποτελώντας (πολλές φορές) φυτώριο από το οποίο ξεπηδούν οι τελευταίοι.

– Τα άτομα που αποτελούν την ανεξάρτητη σκηνή κατέχουν συνεπώς μια ενδιάμεση θέση σ' αυτό τον κύκλο, θέση που τους επιτρέπει να μιλήσουν για την προέλευσή τους, για την παρούσα φάση της δραστηριότητάς τους και για τα σχέδιά τους. Μπορούμε συνεπώς να παρατηρήσουμε «ζωντανά» (και από τη σκοπιά του υποκειμένου): από τη μία, ορισμένα φαινόμενα κοινωνικής επιρροής που αποδίδονται στα μαζικά επικοινωνιακά μέσα και τη βιομηχανία της κουλτούρας· από την άλλη, όψεις της ανάδρασης των υποκειμένων επί της κοινωνίας (*Morin, 1990*).

– Μπορούμε τέλος να αποφύγουμε μία γενική περιγραφική ή αξιολογική προσέγγιση του εφηβικού βιώματος και συναισθήματος, που ή εγκλωβίζει το υποκείμενο στις διαστάσεις που ορίζει μονόπλευρα ο ερευνητής ή παραμένει στο επίπεδο του στερεοτύπου, και να συλλάβουμε την προβληματική της ταυτότητας μέσα από ένα λόγο που επιτρέπει για το υποκείμενο:

– Την τοποθέτησή του στο χρόνο της ατομικότητας και των σχέσεων μέσα από τη θεώρηση των ρήξεων αλλά και των συνεχειών (Rodriguez-Tome, Bariaud, 1987).

– Την περιγραφή των σχέσεων με τους άλλους και γενικότερα την τοποθέτηση σε σχέση με τον Άλλο, εφόσον (*Wallon, 1946*) το εγώ και ο Άλλος βρίσκονται σε σχέση διαλεκτική ως προς τη δόμηση και την ολοκλήρωση του εαυτού.

Επομένως – και καθώς η έννοια της ταυτότητας έχει, όπως κάλλιστα ξέρουμε και από τον Erikson (1963), μια όψη πιο «ανακλαστική» (αναπαράσταση του εαυτού) και, κυρίως, μια όψη πιο κοινωνική (ιδέες, αξίες, επιλογές...)– θεωρώ ότι η μέθοδος των αφηγήσεων ζωής επιτρέπει την ανάδυση όλων αυτών των όψεων της εφηβικής ταυτοτικής προβληματικής, αρκεί να μην ξεχνάμε ότι οι όποιες γενικεύσεις προέρχονται από μία επιλεκτική προσφυγή: στη μερίδα δηλαδή των υποκειμένων που είναι ικανά να ανασυστήσουν την ιστορία τους, που είναι ικανά νοητικά και ψυχικά να «αποκεντρωθούν» και να «κατασκευάσουν» μια αναπαράσταση του εαυτού τους (*De Gaulejac, 1993, σ. 313*), και όχι μόνο να παρουσιάσουν μια οποιαδήποτε εικόνα, αλλά μία ολική άποψη, συνεκτική και νοήμονα, της ζωής τους (*Marc Lipianski, 1983*).

3. ΔΙΕΞΑΓΩΓΗ

Συνάντησα λοιπόν οχτώ συγκροτήματα μουσικής ροκ της ανεξάρτητης σκηνής. Συνολικά 18 άτομα (2 μόνο γυναίκες), ηλικίας 18 έως 33 ετών,[3] μου έδωσαν συνεντεύξεις, ατομικές ή ομαδικές.

Όλα αυτά τα συγκροτήματα είχαν φτάσει στο στάδιο της «κοινωνικής ύπαρξης», κύριο κριτήριο της οποίας είναι οι δημόσιες εμφανίσεις, στη σκηνή («συναυλία») ή μέσω κυκλοφορίας δίσκων.

Με ενδιέφεραν συνεπώς ως καθορισμένες (από τους ίδιους και τους άλλους) οντότητες, με ιστορία, με ένα σχέδιο εν εξελίξει και με ιδέες για το μέλλον. Σημειωτέον ότι σημαντικότερο κριτήριο διαφοροποίησης δεν είναι για μια τέτοιου τύπου έρευνα ούτε η ηλικία ούτε η κοινωνικο-οικονομική προέλευση των υποκειμένων, αλλά το σημείο διαδρομής στην κοινωνική ύπαρξη του συγκροτήματος: από νεοσύστατα, με μερικές μόνο μικρές συναυλίες στο ενεργητικό τους, έως παλαίμαχα, με πολλές ηχογραφήσεις και εμφανίσεις («επιτυχημένες» ή μη...).

Από κάθε άτομο χωριστά, ζητούσα να μου διηγηθεί την προσωπική του ιστορία και την ιστορία της σχέσης του με τη μουσική. Από εκεί και πέρα δεν παρενέβαινα ούτε στη σχετική έκταση της αφήγησης της προσωπικής ιστορίας σε σχέση με την ομαδική ούτε και στον τρόπο με τον οποίο η ομαδική ιστορία εκπονούνταν συλλογικά, από τους υπόλοιπους παρόντες (όταν υπήρχαν), κι αυτό διότι ο τρόπος με τον οποίο η ιστορία τους έπαιρνε ζωή και νόημα ήταν βέβαια

3. Δεν είναι παράξενο που συμπεριλαμβάνω στα υποκείμενά μου άτομα «μεγάλης» ηλικίας: σημασία έχει η προβληματική στην οποία παραπέμπει η μουσική δραστηριότητα, όπως αναδύεται από την ανάλυση των αφηγήσεων, και όχι τόσο η πραγματική ηλικία των αφηγουμένων.

σε άμεση σχέση με αυτή την ομαδική τους κατάσταση και ύπαρξη, την οποία και δε θεωρούσα σκόπιμο να τεμαχίσω, τουλάχιστον κατά τη διάρκεια της συνέντευξης.

4. ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Η παρουσίαση των αποτελεσμάτων μιας τέτοιας έρευνας, στο πλαίσιο αυτής της συγκεκριμένης συζήτησης που πραγματοποιείται εδώ, δεν υπακούει παρά στη θέληση της κατανόησης της εφηβικής ταυτοτικής προβληματικής.

Θα οδηγηθούμε λοιπόν από το (αμιγώς περιγραφικό) επίπεδο της αναπαράστασης (βλ. Πίνακα) το οποίο ανταποκρίνεται χρονολογικά στην πορεία του ατόμου-μέλους και στην εξέλιξη του συγκροτήματος.

Ονομάζουμε «επίπεδο της αναπαράστασης» την παράθεση των κυρίως θεμάτων της αφήγησης, ως προς τα στάδια της πορείας ατόμου-μέλους και συγκροτήματος. Τα στάδια αυτά –που, για να μην υπάρχει σύγχυση με τα όποια στάδια της εξελικτικής ψυχολογίας, είναι προτιμότερο να αναφέρονται εδώ ως φάσεις– επανέρχονται με τρόπο σταθερό σε όλες τις αφηγήσεις. Εάν υπάρχει εδώ η λέξη «αναπαράσταση» είναι για να έχει συνεχώς υπόψη ο αναγνώστης ότι οι φάσεις υπάρχουν ως τέτοιες στην αφήγηση των υποκειμένων και περιγράφονται απλώς από ένα γενικό τίτλο, όπως σε μια κοινή θεματική ανάλυση περιεχομένου.

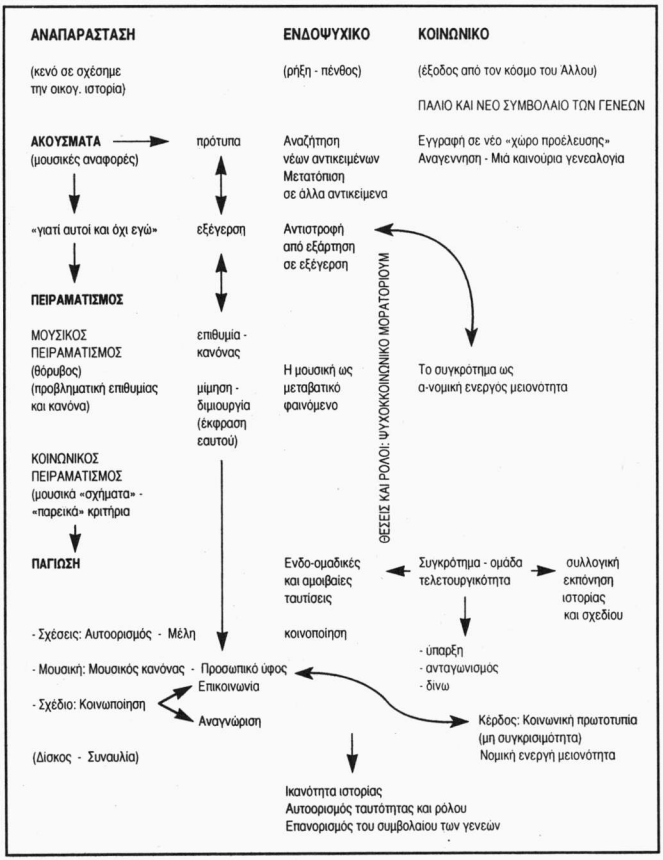
Τα άλλα δύο επίπεδα ανάλυσης, που ονομάζονται –πάντα για τις ανάγκες αυτής της παρουσίασης– «ενδοψυχικό» και «κοινωνικό», αντιστοιχούν στους δύο κύριους χώρους προέλευσης των ερμηνευτικών προσεγγίσεων της εφηβείας – που εδώ βέβαια παρουσιάζονται στην «ακραία» μορφή τους, ως «πόλοι».

4.1. Μουσική ιστορία: επίπεδο της αναπαράστασης

Η μουσική ιστορία διέρχεται από τρεις φάσεις: τη φάση των ακουσμάτων, τη φάση του πειραματισμού, τη φάση της παγίωσης.

– Τα ακούσματα (ή μουσικές αναφορές) είναι ό,τι ακούει κανείς ως ακροατής μόνο (πράγμα που παράλληλα σημαίνει ότι το υποκείμενο τώρα, στο παρόν, τοποθετείται ως μουσικός-δημιουργός και, ως ένα βαθμό, τα έχει «ξεπεράσει»). Τα ακούσματα μπορεί να είναι συγκεκριμένα συγκροτήματα και ονόματα ή στιλ στο εσωτερικό του ευρύτερου πεδίου της μουσικής ροκ. Έχουν μεγάλη σημασία, γιατί όχι μόνο «βγαίνουν» στη μουσική που παίζει ο μουσικός (ως «επιρροές»), αλλά και χρησιμοποιούνται για να «ξεπεραστούν», τη στιγμή που ο ακροατής αποφασίζει να γίνει μουσικός: «Γιατί αυτοί και όχι εγώ;» Αυτή η υπέρβαση, που όπως θα δούμε ερμηνεύεται εδώ ως «εξέγερση», αποτελεί στιγμή του περάσματος από την πρώτη στη δεύτερη φάση, από τα ακούσματα στον πειραματισμό.

Αξίζει να πούμε ότι η ιστορία των υποκειμένων μας κατά κανόνα αρχίζει με



την αγάπη προς τη μουσική και με την περιπλάνηση στο χώρο των ακουσμάτων, χωρίς σχεδόν καμία συστηματική αναφορά στο οικογενειακό περιβάλλον προέλευσης.

– Ο πειραματισμός, που ακολουθεί τη στιγμή της «εξέγερσης» («Γιατί αυτοί και όχι εγώ;»), έχει δύο όψεις που συνήθως συμβαδίζουν ιστορικά και αλληλοσυμπληρώνονται λειτουργικά:

1. Ο μουσικός πειραματισμός είναι για ένα φυσιολογικό αφτί «θόρυβος» (και, πολλές φορές, για ένα εξωτερικό μάτι «μιμητικό παιχνίδι»). Οι μουσικοί «παίζουν ότι παίζουν», είτε με ψεύτικα όργανα είτε με αληθινά όργανα, αλλά χωρίς νοήμονα (ή έστω κοινωνικοποιήσιμη) μουσική παραγωγή. Παίζουν «για τον εαυτό τους». Στο στάδιο αυτό μπαίνουν οι βάσεις για μια προβληματική που ονομάζουμε «προβληματική της επιθυμίας και του κανόνα»: το υποκείμενο θέλει να γίνει μουσικός, μιμείται τους μουσικούς και συνειδητοποιεί τις τεχνικές ελλείψεις του.

2. Ο κοινωνικός πειραματισμός έχει να κάνει με τα ίδια τα μέλη του συγκροτήματος. Κατ' αρχήν ένα συγκρότημα σχηματίζεται επειδή προϋπάρχει η παρέα (πολλές φορές διαλύεται με τη διάλυσή της). Επίσης, πολλοί καινούριοι μουσικοί στρατολογούνται με κριτήρια «παρεϊκά» και όχι μουσικά. Το συγκρότημα, στα πρώτα του βήματα, έστω και όταν υπάρχει ένας σταθερός πυρήνας, είναι μια οντότητα με διαπερατή μεμβράνη: έρχονται και φεύγουν συνέχεια φίλοι και γνωστοί, οι οποίοι, συνεπώς, πειραματίζονται με τους άλλους στα επίπεδα της μουσικής και των σχέσεων. Η αστάθεια αυτών των οντοτήτων κάνει τους μουσικούς να μιλούν για «μουσικά σχήματα».

– Τελευταία φάση είναι αυτή της παγίωσης του συγκροτήματος. Η παγίωση, σε σχέση κυρίως με τη δεύτερη φάση, συντελείται απαραιτήτως σε τρία επίπεδα:

1. Στο επίπεδο των μελών και του αυτο-ορισμού: εδώ το συγκρότημα αποκτά όνομα, συγκεκριμένη σύσταση και σταθερούς ρόλους στο εσωτερικό του.

2. Σ' αυτό της μουσικής: οι μουσικοί κανόνες έχουν γίνει αποδεκτοί και τα μέλη είναι έτοιμα να δουλέψουν για να τελειοποιήσουν ένα ρεπερτόριο και να σφυρηλατήσουν το δικό τους προσωπικό ύφος.

3. Στο επίπεδο του κοινωνικού σχεδίου: το συγκρότημα «ανοίγεται» στον εξωτερικό κόσμο, επιζητά την επικοινωνία με το κοινό ή/και την αναγνώριση από αυτό, κοινοποιεί τη μουσική του μέσω της ηχογράφησης δίσκων και κυρίως μέσω της συναυλίας. Η τελευταία περιγράφεται ως «πραγματική επαφή» με τον κόσμο, επαφή όπου θα έπρεπε να κυριαρχούν, από τη μία, η ανταλλαγή μηνυμάτων και συναισθημάτων και, από την άλλη, η συγχώνευση και το χάος.

4.2. Επεξεργασία της αλλαγής και συγκρότηση της ταυτότητας: συμπληρωματικότητες ενδοψυχικού και κοινωνικού

Για την ψυχαναλυτική οπτική, οι ψυχολογικές μεταβολές της εφηβείας οφείλονται στη (σωματικής τάξης) αύξηση της ενορμητικής πίεσης, με πρώτες επιπτώσεις σε επίπεδο σχέσεων αντικειμένου. Από την άποψη αυτή, είναι εύκολο να θεωρήσουμε τα ακούσματα ως μέρος, για τους εφήβους-ακροατές, μιας διαδικασίας απομάκρυνσης από τα παιδικά αντικείμενα και μιας αναζήτησης νέων αντικειμένων.[4] Υποθέτουμε λοιπόν ότι η προβληματική της ρήξης με τις γονεϊκές ει-

4. Δεν αναφερόμαστε βέβαια εδώ σε μια ευρύτερη –και πιο «ιμπρεσιονιστική»– διεργασία προβολής και ταύτισης στο πλαίσιο της αισθητικού τύπου σχέσης με τη μαζική κουλτούρα (*βλ. π.χ. Morin, 1962*).

κόνες είναι παρούσα – σε αφηγήσεις μάλιστα στις οποίες δε δίδεται καμία θέση στην οικογενειακή προέλευση. Αυτός λοιπόν ο «ξένος σε σχέση με τον εαυτό του» (*Kestemberg, 1962*) έχει κάθε λόγο να μετατοπίζει μια λίμπιντο (που είναι πλέον αδύνατο να επενδυθεί στα οιδιπόδεια αντικείμενα) σε άλλα αντικείμενα, τα οποία παρουσιάζουν το επιπλέον όφελος του να απομακρύνονται σημαντικά από το πολιτισμικό σύμπαν των γονέων.

Παράλληλα με τη χρήση τέτοιων αμυντικών μηχανισμών (*A. Frued, 1958*), μπορούμε, όπως έχει δείξει ο Boullier (1986), να περιγράψουμε αυτή την απομάκρυνση από το γονεϊκό σύμπαν ως έξοδο από τον κόσμο του Άλλου και άρνηση του προηγούμενου συμβολαίου των γενεών, όπου το παιδί ετεροπροσδιορίζεται στο επίπεδο των σχέσεων και της επικοινωνίας. Τα ακούσματα αποτελούν στη φάση αυτή και με τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν ένα είδος ανάδυσης σημείων αναφοράς στα οποία γίνεται δυνατή η εγγραφή – επενδυμένα καθώς είναι με φορτίο συγκινησιακό και συμβολικό για τα υποκείμενα. Η εγγραφή στα φωτεινά αυτά σημεία βιώνεται και ως μια περιπλάνηση στο σκοτάδι, ως μια χαρτογράφηση του νέου υπαρξιακού πεδίου του υποκειμένου, σημαίνουσα και από άποψη ιστορική (πολλοί θυμούνται την ακριβή σειρά με την οποία γνώρισαν τις μουσικές τους αναφορές και ήρθαν σε επαφή με τα ακούσματα), πράγμα που μας επιτρέπει να βλέπουμε στη μουσικο-κοινωνική αυτή εγγραφή μια καινούρια γενεαλογία και συνεπώς μια υποκειμενική αναγέννηση σ' έναν κόσμο πραγματικό, αλλά και μυθικό, πλήρη μουσικών ηρώων και μουσικών ηρωισμών.

Για τα υποκείμενα όμως, που μιλούν από τη θέση του μουσικού, μια δεύτερη απομάκρυνση έρχεται να συμπληρώσει την πρώτη: η απόφαση να σταματήσουν να είναι ακροατές και να γίνουν κι αυτοί μουσικοί-δημιουργοί, απόφαση η οποία συνοψίζεται στη φράση «Γιατί αυτοί και όχι εγώ;» (δηλαδή: «Γιατί να μη γίνω κι εγώ μουσικός, όπως είναι αυτοί τους οποίους αγαπώ;»).

Αυτή η δεύτερη ταυτισιακή κίνηση αποτελεί μια ενδιαφέρουσα προέκταση της προηγούμενης. Όντας ακροατής, μέσω της αγάπης του για τους μουσικούς και μέσω των μουσικών αναφορών, το υποκείμενο τοποθετούσε το πρόσωπό του σ' ένα πεδίο άλλων προσώπων. Εδώ, αντίθετα, το υποκείμενο παίρνει από τον εξωτερικό κόσμο μια ιδιότητα του Άλλου και την υιοθετεί για τον εαυτό του, ιδιοποιούμενο (ορισμένα τουλάχιστον από) τα προνόμια του προτύπου: το «γίνομαι όπως...» διαιωνίζει στο επίπεδο της ασυνείδητης φαντασίωσης την ιδέα ότι «μπορώ να κάνω πράγματα, τώρα ή αργότερα, όπως αυτός» (*Ποταμιάνου, 1988, σ. 22*). Αυτή η κίνηση, που αποκαλύπτει την αμφίθυμη στάση προς το πρότυπο, βρίσκεται στο επίκεντρο αυτού που εδώ ονομάζουμε «εξέγερση» σε σχέση με αυτό.

Οι αιτίες αυτής της εξέγερσης (η οποία συνοδεύεται από την «επείγουσα» επιθυμία ενθρονισμού του υποκειμένου στη θέση του προτύπου) αποτελούν βέβαια ένα τεράστιο θέμα που σχετίζεται τόσο με την ίδια τη δόμηση του ψυχισμού, όσο και με θεμελιώδεις όψεις της πολιτισμικής συνέχειας και αλλαγής.

Για την Ποταμιάνου, υπάρχει σε κάθε ταύτιση ένα στοιχείο εξαναγκασμού (εφόσον η εσωτερίκευση μεταμορφώνει και δομεί ως ένα βαθμό το Εγώ), εξαναγκασμού που «... φέρει μέσα του την ηχώ της βίας της πρώτης κίνησης της επι-

θυμίας» (*ό.π., σ. 18*). Είναι λοιπόν πιθανό να βρισκόμαστε μπροστά σε υποκείμενα ιδιαίτερα ευαίσθητα σ' αυτή την εγγενή αμφιθυμία – ας μην ξεχνάμε τη συναφή προβληματική του εφηβικού ναρκισσισμού, που συνοδεύει κάθε «ενδιάμεση» αποεπένδυση (*Blos, 1962*). Αλλά και οι «κλασικές» θέσεις του Freud (1947) σχετικά με τα αντιφατικά συναισθήματα που αφυπνίζει το πατρικό μορφοείδωλο και με την αντιπαλότητα προς κάθε αρχηγική μορφή είναι γνωστές.

Ορισμένα επίσης κοινωνιολογικού τύπου υποδείγματα ερμηνείας της μαζικής κοινωνίας και κουλτούρας (όπου η δομική δύναμη υπερεπιβολής των διακινούμενων προτύπων συμπληρώνεται από την αντίστοιχη φαντασίωση παντοδυναμίας των δεκτών) θα μπορούσαν να αποτελέσουν απαρχή στοχασμού αναφορικά με την εξέγερση αυτή.

Έτσι, ο Seca (1988), που μελετά τα μικρά συγκροτήματα ροκ από την άποψη της κοινωνικής ψυχολογίας και τα θεωρεί ως ενεργές μειονότητες, σύμφωνα με το υπόδειγμα του Moscovici (1979), υποστηρίζει επίσης ότι ο μουσικός ορίζεται μέσω μιας αμφίθυμης σχέσης με τη βεντέτα της μαζικής κουλτούρας: από τη μία, βιώνει τη δύναμή της ως ένα βιασμό, μια παντοδύναμη επιρροή επί του προσώπου του και της (ηλικιακά και συμβολικά) εξαρτημένης εφηβικο-νεανικής του κατάστασης· από την άλλη, ελπίζει να αντιστρέψει αυτή την επιρροή και να φορέσει αυτός το φωτοστέφανο του ηγέτη των μαζών. Έτσι τα συγκροτήματα θεωρούνται α-νομικές ενεργές μειονότητες (*Moscovici, ό.π., σσ. 86-89*), ορίζονται δηλαδή αποκλειστικά και μόνο σε αντίθεση με την πλειονότητα (εδώ: το «σύστημα»), χωρίς να έχουν κάποια δική τους εναλλακτική πρόταση.

Τέλος, η γενικότερη άρνηση των προτύπων, ως σύμπτωμα της «κρίσης ανάμεσα στις γενιές», ερμηνεύεται από την ψυχαναλυτική ανθρωπολογία του Mendel (1969) ως άρνηση των σημερινών εφήβων να ταυτιστούν με τα πατρικά και κοινωνικά πρότυπα, επειδή αυτά έχουν χάσει το γόητρο και τη δύναμή τους λόγω της υπερίσχυσης του τεχνολογικού υποδείγματος που καθιστά τον πατέρα σκλάβο – συμβολικά– του εργαλείου.

Το θέμα λοιπόν του εκθρονισμού του προτύπου (απόρροια των ταυτισιακών διεργασιών σε επίπεδο ατομικό και κοινωνικό) είναι πολυεπίπεδο και συναντάται (με διάφορες μορφές) ως κεντρική ενασχόληση του προβληματισμού αναφορικά με τα ανθρώπινα πράγματα. Όπως κι αν έχει, η απόφαση της εξέγερσης συνοδεύεται, όπως είπαμε, από το μουσικό και τον κοινωνικό πειραματισμό. Με τον πρώτο ο φέρελπις μουσικός σταματά να εκφράζεται μέσω κάποιου άλλου (με τον οποίον ταυτιζόταν) και αρχίζει να παίζει «σύμφωνα με αυτό που πραγματικά αισθάνεται και είναι». Σ' αυτή τη φάση η παραγόμενη μουσική είναι παιχνίδι και πείραμα, απόρροια σχεδόν των πειραματικών σχέσεων της ευρύτερης παρέας-ομάδας συνομηλίκων.

Εδώ η μουσική δραστηριότητα, έχοντας υπερβεί τη φαντασιακή πρωτογενή δημιουργικότητα της ακρόασης (συνακόλουθης μιας αρχαϊκής και μαγικής σχέσης με τη μουσική), αλλά μη όντας ακόμα μουσική «αντικειμενική», «εξωτερική» και «εξωτερικεύσιμη», ανήκει στον τομέα της πλάνης, της αυταπάτης, είναι ένα μεταβατικό φαινόμενο με την έννοια που του δίνει ο Winnicott (1969α),

αποτελεί ένα ουδέτερο πεδίο εμπειρίας, που διευκολύνει το πέρασμα στην πραγματικότητα (αποδοχή του κώδικα). Ίσως μάλιστα πίσω από τη μοναχικότητα του παραληρήματος (έστω και παρουσία των άλλων), και παρά τη βία του θορύβου που παράγεται σ' αυτή τη φάση (μπορεί και χάρη σ' αυτόν), να μπορούμε να υποθέσουμε τον αμείωτο πυρηνικό μη-επικοινωνούντα εαυτό στον οποίο αναφέρεται ο ίδιος συγγραφέας (*Winnicott, 1970*).

Πέρα από το ότι μπορούμε βέβαια να θεωρήσουμε το σύνολο της μουσικής δραστηριότητας ως παιχνίδι και πειραματισμό στο επίπεδο των ρόλων, ο Erikson (*ό.π.*) μας μαθαίνει ότι ο πειραματισμός αποτελεί μέρος ενός μορατόριουμ, μιας φάσης αναμονής, όπου οι εντάξεις σε σχέση με την ενήλικη ύπαρξη αναβάλλονται. Πιο πρόσφατα, επαναδιατυπώνοντας το σχήμα του Erikson, ο Marcia (1980) μιλά για moratoire psychosocial, πραγματικό παιχνίδι και δοκιμή αναφορικά με την ένταξη στον ενήλικο κόσμο.

Για τα υποκείμενα της έρευνάς μας η φάση του μουσικο-κοινωνικού αυτού πειραματισμού παίρνει όμως ένα τέλος, καθώς το συγκρότημα αποφασίζει να αυτο-οριστεί αποδεχόμενο μια ταυτότητα μέσω του ονόματος, της σταθεροποίησης των μελών και της αποδοχής του μουσικού κώδικα (καθώς και της συνακόλουθης αποδοχής κοινοποίησης της μουσικής).

Ας παρατηρήσουμε εδώ ότι μέσα από την προβληματική της αυθόρμητης (σε «ακάθαρτη» μορφή) έκφρασης και της αποδοχής του (μουσικού) κανόνα μπορούμε να καταλάβουμε μια άλλη όψη της πολιτισμικής παραγωγής σήμερα: πρόκειται για το «do it yourself», τη «χειροτεχνική» δηλαδή διάσταση πολλών μορφών της σύγχρονης τέχνης και κουλτούρας. Η ευπλαστότητα των κωδίκων και η σχετικά εύκολη πρόσβαση στην τεχνική της ροκ μπορεί πράγματι να ωθήσει πολλούς νέους στη δημιουργία. Αρκεί να είναι κανείς πρωτότυπος, να είναι δηλαδή κοινωνικά αναγνωρίσιμος μέσω του μοναδικού του ύφους (*Lemaine, 1979*). Αυτή η ταυτόχρονη κίνηση για εγγραφή στον κοινωνικό χώρο και για μη-συγκρισιμότητα, κίνηση στην οποία υπόκεινται όλοι οι δημιουργοί, προκύπτει μέσα από μία συγκεκριμένη διεργασία σφυρηλάτησης προσωπικού κώδικα και ύφους (αποτέλεσμα της προβληματικής επιθυμίας και κανόνα), τείνει όμως σήμερα να καταστήσει την «εξέγερση» μια εύκολη υπόθεση και να στερήσει, σε κοινωνικό βέβαια επίπεδο, πολλές από τις δυνατότητες δράσης και επενέργειας επί του συστήματος.

Κάτι τέτοιο δεν ισχύει στο προσωπικό επίπεδο. Με την παγίωση του συγκροτήματος, αναδύεται μια συγκεκριμένη ομάδα, δομημένη μέσα από την ιστορία της και το σχέδιό της, ομάδα με ισχυρό «εμείς»: οι ταυτισιακές κινήσεις που τη δομούν είναι πλέον ενδο-ομαδικές και αμοιβαίες, ενώ τα πρότυπα, τα μουσικά τουλάχιστον, δεν αφυπνίζουν πλέον στα μέλη (με την ίδια τουλάχιστον βαρύτητα) την ίδια προβληματική, εφόσον το συγκρότημα, μέσω της αποδοχής του κώδικα, και συνεπώς μέσω της εσωτερίκευσής τους, μπορεί να τα ανταγωνίζεται «επί ίσοις όροις».

Έτσι, η α-νομική ενεργή μειονότητα στην οποία αναφερθήκαμε προηγουμέ-

νως τείνει να γίνει νομική,[5] να έχει δηλαδή εσωτερικεύσει την άρχουσα άποψη, να αντιπροτείνει με σταθερό τρόπο τη δική της (προσωπικό ύφος) και, κυρίως να δέχεται να εισαχθεί σε μια διαδικασία διαπραγματεύσεων με την πλειονότητα (*Moscovici, ό.π.*).

Ξέρουμε πόσο σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η ένταξη στην ομάδα για την ολοκλήρωση της εφηβικής ταυτότητας. Η ομάδα στην περίπτωσή μας αποτελεί όχι μόνο ένα χώρο κοινό, αλλά και μια ιστορία και ένα σχέδιο που εκπονούνται συλλογικά. Η ομάδα έχει δημιουργήσει τον εαυτό της μέσα από σχέσεις ισότιμων μελών, τα οποία τώρα μπορούν επιτέλους να θεωρηθούν ισότιμα και με τον έξω κόσμο, με τα πρόσωπα του έξω κόσμου, από τα οποία ζητούν την αναγνώριση.

Η ιδέα λοιπόν της κοινοποίησης της μουσικής και συνεπώς της επικοινωνίας (ως αρχής λειτουργίας του συγκροτήματος) έχει αντίκρισμα σε πολλά επίπεδα προσέγγισης του εφηβικού είναι:

– Αποτελεί κατ' αρχήν αναζήτηση αναγνώρισης μιας ύπαρξης (αναζήτηση που δε σχετίζεται απαραίτητα με την επιβράβευση της μουσικής από άποψη ποιοτική ή εμπορική): «Σημασία έχει ότι υπάρχουμε», όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ένα υποκείμενο. Σ' αυτό βέβαια το επίπεδο, αγνώριση της ύπαρξης, από τη μία, και «ομαδική αυταπάτη» (*Anzieu, 1975*), από την άλλη, θα μπορούσαν να ταυτίζονται τόσο για τα υποκείμενα, όσο και για τον αναλυτή. Στην περίπτωση αυτή, η ίδια η ύπαρξη θα μπορούσε να είναι η φαντασίωση γύρω από την οποία θεμελιώνεται η ομάδα και οι τελετουργίες της, πράγμα που παράλληλα περιγράφει και εξηγεί τη ναρκισσιστικού τύπου συνενοχή και συνένωση στο «εμείς».

– Από τη στιγμή όμως που η μουσική παραγωγή του συγκροτήματος δημοσιοποιείται σε ένα περιβάλλον από λίγο ως πολύ «ανταγωνιστικό», ο δεσμός ανάμεσα στα μέλη ενδυναμώνεται από την ίδια την τεχνική διάσταση της δραστηριότητας. Χωρίς λοιπόν να είναι θεμελιώδης, η ιδέα της επιτυχημένης επικοινωνίας (άσκηση κοινωνικής επιρροής ως προς την ποιότητα της «δουλειάς» του συγκροτήματος και αναζήτηση κοινωνικής αναγνώρισης) έρχεται να ενδυναμώσει τους δεσμούς, πράγμα το οποίο, χωρίς να απαλλάσσει την ομάδα από όλες τις «φαντασιακές σκωρίες» (*Maisonneuve, 1968, σ. 84*), κοινωνικοποιεί τα μέλη της.[6]

5. Οι λόγοι για τους οποίους τα παρισινά συγκροτήματα τα οποία μελετά ο Seca (*ό.π.*) παραμένουν α-νομικά είναι κοινωνιολογικής τάξης, έχουν να κάνουν με την πραγματικότητα της ανεξάρτητης σκηνής στη Γαλλία, σκηνή η οποία, μεταξύ άλλων, λόγω της μαζικότητας της αγοράς, είναι πάρα πολύ μικρή και δεν επιτρέπει σε πολλά συγκροτήματα να αποκτήσουν κοινωνική ύπαρξη. Οι μουσικοί έτσι ζουν με ένα τεράστιο άγχος αναφορικά με την κοινωνική τους ύπαρξη και αναγνώριση, μυθοποιούν την (από σπανιότατη έως ανύπαρκτη) επαφή τους με το κοινό και ακινητοποιούνται συνήθως σε μία στάση πολωμένης και στείρας περιθωριακότητας.

6. Σ' αυτά τα δύο επίπεδα σημαντικός βέβαια είναι ο ρόλος των τελετουργιών, των πραξιακών δηλαδή ισοδυνάμων του βιωμένου νοήματος και της συμβολικής αξίας της ένταξης στην ομάδα.

– Στο θεσμικό επίπεδο η επικοινωνία υπεισέρχεται ως δωρεά που επιτρέπει στον έφηβο να σπάσει τον κύκλο του χρέους που έχει προς την προηγούμενη γενιά (*Kaës, 1982*), όχι πλέον αρνούμενος να πάρει (αρνητικότητα), αλλά δίνοντας: «...Κάποιος άλλος που για οποιοδήποτε λόγο δεν μπορούσε να γράψει αυτά τα πράγματα ή να τα πει θα 'θελε να τ' ακούσει από κάποιον άλλο, κι αυτός ο άλλος θέλω να 'μαι εγώ».

4.3. Ολοκλήρωση – Και μετά;

Να λοιπόν πώς μπορούμε να προσεγγίσουμε και να καταλάβουμε το χρόνο των υποκειμένων μας, αυτό το μόνο «φάρμακο της εφηβείας» (*Winnicott, 1969β*), το μόνο σύμμαχό τους στον «αγώνα για να αισθανθούν πραγματικοί», με δική τους, μη οριζόμενη από τους ενήλικες, ταυτότητα και δικούς τους ρόλους (*Winnicott, ό.π., σ. 263*).

Η «διάχυση της ταυτότητας», αρνητική όψη της εφηβικής ταυτοτικής κρίσης, έχει για τον Erikson (1968) τέσσερις μορφές (αδυναμία σύναψης οικείων σχέσεων, τοποθέτησης στο χρόνο, συγκέντρωσης και δραστηριότητας, αρνητική ταυτότητα), από τις οποίες σίγουρα δεν «πάσχουν» τα υποκείμενα αυτής της έρευνας. Παρ' όλα αυτά, ορισμένα προβλήματα και ερωτηματικά παραμένουν.

Έτσι, εάν η αμοιβαία ταύτιση μιας «αδελφικής ομάδας» (παγιωμένο συγκρότημα) αποτελεί πρόοδο σε σχέση με την επιβολή των προτύπων, η μουσική δραστηριότητα, για να επιβιώσει κοινωνικά, δεν απαιτεί την υποδούλωση του ατόμου τους στόχους της, την αλλοτρίωσή του από την εξουσία που η δύναμή της «εγγυάται», την επιστροφή των αρχαϊκών εικόνων του ήρωα; Σ' αυτή την περίπτωση ελλοχεύει ο κίνδυνος να αισθανθεί ο έφηβος πραγματικός μέσα από την ανακύκλωση της ιδέας του προτύπου, βάζοντας όμως –πραγματικά ή στο φανταστικό– τον εαυτό του στη θέση του προτύπου και τους συντρόφους του στη θέση των οπαδών.

Και, σε ένα συναφές επίπεδο: πώς συμβαδίζει (για τα ίδια τα δρώντα υποκείμενα αλλά και για τους απολογητές της ροκ γενικότερα) η ανακάλυψη του κοινωνικού δεσμού μέσα από τη μουσική δραστηριότητα με την κοινωνική αναγνώριση και το χρηματικό κέρδος (*Maisonneuve, 1988, σ. 79*); Εάν λοιπόν στο επίπεδο των διεργασιών που μας απασχόλησαν εδώ η μουσική δραστηριότητα παρέχει έναν ενδιαφέροντα δίαυλο ολοκλήρωσης, δεν κρύβει επίσης μεγάλο αριθμό παγίδων, αυτών της απάτης και της αυταπάτης;

5. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η εφηβική ταυτότητα, όπως αναδύθηκε μέσα από την αφήγηση της μουσικής δραστηριότητας, εμφανίστηκε σε ένα πρώτο επίπεδο ως ένα σύνολο ψυχικών και κοινωνικών «γεγονότων» που «πραγματοποιήθηκαν», βιώθηκαν από το υπο-

κείμενο και σταθεροποιήθηκαν στη συνείδησή του ως κοινωνικοποιήσιμος εαυτός, προερχόμενος από τις ανάγκες της αφηγηματικής κατάστασης, και ως περιεχόμενο της αφήγησης. Φάσεις[7] όπου κυριαρχούν η περιπλάνηση και ο εν λευκώ πειραματισμός των ψυχοκοινωνικών παραμέτρων της ύπαρξης και οι οποίες καταλήγουν, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά αυτή την παρουσίαση, σε μια νέα συγκρότηση.

Εφηβικές αλλαγές, λοιπόν, αλλά μέσα από το πρίσμα της «ολικής προσωπικότητας» (*Mauss, 1930*) ενός υποκειμένου που στην πραγματικότητα, ακόμη και βιώνοντας ολικά τις (όποιες) κρίσεις και ρήξεις, δε σταμάτησε ίσως ποτέ να αισθάνεται σε δυναμική αλληλεπίδραση με το περιβάλλον του, να «επεξεργάζεται» το βάρος των ψυχικών και των κοινωνικών νομοτελειών, επιστρατεύοντας το «είναι» του για να επιδράσει πάνω στους άλλους ή/και να προσαρμοστεί το ίδιο.

Διπλή λοιπόν είναι η φιλοδοξία αυτής της παρουσίασης:

1. Να δοκιμάσουμε έμπρακτα την «κλινική προσέγγιση» της ταυτότητας, προσέγγιση η οποία, για τον Lagache (1949, σ. 32), χαρακτηρίζεται περισσότερο από την «ανθρωπιά» του αντικειμένου, παρά από τη μεθοδολογική στάση και συνοψίζεται ως εξής: θεώρηση της συμπεριφοράς σύμφωνα με τη δική της προοπτική, πιστή αναφορά των τρόπων ύπαρξης και αντίδρασης του συγκεκριμένου και πλήρους ανθρώπινου όντος εν καταστάσει, αναζήτηση του νοήματος, της δομής και της γένεσης αυτών των τρόπων ύπαρξης και αντίδρασης, αποκάλυψη των συγκρούσεων που βρίσκονται στη βάση της συμπεριφοράς και των τρόπων επίλυσης αυτών των συγκρούσεων.

2. Η κατανόηση του εφηβικο-νεανικού βιώματος μέσα από

– την ανάλυση ορισμένων όψεων των ασυνείδητων διεργασιών στην εφηβεία,

– τη συγκρότηση της κοινωνικής ταυτότητας του εφήβου, που βέβαια περνά και από τη θεώρηση των ιδιαιτεροτήτων της κοινωνικο-πολιτισμικής του ένταξης,

– την επεξεργασία της ιδέας του εαυτού από κάθε υποκείμενο, καθώς αυτό δρα και αυτο-ορίζεται (διάσταση πανανθρώπινη αλλά ακόμη πιο σημαντική στην εφηβεία).

Από αυτή την άποψη λοιπόν, η αφήγηση ζωής είναι η έκφραση των τριών θεμελιωδών διαστάσεων της ταυτότητας: της ασυνείδητης επιθυμίας και του άγχους, της κοινωνίας στην οποία ανήκει το υποκείμενο και της υπαρξιακής δυναμικής που το χαρακτηρίζει (*De Gaulejac, 1992, σ. 24*).

---

7. Όπως συμβαίνει με τα στάδια του Erikson (1963), έτσι και εδώ, ψήγματα της προβληματικής της καθεμίας από αυτές τις φάσεις της μουσικής δραστηριότητας υπάρχουν σε όλες τις υπόλοιπες, και γενικά στη μουσική ροκ, ως χώρο κοινωνικών πρακτικών με κάποιο νόημα για τα υποκείμενα. Αντίστοιχα στοιχεία θα μπορούσαμε να ανασύρουμε και για άλλες εκφάνσεις της κουλτούρας, και ιδιαίτερα της μαζικής.

Στο πλαίσιο συνεπώς των διαφόρων επιστημονικών οπτικών και των αντίστοιχών τους προσεγγίσεων αυτών των διαστάσεων, και όσο και αν μερικές από αυτές τις προσεγγίσεις είναι πραγματικά «στεγανές», είναι δυνατό ένα και το αυτό ερευνητικό αντικείμενο να προσεγγιστεί από πολλές οπτικές.[8] Με τον τρόπο αυτό εμπλουτίζεται το αντικείμενο, «επικοινωνούν» οι προσεγγίσεις (και οι ερευνητές), ενώ παράλληλα αποκτά, όσες κι αν είναι οι ατέλειες και οι δυσκολίες του σχεδίου αυτού, κάποιο αντίκρισμα η θέληση ή το ιδεώδες της διεπιστημονικότητας.

8. Για την κλινική προσέγγιση, καθώς και για τη σχέση του ψυχικού με το κοινωνικό, βλ. Ναυρίδης (1994).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Anzieu, D., *Le Groupe et l'Inconscient.* Paris, Dunod, 1975.

Boullier, D., «Récits d'Adolescence, le Traitement du Changement selon les Générations». *Cahiers Internationaux de Sociologie,* 1980, LXXX, 63-81.

Blos, P., *Les Adolescents.* Paris, Stock, 1967.

Debesse, M., «L'Enfance dans l'Histoire de la Psychologie», στο Gratiot-Alphandery, H., Zazzo, R., *Traité de Psychologie de l'Enfant,* T.1. Paris, P.U.F., 1970.

Duvignaud, J., *La Planète des Jeunes.* Paris, Stock, 1975.

Erikson, E., *Παιδική Ηλικία και Κοινωνία.* Αθήνα, Καστανιώτης, 1990 (1963).

Erikson, E., *Adolescence et Crise. La Quête de l'Identité.* Paris, Flammarion, 1972 (1968).

Ferrarotti, F., *Histoire et Histoires de Vie. La Méthode Biographique dans les Sciences Sociales.* Paris, Meridiens Klincksieck, 1990.

Freud, S., *Totem et Tabou.* Paris, Payot, 1947.

Freud, A., «L'Adolescence», στο Freud, A., *L'Enfant dans la Psychanalyse.* Paris, Gallimard, 1958.

Gaulejac, V. (de), *Η Ταξική Νεύρωση.* Αθήνα, Παπαζήσης, 1993 (1987).

Gaulejac, V. (de), «Sociologie et Psychanalyse des Recits de Vie», στο Leomant, Chr. (ed.), *L'Histoire de Vie au Risque de la Recherche, de la Formation et de la Thérapie,* 1992, Cahiers du C.R.I.V., 22-31.

Kaës, R., «Ruptures, Changements, Utopies», στο Cornation, M. (ed.), *Psychologie Sociale du Changement. Vers de Nouveaux Espaces Symboliques.* Paris, Chroniques Sociales, 1982.

Kestenberg, E., «L' Identité et l'Identification chez les Adolescents», *La Psychiatrie de l' Enfant,* 1962, *5,* 2, 441-442.

Lagache, D., *L'Unité de la Psychologie.* Paris, P.U.F., 1949.

Lehalle, H., *Psychologie des Adolescents.* Paris, P.U.F., 1985.

Lemaine, G., «Differenciation Sociale et Originalité Sociale», στο Doise, W. (ed.), *Experiences entre Groupes.* Paris, Mouton, 1979.

Léonant, Chr. (ed.), *L'histoire de Vie au Risque de la Recherche, de la Formation et de la Therapie,* 1992. Cahiers du C.R.I.V.

Maffesoli, M., *Le Temps des Tribus. Le Déclin de l'Individualisme dans les Sociétés de Masse.* Paris, Meridiens Klincksieck, 1988.

Maisonneuve, J., *La Dynamique des Groupes.* Paris, P.U.F. (Que sais-je?), 1968.

Maisonneuve, J., *Les Rituels.* Paris, P.U.F. (Que sais-je?), 1988.

Marc Lipianski, E., «Une Quête de l'Identité». *Revue des Sciences Humaines,* 1983, *LXII,* 191, 61-69.

Mauss, M., *Sociologie et Anthropologie.* Paris, P.U.F., 1950.

Mendel, G., *La Crise de Générations: Étude Sociopsychanalytique.* Paris, Payot, 1969.

Marcia, J. E., «Identity in Adolescence», στο Adelson, J. (ed.), *Handbook of Adolescent Psychology,* New York, J. Wiley, 1980.

Moles, A., *Sociodynamique de la Culture.* Paris, La Haye, Mouton, 1967.
Morin, E., *L'Esprit du Temps.* Paris, Grasset, 1962.
Morin, E., *Introduction à la Pensée Complexe.* Paris, E.S.F., 1990.
Moscovici, S., *Psychologie des Minorités Actives.* Paris, P.U.F., 1979.
Ναυρίδης, Κλ., *Κλινική Κοινωνική Ψυχολογία.* Αθήνα, Παπαζήσης, 1994.
Πανταζής, Π., *Ιστορίες Ζωής και Μεταναστευτικά Σχέδια στον Αγροτικό Χώρο: Η Περίπτωση του Κεφαλοβρύσου.* Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα, 1991.
Ποταμιάνου, Α., *Τα Παιδιά της Τρέλας: Η Βία στις Ταυτίσεις.* Αθήνα, Νεφέλη, 1988 (1984).
Rodriguez-Tome, H., Bariaud, F., *Les Perspectives Temporelles à l'Adolescence.* Paris, P.U.F., 1987.
Seca, J.-M., *Vocations Rock, l'État Acide et l'Esprit des Minorités Rock.* Paris, Meridiens Klincksieck, 1988.
Χρηστάκης, Ν., *Ροκ Ταυτότητες: Αφηγήσεις Ζωής Μουσικών και Συγκροτημάτων της Ελληνικής Ανεξάρτητης Σκηνής Ροκ.* Αθήνα, Δελφίνι, 1994.
Wallon, H., «Le Rôle de "l'Autre" dans la Conscience du "Moi"». *Enfance,* 1959, 3-4, 309-323.
Winnicott, D. W., «Objects Transitionnels et Phénomènes Transitionnels», στο Winnicott, D. W., *De la Pédiatrie à la Psychanalyse.* Paris, Payot, 1969α (1951).
Winnicott, D. W., «L'Adolescence», στο Winnicott, D. W., *De la Pédiatrie à la Psychanalyse.* Paris, Payot, 1969β (1962).
Winnicott, D. W., «De la Communication et de la non-Communication», στο Winnicott, D. W., *Processus de Maturation chez l'enfant.* Paris, Payot, 1970 (1963).