

ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΛΑΣΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ
ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΚΛΑΣΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ
ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ
(2021-2022)



γλωσσανθοί

ΜΕΛΕΤΕΣ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΕΣ
ΣΤΗΝ ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΚΑΜΠΑΚΗ ΒΟΥΓΙΟΥΚΛΗ

ΗΡΟΔΟΤΟΣ, ΑΘΗΝΑ, 2022

ΤΟ ΣΚΙΤΣΟ ΤΟΥ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ ΤΗΣ 7^{ΗΣ} ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2020
ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ *THE NEW YORKER*,
ΤΟ ΣΧΕΤΙΚΟ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΝΔΗΜΙΑ COVID-19
(ΜΕ ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΕΝΟΣ «ΞΕΝΟΥ» ΛΑΟΓΡΑΦΟΥ)

1. «Στοιχεία ταυτότητας» του *The New Yorker*

Το περιοδικό *The New Yorker* (1925) είναι εβδομαδιαίο αμερικανικό περιοδικό στα περιεχόμενα του οποίου εξευρίσκει κάποιος σχόλια, δοκίμια, κριτικά άρθρα, ποίηση και μυθοπλασία, σάτιρα, κινούμενα σχέδια, κλπ. Παρ' όλο που το περιεχόμενό του επικεντρώνει στην πολιτιστική ζωή της Νέας Υόρκης, το κοινό του υπερβαίνει τα στενά όρια της μεγαλούπολης. Πλην των άλλων του αρετών έγινε γνωστό διεθνώς για τα καλλιτεχνικά εξώφυλλά του. Ένα εξ αυτών, του φύλλου της 7ης Δεκεμβρίου 2020, θα με απασχολήσει στην παρούσα εργασία. Έχει τίτλο *Love Life* (Αγάπα τη Ζωή) και το υπογράφει ο τακτικός συνεργάτης του Adrian Tomine (Αντριάν Τομίν).

2. Σύντομα θεωρητικά. Βασικές μεθοδολογικές αρχές

2.1. Η πανδημία ως κοινωνική ενδόρρηξη

Το θέμα που πραγματεύομαι σχετίζεται απολύτως με ό,τι η Κοινωνιολογία (η πλησιέστερη προς τη Λαογραφία κοινωνική επιστήμη) αποκαλεί *κοινωνική ενδόρρηξη* (social implosion). Κατάσταση, δηλαδή, ξαφνική, ασυνήθη για το άτομο, κατά την οποία αυτό αποστρέφεται από τον κοινωνικό περίγυρο και περιορίζεται στη διαχείριση των του οίκου του· παραλλήλως, αποχωρίζεται από τα ζωντανά του βιώματα εντός του κοινωνικού χώρου και αυτοπεριορίζεται (*εκόν-άκον*) στις αριθμητικές περισταλμένες διαδράσεις του νοικοκυριού του, στον ενδοσκοπικό συναισθηματικό του κόσμο, στον εικονικό κόσμο των Μ.Μ.Ε. ή στην κοινωνία της πληροφορίας (Chtouris & Zissi 2020: 43).

2.2. «Ανάγνωση των εικόνων», εικονοκείμενα, «Σπουδές του Πολιτισμού της Εικόνας» (Visual Culture Studies), τα έργα τέχνης στην υπηρεσία της Εκπαίδευσης

Θίγω απλώς (για την οικονομία του χώρου) τα παραπάνω θέματα που αφορούν σε πολλές συγγενείς επιστήμες. Αναφέρομαι:

- στην «ανάγνωση της εικόνας, ήδη από τις *Μυθολογίες* του Ρ. Μπαρτ (1977) και τη «ρητορική» της (1988), αλλά και στη στρατηγική ανάλυσης ενός έργου τέχνης (Perkins 1994),

- στη χρήση της εικόνας ως ιστορικού τεκμηρίου (Bourke 2003). Η «οπτική ρητορική» ανέδειξε τη σημασία και τη συμβολική αξία των «οπτικών αφηγήσεων», ιδίως εκείνων που σχετίζονται με την «τέχνη της πειθούς» (Hill & Helmes 2004: 1-24, Foss 2004: 303-313),

- στην αλματώδη εξέλιξη από τη δεκαετία του '80 των «Σπουδών του Πολιτισμού της Εικόνας» (Visual Culture Studies), στην από τη δεκαετία του 1990 κ.ε. «εικονιστική στροφή» «Turn to the Visual» / «Pictorial Turn», βλ. Curtis 2011, Hill & Helmes 2004: 1-24) και στη μελέτη των «εικονοκειμένων». Ο W. J. T. Mitchell μελέτησε το πώς εντάσσονται οι καταναγκασμοί της όρασης μέσα σε έναν συγκεκριμένο ορίζοντα αφηγήσεων, που οδηγούν τον θεατή-αναγνώστη σε ιδεολογικά προσανατολισμένες ερμηνευτικές απόπειρες (Mitchell 1995: 540-544, Mitchell 2002: 165-181),

- στη χρήση της Τέχνης στην Εκπαίδευση, μικρών μαθητών και ενηλίκων (βλ., π.χ. Κόκκος και Συνεργάτες 2011: 14). Η αξία της ως εκπαιδευτικού υλικού έχει αναγνωρισθεί και έχουν διατυπωθεί αξιολογικές σχετικές προτάσεις διδασκαλίας (Κόκκος και Συνεργάτες 2011, Χασίδου 2009, Kokkos 2013: 137-150). Μπορεί να γίνει το «Παράθυρο στο Χάος» του Καστοριάδη (2008), όπως συζητά η Μανωλοπούλου-Σέργη σε υπό έκδοσιν εργασία της, και να βοηθήσει τον/την εκπαιδευτικό, αφενός να ανακαλέσει στο συνειδησιακό προσκήνιο των μαθητών παλαιές εμπειρίες τους, αλλά και να χρησιμοποιηθεί ως υλικό για μια αποτελεσματικότερη μάθηση, αφού αφήνει «ανοικτά» τα περιθώρια ερμηνείας της και επιτρέπει τη λεγόμενη διαφοροποιημένη διδασκαλία. Η διαφορετική ερμηνεία του κόσμου που δίνει ο/η κάθε μαθητής/μαθήτρια είναι το πολύτιμο υλικό που τους βοηθά να παράγουν γλώσσα, να σκεφτούν, να συζητήσουν μεταξύ τους, κλπ. Όπως βεβαιώνει ο Αξελός, η τέχνη «... είναι ύψιστα δημιουργική, παραγωγική, επειδή μας κάνει να λέμε, να βλέπουμε και να ακούμε αυτό που χωρίς την τέχνη δεν θα λεγόταν, δεν θα είχε πρόσωπο, δεν θα ακουγόταν» (2009: 36).

2.3. Κατά την ανάλυση του σκίτσου...

... Εκκινώ από μια γενική θέασή του, από την πρόσληψή του ως ενός συνολικού εικονοκειμένου. Εν συνεχεία, αποκρυπτογραφώ τις επιμέρους του λεπτομέρειες, κάποια key symbols (Ortner 1973), επεκτείνω τις σκέψεις μου ενίοτε σε κάποιες αόρατες πλευρές του. Η πρόσληψή του βεβαίως έχει υποκειμενικό χαρακτήρα, όπως κάθε έργο τέχνης, γίνεται εξ άλλου από έναν έλληνα ερευνητή, πολιτισμικά Έτερον, ο οποίος το «διαβάζει» βασιζόμενος στις

Το εξωφύλλου της 7ης Δεκεμβρίου 2020 του “New Yorker”

ελλαδικές έρευνες για την πανδημία και στην ιδική του αυτοεθνογραφική (βλ. Σέρρης 2018) παρατήρηση και καταγραφή.

3. Ανάλυση, υποθέσεις, επεκτάσεις, συνάψεις



Το σκίτσο «έχει αιχμαλωτίσει» ένα συγκεκριμένο χρονικό σημείο της καθημερινής ημέρας μιας αμερικανίδας κοπέλας κατά την περίοδο του «κατ' οίκον περιορισμού» της. Μιας γυναίκας μόνης σε μια περίοδο πρωτόγνωρη για την ανθρωπότητα. Για μοναξιά μιλά το σκίτσο. «Διαβάζουμε» σε αυτό, ως εικονοκείμενο, (α) κάποιες όψεις της μοναχικής καθημερινότητάς της, αναδιαμορφωμένες κατά την πανδημία ανθρώπινες σχέσεις και κάποιες από τις ορατές, προς το παρόν επισημαινόμενες, συνέπειες στην προσωπική της ζωή και κατ' επέκτασιν όλων μας¹. Προπάντων όμως (β) κρίνω πως το σκίτσο αναδεικνύει τον επανακαθορισμό της έννοιας της οικίας (του οίκου), αφού πλέον οι περισσότεροι τη χρησιμοποιούμε (πλην των καθιερωμένων της επί αιώνες χρήσεων) και ως κυρίως γραφείο εργασίας, γυμναστήριο, σχολική τάξη, χώρο διασκέδασης κ.ά. Ο οίκος μεταβλήθηκε σε ένα νέο οικονομικό μοντέλο, το οποίο βασίζεται στις αρχές της οικιακής κατανάλωσης («home-based consumerism»). Ο αναγκαστικός, διαρκής και πολύμηνος εγκλεισμός περιόρισε εντός του ή μετέφερε σ' αυτόν όλες σχεδόν τις δραστηριότητές μας. Το «hometainment» αναβαθμίζει τον καθιερωμένο ρόλο του ως χώρου διασκέδασης και κοινωνικής συναναστροφής. Οι ειδικοί μιλούν για «Οικονομία εντός του σπιτιού» («shut-in economy») ή «lockdown economy». Επιπλέον, «άνοιξε» στα δημόσια και αδη-

1. Αβεβαιότητα, φόβος, ανασφάλεια, αγωνία, σύγχυση, είναι τα πρώτα στην επιλογή των Ελλήνων συναισθήματα κατά την πρώτη φάση της πανδημίας (2020) σε ποσοστό 24,9%. Πρβλ. CHTOURIS & ZISSI 2020: 58.

φάγα βλέμματα, με την εξής παρατήρηση: Τον έλεγχο του «ανοίγματος» τον έχει το ίδιο το άτομο. Επιλέγει να δείξει προς τα έξω όσα επιθυμεί να δείξει, άρα η κοπελιά «παίζει» με το Μέσον. Αν και αφήνει τον «εισβολέα» να εισέλθει στην επικράτεια του «εντός», επιλέγει να κρατήσει κάποια στοιχεία του οίκου φυλαγμένα και «κατασκευάζει» την εικόνα του εαυτού της, την παρουσίαση του εαυτού της, για να θυμηθώ τον Goffman (2006), όπως κρίνει. Το διακρινόμενο χαμόγελό της αποδεικνύει πως η παράσταση της προβολής του επιλεγμένου της εαυτού πέτυχε. Ή (πιθανότερα;) είναι το προσωπείο που επιλέγει να παρουσιάσει στο κοινό της, όπως τραγούδησαν οι Beatles στο *Eleanor Rigby* (... *wearing the face that she keeps in a jar by the door...*).

Υποθέτω πως η συγκεκριμένη κοπέλα είναι εργαζομένη και ότι μόλις τελείωσε την τηλεργασία της². Άρα, μετέφερε τον κυρίως εργασιακό της χώρο στον αντίστοιχο της κατοικίας της. Κρίνω πως ουδέποτε στο παρελθόν υπήρξε μια τόσο απότομη μεταβολή στον τρόπο που χρησιμοποιούμε την τεχνολογία όπως τώρα: Κατά τη διάρκεια της πανδημίας, συμμετείχα σε τηλεδιασκέψεις, πλήρωσα τους λογαριασμούς μου μέσω e-banking, λησμόνησα τι σημαίνει πολύωρη (και επικίνδυνη) αναμονή σε τραπεζικό κατάστημα. Η εξ αποστάσεως εργασία «μεταμόρφωσε» σαλόνια, κρεβατοκάμαρες και υπόγειους χώρους κάποιων συμπολιτών προσωρινά σε γραφεία³. Σε χώρους εργασιακής μοναξιάς, καλύτερα...

Ο μικρός εργένικος χώρος του οίκου της κοπέλας με ένα ρυθμιζόμενο μήκους προπέτασμα, απέναντι από το «μάτι» του «εισβολέα», διαχωρίζεται σε δύο κύριους χώρους: Στον ενιαίο κουζίνας και εργασίας και στον άλλο του υπνοδωματίου. Το προπέτασμα αυτό το «διαβάζω» και ως εργαλείο της ψευδαίσθησης που επιθυμεί να δημιουργήσει η νεαρή κοπέλα, ως background της επιθυμητής εικονικής πραγματικότητας του οίκου της (μού θυμίζει εκείνα τα εξωτικά τοπία που χρησίμευαν ως οθόνη για τους «στημένους» φωτογραφιζόμενους νεονύμφους). Εμφατικά σύμβολα των δύο χώρων της είναι τα ντουλάπια, ο νεροχύτης, το ξύλινο γραφείο, το κάθισμα εργασίας, τα βιβλία, ο ηλε-

2. Η τηλε-εργασία έχει ανατρέψει την παγκόσμια κατάσταση στον χώρο της εργασίας, με απρόβλεπτες συνέπειες ή επιπτώσεις στον βίο του μέλλοντος ανθρώπου. Μιλάμε πλέον για τους *digital nomads* της εργασίας. Ιδού τι γράφει η Φωτιάδη (2021) γι' αυτούς, με απόρριψη την ιδιαίτερη πατρίδα μου Νάξο: *Να απαντάτε σε emails αγναντεύοντας το ηλιοβασιλέμα από την Πορτάρα, να συντάσσετε ισολογισμούς στη σκιά ενός πλατάνου στο Φιλώτι, να κάνετε zoom meeting από τη Μικρή Βίγλα «τσιμπώντας» στο μεσοδιάστημα λίγο αρσενικό Νάξου. Αυτή είναι η δελεαστική (αντι)πρόταση του Ζερόμ Μπαζού από τη Γαλλία και του Λούκας Λαττάντσιο από την Ιταλία προς τους απανταχού εργαζομένους, που έχουν ακόμη νωπές τις μνήμες του εγκλεισμού: να μετακομίσουν στη Νάξο και να συνεχίσουν από εκεί την καριέρα τους ως ψηφιακοί νομάδες (...). «Η πρότασή μας στηρίζεται αφενός στην προσωπική μας εμπειρία, αφετέρου σε ενδελεχή έρευνα σχετικά με τις δυνατότητες του νησιού...».*

3. Στο (χωρίς συγγραφέα), 2021β.

κτρονικός υπολογιστής, η ηλεκτρική πηγή του φωτός και το κρεβάτι. Το σκίτσο βεβαίως αδυνατεί να αποδώσει άλλους οικιακούς χώρους, αυτούς που χρησιμοποιούμε εκ των πραγμάτων καθημερινά. Είτε ζούμε σε διαμέρισμα ή σε μονοκατοικία, ο χώρος της εισόδου του (φέρ’ ειπείν) έχει «επωμισθεί» επιμέρους λειτουργίες, διότι μόλις επιστρέφουμε σε αυτό οφείλουμε να βγάζουμε τα υποδήματά μας (για κάποιους βεβαίως ήταν ανέκαθεν έξις), να αφήνουμε ό,τι σακούλες με ψώνια μεταφέρουμε, να αφαιρέσουμε τα επανωφόρια μας, ώστε να απολυμανθούμε αμέσως και να εισέλθουμε στην κατοικία μας ασφαλέστεροι. Βεβαίως, δεν εξηλώσαμε όλοι τον μουσουλμανικό τρόπο προσευχής στον αντίστοιχο ιερό χώρο, ούτε μετετράπη σε τέτοιο ξαφνικά ο οίκος μας, προς τον οποίο μάλιστα μεγάλη μερίδα νεανικού λαού κρίνω εκ πείρας πως δεν εκδηλώνει πλέον τα ανάλογα αισθήματα των γονέων του ή προπάντων των προγόνων του... Βεβαίως, ενδιάμεσως, ἐν καιρῷ της κρίσεως χρέους της χώρας, είχαμε μια «επανανακάλυψη του οίκου», με το *cocooning*, εκ μέρους κυρίως νεαρών, εις βάρος των καθημερινών «εξόδων» τους σε καφετέριες, κλαμπ, κλπ. Τέτοιες ομαδικές συναθροίσεις όμως τώρα απαγορεύονται.

Τα μπαλκόνια, οι εσωτερικοί χώροι πολλών κατοικιών μετατράπηκαν σε μικρούς κήπους, όπου δεν υπήρχαν. (Κάποιοι επέλεξαν να «εν-ανθρωπίσουν» περισσότερο τον οικείο τους χώρο, να δαμάσει το φυσικό χάος και να το μεταφέρει στα μέτρα του, να νιώσει εγγύτερα τη θαλπωρή της Φύσης από την οποία βιαίως απεκόπη επί μήνες⁴). Οι ίδιοι παραπάνω χώροι μετατράπηκαν (με την προσθήκη ηχητικών συστημάτων ή επίπλων) σε χώρους διασκέδασης και ηρεμίας. Κάποιοι από μας παρακολούθησαν προγράμματα σωματικής άσκησης μέσω εφαρμογών στο κινητό τους, γυμνάστηκαν υπό τις οδηγίες τηλεοπτικών καλλιγράμμων γυμναστριών, πραγματοποίησαν διαδικτυακές συνεδρίες με ψυχολόγους, ιατρούς και διατροφολόγους (ειδικότερες πολύφερνες, αυτούς τους χαλεπούς μήνες), «διακτινίσθησαν» στα διεθνή μουσικά φεστιβάλ, στα περιώνυμα μουσεία της υφηλίου... Επιπλέον, με τον εγκλεισμό, αναδείχτηκε η ανάγκη για καλύτερο προγραμματισμό των αγορών μας, ώστε να είμαστε προετοιμασμένοι για παν ενδεχόμενο⁵. Η εσωστρέφεια, δηλαδή, αύξησε την ανάγκη για εξατομικευμένες εμπειρίες, υπηρεσίες και προϊόντα που καταναλώνονται εντός του σπιτιού...

Ο ανεπιμέλητος χώρος του οίκου της κοπέλας θα αποδιδόταν νεοελληνιστί με το «ανακατωμένος ο ερχόμενος». Καταγράφω («ἐν ἁτάκτῳ

4. Μερακλής, 2011: 38.

5. Το 33% των Ευρωπαίων edήλωσε ότι στρέφεται προς την αγορά αγαθών που βελτιώνουν τη συναισθηματική τους ευεξία, ενώ για το 37% είναι σημαντικότερη η αγορά αγαθών που καθιστούν ανετότερη την εντός της οικίας καθημερινότητα. Στην ερώτηση πώς θα διέθεταν ένα ποσό που θα τους περίσσευε απάντησαν ότι είναι σχεδόν 10 φορές πιθανότερο να τα δαπανήσουν σε «έξυπνες οικιακές τεχνολογίες» (38%) παρά σε «αγαθά κύρους» (3%). Στο (χωρίς συγγραφέα), 2021α.

συμφυρμῶ» ευρισκόμενα) ένα κουτάκι χάπια, μάσκες, ένα άδειο χάρτινο κύπελο καφέ, αντισηπτικά, δύο μεγάλα χαρτοκιβώτια συσκευασίας που πιθανώς εμπεριείχαν προϊόντα online αγορών, ένα σακουλάκι με μισοφαγωμένο το περιεχόμενο του σνακ, μια στοίβα άπλυτα πιάτα στον νεροχύτη, μια μπλούζα με το *I love New York* (παραπέμπει στη λησμονημένη ζωή της πολύβουης αμερικανικής πόλης;), πεταγμένα ενδύματα επάνω στο «άστρωτο» κρεβάτι, ένα κενό πακέτο take-away εδέσματος⁶. Προφανώς η νεαρή ελάχιστα μαγειρεύει, ως «αμερικανάκι» καταφεύγει στη λύση του έτοιμου φαγητού ή του σνακ, όπως έπραττε μάλλον ανέκαθεν. Αν δεν είναι έτσι τα πράγματα, σημαίνει πως εκλαμβάνει πλέον τη διαδικασία του φαγητού ως αναγκαία για την επιβίωσή της, απαλλαγμένη (εννοώ) από την όποια κοινωνική της νοηματοδότηση. Και όμως, εκτός της κηπουρικής που προανέφερα, ο ελεύθερος χρόνος των εγκλειστών ατόμων κρίνω εκ πείρας ότι ανέδειξε τη μαγειρική σε δημιουργική ενασχόληση. Βεβαίως, αποδέχομαι κάποιες τυχόν ενστάσεις: Κάποιοι αρνούνται να συμμορφωθούν με τη νέα κατάσταση και αντιτάσσουν μια μορφή αντιδραστικής άρνησης, μια «ιδρυματικού χαρακτήρα» αντίδραση. Η ακαταστασία του οίκου στο σκίτσο επελέγη για να δηλώσει:

- την απώλεια μιας φυσιολογικής πρότερης ζωής και την προσωρινή ακαταστασία του *έν τῷ μεταξύ* (του παλαιού και του νέου) παρεμβλλομένου βίου,
- την εγκατάλειψη παλαιών βιοτικών προτεραιοτήτων, *έν όψει* μιας αδιανόητης, απρόσμενης και ξαφνικής μεταβολής... Ο παρατεταμένος εγκλεισμός με την αβέβαιη προοπτική μιας επαναφοράς στην προτέρα ζωή καταπόνησε τα άτομα, επέφερε την αντιδραστική ή συμβιβαστική ή προσαρμοστική στάση τους. Ποιος θα επισκεφθεί την κοπελιά στον παρατεταμένο της εγκλεισμό; Όταν δεν υπάρχει η χαρά της αναμονής για μια συνάντηση με τον άλλον, δεν είναι αναμενόμενο να παραιτηθεί από τα βασικά καθημερινά της καθήκοντα; Αποτέλεσμα: Παραίτηση, αταξία, απορρίμματα, ακαταστασία, προσωπική ετημελησία, θέμα στο οποίο επανέρχομαι.

Η εμμονή του σκιτσογράφου στη λεπτομερή απεικόνιση των αντικειμένων που «γεμίζουν» το σκίτσο επιδιώκει να αποδώσει τις νέες καταναλωτικές προτεραιότητες σε αντικείμενα καθημερινής χρήσης κατά την εποχή της πανδημίας. Σε μια του συνέντευξη δήλωσε τα εξής ενδιαφέροντα: «Μόλις συνειδητοποίησα ότι θα έπρεπε να σχεδιάσω όλα τα αντικείμενα που θα έδειχναν αυτή την ακαταστασία, έπαθα μια μικρή εμμονή με το να φτιάχνω κατάλογο με αντικείμενα από την καθημερινότητά μας στην πανδημία. Είχα την αίσθηση ότι, χρόνια μετά, θα κοιτάω το εξώφυλλο και θα έχω κάτι σαν μετατραυματι-

6. Η έρευνα του Ινστιτούτου Έρευνας Λιανεμπορίου Καταναλωτικών Αγαθών (Θανόπουλος Γ. & Γιακούλας Δ. 2021) έδειξε ότι οι Έλληνες αύξησαν κατά 31% το μαγείρεμα στο σπίτι, ενώ αντιθέτως μείωσαν τα γεύματα σε ταβέρνες ή εστιατόρια κατά 38%.

κό στρες για πράγματα τόσο ασήμαντα...»⁷. Βεβαίως το βλέμμα ενός Έλληνα θα διατύπωνε ενστάσεις για τους επιλεγέντες εικαστικούς τρόπους αυτής της αναπαράστασης. Γι’ αυτό, δηλαδή, που συνιστά τελικά το πώς μιας επιτυχούς ή ατυχούς αναπαράστασης. Ένας ακατάστατος οίκος μάλλον δεν θα ταίριαζε στην αισθητική του, με δεδομένο μάλιστα ότι αυτή η αισθητική δεν συμβάλλει στην τόνωση του ψυχικού αποθέματος που άφησε ο καταναγκαστικός χρόνιος εγκλεισμός. Τα μηνύματα του σκίτσου περί νέων καταναλωτικών προτεραιοτήτων ενδεχομένως να αποδίδονταν με άλλα εικαστικά σύμβολα...

Άφησα τελευταία τα κατοικίδια ζώα. Αποτελούν προ δεκαετιών απαραίτητο «συμπλήρωμα» πλήθους αστικών οικογενειών, τον μεταφερμένο, δηλαδή, ζωικό κόσμο της αρχαϊκής φύσης εντός του οίκου, με όλες τις συνέπειες για τα δυστυχή τετράποδα, αφού (κατ’ εμέ) η μεταφορά αυτή συνιστά εκδήλωση αντι-κανονικότητας, κατάργηση της φυσικής τάξης. Τα κατοικίδια μέχρι την πανδημία εκλαμβάνονταν κυρίως ωςάν μια οθόνη προβολής του ψυχισμού των ατόμων, ως ένα παιχνίδι αποχωρισμού-προσκόλλησης των κατοικιδίων και του ανθρώπου, σύμφωνα τουλάχιστον με τη θεωρία του Bowlby (στο Στυλιανίδης 2019: 40 κ.ε.). Τα ζώα ως ψυχοφάρμακο δηλαδή. Κατά τη διάρκεια της πανδημίας, η απόκτηση ενός κατοικιδίου, κυρίως σκύλου, προέβαλε και ως ανάγκη από ικανή μερίδα «ευφυών» συνελλήνων για την εύκολη και ατιμώρητη (προπάντων) άρση της απαγόρευσης της κυκλοφορίας! Εκφράζω την ελπίδα πως οι αδυνατούντες να επωμιστούν το κόστος της συντήρησης των νεοαποκτηθέντων κατοικιδίων δεν θα τα εγκαταλείψουν, όταν θα εκλείψει ο λόγος της αποκτήσεώς τους... Κάποιοι γονείς είδαν τα ίδια τετράποδα ως έναν μέσον απασχόλησης για τα παιδιά τους. Αυτό ονομάστηκε «έκρηξη ζωοφιλίας» και «μεταφράστηκε» σε έκρηξη των τιμών που σχετίζονται με τη διατροφή και την περιποίησή τους, όπως με πληροφορεί φίλος κάτοχος «ζώου συντροφιάς». Οι τιμές των αξεσουάρ, των καλλωπιστικών τους, κλπ. αυξήθηκαν υπερμέτρως, οι δε αντίστοιχες για την αγορά μικρών «ράτσας» κουταβιών κατά 100% και πλέον!!!

Μερικές ακόμη σκέψεις για την κοπέλα του σκίτσου και τη σωματικότητά της. Ως ανύπανδρη, μάλλον διαμένει μονήρης στον μικροσκοπικό της οίκο. Άρα, αποφεύγει τουλάχιστον φαινόμενα ενδοοικογενειακής βίας (ο εγκλειστος λόγω πανδημίας άνδρας ενώπιον του φόβου για μια επαπειλούμενη – από πολλές αιτίες – κατάρρευση του κοινωνικού του γοήτρου, για μια αμφισβήτηση του έμφυλου κοινωνικού του ρόλου όξυνε την «πατριαρχική» άσκηση της εξουσίας του⁸). Υποθέτω πως η κοπέλα τώρα συναντά τον φίλο της ή κάποιον

7. Θύμιου, 2020.

8. Η πανδημία κατέστη τελικά μια έμφυλη κοινωνική βόμβα; Στη Γαλλία, από τον Μάρτιο του 2020 η ενδοοικογενειακή βία αυξήθηκε κατά 30%· στην Αργεντινή κατά 25%, στην Κύπρο και τη Σιγκαπούρη κατά 30% και 33% αντίστοιχως. Για την Ελλάδα, βλ. ΚΟΣΜΑΤΟΣ, Β., ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ Γ., 2020.

«φίλο» της, για μια ακόμη πολύωρη κλήση (η ανάγκη για περισσότερη επικοινωνία, εντός και εκτός εισαγωγικών η λέξη), για ένα ποτό, σαν αυτό που θα έπιναν μαζί σε κάποιον σχετικό χώρο της πόλης. Θα υποστήριζα με ισχυρότερα επιχειρήματα το πρώτο, επειδή, ως προς τις κοινωνικές μας σχέσεις, η πανδημία μάς βοήθησε να τις επανεξετάσουμε με αναστοχαστική διάθεση, ως προς το ποιες εξ αυτών είναι όντως ειλικρινείς, δηλαδή πραγματικά σημαντικές (μας έμαθε γενικώς να είμαστε καθ' όλα πιο ολιγαρκείς και «επιλεκτικοί»).

Στο άλλο χέρι της η κοπέλα κρατά ένα «κινητό», το φετίχ της εποχής μας. Μπορώ να φαντασθώ αρκετές παράλληλες «δράσεις» της διά του κινητού εν όσω εκείνη «συνομιλεί»/συνομιλεί: Χαζεύει φωτογραφίες στο Instagram, αποστέλλει sms σε φίλη της, κάνει like σε κείμενα followers της χωρίς να διαβάσει ούτε μία γραμμή τους (ή μάλλον σε προσωπικές φωτογραφίες από τις δεκάδες που «ανεβάζουν» κάποιοι νάρκισσοι φίλοι της ή κοιμφευόμενες φίλες της, επικεντρωμένες στο πρόσωπό τους ή σε άλλα σημαντικά για κείνους/κείνες σημεία του υπολοίπου τους σώματος).

Προέχει στο σκίτσο το διχοτομημένο διά της ενδυμασίας γυναικείο σώμα. Η ενδυμασία ως στοιχείο διάκρισης και πάλιν. Στη συνήθη καθημερινότητα το «σωματικό άνω» υπερείχε, ετύγχανε προ αιώνων ειδικής μεταχειρίσεως, ως εκπρόσωπος και φορέας του πνεύματος και της ψυχής, εν αντιθέσει προς το άσημο, μιανό και εξοβελιστέο «σωματικό κάτω» (Κιουρτσάκης 1995: passim). Ένας επιμερισμός αιώνων συναπτόμενος όχι μόνον με τη χωρική διχοτόμηση του σώματος, αλλά και με τις ιεραρχίες της κοινωνίας. Κατά διαβολική σύμπτωση, η ίδια διάκριση ισχύει κι εδώ, αλλά για άλλους σκοπούς και στόχους: Η απομόνωση δεν απαιτεί στολισμόν του όλου σώματος. Αφού ουδείς μάς θεάται εν ολότητι, γιατί να καλλωπισθούμε; (Με την ίδια ευκολία αποδέχομαι βεβαίως και την αντίθετη άποψη: Καλλωπίζομαι για να αντιμετωπίσω τη θλίψη και την ανία της καθημερινότητας). Όμως, τώρα η κοπέλα επικοινωνεί, γίνεται ορατή, αποκλειστικά κατά το «σωματικά άνω» τμήμα του επιθυμητού σώματός της. Επιμελημένο μακιγιάζ, βαμμένα χείλη, φροντισμένη κόμμωση, «κλειστό» ντεκολτέ (στοιχείο μιας συγκεκριμένης ηθικής⁹), μεγάλα ταιριαστά σκουλαρίκια-κρίκοι, ειδικό σκεύος για το κοκτέιλ. Το προ αιώνων υμνούμενο, λοιπόν, και τιμούμενον «άνω σώμα» κι εδώ επιμελημένο και επιδεικνυόμενο. Η εξ ανάγκης περιποιημένη εικόνα της κοινωνικής ζωής μας, με μία φράση. Ρεαλιστικά φερόμενη η νεαρή, όπως όλοι μας, κρίνει πως μόνο αυτό έχει σημασία. Θεωρώ πάντως υπερβολή να ισχυρισθώ ότι το σκίτσο προβάλλει μια επίπλαστη ευφορία προς όσους μάς βλέπουν στο Διαδίκτυο. Πάντοτε δεν ερωμίζομεθα τη φροντίδα να επιδείξουμε τη δημόσια εικόνα μας, την περσόνα μας, χωρίς απαραίτητως να απολέσουμε τον ανώτερο εαυτόν μας, αυτό που πραγματικά είμαστε; Το «ματάκι» της οθό-

9. Για τον έννοια του «κλειστού» - «ανοικτού» βλ. ΣΕΡΓΗΣ 2007, passim.

νης του υπολογιστή ευτυχώς επικεντρώνει σε ένα σταθερό σωματικό σημείο. Αυτό τουλάχιστον οφείλουμε, και για λόγους ευγένειας, να το προβάλλουμε όμορφο προς τα έξω. Παράλληλως όμως συνυπάρχει, ανακατεμένη, αλλά ευκολοδιάλυτη, η άλλη όψη της νέας μας κοινωνικής ζωής, αθέατης στον «απέναντί» μας, άρα και ατημέλητης. Ενδυόμαστε τα απολύτως απαραίτητα για μια άνετη διαχείριση του ελεύθερου χρόνου μας. Τη χρηστική λειτουργία των τμημάτων της άνετης (και αδιόρατης εδώ) ένδυσης δηλώνουν το σορτς της κοπέλας και οι παντόφλες της, key symbols τής κατ’ οίκον ιδιωτικής μας ζωής, σε μια μάλλον χρωματική μεταξύ τους ασυμφωνία, που επιτείνει το θέμα της αδιαφορίας στάσης της. Το πνεύμα της αμεριμνησίας και της άνεσης εκφράζει θαρρώ και η θέση των ποδιών της, μια στάση αδιανόητη υπό άλλες κανονικές περιστάσεις (στον δημόσιο χώρο, εννοώ).

Τέλος, επικεντρώνω σε έναν ακόμη κώδικα από αυτούς που ο Fiske αποκαλεί «μεγάλης εμβέλειας», δηλαδή τα μέσα με τα οποία μια κουλτούρα επικοινωνεί με τον εαυτό της (1992: 96), για την κατανόηση των οποίων δεν απαιτείται κάποια ειδική «εκπαίδευση» του αναγνώστη. Αναφέρομαι στα όμορφα αξύριστα πόδια της νεαρής. Το κίνημα «τριχωτά πόδια», ως επαναστατικό πρότυπο, έχει ισχυροποιηθεί εσχάτως. Δεν πιστεύω πάντως πως η νεαρά ανήκει στις οπαδούς του, αλλά πως μένει ακαλλώπιστη και στα πόδια από ευεργετική αδιαφορία (όπως προανέλυσα). Θυμάμαι κατά το «δεύτερο φεμινιστικό κίνημα» του 1970 (ενάντια στον επιβληθέντα μέχρι τότε «νόμο του άτριχου σώματος» και υπέρ της αυτοδιάθεσης του ατόμου) ότι μια χαρακτηριστική εκδήλωση διαμαρτυρίας των φεμινιστριών ήταν τα αξύριστα πόδια τους, ο «ατίθασος υπογάστριος θάμνος», το από τον ώμο κρεμάμενο τσαντάκι (τύπου ορεσιβείου ποιμένου), η ατημελησία τους γενικώς...

Φοβούμαι πως νέοι άνθρωποι όπως η κοπέλα του σκίτσου, που ενδεχομένως δεν έχουν αναπτύξει ακόμη δεόντως τις κοινωνικές τους δεξιότητες θα δυσκολευθούν να εορτάσουν ορθολογικά την ανάκαμψή τους και να ανακτήσουν τον έλεγχο πάνω στη ζωή τους¹⁰. Αλλά, αν επανέλθουμε (όλοι μας) στην προ πανδημίας κατάστασή μας, σημαίνει πως αυτή η παγκόσμια σεισμική-υγειονομική δόνηση δεν διασάλεψε καν την κοινωνία, δεν έθραυσε παραμορφωτικούς καθρέπτες... Και τότε αλίμονο!

10. Πολλά άτομα έχουν αναπτύξει το λεγόμενο ψυχολογικό «σύνδρομο του σπηλαίου», το οποίο δυσκολεύει την επιστροφή τους στην κανονικότητα, αφού αρνούνται να εγκαταλείψουν τα οφέλη του «σπηλαίου», δηλαδή της κοινωνικής απομόνωσης· ιδίως οι εσωστρεφείς χαρακτήρες και οι αγοραφοβικοί. Πρβλ. ΛΑΥΡΕΝΤΗΣ, 2021.

Ελληνόγλωσση

- ΑΞΕΛΟΣ Κ. 2009. *Το άνοιγμα στο επερχόμενο και το αίνιγμα της τέχνης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- CHTOURIS S. & ZISSI A. 2020. Ο κοινωνικός μας εαυτός, η οικογένεια και οι κοινωνικές στάσεις την περίοδο των περιορισμών της πανδημίας του Covid-19 το 2020. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 154, 41-64.
- ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ Γ. 19952. *Καρναβάλι και καραγκιόζης. Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*. Αθήνα: Κέδρος.
- ΚΟΚΚΟΣ Α. & ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ 2011. *Εκπαίδευση μέσα από τις τέχνες*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- ΜΑΝΩΛΟΠΟΥΛΟΥ-ΣΕΡΓΗ Ε. (υπό έκδοση). Ο ηλικιακός παράγοντας στη μάθηση της ξένης γλώσσας. Στο Μ. Μερακλής (κ.ά.) (επιμ.), *Τρίτη Ηλικία. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις* (προσωρινός τίτλος).
- ΜΕΡΑΚΗΣ Μ. 2013. *Ελληνική Λαογραφία. Ήθη και έθιμα, κοινωνική οργάνωση, λαϊκή τέχνη*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- ΣΕΡΓΗΣ Μ. 2007. *Διαβατήριες τελετουργίες στον μικρασιατικό Πόντο (μέσα 19ου αιώνα-1922): Γέννηση, γάμος, θάνατος*. Αθήνα: Ηρόδοτος.
- ΣΕΡΓΗΣ Μ. 2018. *Αυτοεθνογραφία*. Στο Μ. Γ. Βαρβούνης & Μ. Γ. Σέργης (επιμ.), *Πλάτανος ευκισόφυλλος. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μηνά Αλ. Αλεξιάδη*. Θεσσαλονίκη: Κ. & Μ. Αντώνη Σταμούλη, 675-697.
- ΣΤΥΛΙΑΝΙΔΗΣ Σ. 2019. Τα κατοικίδια ως οθόνη προβολής του ψυχισμού των ανθρώπων». Στο Α. Λυδάκη (επιμ.), *Ο άνθρωπος και τα άλλα ζώα*, Αθήνα: Παπαζήσης, 39-43.
- ΧΑΣΙΔΟΥ Μ. 2009. *Κριτικός Στοχασμός και μετασχηματισμός στην Εκπαίδευση Ενηλίκων μέσω του Θεάτρου. Το παράδειγμα «Βρικόλακες» του Ερ. Ίφεν*. Αθήνα: Επιστημονική Ένωση Εκπαίδευσης Ενηλίκων.

Ξενόγλωσση και μεταφρασμένη

- BARTHES R. 1988. *Εικόνα, μουσική, κείμενο*, μτφρ. Γ. Σπανός. Αθήνα: Πλέθρον.
- BURKE, P. 2003. *Αυτοψία. Οι χρήσεις των εικόνων ως ιστορικών μαρτυριών*, (μτφρ. Α. Ανδρέου). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- CURTIS N. 2013. *The pictorial turn*. London: Routledge.
- FISKE J. 1992. *Εισαγωγή στην Επικοινωνία*, (μτφρ. Β. Μεσσίνη & Ε. Λούντζη). Αθήνα: Σχολή Σταυράκου.
- Foss S. 2004. Framing the Study of Visual Rhetoric: Toward a transformation of Rhetorical Theory. In C. Hill & M. Helmes (eds), *Defining Visual Rhetorics*. London: Routledge: 303-313.

Το εξωφύλλο της 7ης Δεκεμβρίου 2020 του “New Yorker”

- GOFFMAN E. 2006. *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, (μτφρ. Μ. Γκόφρα). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- HILL C. & HELMES M. 2004. Introduction. In C. Hill & M. Helmes, *Defining Visual Rhetorics*. London: Routledge, 1-24.
- ΚΑΣΤΟΡΙΑΔΗΣ Κ. 2008. *Παράθυρο στο Χάος*, μτφρ. Ευγενία Τσελέντη. Αθήνα: Ύψιλον.
- ΚΟΚΚΟΣ Α. 2013. Critical Thinking in Older Adult Education: The Contribution of Aesthetic Experience. *International Journal of Education and Ageing* 3 (2), 137-150.
- MITCHELL W. J. T. 1995. Interdisciplinarity and Visual Culture. *Art Bulletin*, 70 (4), 540-544.
- MITCHELL W. J. T. 2002. Showing seeing: A critique of visual culture. *Journal of Visual Culture*, I (2), 165-181.
- ΜΠΑΡΤ Ρ. 1977. *Μυθολογίες. Μάθημα*, (μτφρ. Κ. Χατζηδήμου & Ι. Ράλλη). Αθήνα: Ράππας.
- ΜΠΑΡΤ Ρ. 1988. *Εικόνα, μουσική, κείμενο*, (μτφρ. Γ. Σπανός). Αθήνα: Πλέθρον.
- PERKINS D. 1994. *The Intelligent Eye: Learning to think by Looking at Art*. Harvard Graduate School of Education: Getty Publications.

Διαδίκτυο

- ΘΑΝΟΠΟΥΛΟΣ Γ. & ΓΙΑΚΟΥΛΑΣ Δ. 2021. Έρευνα ΙΜΕ ΓΣΕΒΕΕ για την πανδημία του κορωνοϊού: Στάσεις και αντιλήψεις για τις επιπτώσεις στην οικονομία και την κοινωνία, Αθήνα: ΙΜΕ ΓΣΕΒΕΕ. Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://docplayer.gr/198951289-Trade-beyond-covid-19-the-way-forward.html>.
- ΘΥΜΙΟΥ Α. 2020. Το εξώφυλλο του New Yorker περιγράφει με ένα σκίτσο τη ζωή μας στην πανδημία. Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www.marieclaire.gr/art-lifestyle/to-exofillo-tou-new-yorker-perigrifi-me-ena-skitso-ti-zoi-mas-stin-pandimia/>.
- ΚΟΣΜΑΤΟΣ Β. & ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ Γ. 2020. Ζώντας μια νέα πανδημία... Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://gr.boell.org/el/2020/06/18/zontas-mia-nea-pandimia-psyhiko-apotypoma-i-emfyli-koinoniki-diastrasi-tis-kai-oi-antres>.
- ΛΑΥΡΕΝΤΗΣ Ν. 2021. Σύνδρομο του σπηλαίου: Τι είναι και πώς δυσκολεύει την επιστροφή στην κανονικότητα. Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www.healthreport.gr/syndromo-toy-spilaioy-ti-einai-kai-giati-dyskoleiei-tin-epistrofi-stin-kanonikotita/>.
- ΦΩΤΙΑΔΗ Ι. 2021. Επαγγελματική έδρα Νάξος (Θες γραφείο εδώ;). Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/561375463/epaggelmatiki-edra-naxos-thes-grafeio-edo/>.

Μανώλης Γ. Σέργης

Χωρίς συγγραφέα, 2021α. Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://m.naftemporiki.gr/story/1682525/ereuna-apokaluptei-pos-i-pandimia-exei-epireasei-to-mellon-ton-spition>.

Χωρίς συγγραφέα, 2021β. Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://parallaximag.gr/life/kosmos/pandimia-allakse-ton-pagkosmio-charti-eftychias>.