

gameover

ΚΡΙΤΙΚΗ ΣΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΚΑΙ ΟΧΙ ΜΟΝΟ #6 ΟΚΤΩΒΡΗΣ 2012 - 1,5 ευρώ

Φεστιβάλ game over
12, 13, 14 οκτώβρη
πολυτεχνείο

3-4 φτωχότεροι, ίσως. τίμιοι;
5-7 τι είναι και τι κάνει η συνέλευση του game over
8-9 θεατρική παράσταση
και κινηματογραφική αναπαράσταση (μέρος β)
10 η εφεύρεση της πνευματικής ιδιοκτησίας
11 παιχνίδι: industrial vs. DIY
12-13 απ' την παρτιτούρα στη μαγνητοταινία
κι' απ τη σύνθεση στο μοντάζ
14 rethink athens
15 σημεία των καιρών

editorial

οι ήρωες είναι δύο, ο 'ντίλερ' και ο 'πελάτης'. Συναντιούνται στη μέση ενός κάμπου. Και μιλάνε. Ή μάλλον όχι, δε μιλάνε απλά.

Παλεύουν ο ένας τον άλλον, χρησιμοποιώντας μια ξεχασμένη γλώσσα.

Ο Bernard Marie Koltès ήταν από τους λίγους θεατρικούς συγγραφείς που κατάφερε να χρησιμοποιήσει τη γλώσσα σαν όπλο.

Γιατί την καταλάβαινε σα τέτοια.

Έτσι τη χρησιμοποιεί και στη "μοναξιά των κάμπων με βαμβάκι".

1) ΝΤΗΛΕΡ : Έχετε δίκιο να νομίζετε ότι δεν έλκω την προέλευσή μου από πουθενά κι ότι δεν έχω καμία πρόθεση να ανέλαμμι, θα είχατε όμως δίκιο να πιστεύετε πως νιώθω λύπη γι' αυτό. Αποφεύγω τους ανέλκυστρες όπως ένας σκύλος αποφεύγει το νερό. Όχι πως άρνούνται να μου ανοίξουν την πόρτα τους ούτε πως άρχθάνομαι να κλειστώ εκεί μέσα· όμως οι έν κινήσει ανέλκυστρες με γαργαλούν και χάνω εκεί μέσα την αξιοπρέπειά μου· μπορεί να μου άρσει να με γαργαλούν, μου άρσει όμως και να μου μ'ά με γαργαλούν άλλο μόλις τ' άπαιτεί ή αξιοπρέπειά μου. Με τους ανέλκυστρες συμβαίνει ό,τι και με όρισμένα ναρκωτικά, υπερβολική χρήση σ'ς κάνει λττάμενο, ποτέ άναρχόμενο ποτέ κατερχόμενο, να παίρνετε τις καμπύλες για εύθειες, και να παγώνετε στο κέντρο της τή φωτιά. Όστόσο, από την άποχή που είμαι σ' αυτήν τή θέση ξέρω να άναγνωρίζω τις φλόγες που, από μακριά, πίσω άπ' τα τζάμια, μοιάζουν παγωμένες σαν χειμωνιάτικα λυκόφωτα, άλλά που άρκει να τις πλησιάσουμε, άπαλά, ίσως άγαπητικά, για να θυμηθούμε πως δεν άπάρχει καένα φέγγος όριστικά ψυχρό, και ό σκοπός μου δεν είναι να σ'ς σβήσω, άλλά να σ'ς προφυλάξω άπ' τον άνεμο, και να στεγνώσω την ύγρασία αυτής της άρας με την θερμότητα αυτής της φλόγας.

Διότι, ό,τι κι άν λέγατε άπ' αυτού, ή γραμμή πάνω στην όποια βαδίζετε, από εύθεια που ίσως ήταν, έχει γίνει διάστροφη όταν με προσέξατε, και συνέλαβα τή στιγμή

άκριβώς που με προσέξατε άπ' τή στιγμή άκριβώς που έγινε ό δρόμος σας καμπύλος, κι όχι καμπύλος για να άπομακρυνθείτε από μένα, άλλά καμπύλος για να έρθετε σ' έμένα, είδάλλως δεν θα είχαμε συναντηθεί ποτέ, θα είχατε άπομακρυνθεί κι άλλο από μένα, διότι βαδίζατε με τήν ταχύτητα εκείνου που μετατοπίζεται από ένα σημείο σ' ένα άλλο· και δεν θα σ'ς είχα προλάβει ποτέ διότι έγώ μετατοπίζομαι με τρόπο άργό, ήρεμο, σχεδόν άκίνητο, με τ' βάδισμα εκείνου που δεν πηγαίνει από ένα σημείο σ' ένα άλλο άλλά που, σε μία θέση άμετάβλητη, παραμονεύει εκείνον που περνά μπροστά του και περιμένει να μεταβάλει άλαφρώς εκείνος τή διαδρομή του. Και άν λέω ότι κάνατε μία καμπύλη, και ότι θα ίσχυριστείτε άσφαλώς πως ήταν μία παρέκκλιση για να με άποφύγετε, και ότι άπαντώντας έγώ θα διαβεβαιώσω πως ήταν μία κίνηση για να με πλησιάσετε, τ' λέω χωρίς άμφιβολία επειδή σε τελευταία άνάλυση δεν έκτραπήκατε καθόλου, επειδή κάθε εύθεια δεν άπάρχει παρά σχετικά μ' ένα σχέδιο, επειδή κινούμαστε σύμφωνα με δύο διακεκριμένα σχέδια, και επειδή σε έσχατη άνάλυση δεν άπάρχει παρά τ' γεγονός πως με κοιτάξατε έσείς και πως συνέλαβα έγώ αυτό τ' βλέμμα ή άντιστρόφως, και πως, κατά συνέπεια, ή γραμμή πάνω στην όποια μετατοπίζοσασταν, από άπόλυτη που ήταν, έχει γίνει σχετική και περίπλοκη, ούτε εύθεια ούτε καμπύλη, άλλά μοιραία.

το περιοδικό game over εκδίδεται από την ομώνυμη συνέλευση κάθε δύο μήνες. η συνέλευση του game over αποτελείται από φοιτητικά και εξωφοιτητικά στοιχεία και έχει σαν αντικείμενο την κρίση και την αναδιάρθρωση της εκπαίδευσης συνολικά. δεν έχουμε ούτε θέλουμε να έχουμε σχέση με κόμματα, φοιτητικές παρατάξεις, μήντια, διανοούμενους, ερευνητικά προγράμματα και οποιοδήποτε άλλο θεσμό.

ηλεκτρονική αλληλογραφία στο:
gameover_2010@hotmail.com

το game over στηρίζει τη λέσχη κατασκόπων του 21ου αιώνα.

φτωχότεροι; Ίσως. τίμιοι;

Ο αναβρασμός στις τάξεις των καθηγητών της τριτοβάθμιας αυτή τη φορά έχει ταπεινή αλλά σημαντική αιτία: η μείωση των μισθών τους (κατά μέσο όρο κατά 17%) είναι προ των πυλών την ώρα που γράφονται αυτές οι γραμμές, σαν μέρος της "εξοικονόμησης 11,5 δισ. ευρώ" στα έξοδα του ελληνικού κράτους. Όπως είναι λογικό κι ανθρώπινο, οι πανεπιστημιακοί δεν γουστάρουν καθόλου. Όμως "δεν φτάνει να έχεις δίκιο". Πρέπει να ξέρεις και που θα το βρεις. Κι εδώ υπάρχουν ορισμένα ζητηματάκια.

Το πρώτο είναι το γεγονός ότι οι καθηγητές της τριτοβάθμιας (όχι όμως και της πρωτοβάθμιας ή της δευτεροβάθμιας) ανήκουν στα περιβόητα "ειδικά μισθολόγια". Παρέα με τους δικαστικούς, τους μπάτσους, τους καραβανάδες και τους "αρχιερείς". Τι ακριβώς είναι τα "ειδικά μισθολόγια" δεν ξέρουμε. Όμως η περιορισμένη λίστα των επαγγελματικών κλάδων που περιλαμβάνονται σ' αυτά δεν αφήνει αμφιβολίες: πρόκειται για "μισθολόγια ειδικής μεταχείρισης". Και επειδή κάθε ειδική μεταχείριση είναι τέτοια σε σχέση με τους "υπόλοιπους" (εν προκειμένω τους υπόλοιπους δημόσιους υπαλλήλους), είναι βέβαιο ότι και οι πανεπιστημιακοί έχουν (ή είχαν ως τώρα) κάποιο σημαντικό προνομιακό μισθολογικό καθεστώς - το οποίο ούτε περιέγραψαν δημόσια ποτέ, ούτε πρόκειται να το περιγράψουν τώρα, όπως άλλωστε και κανένας άλλος των "ειδικών μισθολογίων". Ευνοημένοι λοιπόν, ένα είδος "αγαπημένων παιδιών", σαν τμήμα μιας σχετικά ολιγομελούς ελίτ (άλλοι την υπολογίζουν γύρω στα 200.000 άτομα, άλλοι γύρω στις 300.000) υπαλλήλων του κράτους. Τέτοιες "ιδιαιτερότητες" πάντως δεν είναι εύκολο να συγκεντρώσουν συμπάθειες, ειδικά εάν παραμένουν επιμελώς κρυφές και μυστηριώδεις. Επιπλέον, εάν ο ασάβινος βραχίονας του κράτους ή οι "ποιμένες" είναι αναμενόμενο να είναι κρυψίνοες σε ότι αφορά την τσέπη τους (και όχι μόνο), για το προφίλ των πανεπιστημιακών το "ειδικό μισθολόγιο" συνιστά μια περίπτωση όπου το "νόμιμο" δεν είναι κατ' ανάγκη και "ηθικό"... εάν αυτό θυμίζει κάτι τις...

Το δεύτερο αφορά το επείγον (των καθηγητών της τριτοβάθμιας) ότι δεν έχουν πάρει αύξηση εδώ και χρόνια, συνεπώς... Ο πρόεδρος του συνδικάτου τους (ποσδεπ) Σταυρακάκης το παρουσίασε ως εξής στην καθηστωτική "Καθημερινή" στις 9 Σεπτέμβρη:

... Πιο συγκεκριμένα, οι μεταβολές των συνολικών δαπανών για μισθοδοσία, λόγω Μνημονίου, κατά την περίοδο 2009-2010 είναι: Βουλευτές: -9,0%, Δικαστικοί: -25,5%, Διπλωματικοί: -16,1%, μέλη ΔΕΠ, ΕΠ ΤΕΙ και Ερευνητές: -11,7%, Γιατροί του ΕΣΥ: -8,1% και Ενστολοι: -11,0%.

Ωστόσο, από τα ίδια στοιχεία προκύπτει ότι οι συνολικές δαπάνες μισθοδοσίας για την κατηγορία των πανεπιστημιακών και των ερευνητών είναι οι μόνες που είναι χαμηλότερες ακόμα και από τα επίπεδα του 2006! Αυτό συνέβη επειδή η κατηγορία αυτή είναι η μόνη μεταξύ των κρατικών λειτουργιών στην οποία δεν δόθηκαν την περίοδο 2008-9 αυξήσεις, ενώ σε άλλες κατηγορίες οι αυξήσεις στους βασικούς μισθούς κυμαίνονται από 25% έως και 100%! Επιπροσθέτως, κατά την ίδια περίοδο σημειώθηκε σημαντική αύξηση του ακαδημαϊκού προσωπικού των ΑΕΙ.

Μάλιστα, σε μια υποδειγματική εκδήλωση συντεχνιασμού, σχολιάζει (μάλλον πικρόχολα):

Οι πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, παρά τις αντίθετες εντυπώσεις που τεχνέντως καλλιεργούνται για ποικίλους λόγους και από διάφορες πλευρές, δεν ανήκουν στις παραπάνω αναφερόμενες ευνοημένες ομάδες, καθότι οι αμοιβές μας έχουν ουσιαστικά καθηλωθεί στο μισθολόγιο του 2004, ενώ στο διάστημα 2008-2009 άλλες κατηγορίες ειδικών μισθολογίων έτυχαν σημαντικών έως προκλητικών αυξήσεων (μέχρι και 100%), σε σημείο που ένας καθηγητής πανεπιστημίου αμείβεται όσο ένας νεοδιοριζόμενος πρωτοδίκης.

Παλαιότερα οι αποδοχές μας, όχι μόνο στη βάση του μισθολογίου αλλά και στην κορυφή, ήταν στο ίδιο επίπεδο με τους μισθούς άλλων ομάδων λειτουργών του Δημοσίου με διακεκριμένα προσόντα ή καθήκοντα (δικαστικοί, βουλευτές κ.λπ.). Οι αλλαγές που προέκυψαν στη συνέχεια είναι αποτέλεσμα αφενός αμφιλεγόμενων δικαστικών αποφάσεων θεσμικών οργάνων (βλ. τις αντικρουόμενες αποφάσεις του Ανωτάτου Ειδικού Μισθοδικείου υπ' αριθμ. 13/7.11.2006, 17/5.12.2006 και 23/5.12.2006) καθώς και μιας ανεξήγητης(;), ακόμα και σε μια στοιχειωδώς ευνομούμενη χώρα, έννοιας από το πολιτικό σύστημα προς συγκεκριμένη μερίδα λειτουργών του Δημοσίου αλλά και για ίδια οφέλη!

Ο ξεπεσμός του προφέσορα που πληρώνεται σαν πρωτοδίκης μας φέρνει ενδιαφέροντες συμπεράσματα, αλλά θα τους προσπεράσουμε. Δεν έχουμε άλλωστε λόγο να αμφισβητήσουμε την "καθίλωση" των μισθών των πανεπιστημιακών - έχουμε όμως μια εύλογη απορία: γιατί οι πανεπιστημιακοί έδειξαν τέτοια γενναιοδωρία (απέναντι στον εργοδότη τους), και μάλιστα σε εποχές φαινομενικά παχιών αγελάδων (2005, 2006, 2007...), και δεν ζήτησαν κι αυτοί κάποιες αυξήσεις (Αλτρούσιμος) Δύσκολο να το φάμε... Μάλλον κάτι άλλο συμβαίνει. Από το 2004 και μετά τα μεταπτυχιακά στην Ελλάδα απογειώθηκαν, και απ' αυτά μόνο ένα ποσοστό της τάξης του 10% είναι δωρεάν. Τα υπόλοιπα πληρώνονται, εξασφαλίζοντας στους πανεπιστημιακούς που τα κάνουν τα ανάλογα "ειδικά επιδόματα". Όχι και άσχημα, όπως και να το κάνουμε.

Επιπλέον κανένας πανεπιστημιακός οποιασδήποτε κατηγορίας δεν ζει μόνο με τον μισθό του "δάσκαλου" - κάτι τέτοιο είναι νόμιμο πάντως. Τα ιδιωτικά τους επαγγέλματα επιτρέπονται, και ο τίτλος του "πανεπιστημιακού" προσφέρει, όπως και νάναι, έξτρα κύρος - και έξτρα έσοδα.

Κι ενώ (το δεχτήκαμε ήδη) η μισθολογική "καθίλωση" μπορεί να είναι γεγονός, η τακτική των μισθών αληθινών (δηλαδή των ολόκληρων φεμμάτων) δεν τιμά κανέναν. Πολύ λιγότερο τους πανεπιστημιακούς. Κατανόητη η πιθανότητα να έχουν "πέσει οι δουλειές" τους εκτός ιδρυμάτων, οπότε ο σταθερός μισθός να έχει μεγαλύτερη αξία τώρα - όμως δεν είναι καθόλου φρόνιμο να κρύβονται τέτοιοι ταπεινοί υπολογισμοί. Όσο νάναι όλο και κάποιος μπορεί να τους σκεφτεί από μόνος του, βγάζοντας άσχημα συμπεράσματα για την ηθική των κρυβόμενων.

Το τρίτο αφορά τα διάφορα "προγράμματα", που σημαίνει τα έξτρα έσοδα των πανεπιστημιακών που εμπλέκονται σ' αυτά. Τίποτα παράξενο ούτε εδώ - και πάλι όμως η εικόνα του "φουκαρά πανεπιστημιακού" που σε λίγο δεν θα μπορεί να ταΐσει τα παιδιά του, παραείναι γκροτέσκα και σικέ για να γίνει πιστευτή.

Το τέταρτο αφορά την ποιότητα όλων αυτών των χιλιάδων ανθρώπων που, με τον α ή β τρόπο (συχνά όχι και τόσο ενάρετο) είναι καθηγητές σε αει και τει. Δεν έχουμε αμφιβολία ότι ανάμεσά τους υπάρχουν "καλοί άνθρωποι" - χωρίς ειρωνεία, και με την σχετικότητα της καλοσύνης που είναι αναμενόμενη στην τριτοβάθμια εκπαίδευση. Υπάρχουν όμως και πολλά καραμπινάτα καθάρματα, κυκλώματα που βρωμάνε υπόκοσμο, ήθη και έθιμα που θα προκαλούσαν εμετό σε οποιονδήποτε αξιοπρεπή άνθρωπο (εάν τύχαινε αυτός ο άνθρωπος να ΜΗΝ είναι πανεπιστημιακός...), τσιράκια και γλύφτες του κερατά, deal και πρακτικές που κανονικά ανήκουν στην αρμοδιότητα της αστικής δικαιοσύνης (η οποία, ουφ!, δεν ανακατεύεται, αφού πληρώνεται κι αυτή με "ειδικό" τρόπο). Η ρητορική του "σε κάθε δουλειά υπάρχουν και καλοί και κακοί" δεν βοηθάει καθόλου στο να δείξει τις σχέσεις που έχουν οι "καλοί" με τους "κακούς" και το ανάποδο. Κι εκεί είναι το θέμα.

Η ανοχή και η συνενοχή είναι κανόνας σε όλους τους επαγγελματικούς κλάδους - και οι πανεπιστημιακοί δεν είναι εξαίρεση. Είναι επίσης κανόνας ότι αργά ή γρήγορα κερδίζουν οι "κακοί": είναι πιο αποφασισμένοι και πιο επιτήδειοι στο να εκμεταλλεύονται τις περιστάσεις, σε σχέση με τους (ας τους υποθέσουμε) "αθώους καλούς". Τελικά, κάθε φορά που εμφανίζεται στην πρώτη γραμμή κάποιο "κλαδικό συμφέρον" οι "καλοί άνθρωποι" είναι το τέλειο άλλοθι για να μην κρατάει κανείς την μύτη του. Όμως αυτό έχει γίνει τόσες φορές πια, που...

Το τελευταίο αφορά φυσικά τις σχέσεις εξουσίας που υπηρετούν οι πανεπιστημιακοί, εντός και εκτός ιδρυμάτων. Φυσικά αυτές είναι συνώνυμες της μισθολογικά "ειδικής μεταχείρισής" τους, οπότε είναι σα να πίνουμε το θέμα δυο φορές. Όμως - για να το πούμε κομπάζ - η σεξουαλική παρενόχληση των φοιτητριών θα μπορούσε να είναι από μόνη της ΤΟ θέμα για να τα έχουν σπάσει εδώ και πολλά χρόνια οι "καλοί" με τους "κακούς". Ακόμα και ο άνθρωπος που υπέγραψε, σαν υπουργός οικονομικών, εκείνους τους νόμους που τώρα δοκιμάζεται η πρακτική τους εφαρμογή, ο κύριος Βενιζέλος, σαν πανεπιστημιακός στη Νομική της Θεσσαλονίκης θα πρέπει να έχει μείνει αχέκαστος για τις σεξουαλικές του επιδόσεις. Ποιός ξέρει πως θα ήταν το τοπίο της πολιτικής εξουσίας σήμερα εάν τότε του είχαν κόψει οι "συνάδελφοι" του τα πόδια (έστω), ε;

Υπάρχει κι εδώ ένα ηθικό δίλημμα, όχι πρωτότυπο αλλά χρήσιμο. Το να σου κόβουν τα λεφτά (τον μισθό) είναι πράγματι ζόρικο, και δικαιολογεί κάθε θυμό. Όμως εάν με την θέλησή σου κάνεις επωφελείς βουτιές στα σκατά, ο θυμός σου έχει πλήρες άρωμα αποχέτευσης. Αυτό δεν είναι ίσως εμπόδιο στο να "κερδίσεις" - είναι όμως σοβαρό εμπόδιο στο να γίνεις συμπαθής και να βρεις συμμάχους που να μην υπνοβατούν!

Τι είναι και τι κάνει η συνέλευση του game over

Η μεταφορά γνώσεων απ' τη μια γενιά στην άλλη είναι ιδιαίτερα σημαντικό ζήτημα για κάθε κοινωνία. Για τις αστικές / καπιταλιστικές κοινωνίες η εκπαίδευση άρχισε να γίνεται όλο και εντονότερα πεδίο θεσμίσεων όσο πιο συγκεκριμένες γίνονταν οι ανάγκες της "αγοράς εργασίας". Παρότι υπήρχαν (και εξακολουθούν να υπάρχουν) "ανεπίσημοι" τρόποι μάθησης, εκπαίδευσης, μεταφοράς γνώσεων και εμπειριών, αυτό που στον 20ο αιώνα ονομάστηκε εκπαιδευτικό σύστημα απέκτησε ένα είδος μονοπωλίου. Όχι μόνο σ' ότι αφορά τη μεταφορά γνώσεων / εκπαίδευση, αλλά επίσης την επικύρωση (της μάθησης): οι εξετάσεις των οποίων τα αποτελέσματα αναγνωρίζονται σαν πιο έγκυρα, είναι οι εξετάσεις του επίσημου εκπαιδευτικού συστήματος· το οποίο "ελέγχεται" απ' το κράτος.

Αλλά κάθε τρόπος μεταφοράς γνώσεων, κι ακόμα περισσότερο ένα σύστημα εκπαίδευσης σαν αυτό που αναπτύχθηκε στις καπιταλιστικές κοινωνίες, δεν έχει μόνο γνωσιολογικό στόχο. Έχει επίσης ιδεολογικό (αναπαραγωγή της εκάστοτε κυρίαρχης ιδεολογίας) και πειθαρχικό: εκπαίδευση (και καταναγκασμούς) πάνω στο "πώς" μαθαίνει κανείς, και - κατά συνέπεια - στο "πώς" εργάζεται. Αυτή η τριπλή διάσταση, η γνωσιολογία, η ιδεολογία και η πειθαρχία του εκπαιδευτικού συστήματος έχει υπάρξει (ιστορικά) άμεσα συναρτημένη με την γνωσιολογική, ιδεολογική και πειθαρχική πλευρά της αγοράς (και της εκμετάλλευσης) της εργασίας.

Το εκπαιδευτικό σύστημα έτσι όπως το γνωρίζουμε όλοι / όλες είναι προϊόν μικρότερων ή μεγαλύτερων ρυθμίσεων και μετασχηματισμών που έγιναν στον 20ο αιώνα, σε αναλογία με τα χαρακτηριστικά και τις απαιτήσεις της βιομηχανικής φάσης του καπιταλισμού. Λέγοντας "βιομηχανική φάση" εννοούμε εκείνη την (σχετικά μεγάλη) περίοδο, απ' τις αρχές περίπου του 20ου αιώνα έως και την δεκαετία του 1980, όπου η

"βιομηχανία", και μάλιστα η μεγάλη βιομηχανία, υπήρξε ο "τύπος" για την οργάνωση πολλών ακόμα τομέων της κοινωνικής (καπιταλιστικής) ζωής. Σαν το μεγάλο εργοστάσιο οργάνωθηκε το μεγάλο νοσοκομείο (το σύστημα υγείας), το μεγάλο στρατόπεδο (ο εθνικός στρατός), η μεγάλη φυλακή (το ποινικό σύστημα) και, σίγουρα, το μεγάλο σχολείο (το εκπαιδευτικό σύστημα). Τα χαρακτηριστικά του εκπαιδευτικού συστήματος έτσι όπως το ξέρουμε, που έλκουν την καταγωγή τους απ' το πρότυπο του "μεγάλου εργοστασίου" (και της δουλειάς σ' αυτό) είναι τα εξής:

- η "μαζικότητά" του, και ο σχετικά αδιαφοροποίητος / γενικευτικός / αφηρημένος τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζονταν οι "μαθητές"
- η αλυσιδωτή / σειριακή διάταξη των "παρεχόμενων γνώσεων", αρχίζοντας από υποτιθέμενα απλούστερες (στις πρώτες τάξεις του δημοτικού) και προχωρώντας, συν τω χρόνω, σε υποτιθέμενα συνθετότερες (πανεπιστήμιο ή/και τεταρτοβάθμιο κύκλο σπουδών)
- τα αυστηρά ωράρια, αρχίζοντας απ' την ώρα προσέλευσης και προχωρώντας στο ημερήσιο, εβδομαδιαίο και μηνιαίο "πρόγραμμα"
- η (ατομική) βαθμολόγηση με αριθμούς ή γράμματα, η διαστρωμάτωση / επικύρωση δηλαδή της "ποιότητας" κάθε μαθητή, θεωρούμενου ως εκπαιδευόμενου
- ο εσωτερικός ανταγωνισμός απόδοσης (μεταξύ των μαθητών), που ονομάστηκε κατ' ευφημισμό "ευγενής άμιλλα".

Ένα ακόμα στοιχείο βασικό του εκπαιδευτικού συστήματος όπως το ξέρουμε, που αντλήθηκε από προηγούμενο μοντέλο (την εκπαίδευση σε μοναστήρια) προεκτάθηκε, ανανεώθηκε, οργανώθηκε σε πιο λεπτομερείς βάσεις, στο καπιταλιστικό εκπαιδευτικό σύστημα: ο ασκητισμός του μαθητευόμενου, με την διπλή έννοια: την αφιέρωσή του σε "ασκήσεις" (ή και "εργασίες"), και τον πουριτανικό, όχι απολαυστικό χαρακτήρα της μάθησης.

ΚΑΤΑΛΗΨΗ

Έτσι δομημένο το εκπαιδευτικό σύστημα βρέθηκε και αυτό (όπως και τα υπόλοιπα συστήματα της καπιταλιστικής οργάνωσης) στη δίνη μαζικών, δυναμικών και δημόσιων αμφισβητήσεων, και στις τρεις του διαστάσεις (τη γνωσιολογική, την ιδεολογική και την πειθαρχική) παγκόσμια, τις δεκαετίες του '60 και του '70. Πέρα απ' αυτή την περίοδο, το εκπαιδευτικό σύστημα σε όλες του τις

βαθμίδες υπέφερε πάντα απ' την φυσική απειθαρχία των αγοριών και των κοριτσιών, και τις όχι κατ' ανάγκην "επίσημες" αρνήσεις τους στους καταναγκασμούς: απ' τα ωράρια ως το υποχρεωτικό κάθισμα στα θρανία...

Χωρίς να αλλάζει τα γενικά χαρακτηριστικά του, το εκπαιδευτικό σύστημα (για την ακρίβεια: οι υπεύθυνοι για την οργάνωση και λειτουργία του, απ' τα υπουργεία ως τους δασκάλους και τους καθηγητές) προσπαθούσαν πάντα να αντιμετωπίζουν την όποια εσωτερική "τριβή". Ωστόσο οι μεγάλες αλλαγές που έχουν οδηγήσει το συγκεκριμένο μοντέλο σε παρακμή ήρθαν "απ' έξω": απ' τις ριζικές αλλαγές στην οργάνωση της εργασίας, αλλαγές που έχουν ξεκινήσει εδώ και 3 τουλάχιστον δεκαετίες σ' όλον τον αναπτυγμένο καπιταλιστικό κόσμο, και συνεχίζονται με μεγάλη ένταση. Ποιές είναι αυτές οι αλλαγές, και γιατί ισχυριζόμαστε ότι έχουν οδηγήσει το παραδοσιακό εκπαιδευτικό σύστημα σε (ανομολόγητη) αχρηστία, τουλάχιστον σε σχέση με τους σκοπούς για τους οποίους δημιουργήθηκε;

η γνωσιολογική τομή

Η σταδιακή (και όλο και πιο επιταχυνόμενη) αλλαγή στο μηχανικό μέρος του καπιταλισμού, η καθιέρωση των πληροφορικών και ρομποτικών μηχανών, έχει μετασχηματίσει ριζικά το είδος των "γνώσεων" που είναι απαραίτητο να κουβαλάει ο καθένας, άρα να διδαχθεί και να μάθει. Έχει αλλάξει, εξίσου ριζικά, και το πώς μπορεί κανείς να διδαχθεί και να μάθει, σχεδόν στιδίποτε. Τα προγράμματα των υπολογιστών (software) ενσωματώνουν όλο και περισσότερες απ' τις γνώσεις που άλλοτε έπρεπε να βρίσκονται στο "κεφάλι" καθενός• και όλο και περισσότερες δουλειές / εργασίες, ακόμα και (άλλοτε) θεωρούμενες σαν "πολύπλοκες" και "σύνθετες" για τη σκέψη, εκτελούνται τώρα σαν εισαγωγή δεδομένων και απλός χειρισμός ηλεκτρονικών προγραμμάτων / μηχανών. Η λίστα είναι τεράστια, και δεν είναι δυνατόν να την ξεδιπλώσουμε εδώ. Ενδεικτικά να αναφέρουμε ότι η άλλοτε δουλειά του πολιτικού μηχανικού ή του χειρουργού (κορυφαίες θέσεις στη διαδικασία του παλιού εκπαιδευτικού συστήματος) μπορούν να γίνουν τώρα από έναν γρήγορα μισο-ειδικευμένο χειριστή.

Αλλά ακόμα και οι τρόποι μάθησης έχουν αλλάξει. Απ' τα video games ως τα tutorials, η κατασκευή οπτικοακουστικών μεθόδων στις οποίες δεν υπάρχει "φυσικός διδάσκων" έχει επεκταθεί σε πολύ μεγάλο βαθμό• και δε φαίνεται να υπάρχει κάποιο όριο "περιοχόμενου", απ' αυτά του παραδοσιακού εκπαιδευτικού συστήματος, το οποίο να μην μπορεί να καλυφθεί μ' αυτές τις μεθόδους.

Τελευταίο, αλλά όχι ασήμαντο, είναι η μηχανική υποκατάσταση της (ατομικής, προσωπικής - αλλά και συλλογικής) μνήμης. Το παραδοσιακό εκπαιδευτικό σύστημα πόνταρε πολλά στην οργάνωση της μνήμης των μαθητευόμενων, και δεν θα ήταν λάθος να υποστηρίξουμε ότι το μεγαλύτερο μέρος των διαδικασιών του, απ' το δημοτικό ως και το πανεπιστήμιο, ήταν εξάσκηση και "φόρτωμα" της ατομικής μνήμης καθενός με ό,τι θεωρούνταν απαραίτητο σαν "γνώση": απ' την ορθογραφία και τη γραμματική ως την ιστορία και τη γεωγραφία, ως τα μαθηματικά και τη φυσική, ως την ιατρική και τη λογοτεχνία. Σ' όλο αυτό το φάσμα της παλιάς εκπαίδευσης έχει εγκατασταθεί η ηλεκτρονική

μνήμη των προσωπικών υπολογιστών και των φορητών συσκευών, και η "γενική μνήμη / συσσωρευση" του κυβερνοχώρου. Σημείο προς σημείο μπορεί κανείς να δει το πώς το παλιό γνωσιολογικό περιεχόμενο του εκπαιδευτικού συστήματος γίνεται άχρηστο, σίγουρα με όρους αναγκών της αγοράς εργασίας: εάν κάποιος υπαγορεύει στη μηχανή κι αυτή μετατρέπει τη φωνή σε κείμενο (ορθογραφημένο...) ποιός ο λόγος των βασανιστηρίων της γραμματικής και του συντακτικού; Και εάν η έκδοση μιας δικαστικής απόφασης απαιτεί μόνο την κατάλληλη "εισαγωγή των δεδομένων" σε ένα "νομικό πρόγραμμα", προς τι η βασανιστική ατομική μνήμη της νομοθεσίας;

η ιδεολογική τομή

Όσο τα μαζικά μέσα επικοινωνίας έμεναν σε εμβρυακό στάδιο, η αναπαραγωγή της επίσημης ιδεολογίας ήταν δουλειά σε μεγάλο βαθμό του εκπαιδευτικού συστήματος. Όμως απ' την δεκαετία του '80 και μετά το κύριο βάρος της ιδεολογικής λειτουργίας (και της αναπαραγωγής της) άρχισε να μεταφέρεται στα παλιά και, κυρίως, στα νέα media. Η κυρίαρχη ιδεολογία έγινε πιο "ευκίνητη", γύρω απ' τον καταναλωτικό φετιχισμό, το "είσαι ότι αγοράζεις". Ακόμα και παραδοσιακά ιδεολογικά πρότυπα, όπως ο "πατριωτισμός" ή η ξενοφοβία και ο ρατσισμός, μεταφέρονται και αναπαράγονται πολύ ευκολότερα και γρηγορότερα απ' τα media (όχι μόνο τις τηλεοράσεις αλλά και το διαδίκτυο) παρά απ' το σχολείο. Η κεντρικότητα έως και αποκλειστικότητα του παραδοσιακού εκπαιδευτικού συστήματος σ' αυτόν τον ευαίσθητο για την καπιταλιστική κυριαρχία τομέα, έχει εξασθενήσει έντονα.

η πειθαρχική τομή

Η δυνατότητα "αυτοεκπαίδευσης" μέσω των νέων μηχανών (υπολογιστών), είτε με ηλεκτρονικά παιχνίδια, είτε με tutorials, είτε απλά "χαζεύοντας" στον κυβερνοχώρο είναι επενδεδυμένη με κάτι που για το παραδοσιακό εκπαιδευτικό σύστημα ήταν ανάθεμα: με απόλαυση. Δεν θα υποστηρίξουμε ότι αυτή η "απόλαυση" είναι γνήσια. Αρκεί που λειτουργεί, όσο και όπως λειτουργεί, στους χρήστες των νέων μηχανών: στον "ελεύθερο χρόνο" τους οπωσδί-

ποτε, την ώρα που αυτοί το επιθυμούν και για όσο χρόνο θέλουν, χωρίς (φανeroύς) εξωτερικούς καταναγκασμούς και τιμωρίες.

Σε μεγάλο βαθμό, και σε σχέση με πολλές παράλληλες εξελίξεις που δεν είναι εδώ το μέρος να τις αναλύσουμε, το πειθαρχικό μοντέλο του σύγχρονου καπιταλισμού, στη γενική του ισχύ, έχει αλλάξει ριζικά. Δεν βασίζεται στην τιμωρία αλλά στην ανταμοιβή, δεν επιδιώκει την πουριτανική παραίτηση "απ' τις χαρές της ζωής" αλλά οργανώνει κατάλληλα αυτές τις "χαρές", δεν απαιτεί εξωτερικά επιβεβλημένο εξαναγκασμό αλλά στομικές εμμονές* είναι σαφέστατα "αυτοπειθαρχικό", στηριγμένο στην "απόλαυση" και στην "επιθυμία".

Το σύνολο σχεδόν των "παιδαγωγικών μεθόδων" του παραδοσιακού εκπαιδευτικού συστήματος γίνεται έτσι αναχρονιστικό, ξεπερασμένο, άχρηστο.

Αυτές είναι, περιληπτικά διατυπωμένες, οι ριζικές αλλαγές που έχουν γίνει και βρίσκονται σε δυναμική εξέλιξη, σε ότι αφορά τις λειτουργίες του παραδοσιακού εκπαιδευτικού συστήματος. Σχεδόν κανένας δεν μιλάει καθαρά γι' αυτές, και όχι μόνο στην Ελλάδα. Ο λόγος είναι σοβαρός: τα παραδοσιακά εκπαιδευτικά συστήματα των καπιταλιστικών κοινωνιών είναι τόσο "κεντρικά" σ' αυτές τις κοινωνίες, εμπλέκουν άμεσα ή έμμεσα τόσα εκατομμύρια ανθρώπων, ώστε είναι πρακτικά αδύνατο να αντιμετωπιστούν σαν μια καπιταλιστική επιχείρηση που η παραγωγή της ξεπεράστηκε! Είναι αδύνατο τα αφεντικά των σχολείων και των πανεπιστημίων (τα κράτη, τα υπουργεία παιδείας) να πουν ένα πρωί, "λοιπόν, θα μπει λουκέτο, δεν μας ενδιαφέρει να συνεχίσουν να λειτουργούν έτσι τα πράγματα".

Αντί γι' αυτό (που πάντως θα το επέβαλε ο καπιταλιστικός ορθολογισμός!) γίνεται εδώ και δεκαετίες μια ατέλειωτη σειρά ελιγμών και "μεταρρυθμίσεων", που ακολουθούνται από καινούργιους, αναπαράγοντας το θέαμα μιας μυστηριώδους "κρίσης της εκπαίδευσης". Η κεντρική ιδέα αυτής της διαχείρισης είναι: αφού το εκπαιδευτικό σύστημα σαν μοντέλο είναι ξεπερασμένο, τα κράτη (σαν εκφραστές των αφεντικών και των συμφερόντων τους) θέλουν να το πληρώνουν όλο και λιγότερο. Που σημαίνει, επιδιώκουν να μεταφέρουν όσο μεγαλύτερο μέρος του κόστους (του) στις τσέπες εκείνων που το χρησιμοποιούν.

Αν και αυτή η μεθόδευση είναι ολοφάνερη, οι ουσιαστικές αιτίες δεν αναγνωρίζονται ούτε καν απ' αυτούς κι αυτές που καλούνται να "πληρώνουν - για - να - μαθαίνουν", και να "πληρώνουν - για - πτυχία" που όλο και λιγότερο έχουν οποιοδήποτε αντίκρισμα στην (αναδιάρθρωμένη διαρκώς) αγορά εργασίας. Η δύναμη της συνήθειας και των ελπίδων κοινωνικής ανόδου μέσω της εκπαίδευσης παραμένει ανίκητη! Κι έτσι, οι "διαγνώσεις" που δικαιολογούν αυτή τη μεθόδευση (που με τρεις λέξεις μπορεί να ονομαστεί "κατά κύματα ιδιωτικοποίηση" της "δημόσιας" εκπαίδευσης), διαγνώσεις που προέρχονται απ' τα ίδια τ' αφεντικά και τα κράτη τους, έχουν το μονοπώλιο, μπλοκάροντας οποιαδήποτε σοβαρή κριτική, στη θεωρία και στην πράξη. Πότε τα δημόσια οικονομικά είναι χάλια, οπότε πρέπει να γίνουν περικοπές... Πότε το σύστημα "δεν λειτουργεί καλά", οπότε πρέπει να γίνει κάποια "μεταρρύθμιση"... Και ειδικά στην Ελλάδα, το φέμα και η βλακεία απογειώνονται: οι "αιώνιοι φοιτητές"... το "άσυλο"... οι "φοιτητικές παρατάξεις"... να ποιοί φταίνε...

Η συνέλευση του game over δημιουργήθηκε το Σεπτέμβριο του 2010 σε μια ανοικτή αλλά συλλογικά συγκροτημένη διαδικασία έρευνας και δράσης για τις πραγματικές αιτίες της κρίσης και της παρακμής του υπάρχοντος μοντέλου εκπαίδευσης* και, ταυτόχρονα, επανασύνδεσης της κριτικής με την (και ενάντια στην) συγκυρία (γνωσιολογική, ιδεολογική, πειθαρχική) της "χρήσιμης καπιταλιστικά γνώσης". Σ' αυτή τη συνέλευση συμμετέχουν άντρες και γυναίκες που σπουδάζουν σε διάφορα απ' τα τρέχοντα γνωστικά πεδία του εκπαιδευτικού συστήματος (φοιτητές / φοιτήτριες), αλλά και "εξωπανεπιστημιακά στοιχεία". Η αφηρητική παραδοχή της συνέλευσης του game over είναι ότι η γνωσιολογική, ιδεολογική και πειθαρχική αναδιάρθρωση των "γνώσεων" δεν είναι κάτι που αφορά αποκλειστικά φοιτητές ή δασκάλους, "εσωτερικούς" δηλαδή του εκπαιδευτικού συστήματος, αλλά την εργατική τάξη, σαν τέτοια, στο σύνολό της. Και μέσα στον όρο "εργατική τάξη" εννοούμε κι όλους εκείνους τους πτυχιούχους που αντιλαμβάνονται (χωρίς να θέλουν να το πιστέψουν) ότι κρατάνε ένα εκπαιδευτικό μέρισμα (ένα ή και περισσότερα πτυχία) που καθόλου δεν τους απαλλάσσει απ' το να είναι μέρος της σύγχρονης εργατικής τάξης, απ' την άποψη της θέσης τους στην αγορά εργασίας.

Αυτό που έχει κάνει ως τώρα η συνέλευση του game over, και θα συνεχίσει να το κάνει, σαν ένα απ' τα κυριότερα έργα της (αν και όχι το μοναδικό) είναι να ερευνήσει τις βασικότερες παραμέτρους της γνωσιολογικής Αλλαγής Παραδείγματος έτσι όπως αυτή εξελίσσεται διαρκώς, και έτσι όπως τη ζουν οι πάντες χωρίς να την αναγνωρίζουν. Η εκτίμηση της συνέλευσης του game over είναι ότι η ουσιαστική, εύστοχη, και πολιτικά αναγκαία κριτική και δράση, δεν μπορεί να είναι η υπεράσπιση του "παλιού" συστήματος, αλλά η κριτική δυνατότητα αναγνώρισης, ανάλυσης και αξιολόγησης όσων συμβαίνουν τώρα, και - κατ' αρχήν - η δράση κοινοποίησης / δημοσιοποίησης των συμπερασμάτων. Αφού μάλιστα "αυτά - που - συμβαίνουν - τώρα" περικλείουν και τις τάσεις για τις μελλοντικές εξελίξεις. Μ' άλλα λόγια η συνέλευση του game over απορρίπτει την όλο και πιο μίζερη ρουτίνα ξεπερασμένων και ξεπεσμένων "φοιτητικών κινημάτων", και εργάζεται για ένα κίνημα θεωρητικής και πρακτικής ριζοσπαστικής κριτικής που θα είναι συνεπές με την εποχή του. Ούτε έχει, ούτε θέλει να έχει η συνέλευση του game over, σα συλλογικό εγχείρημα, οποιαδήποτε σχέση με φοιτητικές παρατάξεις, φοιτητικό συνδικαλισμό, ακαδημαϊκούς κύκλους, κλπ κλπ.

Κατά τη γνώμη αλλά και την εμπειρία μας, αυτή η απαραίτητη κριτική μπορεί να γίνει αποτελεσματικά, σε βάθος, και με συνοχή, πέρα και ενάντια στις "εξειδικεύσεις" και στις "ειδικότητες" που παράγει το παλιό σύστημα. Απ' αυτή την άποψη η συνέλευση του game over είναι και μια διαδικασία συλλογικής αυτομόρφωσης, που φυσικά δε σκοπεύει σε καμία καθεστωτική επικύρωση και εξαργύρωση.

Τέλος, η συνέλευση του game over αντιμετωπίζει τις υποδομές του παραδοσιακού εκπαιδευτικού συστήματος σαν έναν παλιό προέλευσης συλλογικό / κοινωνικό πλούτο, που με κανέναν τρόπο δεν πρέπει να αφηθεί στη λεηλασία ή στην εκμετάλλευση των επιτήδειων φίλων της ιδιωτικοποίησης, αλλά αντίθετα πρέπει και μπορεί να αξιοποιηθεί, στο όνομα της ποιοτικής και δυναμικής κριτικής έρευνας του παρόντος και του μέλλοντος.

Θεατρική παράσταση και κινηματογραφική αναπαράσταση

(μέρος β)

Στο προηγούμενο τεύχος ξεκινήσαμε μια προσπάθεια διερεύνησης της σχέσης ανάμεσα στο θέατρο και τον κινηματογράφο ως συνθήκες βιώματος/θέασης μιας αφήγησης, εξετάζοντας πάντα τα διαδεδομένα παραδείγματα του μαζικού κινηματογράφου, τα οποία, μέσα στη γενικότερη τάση της εποχής, αποτελούν σημαντικό κομμάτι των άτυπων διαδικασιών εκπαίδευσης. Επισημάναμε λοιπόν την πολλαπλότητα των θεάσεων στο θέατρο σε αντίθεση με τη δισδιάστατη (και πλέον τρισδιάστατη) ομοιομορφία της κινηματογραφικής οθόνης, γεγονός που επηρεάζει τη σχέση ανάμεσα στο κοινό και στο δρώμενο / προβαλλόμενο. Αναφέραμε επίσης τον τρόπο με τον οποίο σχετίζεται ο ηθοποιός με την αφήγηση και το ρόλο που υποδύεται. Στην περίπτωση του θεάτρου, ο ηθοποιός μέσα από τις παραστάσεις βιώνει το ρόλο σαν σύνολο και όχι μόνο κομματιασμένο, όπως στις πρόβες. Στο σινεμά, ο ηθοποιός δεν έχει αυτό το προνόμιο. Το κομματάκι που αναφέραμε αντιστοιχεί εδώ στα διαφορετικά πλάνα τα οποία θα συντεθούν από το σκηνοθέτη και το μοντέρ, χωρίς ο ηθοποιός να μπορεί ουσιαστικά να βιώσει ολόκληρο το ρόλο του, όπως θα τον δει στην τελική μορφή της ταινίας. Δεν αλλάζει λοιπόν μόνο η σχέση του κοινού με την αφήγηση αλλά και των ηθοποιών, όπως και η μεταξύ τους αλληλεπίδραση. Στις κινηματογραφικές αίθουσες, η απόσταση ανάμεσα στους ηθοποιούς και τους θεατές είναι ταυτόχρονα χωρική και χρονική, αποκόποντας με αυτόν τον τρόπο την, τόσο κομβική για το θέατρο, επικοινωνία ανάμεσά τους.

Συνεχίζοντας αυτή τη διερεύνηση, μπορούμε να διακρίνουμε ότι συντελείται μια πιο βαθιά μετατόπιση, η οποία δε γίνεται άμεσα αντιληπτή. Η μετατόπιση αυτή αφορά στο πώς το κοινό, μέσα από το θέατρο και τον κινηματογράφο, εκπαιδεύεται σε διαφορετικούς τρόπους αντίληψης, όχι μόνο μιας παράστασης ή μιας ταινίας, αλλά και της ίδιας της πραγματικότητας.*

Η εμπειρία μιας θεατρικής παράστασης για το κοινό, ιδιαίτερα στις αίθουσες του αστικού θεάτρου, φαίνεται εκ πρώτης όψεως παρόμοια με αυτή του σινεμά: πολλοί άνθρωποι καθισμένοι σε ένα σκοτεινό χώρο, χωρίς επαφή μεταξύ τους, παρακολουθούν την εξέλιξη μιας ιστορίας. Υπάρχει όμως μια αδιόρατη αλλά βασική διαφορά, πέρα από όσες συνοψίσαμε στην αρχή και έγκειται στο εξής. Στην περίπτωση του θεάτρου, παρ' όλο που το κοινό φαίνεται να μένει αμέτοχο, η αλήθεια είναι ότι συμμετέχει και μάλιστα με ένα πολύ δημιουργικό τρόπο: Με τη φαντασία του. Και κατ'επέκταση χρησιμοποιώντας τον πλούτο των προσωπικών του βιωμάτων.

Η διαδικασία αυτή αποτελεί δομικό κομμάτι της σκηνοθεσίας και της σκηνογραφίας. Η σκηνή είναι ένας κατεξοχήν παραστατικός και ταυτόχρονα συμβολικός χώρος. Χρησιμοποιεί δηλαδή σύμβολα, τα οποία στόχο έχουν να ανάγουν τη σκέψη μας σε ένα ευρύτερο νοηματικό πεδίο, όπου μπορεί να γίνει η ερμηνεία και η

συσχέτισή τους. Τα σκηνικά, τα ρούχα, οι κινήσεις και οι χειρονομίες δεν αναπαριστούν με ακρίβεια την πραγματικότητα, αλλά περισσότερο παριστάνουν κάτι το οποίο δεν είναι υπαρκτό. Ένα "κάτι" που με αφορμή τα στοιχεία που δίνονται επί σκηνής, συμπληρώνεται και αποκτά υπόσταση στο μυαλό του θεατή, χρησιμοποιώντας όλο αυτό το ανεξχνιάστο υλικό που τροφοδοτεί τη φαντασία, γεμάτο με βιώματα, συναισθήματα, ατομικές και συλλογικές μνήμες. Μια παλιά ξύλινη ντουλάπα, ένα στρογγυλό τραπέζι και ένας πολυέλαιος, βρίσκονται εκεί όχι απλά για να αναπαραστήσουν τα αντικείμενα αυτά καθαυτά αλλά για να παραπέμψουν τους θεατές να φανταστούν το δωμάτιο σε ένα τάδε είδος σπιτιού, το οποίο είτε υπάρχει σαν κοινό ανάμεσά τους βίωμα, είτε σαν ιστορική ανάμνηση από φωτογραφίες και διηγήσεις. Αντίστοιχα, ένα κρυστάλλινο ποτήρι μπορεί να συμβολίζει ταυτόχρονα ένα ποτήρι, αλλά και την αριστοκρατική καταγωγή των κατοίκων του σπιτιού, τη διαφάνεια, την πράξη της πόσης, το δοχείο που "περιέχει" ή και πολλά από αυτά ταυτόχρονα.

Με την ίδια λογική λειτουργούν πολλά αντικείμενα σε μια θεατρική παράσταση, συμβολίζοντας και υποδηλώνοντας, όχι απαραίτητα ένα χώρο, αλλά και μια εποχή, μια πρόθεση, ένα συναίσθημα ή και απλά μια αφηρημένη ατμόσφαιρα. Πάντα όμως τα αντικείμενα αυτά βρίσκονται στη θέση που χρειάζεται, και μάλιστα με μια προσεκτικά μελετημένη οικονομία, για να προκαλέσουν στο μυαλό μας τους συνειρμούς που θα μας οδηγήσουν μέσα στα στάδια της αφήγησης, όπως οι φωτεινές πινακίδες στη νυχτερινή πόλη. Και η τέχνη της σκηνογραφίας έχει αυτό το δύσκολο ρόλο, να επιλέξει τη σύνθεση που θα ενεργοποιήσει συλλογικά αυτούς τους συνειρμούς, να τοποθετήσει τις πινακίδες στις σωστές γωνίες, στις σωστές αποστάσεις ώστε να μη χαθεί το κοινό στο νοηματικό σκοτάδι.

Στον κινηματογράφο το βάρος μετατοπίζεται από την παράσταση ενός συμβολικού χώρου/γεγονότος, στην αναπαράστασή του, δηλαδή στην ακριβή μίμηση της εικόνας του μέσω μιας σειράς καταγραφών. Ένα σπίτι στην οθόνη του σινεμά είναι η ακριβής αναπαράσταση του συγκεκριμένου σπιτιού, είτε προϋπήρχε, είτε κατασκευάστηκε επί τούτου για την ταινία. Η εικόνα του δεν παραπέμπει, περιγράφει επ' ακριβώς. Ο θεατής δε χρειάζεται να συμπληρώσει τα υπόλοιπα στοιχεία, δε χρειάζεται να δημιουργήσει αυτό το νέο φανταστικό χώρο μέσα του, γιατί όλα είναι δοσμένα.



Και οι παραμικρές λεπτομέρειες -ακόμα και οι άσχετες με την ιστορία- το χρώμα του τοίχου, η υφή, οι ρωγμές, τα μικροέπιπλα, η κλίμακα. Είναι καταγεγραμμένα και κοινά για όλους. Μπορεί κανείς να επισκεφθεί τα στούντιο στα πάρκα των μεγάλων εταιριών παραγωγής και να δει από κοντά τα σκηνικά που γυρίστηκαν οι πιο διάσημες χολιγουντιανές ταινίες, να δει απaráλλαχτη την εικόνα της οθόνης στην πραγματικότητα. Είναι όμως αδύνατο να δει στην πραγματικότητα τα όσα-και-οι-θεατές σπίτια που έχει φανταστεί το κοινό μιας παράστασης. Μπορεί όλα μιν να μοιάζουν με τυπικά σπίτια του '50, ένα όμως μπορεί να έχει γιασεμί έξω από το παράθυρο, όπως το σπίτι της γιαγιάς κάποιου, ένα άλλο μπορεί να έχει στενό διάδρομο και σόμπα, ριχτάρια και πολλές καρέκλες, να είναι φωτεινό ή όχι, να μυρίζει καφέ ή ναφθαλίνη ή οτιδήποτε άλλο.**

Τι μπορεί να σημαίνει αυτή η μετατόπιση για τον αντιληπτικό μηχανισμό των θεατών; Για τον τρόπο που εκλαμβάνουμε αυτό που βλέπουμε, μέσα αλλά ίσως και έξω από τις αίθουσες;

Είναι γεγονός ότι έχουμε εκπαιδευτεί τόσο πολύ, όχι μόνο στον κινηματογράφο, αλλά και στις κινούμενες εικόνες γενικότερα, ώστε η αναπαραστατική τους ερμηνεία να έχει γίνει αυτόματη. Αυτό που δείχνεται αυτό "είναι". Αλλά και αντίστροφα, ό,τι δε δείχνεται δεν υπάρχει. Μοιάζει πλέον αρκετά δύσκολο να αντιστοιχηθούν τα σύμβολα με τις σημασίες τους. Όλο και πιο εύκολα, αντιμετωπίζονται κι αυτά με ένα τρόπο σαν στεγνές αναπαραστάσεις. Σαν εικόνες. Και σαν κλισέ. Γεγονός που επιτρέπει να συντίθενται μεταξύ τους όπως οι εικόνες, χωρίς να είναι απαραίτητο οι σημασίες τους να είναι συμβατές, χωρίς δηλαδή να χρειάζεται αυτή η σύνθεση να γίνει στο πεδίο των νοημάτων. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα, γεγονότα, ταυτότητες και συμβολισμοί να μπορούν να συνυπάρχουν χωρίς καμιά λογική σύνδεση, και μάλιστα κρύβοντας μεγάλες αντιφάσεις κάτω από το επιφανειακό ταίριασμά τους. Είναι επόμενο να συμβαίνει αυτό: η σκέψη, ο λογικός συνειρμός χρειάζεται προσπάθεια και εμπειρία. Όταν η εικόνα τα λέει όλα, δε χρειάζεται από μέρους μας καμιά προσπάθεια για περαιτέρω κατανόηση κι έτσι αυτή μας η ικανότητα αδρανοποιείται (ή δεν αναπτύσσεται καν)*** Βέβαια, το ό,τι-βλέπω-αυτό-υπάρχει δεν είναι σε καμιά περίπτωση αποτέλεσμα/σύμπτωμα μόνο των κινηματογραφικών αισθουσών αλλά τείνει να κυριαρχήσει στην αντίληψή μας για τον κόσμο, κυρίως μέσα από την ταχύτητα και βίαια επιβαλλόμενη κυριαρχία της εικόνας. Το "είδα" στην τηλεόραση, στο ίντερνετ, στις εφημερίδες, και αυτό που είδα, αυτό ισχύει. Δε χρειάζεται να αναρωτηθούμε πώς γίνεται να ισχύει και το ένα και το άλλο, ποιος λέει αυτό και ποιος δείχνει εκείνο. Τα λέει όλα η εικόνα, αν υπήρχε κάτι άλλο θα το βλέπαμε. Έτσι, μπορούν όλα να υπάρξουν χωρίς αιτιολόγηση, αρκεί να προβληθούν ή να ειπωθούν. Μπορώ να πιστεύω ότι για την κρίση φταίνε οι μετανάστες, η τρόικα και το ότι μας ψεκάζουν από ψηλά. Μπορώ να είμαι έλληνας εθνικιστής, ταυτόχρονα ναζί αλλά όχι ρατσιστής, ευαίσθητος φιλόζωος, φασίστας και χορτοφάγος. Μπορώ να καμαρώνω με εθνική περηφάνια κοιτώντας στη γιγαντοαφίσα του hondos center της ομόνοιας τον κομματιασμένο στίχο του ρασούλη παρέα με τη γαλανόλευκη, αγνοώντας ότι το τραγούδι παρακάτω λέει "Κάθε ένας είναι ένα σύνορο που πονά".

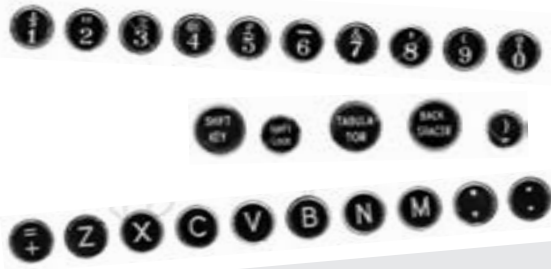
Ίσως βέβαια να μην έχει καν τόση σημασία. Γιατί αυτό που τόσο εύκολα δείχνεται, επίσης εύκολα φαίνεται να ξεχνιέται. Όλα αυτά τα "είδα", όχι μόνο σε εικόνες αλλά και στο δρόμο, στο λεωφορείο, στη δουλειά, τόσο απλά τιποφορούνται και κατόπιν εξαφανίζονται χωρίς την ουσιαστική συμμετοχή του μυαλού ή του κορμιού μας. Στο σκοτάδι των νοημάτων, στο κενό της ιστορίας και της θύμησης.

*Όπως είχαμε αναφέρει και στο προηγούμενο κείμενο, αφήνουμε προς το παρόν απ' έξω το ψηφιακό παράδειγμα, γνωρίζοντας όμως ότι έχει ήδη αρχίσει να παραλλάσσει τη σχέση που μελετάμε και μάλιστα με δομικό τρόπο.

**Ο κινηματογράφος με τη σειρά του έχει προμηθεύσει το κοινό με πληθώρα καταγραφών οι οποίες δημιουργούν αυτό που θα λέγαμε συλλογικές οπτικοακουστικές αναμνήσεις και οι οποίες είναι ανεξάρτητες με τα προσωπικά βιώματα των θεατών. Έτσι ένα σπίτι του '50 μπορεί να μοιάζει με το σπίτι των γονιών ή της γιαγιάς μας αλλά ήδη, πόσο περισσότερο στις μελλοντικές γενιές, μπορεί να μοιάζει με ένα στυλ σπιτιού που έχουμε δει σε πολλές ταινίες που γυρίστηκαν το '50 (ή και σύγχρονες, που προσομοιάζουν εκείνη την εποχή)

***Το σύγχρονο θέατρο μοιάζει να δυσκολεύεται να διαχειριστεί αυτά τα νοηματικά-επικοινωνιακά κενά, τα οποία ενισχύονται και από το χάος των απεικονίσεων και των φαινομενικά διαφορετικών ταυτοτήτων του κοινού. Δυσκολεύεται δηλαδή να βρει αυτά τα σύμβολα τα οποία θα είναι μιν λιτά και περιεκτικά αλλά ταυτόχρονα οι θεατές θα μπορούν να τα αποκωδικοποιήσουν. Έτσι, πολλές φορές, μια θεατρική παράσταση φτάνει να γίνεται κατανοητή μόνο σε ένα αβανγκάρντ σύνολο ή να βιώνεται σαν επιφανειακή ατμόσφαιρα χωρίς να γίνεται αντιληπτό το εύρος των νοημάτων που θέλει να δώσει ο σκηνοθέτης - ή πολύ απλά οι περισσότεροι θεατές να μην καταλαβαίνουν τίποτα.

Η εφεύρεση της πνευματικής ιδιοκτησίας



Στο τρίημερο 12_13_14 οκτώβρη η συνέλευση του game over θα οργανώσει φεστιβάλ στο Πολυτεχνείο για την εκπαίδευση και τις νέες μηχανές. Ένα κομμάτι αυτού του φεστιβάλ θα αφορά την πνευματική ιδιοκτησία. Οι λόγοι που επιλέξαμε να ασχοληθούμε με αυτό το θέμα έχουν σχέση με το πως τα νέα μέσα και συγκεκριμένα το ίντερνετ, έχουν αλλάξει το πως αντιμετωπίζεται η «πνευματική δημιουργία» και η αναπαραγωγή της, και έχουν φέρει τη νομοθεσία περί πνευματικής ιδιοκτησίας σε (προσωρινό;) αδιέξοδο.

Αυτό δεν είναι δικό μας, είναι κάτι που παραδέχονται και οι από πάνω ξανά και ξανά, όπου ψάξαμε: Η πνευματική ιδιοκτησία εμφανίζεται σχεδόν παράλληλα με την εφεύρεση της τυπογραφίας σαν την ανάγκη του κράτους να ελέγξει νομοθετικά την πνευματική δημιουργία και την αναπαραγωγή της. Αυτό ωστόσο σαν ένα γεγονός που ακολουθεί ένα άλλο γεγονός, δεν αρκεί για να δικαιολογήσει πως μία ολόκληρη αντίληψη ιδιοκτησίας και προσόδου έρχεται και κοτσάρεται πάνω στη πνευματική παραγωγή.

Ιστορικά, η πνευματική ιδιοκτησία σε «νόμοι» ξεκινάει με τα προνόμια που δίνονται στους τυπογράφους και τους εκδότες βιβλιοπωλές. Το πρώτο τέτοιο προνόμιο εμφανίζεται σε κάποιον κο. Jean de Sire το 1469 και αφορά την μονοπωλιακή χρήση της τυπογραφίας. Έτσι θα κυλήσει και μετέπειτα και για αρκετά μεγάλο διάστημα, σαν παραχώρηση μεμονωμένων και εξειδικευμένων προνομίων σε μορφή νομοθετικών ρυθμίσεων από δω κι από κει. Το από δω κι από κει είναι εντελώς πραγματικό και αφορά ιστορίες για ένα πάπα που δίνει το τάδε προνόμιο, ένα βασιλιά που δίνει το δείνα, μία εκκλησία που προμοτάρει μία κλίκα ή ένα βιβλίο. Η νομοθεσία θα αρχίσει να παίρνει ολοκληρωμένη μορφή και να γίνεται πιο συνολική με τη γαλλική επανάσταση. Τότε είναι που για πρώτη φορά η νομοθεσία θα αναφερθεί ρητά στη «δημόσια εκτέλεση» ενός έργου και στο «αποκλειστικό δικαίωμα αναπαραγωγής», βάζοντας έτσι τα δύο εξής θεμέλια: το ένα αφορά τη παρουσίαση ενός έργού δημόσια, σε κοινό, και το δεύτερο κατοχυρώνει το δημιουργό ενός έργου, σαν αυτόν που έχει τον πρώτο και αποκλειστικό λόγο πάνω στο πως θα διαδοθεί το έργο του. Οι δύο αυτοί άξονες, που είναι αυτοί που απασχολούν τους νομοθέτες μέχρι και σήμερα, δεν ήταν ποτέ αυτονόητοι ακόμη κι αν ο νόμος θέλει να τους παρουσιάσει σε τέτοιους, κατατάσσοντας τους στο «φυσικό δίκαιο». Ένα ενδιαφέρον σημείο στην ιστορία της πνευματικής ιδιοκτησίας, είναι όταν βγαίνουν προς υπεράσπιση της οι ίδιοι οι δημιουργοί. Ο victor hugo που γενικά είχε άμεση εμπλοκή με τα πολιτικά δρώμενα στη γαλλία, ιδρύει μαζί με άλλους (ανάμεσα τους ο Δουμάς και ο Μπαλζάκ) την διεθνή φιλολογική και καλλιτεχνική ένωση, που υπάρχει μέχρι και σήμερα. Η ALAI εστιάζει στη προστασία του δημιουργού. Η ένωση αυτή είναι που θα οδηγήσει μέσα σ' άλλα στη συνθήκη της Βέρνης του 1886 που ορίζει καθαρά τα δικαιώματα των δημιουργών, και την επικαλούνται οι δημιουργοί μέχρι σήμερα.

Βοηθάει να κοιτάξει κανείς την αρχή μίας διαδικασίας για να καταλάβει πως αυτή παγιώνεται σαν αυτονόητη εξέλιξη μες στην ιστορία. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι το πως μία νομοθεσία -όπως αυτή της πνευματικής ιδιοκτησίας- κατάφερνει να εξελιχθεί σε δικαιώματα και υποχρεώσεις εντελώς μα εντελώς υλικές στην «τήρηση» ή «μη τήρηση τους» τους, βασισμένη όμως σε μία γενική αντίληψη για κάτι που είναι κοινωνικό και υπήρχε πάντα -όπως η πνευματική δημιουργία -. Η διάδοση της τυπογραφίας, σαν υλικό μέσο, ήταν αυτή που έκανε για πρώτη φορά «λογικό» τον έλεγχο της διάδοσης των έργων, καθώς για πρώτη φορά υπήρχε κάτι που μπορούσε πραγματικά να ελεγχθεί, και δεν ήταν άλλο από τα ίδιο το μέσο.

Όπως αναφέρουν και οι υποστηρικτές της, οι νομοθέτες, η πνευματική ιδιοκτησία τρέχει εδώ και κάποιους αιώνες «μαζί με τις τεχνικές». Αυτό θα μπορούσε κανείς να το παραφράσει με την εξής λίγο διαφορετική φράση: εδώ και χρόνια η πνευματική ιδιοκτησία τρέχει παράλληλα με τα μέσα παραγωγής και αναπαραγωγής. Με την εφεύρεση της τυπογραφίας για

πρώτη φορά ο «λόγος» αρχίζει και μπορεί να διαδίδεται, να πουλιέται και να αγοράζεται, και από ένα σημείο και μετά να γίνεται προσιτός και στους υπηκόους. Γρήγορα αρχίζει να ελέγχεται από πλευράς περιεχομένου από τους μηχανισμούς κράτους και εκκλησίας. Μέχρι εκεί καλά. Το τι διαβάζουν και τι όχι οι υπήκοοι αφορά άμεσα τους μηχανισμούς εξουσίας, ιδιαίτερα σε μια ιστορική περίοδο που από άποψη ιδεών τουλάχιστον, ο κόσμος βράζει. Τι συμβαίνει όμως με τον δημιουργό; Πως φτάνει στο σημείο να βγαίνει μπροστά σαν ιδιοκτήτης μιας ιδέας, σαν απόλυτος δικαιούχος; Η απάντηση που δίνεται πάλι από τους νομοθέτες είναι η εξής αναμενόμενη: μέσα στο πνευματικό δικαίωμα υπάρχουν δύο ξεχωριστά δικαιώματα, το ηθικό και το περιουσιακό, λένε κομματιάζοντας την πνευματική ιδιοκτησία. Το ηθικό είναι «ο ιδιαίτερος ψυχικός δεσμός» του δημιουργού με το έργο του (ο οποίος υποτιθέμενα προσβάλλεται από την παραποίηση ή τη μη αναγνώριση ή την χωρίς άδεια χρήση, γιατί αλλιώνει το χαρακτήρα της ιδέας). Το περιουσιακό δικαίωμα είναι το καπιταλιστικό κίνητρο. Είναι το δικαίωμα να βγάλεις λεφτά από αυτό που «φτιάχνεις», και να τα διατηρήσεις ασκώντας έλεγχο πάνω του, σαν ιδιοκτήτης.

Αυτό που ο νόμος ονομάζει «ηθικό δικαίωμα» ήταν κάτι που προϋπήρχε της ονομασίας του και αναγνωριζόταν, ήταν κάτι που μπορούσε να ελεγχθεί κοινωνικά, χωρίς να τονίζεται σαν κάτι εντελώς προσωπικό και ατομικό, χωρίς να ξεχωρίζεται η σχέση που αυτό το δικαίωμα έχει με το κοινωνικό πλούτο πριν και μετά το δημιουργό. Το περιουσιακό δικαίωμα από την άλλη ήταν κάτι που μπήκε στη πρώτη γραμμή σαν το πραγματικό κίνητρο. Αυτό που έλεγε στην ουσία ήταν ότι το να εμπορευματοποιείται ένα κομμάτι του κοινωνικού πλούτου (γιατί κάποιο άλλο πάντα επέλεγε να μην είναι εμπορεύσιμο ή απλα δεν ήτανε) αποτελεί κίνητρο για να συνεχίσει αυτός να τραβάει μπροστά, για να συνεχίζει να υπάρχει δημιουργία.

Η αναγωγή της πνευματικής ιδιοκτησίας σαν αυτονόητη είναι τελικά κάτι απλό.

Με όρους καπιταλισμού, αυτό που φτιάχνεις είναι πρώτα και πάντα «δικό σου», επειδή έτσι πρέπει να το αισθάνεσαι. Αλλιώς η δημιουργία θα ήταν άλλος ένας τρόπος να καταλάβεις τη συνέχεια σου στο κόσμο, στην ιστορία. Είναι δικό σου γιατί μπορείς να το αγοράσεις και να το πουλήσεις, χρησιμοποιώντας τα μέσα που κάποιος άλλος σου παραχωρεί και ελέγχει. Αν τα χρηματικά οφέλη δεν υπερκαλύπτανε τα υπόλοιπα κίνητρα, αυτά που φτιάχνεις θα χαν κι άλλες αξίες, που επειδή δεν θα ταν μετρημένες με τους δικούς τους όρους, θα μπορούσαν να 'ναι αξίες εκθρικές, θα μπορούσαν να 'ναι στον αντίποδα. Και, αν και αυτές οι αξίες θα συνέχιζαν να χρησιμοποιούν τα μέσα, θα έβαζαν πολύ πιο έντονα μπροστά την ανάγκη μας να τα χρησιμοποιούμε με τους δικούς μας όρους.

παιχνίδι: industrial vs. DIY

Καθώς περπατά κανείς στους δρόμους της Αθήνας, μπορεί να δει να συμβαίνουν διάφορα γεγονότα, που όλο και λιγότερο συναντά κανείς πια σ' αυτήν την πόλη. Πριν λίγες μέρες κοντά στην πλατεία Βικτωρίας, ένας μπαμπάς έψαχνε στα σκουπίδια έχοντας μαζί του τα δύο παιδιά του. Είχε βρει ένα στρώμα και προσπαθούσε να το ξεντύσει έτσι ώστε να παραμείνει μόνο το σύρμα που υπήρχε στο εσωτερικό του, ενώ κατά τη διάρκεια αυτής της ώρας τα δυο παιδιά του έπαιζαν και έτρεχαν γύρω γύρω. Τίποτα το ασυνήθιστο και το ιδιαίτερο δεν παρατηρείται ως τώρα σ' αυτήν τη σκηνή. Αυτό που προκαλεί ενδιαφέρον είναι τα συναισθήματα ευχαρίστησης και ενθουσιασμού που έβλεπες στα πρόσωπα των δύο μικρών παιδιών όταν ανακάλυψαν το νέο τους παιχνίδι, που δεν ήταν άλλο από το σύρμα του στρώματος πάνω στο οποίο χοροπηδούσαν με τόση χαρά, που μπορεί να μη συναντήσεις ούτε στα μάτια ενός παιδιού που παίρνει στα χέρια του τη συσκευασία του πιο πολυδιαφημισμένου παιχνιδιού.

Θεωρείται μια κοινή παραδοχή στις δυτικές κοινωνίες ότι το παιχνίδι είναι ένας από τους καθοριστικούς και κυρίαρχους τρόπους μάθησης που μπορεί να τροφοδοτήσει το άτομο με κοινωνικές δεξιότητες. Είναι όμως πραγματικά έτσι; Και αν αυτό ισχύει, σε τι ακριβώς μας εκπαιδεύει; Αξίζει να παρατηρήσουμε τι ακριβώς συμβαίνει με την κατασκευή των παιχνιδιών και πως αυτή εκτυλίσσεται στις δυτικές, τεχνολογικά αναπτυγμένες κοινωνίες και πώς στις μη δυτικές κοινωνίες που στηρίζονται κυρίως σε συλλογικές αξίες.

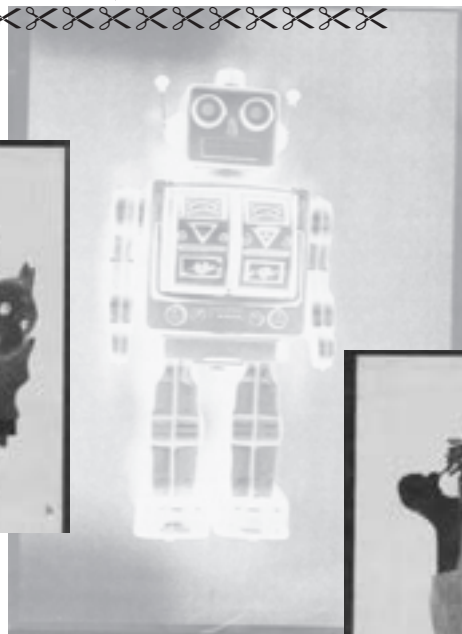
Στις δυτικές κοινωνίες, η τεχνολογική ανάπτυξη, οι κοινωνικές και οικονομικές μεταβολές έχουν οδηγήσει στην αντικατάσταση των ομαδικών παιχνιδιών από τα ατομικά παιχνίδια, την εισβολή της τηλεόρασης και των video games καθώς και την παραγωγή από τις βιομηχανίες μαζικών παιχνιδιών συγκεκριμένης χρήσης. Τα παιχνίδια που φτάνουν στα χέρια των παιδιών είναι ήδη κατασκευασμένα και απόλυτα εξειδικευμένα. Οι επιλογές παιχνιδιών και οι κανόνες τους είναι προκαθορισμένοι προσφέροντας στα παιδιά έναν περιορισμένο αριθμό δραστηριοτήτων που μπορούν να εκτελέσουν με αυτά. Τα παιχνίδια κατασκευής, όπως είναι τα Lego για παράδειγμα, διαθέτουν έτοιμα κομμάτια, ήδη κατεργασμένα και ένα βιβλίο με οδηγίες χρήσης. Ακόμα και οι τυχόν παραλλαγές που το παιχνίδι μπορεί να προσφέρει είναι και αυτές επιλεγμένες εκ των προτέρων από τον κατασκευαστή του. Δεν πρέπει να παραλείψουμε να αναφέρουμε, επίσης, ότι το παιχνίδι αποτελεί όλο και περισσότερο μια ατομική δραστηριότητα καθώς η φυσική παρουσία κάποιου άλλου προσώπου δεν είναι απαραίτητη. Το μόνο που απαιτείται από τον χρήστη τους είναι να διαβάσει τις οδηγίες και να τις ακολουθήσει με ακρίβεια κατασκευάζοντας το παιχνίδι με ένα και μόνο τρόπο. Το να ακολουθείς τις οδηγίες αποτελεί πολύ σημαντικό στοιχείο για να παίξεις με ένα παιχνίδι, διότι αν παρακάμψεις μια από αυτές,

τότε το παιχνίδι ακυρώνεται. Δεν έχει σημασία αν δεν κατανοείς απόλυτα τις οδηγίες και αν δε σου εξηγήσει κανείς τη λογική που κρύβεται πίσω από την τοποθέτηση του κάθε κομματιού σε μια συγκεκριμένη θέση. Το παιδί μαθαίνει να εκτελεί εντολές, έχοντας όμως την ψευδαίσθηση ότι γίνεται κάτοχος μιας γνώσης και ότι δημιουργεί. Αν κανείς θέλει να ανακαλύψει σε αυτήν τη διαδικασία δημιουργικότητα, φαντασία ή πρωτοβουλία μάλλον μάταια τις αναζητάει εκεί.

Τί γίνεται όμως σε κοινωνίες που η τεχνολογία και η βιομηχανία του παιχνιδιού δεν έχει εισχωρήσει σε τόσο μεγάλο βαθμό στην καθημερινότητα των ανθρώπων; Τι γίνεται σε κοινωνίες που τα εμπορικά παιχνίδια που παρέχονται είναι λίγα ή/και δε βρίσκονται στο εμπορικό κέντρο παρατεταγμένα το ένα διπλά στο άλλο; Αν ανατρέπει κανείς σε τέτοιου είδους κοινωνίες, όπου τα ισχυρά δυτικά πρότυπα δεν έχουν κυριαρχήσει, θα διαπιστώσει ότι εκεί τα πράγματα λειτουργούν κάπως διαφορετικά. Τα παιδιά κατασκευάζουν μόνα τους τα παιχνίδια τους και αυτή η διαδικασία αποτελεί μεγάλο μέρος του παιχνιδιού, ίσως το πιο σημαντικό. Με υλικά και εργαλεία που διαθέτει το περιβάλλον τους, τα παιδιά εμπλέκονται ενεργά στη δημιουργία των παιχνιδιών τους. Σε ορισμένες αφρικανικές χώρες, για παράδειγμα, τα παιδιά φτιάχνουν μπάλες, αυτοκίνητα με μηχανισμούς τιμονιών που ελέγχουν τις κινούμενες ρόδες από φυσικά υλικά, ποδήλατα και κάρτα με ρόδες από καρύδια. Υπάρχουν άπειρα παραδείγματα, εντός και εκτός των αστικών κέντρων όπου όσοι δεν έχουν πρόσβαση στην κατανάλωση κατασκευάζουν τα δικά τους πρωτότυπα παιχνίδια. Οι κατασκευές αυτές παρουσιάζουν μια αξιοσημείωτη δημιουργικότητα και εφοδιάζουν τα παιδιά με γνωστικές ικανότητες, όπως είναι η κατανομή των υλικών και των εργαλείων και η ικανότητα μετρήσεων. Σε αυτές τις περιπτώσεις, ο χρήστης και ο κατασκευαστής του παιχνιδιού είναι το ίδιο πρόσωπο, βάζοντας έτσι τους δικούς του όρους στο παιχνίδι, το οποίο προσαρμόζει στις δικές του ανάγκες και επιθυμίες. Σε αυτές τις συνθήκες είναι

απαραίτητη και η παρουσία του άλλου, η οποία είναι καταλυτικής φύσης, με την εμπειρική γνώση που μπορεί να χρειαστεί να μεταδώσει ή με τη βοήθεια που μπορεί να παρέχει. Αν και η αλληλεπίδραση με τον άλλον δεν εξαντλείται μόνο σε αυτούς τους ρόλους, καθώς το να συνεργάζεσαι με ένα άλλο άτομο, να εμπλέκεσαι μαζί του σε μια δημιουργική διαδικασία και να μοιράζεσαι τα ίδια συναισθήματα όταν αποτυγχάνετε ή όταν τα καταφέρνετε αποτελεί πάνω από όλα πηγή ευχαρίστησης και διασκέδασης. Αυτού του είδους οι κατασκευές προϋποθέτουν σε μεγάλο βαθμό τη συνεργασία. Σε αυτήν την περίπτωση το παιδί αποκτά μια πρακτική γνώση που έχει τη δυνατότητα να εφαρμόζει σε άλλες κατασκευές προβαίνοντας σε διάφορες καινοτομίες εκείνη τη στιγμή αλλά και μετέπειτα στη ζωή του. Τα παιδιά δεν οδηγούνται κατευθείαν στο αποτέλεσμα, αλλά μαθαίνουν τη διαδικασία για να φτάνουν μόνα τους σε αυτό.

Το παιχνίδι είναι μια διαδικασία συλλογικοποίησης και προσαρμογής στις κυρίαρχες κοινωνικές αξίες, είτε αυτές προωθούν την αδράνεια στη σκέψη και στο σώμα, είτε είναι συλλογικές και δίνουν προτεραιότητα στη δράση, τη φαντασία και τη δημιουργικότητα. Επανερχόμενοι λοιπόν στις δυτικές κοινωνίες, τα παιχνίδια με τον τρόπο με τον οποίο παρέχονται φαίνεται πως προετοιμάζουν το παιδί με τον πιο ευχάριστο τρόπο για τον πιο σημαντικό ρόλο του, αυτόν του καταναλωτή, που η σημασία του να "έχεις" είναι πιο σημαντική από του να "πράτεις" και να "συνεργάζεσαι". Και βέβαια, θα ήταν σαφώς υποτιμητικό αν λέγαμε ότι το παιχνίδι, πέρα από την ευχαρίστηση που προσφέρει στο χρήστη του, έχασε ή δεν είχε ποτέ μια βασική του ιδιότητα, αυτή της εκπαίδευσης. Φυσικά και μας εκπαιδεύει σε αυτό που οι κοινωνίες μας ξέρουν να κάνουν καλά, στον ατομικισμό, την απόλυτη συμμόρφωση στους προκαθορισμένους κανόνες, την παθητικότητα και την αδράνεια.



Απ' την παρτιτούρα στη μαγνητοταινία

Η μουσική, ως μια μορφή της πνευματικής δημιουργίας του ανθρώπου, είναι έργο κοινωνικό. Αν ακολουθήσουμε προς τα πίσω την εξέλιξή της, προσπερνώντας τις πολιτιστικές αναμειξεις που της έδωσαν τις σημερινές της μορφές, θα δούμε ότι, από τα αρχαία χρόνια, διαφορετικοί πολιτισμοί, με διαφορετικές κουλτούρες και διαφορετική κοινωνική συγκρότηση, δημιούργησαν τη δική τους ιδιαίτερη μουσική, βασισμένη στα χαρακτηριστικά τους. Αξιοπρόσεκτη είναι η περίπτωση της Ινδικής, που από τη βάση της διαφέρει ακόμα και σήμερα ριζικά από κάθε άλλη στον κόσμο και λειτουργεί με τους δικούς της κανόνες και ιδιοτροπίες. Με την πάροδο του χρόνου, η μουσική θα εξελίσσεται καθώς οι διάφορες κοινωνίες θα έρχονται σε επαφή.

Σε αυτή τη μακρόχρονη ιστορική εξέλιξη, υπάρχει ένα κομβικό σημείο που αποτελεί τομή στη μουσική ιστορία και θα ανοίξει νέες πρωτοφανείς δυνατότητες στη μετέπειτα δημιουργία. Πρόκειται για το σημείο της καταγραφής της μουσικής μέσω συμβόλων στο χαρτί και της διαμόρφωσης των πρώτων κανόνων μουσικής γραφής από την καθολική εκκλησία. Εδώ, αξίζει μια σημείωση: η πραγματική συνεισφορά της δυτικής εκκλησιαστικής μουσικής δεν ήταν η καταγραφή καθ' εαυτή. Προηγούμενοι πολιτισμοί είχαν καταγράψει ήδη μουσική μέσω συμβόλων, όπως οι βυζαντινοί, αρκετά πιο πριν, αλλά μόνο για λόγους απαθανάτισης και εκτέλεσής της εκ' των υστέρων από οργανοπαίχτες ή τραγουδιστές. Η αρχική σύνθεσή της δε γινόταν πάνω στο χαρτί, αλλά πάνω στο μουσικό όργανο. Η καινοτομία, λοιπόν, που έφεραν οι καθολικοί, ήταν ότι αντιμετώπισαν αυτά τα σύμβολα **σα γράμματα μιας νέας αλφαβήτου και αναζήτησαν τη γραμματική και το συντακτικό που θα τους επέτρεπαν τη σύνθεση** κατευθειάν πάνω στην παρτιτούρα. Τα δομικά στοιχεία αυτής της γλώσσας – τα γράμματά της – είναι οι νότες. Μια νότα είναι η συμβολική αποτύπωση, πάνω στο πεντάγραμμο, της συχνότητας ενός συγκεκριμένου ηχητικού κύματος (π.χ. σήμερα η νότα λα αντιπροσωπεύει έναν ήχο 440Hz). Αφού μελέτησαν τα διαστήματα μεταξύ των φθόγγων και συστηματοποίησαν μοτίβα και μουσικές παραδόσεις που προϋπήρχαν στις κοινωνίες, έφτιαξαν τους δικούς τους κανόνες οριζόντιας (κλίμακες) και στη συνέχεια κάθετης (συγχορδίες) γραφής. Πάνω σε αυτούς θα πατήσουν τα πολύπλοκα μοντέλα σύνθεσης (αρμονία, αντίστιξη, φούγκα κ.α.), στα οποία θα βασιστεί η εξέλιξη της κλασικής μουσικής και που θα δώσουν τη δυνατότητα γραφής αναβαθμισμένης πολυφωνικής μουσικής (ακόμα και με 8 ή και περισσότερες φωνές), από ένα συνθέτη, πρακτικά χωρίς να έχει κανένα μουσικό όργανο μπροστά του, χωρίς, δηλαδή, να ακούει αυτό που γράφει. Η τομή αυτή που περιγράφουμε έχει δύο όψεις: Από τη μια μεριά, μπορούμε να μιλήσουμε για **το δώρο της πολυφωνίας**, που φέρνει μαζί της και μια νέα αναβαθμισμένη αισθητική. Από την άλλη μεριά, μιλάμε για κανόνες, και μάλιστα για κανόνες στην υπηρεσία της εκκλησίας, που απαιτούν καθολικότητα, μπλοκάροντας έτσι τον πειραματισμό και τις ξένες "εξωχριστιανικές" επιρροές. Οι απαγορεύσεις, που εμπεριέχονται μέσα σε αυτούς, αφορούν είτε την αισθητική που υπαγορεύουν (πολλά τέτοια συνθετικά "λάθη" σήμερα, όχι απλά έχουν ξεπεραστεί, αλλά αποτελούν και μουσικές κοινοτυπίες), είτε ηλίθιες θρησκευτικές μεταφω-

σικές (4η αυξημένη, διάστημα που απαγορεύεται από τον ίδιο τον πάπα ως διάστημα του σατανά).

Στο περιθώριο αυτής της μουσικής, που εξελίσσεται στους μεγάλους καθεδρικούς και τα αριστοκρατικά σαλόνια, θα συνεχίσει να ζει η εμπειρική μουσική των κατώτερων στρωμάτων: τσιγγάνοι, τροβαδούροι, κομπανίες κ.τ.λ. Οι δύο αυτοί κόσμοι δεν ήταν δυνατό να παραμείνουν ξεκομμένοι ο ένας απ' τον άλλον. Η κλασική μουσική γίνεται η βάση όλης της δυτικής μουσικής, ενώ ταυτόχρονα οι αυστηροί κανόνες της "σπάνε" σταδιακά από νέες επιρροές. Χαρακτηριστική είναι η περίοδος του ρομαντισμού, που σημαδεύεται από την εισαγωγή του για καιρό απαγορευμένου αραβικού στοιχείου. Η μεγάλη επανάσταση, όμως, που θα επαναδιαπραγματευθεί τη μουσική σύνθεση και θα ανοίξει νέους οριζόντες δημιουργίας, θα έρθει πολλά χρόνια αργότερα, στο μεγάλο χωνευτήρι των πολιτισμών, την Αμερική. **Ο κοινωνικός εμπειρισμός θα φέρει μεγάλες αλλαγές σε θεμελιώδη ζητήματα, όπως ο ρυθμός και η μελωδία, θα γεννήσει νέα ρεύματα μουσικής και, με την πάροδο του χρόνου, θα δημιουργήσει νέους κανόνες και μοτίβα** (καινούριες κλίμακες, τζαζ αρμονία, guide tones, 12μετρο blues κ.α.).

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να τονίσουμε το εξής: Η μουσική, όπως φαίνεται από αυτά προηγήθηκαν, εξελίσσεται συνεχώς. Αυτό που παραμένει ίδιο μέχρι στιγμής είναι η ίδια η διαδικασία της εξέλιξης. Η κοινωνική δημιουργικότητα αξιοποιεί, τροποποιεί ή και γκρεμίζει τους παλιούς κανόνες για να διαμορφώσει νέα ρεύματα και νέες προσεγγίσεις, οι οποίες με τη σειρά τους, αφού ωριμάσουν, κωδικοποιούνται και οι ίδιες σε νέους κανόνες σύνθεσης. **Πρόκειται για μια συνεχή κίνηση από τον εμπειρισμό στην κωδικοποίηση και την καταγραφή και πάλι από την αρχή. Μιλάμε τελικά για το συντακτικό μιας ζωντανής γλώσσας, που συνεχώς εμπλουτίζεται από την κοινωνική εμπειρία, αλλά η βάση του είναι πάντα η ίδια: η νότα**, το στοιχειώδες δομικό στοιχείο κάθε μουσικής κατασκευής. Θα μπορούσε ίσως να υπάρξει και κάποιο άλλο είδους συντακτικό;

Ένα αρκετά σημαντικό στοιχείο στη σύνθεση ενός τραγουδιού είναι αυτό της **επανάληψης**. Από πολύ παλιά έχει παρατηρηθεί πως στο ανθρώπινο αυτί "αρέσει" η επανάληψη μουσικών φράσεων που έχουν προηγηθεί μέσα στο κομμάτι, καθώς του φαίνονται οικείες και ενισχύουν την αίσθηση του ρυθμού. Αυτή η παρατήρηση είχε αξιοποιηθεί ήδη από τους κλασσικούς συνθέτες, αλλά και από τους τζαζίστες, που ανακάλυψαν πως η επανάληψη μιας φράσης σε διαφορετική, άσχετη τονικότητα, δεν ακούγεται φάλτσα, ακριβώς λόγω της οικειότητας που δημιουργεί η επανάληψη. Έτσι, αν παρατηρήσει κανείς ένα τυπικό σύγχρονο κομμάτι, θα διαπιστώσει πως αποτελείται από ευρύτερα τμήματα που επαναλαμβάνονται και εναλλάσσονται μεταξύ τους (ρεφρέν, κουπλέ, γέφυρες κ.τ.λ.). Αυτή είναι μια πετυχημένη και δημοφιλής συνταγή για τη δομή ενός τραγουδιού, έτσι ώστε να ακούγεται ευχάριστα, αλλά τίποτα παραπάνω. Ποτέ η συνθετική διαδικασία δεν έγινε αντιληπτή ως συναρμολόγηση, ως ένα κολάζ τέτοιων μουσικών μερών.

Κι' απ τη σύνθεση στο μοντάζ

Μια νέα τέτοια αντίληψη θα γίνει εφικτή με την εμφάνιση και τη διάδοση των **πρώτων μέσων καταγραφής ήχου**, και κυρίως των πιο μαζικών, του βινυλίου και της μαγνητικής ταινίας (κασέτα). Η καταγραφή του ίδιου του ηχητικού κύματος θα φέρει μεγάλες αλλαγές, όχι μόνο ως προς τον τρόπο κατανάλωσης της μουσικής, αλλά θα θέσει και τις βάσεις για μια νέα προσέγγιση στην επεξεργασία της, ως κυματομορφή. Τα νέα ηλεκτρονικά μέσα θα επιτρέψουν την επεξεργασία του καταγεγραμμένου κύματος ως προς την ένταση, τη συχνότητα (άρα την τονικότητα), το ρυθμό και άλλες παραμέτρους. Η καταγραφή του ήχου γίνεται σε στούντιο από ηχολήπτες και εκεί γεννιέται η έννοια της **δειγματοληψίας** (sampling). Τα μουσικά δείγματα που καταγράφονται, είτε από μουσικά όργανα, είτε από οποιοδήποτε άλλο φυσικό ήχο, μπορούν να αποθηκευτούν και να τοποθετηθούν μέσα σε νέες συνθέσεις. Αυτή η νέα αντίληψη εμφανίζεται ήδη από τη δεκαετία του '40, με τη γέννηση ενός πρωτοποριακού ρεύματος μουσικής, της **Musique concrète**, έναν πρόδρομο της ηλεκτρονικής μουσικής, που χρησιμοποιεί δείγματα από όργανα, φωνές, ήχους της φύσης κ.τ.λ. Δημιουργός της ήταν ο Γάλλος συνθέτης και θεωρητικός Pierre Schaeffer, οι τεχνικές του οποίου βασίστηκαν στη χρήση του μικροφώνου και κυρίως στην τέχνη του ραδιοφώνου (ο ίδιος συνέβαλε στη δημιουργία ενός ραδιοφωνικού σταθμού, που αποτέλεσε κέντρο αντίστασης στο κατεχόμενο Παρίσι). Η άλλη μεγάλη επιρροή που τον ενέπνευσε ήταν **η τεχνική του montage στον κινηματογράφο, που, όπως αναφέρει και ο ίδιος, λειτουργήσε ως βάση της Musique concrète.**

Η προσέγγιση αυτή της σύνθεσης ως κολάζ ήχων θα εξελιχθεί και θα αρχίσει να χρησιμοποιεί δείγματα από μουσικές συνθέσεις που προϋπάρχουν. Τα παραδείγματα είναι άπειρα: Η εισαγωγή των drums από το "when the levee breaks" των led zepplin θα χρησιμοποιηθεί ως δείγμα από τους beastie boys, dr. Dre, eminem, depeche mode και πολλούς άλλους. Η μεγάλη επιτυχία των Vanilla Ice, "Ice ice baby" γράφεται πάνω σε λούπα από το "Under Pressure" των Queen, ενώ το "U can't touch this" του MC Hammer χρησιμοποιεί τη μουσική του "Super freak" του Rick James... Τα προϊόντα τέτοιων συνθέσεων, κυρίως ρυθμική και χορευτική μουσική, θα γνωρίσουν τεράστια απήχηση στο κοινό. Εν τω μεταξύ, με την εμφάνιση του μαγνητοφώνου, **η δημιουργία μουσικής μέσα από λούπες θα μαζικοποιηθεί σε αρκετά μεγάλο βαθμό.** Ο καθένας πλέον μπορεί να απομονώσει σε μια άδεια κασέτα κάποια μέτρα από ένα μουσικό κομμάτι και να τα βάλει να παίζουν σε επανάληψη, δημιουργώντας λούπες. Λούπες και δείγματα, με μια διαδικασία που θυμίζει μοντάζ, μπορούν να τοποθετούνται το ένα μετά το άλλο, ή το ένα πάνω στο άλλο σε στρώσεις (layers), να κόβονται και να ράβονται προς τη δημιουργία μιας νέας σύνθεσης.

Ο παραλληλισμός με το μοντάζ στον κινηματογράφο είναι πολύ σημαντικός, γιατί μας δείχνει μια παρόμοια μετατόπιση με αυτήν που εξετάζουμε. Το μοντάζ στο παράδειγμα των εικόνων, **μετατοπίζει το βάρος της δημιουργίας, από τη σύνθεση των ίδιων των εικόνων (ζωγραφική, φωτογραφία, κινηματογράφιση), στη διαδικασία συναρμολόγησής τους.** Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, η μουσική σύνθεση μέσω δειγμάτων

μετατοπίζει το βάρος από τη σύνθεση της ίδιας της μουσικής, στο συνδυασμό έτοιμων μουσικών μοτίβων. Το δομικά στοιχεία της σύνθεσης, δεν είναι πλέον οι νότες, αλλά ολόκληρα προκατασκευασμένα τμήματα που πρέπει να μπουν στη σειρά.

Θέλοντας κανείς να αναλύσει τις κοινωνικές συνέπειες αυτής της μετατόπισης, θα πρέπει να δει το ζήτημα από δύο μεριές: Από τη μία, η ευκολία της σύνθεσης, μέσω της νέας αυτής αντίληψης που έφεραν οι τεχνολογίες αναπαραγωγής ήχου, θα κοινωνικοποιήσει τη μουσική παραγωγή, η οποία θα γίνει προσίτη σε όλους χωρίς πολλές απαιτήσεις. Για πρώτη φορά βλέπουμε την ταυτότητα του "ειδικού" στη μουσική να "σπάει" σε τόσο μεγάλο βαθμό προς όφελος της κοινωνίας, η οποία πέρα από μουσικούς καταναλωτές, μπορεί πλέον, σε ένα ικανοποιητικό μέρος της, να είναι και παραγωγός, θέτοντας τη δικιά της κουλτούρα και τις δικιές της ανυποχίες. Έτσι, θα δούμε τη μαζική εμφάνιση της φιγούρας του dj, που δημιουργεί κομμάτια με λούπες και τη γέννηση μιας νέας μουσικής βασισμένης πάνω σε αυτές, κατ' ευθείαν από την κοινωνική βάση, της gar. Αξιοσημείωτη εξέλιξη είναι και η κατάκτηση όλων των ήχων που υπάρχουν στη φύση ή που μπορούν να κατασκευαστούν τεχνικά. Παραγωγή της μουσικής δεν είναι μόνο η ανθρώπινη φωνή και τα διαθέσιμα όργανα, αλλά κάθε ήχος που μπορεί να μαγνητοσκοπηθεί και έπειτα να προσαρμοστεί μέσα σε ένα κομμάτι με ηλεκτρονική επεξεργασία. Από την άλλη μεριά, η ίδια ακριβώς ευκολία θα αποτελέσει και μία μεγάλη ένδειξη: Η παραγωγή της μελωδίας, δεν απαιτεί πλέον τη μακρόχρονη και κοπιαστική διαδικασία της κατάκτησης ενός μουσικού οργάνου, αλλά αφορά την επιλογή, με βάση προσωπικά αισθητικά κριτήρια, και την κατανάλωση έτοιμων δειγμάτων που διατίθενται ανάμεσα σε πολλά άλλα, φτιαγμένα από άλλους, τους ειδικούς. Η παραγωγή της πολυφωνίας δεν επιτυγχάνεται με τη συνεχή κοινωνική τριβή με άλλους μουσικούς μέσα σε μια μπάντα, για το «δέσιμο» και την «ωρίμαση» του ήχου, αλλά με την κάθετη παράθεση των μουσικών μοτίβων και το δέσιμό τους μέσω ηλεκτρονικής επεξεργασίας. Η πρωτοτυπία δεν έγκειται στην κατανόηση των κανόνων και των στερεοτύπων της μουσικής αρχικά, και σε δεύτερο χρόνο, στο δημιουργικό ξεπέρασμά τους, αλλά στην αναζήτηση εξεζητημένων δειγμάτων και ήχων και στη συναρμολόγησή τους.

Τελικά, η φιγούρα του συνθέτη - μοντέρ είναι η φιγούρα ενός μουσικού που, καθώς εξελίσσεται σε μια νέα τεχνική σύνθεσης με τις δικές της προκλήσεις και δυνατότητες, ταυτόχρονα μπορεί και να αγνοεί τη διαδικασία δόμησης της μουσικής, ακόμα και αυτής που ο ίδιος χρησιμοποιεί για να δημιουργήσει. Και αυτό, από μόνο του μπορεί να είναι μια σημαντική ένδειξη για αυτή τη νέα κοινωνική δημιουργικότητα. **Όπως και σε κάθε άλλη αλλαγή παραδείγματος, έτσι και σε αυτή, μιλάμε για ένα δίκικο μαχαίρι. Πλατιά κοινωνικοποίηση και νέες δυνατότητες από τη μία, αντίστοιχες εκπτώσεις από την άλλη.**





Στις 25-06-12, το αυτοδιαχειριζόμενο στέκι αρχιτεκτονικής οργάνωσε μία εκδήλωση-συζήτηση πάνω στο θέμα της επικείμενης πεζοδρόμησης της Πανεπιστημίου και «ανασυγκρότησης» του ευρύτερου κέντρου της Αθήνας. Η εκδήλωση έγινε στο αίθριο του κτιρίου αβέρωφ, του πολυτεχνείου, όπου (ευτυχώς) παραβρέθηκαν και φοιτητές της σχολής, δεδομένης της ασύλληπτης αδιαφορίας τους για οτιδήποτε δεν περιλαμβάνεται σε κάποια από τις μακέτες τους.

Η εισήγηση, που υπάρχει για όποιον ενδιαφέρεται σε έντυπη μορφή, περιλαμβάνει κριτική στις προτάσεις του rethink, όχι μόνο από κοινωνική ή πολιτική σκοπιά, αλλά και από αυτό που θα λέγαμε στενά «πολεοδομική». Με λίγα λόγια μια σειρά επιχειρημάτων υποστηρίζοντας ότι η προτεινόμενη κυκλοφοριακή αναδιάρθρωση θα επιφέρει μάλλον τα αντίθετα αποτελέσματα από αυτά που ισχυρίζεται ότι επιδιώκει η πρόταση, ότι η κατοικία (βλέπε μεσαία τάξη των προαστίων) δεν πρόκειται να επιστρέψει στο κέντρο και πως μια πεζοδρομημένη Πανεπιστημίου (αν μη τι άλλο!) δε θα σώσει τα μαγαζιά από τη χρεωκοπία, ούτε θα προσελκύσει τις λαοθάλασσες των καταγορευμένων καταναλωτών. Πέραν αυτών, εξηγεί και γιατί η πόλη αυτή ποτέ δεν είχε την πολυπόθητη ενιαία ταυτότητα της κυριεύει ευρωπαϊκής πρωτεύουσας, στο όνομα της οποίας ορκίζονται οι εκάστοτε «αρμόδιοι», είτε είναι πολεοδόμοι, είτε απλά μπάσοι.

Αλλά η εισήγηση δε μένει εκεί. Κυρίως θέλει να εστιάσει στην ιδεολογική σημασία της όλης συζήτησης περί του κέντρου, η οποία αποδεικνύεται πολύ χρήσιμη για την εξουσία, είτε γίνει τελικά η ανάπλαση, είτε όχι. Μιας συζήτησης που δείχνει προς το κέντρο κουνώντας πάντα το δάχτυλο στην περιφέρεια, χρησιμοποιώντας δηλαδή μια υποτιθέμενη ενι-

αία ταυτότητα ως όπλο για τον χειρισμό της κοινωνικής συνείδησης με όρους εθνικής επικράτειας. Γι' αυτό και η εισήγηση ήταν σαφής: το re-think Athens δεν πρόκειται για κλασική περίπτωση gentrification, διότι πάνω στα ζητήματα του κέντρου παράγεται ιδεολογία για πολύ ευρύτερη χρήση. Παράγεται θολούρα που σκεπάζει την ταξική, συγκρουσιακή πραγματικότητα της καθημερινότητας της πόλης και κάνει το κέντρο να φαίνεται πιο πραγματικό διακύβευμα, από πολιτική, οικονομική και πολιτιστική άποψη, πάνω στο οποίο θα δοθούν οι λύσεις για όλα, πράγμα που φυσικά είναι κατασκευασμένο. Και αυτή η θολούρα συνεχίζει να αποκρύπτει κάτι εξίσου σημαντικό. Αποκρύπτει ότι η πόλη είναι πολύ περισσότερο οργανωμένη εκμετάλλευση, παρά οργανωμένη καταναλωση ή απόλαυση όπως παρουσιάζεται. Και ότι το, τόσο πολυπαιγμένο στα μίντια, ζήτημα των μεταναστών στο κέντρο είναι ακριβώς κομμάτι της οργανωμένης εκμετάλλευσης, και όχι κεντρικό πρόβλημα της καταναλωτικής πόλης που αν λυθεί, αυτή θα λειτουργεί κανονικά.

Δεν είναι δυνατόν κανείς να μεταφέρει, ούτε να συνοψίσει τη συζήτηση που ακολούθησε και που ήταν αρκετά ενδιαφέρουσα. Στο μεγαλύτερο της κομμάτι κινήθηκε ανάμεσα σε δύο πολύ συγγενικά θέματα: το ένα αφορούσε το αν θα πρέπει οι εισηγητές, σαν αρχιτέκτονες πρώτα και κύρια, να έχουν κάποια αντιπρόταση, και το άλλο, γενικότερο, το κατά πόσο η επιστήμη, και εν προκειμένω, η πολεοδομία μπορεί να λειτουργεί προς το συμφέρον της κοινωνίας, ή τέλος πάντων προς όφελος των κατώτερων τάξεων. Επί της ουσίας το ερώτημα είναι ένα και το αυτό: μπο-

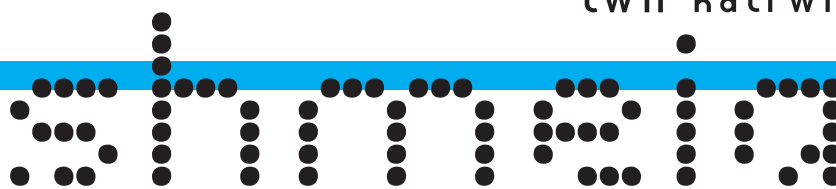
rethink athens

ρεί ο αρχιτέκτονας-πολεοδόμος να επιλύσει, εξ ολοκλήρου ή εν μέρει, τα κοινωνικά ζητήματα μιας πόλης με τα δικά του «αρχιτεκτονικά εργαλεία»; Είναι λογικό οι απόφοιτοι αυτής της σχολής, πόσο μάλλον οι καθηγητές να είναι ιδιαίτερα αισιόδοξοι. Οι υπόλοιποι όμως, δικαιολογείται να είναι το ίδιο πεπεισμένοι, δεδομένου του ότι αν και η μοντέρνα, για παράδειγμα, πολεοδομία είχε αυτό σαν κύριο στόχο, απέτυχε παταγωδώς;

Οι εισηγητές ήταν εξ' αρχής σαφείς ότι η απόπειρα αντιπρότασης είναι παγίδα, διότι δεν μπορεί να υπάρξει μία «λύση» στα πολύπλοκα ζητήματα του κέντρου, που να είναι εξ' ίσου καλή για όλους. Και αυτό λόγω του ταξικού, συγκρουσιακού χαρακτήρα της πόλης. Όμως το θέμα επανερχόταν συνεχώς σε αυτό. Η γενικότερη αγωνία σχετικά με το ρόλο της επιστήμης φαίνεται να έχει δύο αφετηρίες. Η μία, η ακαδημαϊκή, κινείται μεταξύ του «ας μιλήσουν οι ειδικοί...» και της αδιαμφισβήτητης και αυταπόδεικτης εγκυρότητας της επιστήμης. Η άλλη, η ιδωμένη από πολιτική πλευρά, πηγάζει από την πεποίθηση ότι ένα λαϊκό-δίκαιο κράτος θα χρησιμοποιούσε την επιστήμη για το καλό της κοινωνίας, επομένως η ίδια η επιστήμη δεν είναι καλή ή κακή, αλλά εξαρτάται από το ποιος φορέας τη χρησιμοποιεί. Πάντως, ενώ οι δύο αυτές απόψεις τοποθετούνται μάλλον αντιδιαμετρικά στον ιδεολογικό ορίζοντα, μέσα στο κατ' επίφαση φιλειρηνικό ακαδημαϊκό περιβάλλον συμβαδίζουν μια χαρά.

Θα χρειαζόταν ίσως μεγάλη επαναληψιμότητα αντίστοιχων γεγονότων-εκδηλώσεων για να μπορέσουν να ριζώσουν σε ένα μέρος των φοιτητών (και όχι μόνο) ισχυρά αντιπεριηρήματα, που να πηγάζουν κόντρα στην κυρίαρχη ιδεολογία περί επιστήμης. Όσο τα πανεπιστήμια συνεχίζουν να εγκαταλείπονται από το επίσημο κράτος, μπορούν να αποτελούν προνομιακό πεδίο τέτοιων προσαθειών και για έναν όχι και τόσο προφανή λόγο: μαζί με την απαξίωση του δημόσιου και κοινωνικού χαρακτήρα του πανεπιστημίου, κλονίζεται όλο και περισσότερο το κύρος των ακαδημαϊκών, αλλά και η ίδια η εγκυρότητα της καλής επιστήμης, την οποία υποτίθεται ότι υπηρετούν ανδιωτελώς προς όφελος της κοινωνίας.





> Τι είναι επιτέλους αυτά τα ακαταλαβίστικα μαύρα κουτάκια στις στάσεις λεωφορείων;

Το 1994 στην Ιαπωνία, για λογαριασμό της αυτοκινητοβιομηχανίας Toyota, η θυγατρική Denso Wave δημιούργησε τον κώδικα QR (Quick Response). Ο QR code είναι η εξέλιξη του μονοδιάστατου barcode, ο οποίος χρησιμοποιείται εδώ και δεκαετίες στη βιομηχανία εμπορευμάτων και φέρει πληροφορίες για το εκάστοτε προϊόν. Αυτή η εξέλιξη, λοιπόν, είναι ένας γραμμωτός κώδικας δύο διαστάσεων (2d code) και αναπτύχθηκε λόγω της ανάγκης για αποθήκευση μεγαλύτερου όγκου πληροφορίας και για αποκωδικοποίηση με μεγάλη ταχύτητα. Μπορεί να διαβαστεί και να αποκρυπτογραφηθεί με έναν επεξεργαστή εικόνας και υποστηρίζει αριθμητικούς, αλφαριθμητικούς, δυαδικούς και κινέζικους χαρακτήρες. Αρχικά χρησιμοποιήθηκε εντός της αυτοκινητοβιομηχανίας για την εύκολη αναγνώριση των οχημάτων, στη συνέχεια και από την υπόλοιπη βιομηχανία για εσωτερική χρήση ταυτοποίησης των προϊόντων. Φυσικά, οι λαοί των διαφημιστικών εταιριών δεν άργησαν να καταλάβουν ότι υπάρχει πολύ ψωμί πίσω από τη γιγαπώνεζικη εφεύρεση.

Η ευρεία διάδοση των smartphones τα τελευταία χρόνια, έκανε την προσπάθεια στο διαδίκτυο από οποιοδήποτε σημείο αυτόνοτη. Αυτό σε συνδυασμό με την υψηλή ανάλυση σάρωση εικόνας που προσφέρουν τα συγκεκριμένα κινητά τηλέφωνα έκανε πρόσφορο το έδαφος προς εκμετάλλευση του QR code από το χώρο της διαφήμισης. Έτσι, οι QR codes βρήκαν τη θέση τους σε συσκευασίες και διαφημίσεις προϊόντων και υπηρεσιών.

Για να το κάνουμε πιο λιανά: οι διαφημιστές φοβόντουσαν ότι μία απλή παράθεση της ιστοσελίδας του προϊόντος πάνω στη συσκευασία ή τη διαφήμιση του δεν θα είχε λαμπρά διαφημιστικά αποτελέσματα, διότι ο καταναλωτής μπορεί να ξέχναγε να την επισκεφτεί ή ακόμα και να βαριόταν τη διαδικασία. Τα νούμερα δεν τους έβγαιναν ελπιδοφόρα. Έτσι, προς διευκόλυνση του καταναλωτή, αρκεί ένα απλό πέρασμα του smartphone πάνω από τον κωδικό (ο οποίος πλέον βρίσκεται παντού, από περιοδικά μέχρι στάσεις λεωφορείων) και μεταφέρεται απευθείας στην ιστοσελίδα του προϊόντος με όλες τις απαραίτητες πληροφορίες. Πέρα από το χώρο του εμπορεύματος, οι κωδικοί αυτοί χρησιμοποιούνται πλέον και σαν «ταυτότητες», αφού έχουν αρχίσει να χρησιμοποιούνται παραδειγματός χάριν σε επαγγελματικές κάρτες ή ακόμα και από δημόσιες υπηρεσίες και κράτη. Χωρίς πολύ βαβούρα και κόστος. Καιρός λοιπόν τώρα, σε περίοδο κρίσης, να προμηθευτούμε όλοι από ένα smartphone! Τι κι αν αυτό κοστίζει όσο δύο μηνιάτικα (για όσους ακόμα έχουν από αυτά)...

Κουίζ: κλέψτε ένα smartphone και βρείτε τι λέει το ασπρόμαυρο κουτάκι!



> 3ήμερο φεστιβάλ GAME OVER 12, 13 και 14 Οκτώβρη στο Πολυτεχνείο

Η συνέλευση του game over διοργανώνει στις 12, 13 και 14 Οκτώβρη τριήμερο φεστιβάλ με συζητήσεις και εκδηλώσεις. Κεντρικός άξονας των συζητήσεων θα είναι η κρίση του μαζικού εκπαιδευτικού συστήματος.

Παρασκευή 12/10

19:00 ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Η γοητεία του πειρατή: Εναντία στην πνευματική ιδιοκτησία

Σάββατο 13/10

19:00 ΣΥΖΗΤΗΣΗ - ΠΡΟΒΟΛΗ ΒΙΝΤΕΟ

Video Games: Ηλεκτρονική εκπαίδευση...

22:00 ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

"Ο τυχαίος θάνατος ενός αναρχικού" του Ντάριο Φο

από τη θεατρική ομάδα "Μηχανικοί του Φθηνού Μελοδράματος"

Κυριακή 14/10

19:00 ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Ο καθόλου τυχαίος θάνατος ενός εκπαιδευτικού συστήματος

22:00 ΣΥΝΑΥΛΙΑ

> Antifa LIVE 20 Οκτώβρη

...οι δρόμοι, οι θόρυβοι, οι στίχοι και οι χίλιες γλώσσες της μητρόπολης είναι όλα δικά μας, είναι όλα των από κάτω αυτής της κοινωνίας. Και δε ψηνόμαστε να τα κάνουμε δώρο σε κανένα φιλότεχνο «ευαίσθητο» αφεντικό, σε κανένα μπράβο, σε κανένα μπάτσο, σε κανένα ελληνάρ.

Τώρα, περισσότερο από ποτέ, **Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΑΣ ΣΤΟΥΣ ΔΡΟΜΟΥΣ** κι οι φασίστες στις τρύπες τους...

ANTIFA LIVE 20 ΟΚΤΩΒΡΗ

Sage francis (rhode island-usa)/

μεθυσμένα ζωτικά (αθήνα) /

nachi mziane (επιθεση κατα μέτωπο + ανεξέλεγκτη σύγκρουση πορεία) (πάτρα)/

ήρωας (θεσσαλονίκη-καβάλα)

Για περισσότερες πληροφορίες: <http://www.antifalive.gr/>

...«Ξέρεις κάτι;» είπε ο Πορτογάλος με φωνή μάλλον λίγο πιο βραχνή απο άλλες φορές. «νομίζω οτι δεν θα τα καταφέρουν ποτέ...ποτέ δεν θα μας σκοτώσουν. Αλλά ακόμα κι αν κατα τύχη τα καταφέρουν κάποτε, κανένας δεν θα τους πιστέψει. Γιατί τότε, άλλοι θα ονειρεύονται πως είναι εμείς».

«Έχουν πει τόσες φορές οτι είμαστε νεκροί αδερφούλη. Τι σημασία έχει ακόμα μια φορά;» αποκρίθηκε ο Σαντοκάν.

Για μια στιγμή μέσα στο υπόγειο μπουντρούμι ακούγονταν μόνο τα γέλια του Γιάνιες που σκέπαζαν το θόρυβο του νερού που έμπαινε απο τις κρυμμένες σωλήνες, κάλυπταν το σφύριγμα των φιδιών και τα μουγκρητά των ουρακοτάγκων, καθώς και το τρίζιμο των αναμμένων φύλλων του ούπα που έβγαζαν ήδη τον δηλητηριασμένο καπνό τους.



«βρήκα τρόπο να φύγουμε απο εδώ» είπε ο Πορτογάλος άξαφνα.

«Πως;» τον ρώτησε ο Τίγρης της Μαλαισίας, με μια αμυδρή ελπίδα στη φωνή.

«Με το πείσμα. Θα δείς, αδερφούλη» είπε ο Γιάνιες και τα δόντια του έλαμπαν μέσα στο σκοτάδι σ' ένα διαβολικό, τρυφερό, συντροφικό και αδερφικό χαμόγελο...

Πόλη του Μεξικού, Απρίλης 1986-Νοέμβρης 1989