

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ //
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ //

— ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ στην ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ —



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

[Σύμπαντα γούστου στις εικαστικές τέχνες]

πρόσληψη των εικαστικών τεχνών &
διαμόρφωση της αισθητικής κρίσης
στους εφήβους



Ευθυμία ΚΙΤΣΑΛΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ // **Μάρθα ΜΙΧΑΗΛΙΔΟΥ**

— 2013 – 2014 —

Σύμπαντα γούστου στις εικαστικές τέχνες

αισθητικές προτιμήσεις & πολιτιστικές πρακτικές των εφήβων

Εξεταστική επιτροπή

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ // **Μάρθα ΜΙΧΑΗΛΙΔΟΥ** – επίκουρη καθηγήτρια

ΜΕΛΗ // **Γιάννης ΣΚΑΡΠΕΛΟΣ** – αναπληρωτής καθηγητής

// **Έφη ΦΟΥΝΤΟΥΛΑΚΗ** – επίκουρη καθηγήτρια

Ευθυμία (Έμη) ΚΙΤΣΑΛΗ

A.M.: 4112M005

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	2
I. Θεωρητικές προσεγγίσεις για το γούστο και την πολιτιστική κατανάλωση.....	6
Η θέση της ομολογίας	9
Η ατομικιστική θέση	14
Η θέση της παμφαγίας	17
Η περίπτωση των εικαστικών τεχνών	23
II. Το πλαίσιο της έρευνας.....	30
Οι ερευνητικές υποθέσεις.....	30
Η μέθοδος της έρευνας	31
Η κατασκευή του ερωτηματολογίου.....	34
Τα χαρακτηριστικά του δείγματος.....	40
Η επεξεργασία των δεδομένων	41
III. Σύμπαντα γούστου και πολιτιστικές πρακτικές των εφήβων... ..	43
Σύμπαντα εικαστικών προτιμήσεων	44
Αισθητικές διαστάσεις των εικαστικών προτιμήσεων	53
Κοινωνικές παράμετροι των εικαστικών προτιμήσεων	65
Συγκροτήματα πολιτιστικών επιλογών και κοινωνικοί παράγοντες.....	77
Συζήτηση των υποθέσεων: ατομικισμός, ομολογία ή παμφαγία;.....	90
Επίλογος.....	95
Βιβλιογραφία.....	100
Παράρτημα.....	107

Εισαγωγή

Ο Baudelaire, στο δοκίμιό του “Η ηθική του παιχνιδιού”, σημειώνει ότι το παιχνίδι είναι η πρώτη μύηση του παιδιού στην τέχνη και, μάλιστα, ότι «ένα παιδί (...) στο οποίο οι γονείς του χάριζαν κυρίως θεατρικά παιχνίδια ώστε να μπορέσει στη συνέχεια να βρίσκει μόνο του ευχαρίστηση στο θέαμα και τις μαριονέτες, δεν θα ήταν περίεργο να συνηθίσει στην ιδέα ότι το θέατρο είναι η πιο εξάισια μορφή του ωραίου»¹. Μπορούμε να προεκτείνουμε τη σκέψη αυτή στο σύνολο των τεχνών και ειδικά στις εικαστικές τέχνες, η πρώτη μύηση στις οποίες λαμβάνει αναμφίβολα χώρα, σε πολύ πρώιμη ηλικία, εντός του οικογενειακού πλαισίου μέσα από τις πρώτες παιδικές ζωγραφιές. Και μπορεί ο Baudelaire να μην επιδίωκε ρητά να ανοίξει το ζήτημα της σημασίας του κοινωνικού περιβάλλοντος στην καλλιέργεια της ενασχόλησης με την τέχνη, τα λόγια του, όμως, απόκτησαν νέο ενδιαφέρον υπό το φως του έργου του Bourdieu για το ρόλο της κοινωνικής αναπαραγωγής και της πολιτισμικής μεταβίβασης στην εμπλοκή με την κουλτούρα.

Ποιό ρόλο παίζει, λοιπόν, το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο μεγαλώνει ένα παιδί στη σχέση του με τις τέχνες και την κουλτούρα; Σχετίζεται η αντίληψη και εκτίμηση της τέχνης με την κοινωνική καταγωγή ή αποτελεί έκφραση “προσωπικού γούστου”; Η προσέγγιση των ερωτημάτων αυτών μας οδηγεί στο χώρο της κοινωνιολογίας του πολιτισμού και συγκεκριμένα στη συζήτηση για το *πολιτισμικό κεφάλαιο*, το γούστο και την *πολιτιστική κατανάλωση*. Έχοντας ως αφετηρία ένα τέτοιο θεωρητικό πλαίσιο, θα επιχειρήσουμε να διερευνήσουμε εμπειρικά το βαθμό στον οποίο επιδρά το κληρονομημένο πολιτισμικό κεφάλαιο στη διαμόρφωση του γούστου των εφήβων στα εικαστικά. Οι εικαστικές τέχνες, παρότι αποτελούν τμήμα μιας ευρέως διαδεδομένης οπτικής κουλτούρας, εξακολουθούν να συγκροτούν ένα από τα πιο νόμιμα καλλιτεχνικά πεδία και οι σχετικές κοινωνιολογικές έρευνες συντείνουν στο ότι η πολύπλευρη εκτίμησή τους προϋποθέτει ύπαρξη ισχυρού πολιτισμικού και εκπαιδευτικού κεφαλαίου. Μάλιστα, σε μια εποχή όπου η οθόνη και τα μέσα μαζικής επικοινωνίας καταλαμβάνουν όλο και μεγαλύτερο μέρος των πρακτικών ελεύθερου χρόνου των εφήβων, τι χώρος μένει για την ενασχόληση και αποτίμηση περιοχών της υψηλής κουλτούρας, όπως οι εικαστικές τέχνες;

Η παρούσα εργασία έχει ως στόχο να προσεγγίσει, μέσω εμπειρικής έρευνας σε μαθητές λυκείων της Αθήνας, τις αισθητικές στάσεις και κρίσεις των εφήβων απέναντι στις εικαστικές τέχνες, να ανιχνεύσει αν οι στάσεις αυτές διέπονται από

¹ BAUDELAIRE Charles, “Η ηθική του παιχνιδιού” (1853), στο *Αισθητικά δοκίμια*, μτφ. Μ. Ρέγκου, εκδόσεις Printa, Αθήνα 1995, σσ. 64-65.

συγκεκριμένα μοτίβα και μορφοποιούνται σε διακριτά σύμπαντα γούστου² και να ψηλαφίσει, σε ένα πρώτο επίπεδο, τις αισθητικές διαστάσεις και κριτήρια που ενεργοποιούνται κατά την αποτίμηση ενός εικαστικού έργου. Επιπρόσθετα, επιδιώκει να διερευνήσει το βαθμό στον οποίο οι εικαστικές προτιμήσεις σχετίζονται με πτυχές της ευρύτερης πολιτιστικής συμμετοχής και κατανάλωσης των εφήβων: η εξέταση των αισθητικών επιλογών σε τομείς όπου διακρίνονται πιο εύκολα προϊόντα υψηλής και δημοφιλούς κουλτούρας –όπως η μουσική– μπορεί να φωτίσει τις προτιμήσεις σε έναν τομέα όπως τα εικαστικά, όπου είναι δύσκολη η ανάδειξη δημοφιλών ειδών, επειδή εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από θεσμούς και κώδικες. Όλα τα παραπάνω εξετάζονται υπό το πρίσμα των κοινωνικών χαρακτηριστικών των συμμετεχόντων και κυρίως της επίδρασης του πολιτισμικού κεφαλαίου και της κοινωνικής καταγωγής.

Το ερευνητικό ενδιαφέρον για τις εικαστικές προτιμήσεις των εφήβων αφορμάται από την ιδιότητα μου ως καθηγήτρια σχετικών μαθημάτων στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση αλλά δεν περιορίζεται σε αυτήν. Οι εικαστικές τέχνες αποτελούν γενικότερα μια ενδιαφέρουσα περίπτωση για τη μελέτη του γούστου: αφενός, η ύπαρξη διαφορετικών στιλ και περιόδων, με μεγάλη ποικιλία τόσο ως προς το θέμα όσο και ως προς τη μορφή απεικόνισης, προσφέρεται για διαφοροποιήσεις εύκολα προσεγγίσιμες από ένα ευρύ κοινό –όπως κλασική και μοντέρνα τέχνη, αναπαραστατική και μη αναπαραστατική· αφετέρου, τα οπτικά ερεθίσματα, όπως οι ζωγραφικοί πίνακες, έχουν τη δυνατότητα να προκαλέσουν αυθόρμητες αισθητικές αντιδράσεις, που μπορούν να εκφραστούν επί τόπου κατά τη διεξαγωγή της έρευνας, ακόμα κι αν απουσιάζει προηγούμενη σχετική γνώση. Εξάλλου, η επιλογή της συγκεκριμένης ηλικιακής ομάδας, των εφήβων μαθητών λυκείου, παρά τους όποιους περιορισμούς, έχει το πλεονέκτημα ότι προσδιορίζει μια κοινωνική κατηγορία νέων που έχουν την κοινή ιδιότητα του μαθητή ή της μαθήτριας, ενώ παράλληλα αναπτύσσουν πολιτιστικές πρακτικές έξω από το σχολείο και την οικογένεια, πρακτικές που αποτελούν προνομιακό χώρο έκφρασης, κοινωνικοποίησης και κατασκευής ταυτότητας. Εξετάζοντας άτομα με ισοδύναμο εκπαιδευτικό κεφάλαιο –τουλάχιστον σε ό,τι αφορά στη θεσμοθετημένη του μορφή– έχουμε τη δυνατότητα να εστιάσουμε ιδιαίτερα στο ρόλο της κοινωνικής καταγωγής.

Η εργασία διαρθρώνεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο γίνεται επισκόπηση των θεωριών και ερευνών γύρω από το γούστο και την πολιτιστική κατανάλωση. Μετά από μια συνοπτική αναφορά στους θεωρητικούς “προδρόμους”, ακολουθεί η

² Υιοθετούμε την έκφραση “σύμπαντα γούστου” από τη μετάφραση της Κ. Καψαμπέλη για την έκφραση του Bourdieu “univers de goûts”. Βλ. BOURDIEU Pierre, *Η Διάκριση: Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, μτφ. Κ. Καψαμπέλη, πρόλογος Ν. Παναγιωτόπουλος, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2002, σ. 59.

αναλυτική παρουσίαση των προσεγγίσεων που διέπουν σήμερα τη σχετική κοινωνιολογική εργογραφία και οργανώνονται γύρω από τρεις βασικές θέσεις: τη *θέση της ομολογίας*, που υποστηρίζει την ύπαρξη σχέσης αντιστοιχίας ανάμεσα στην κοινωνική διαστρωμάτωση και τις πολιτιστικές επιλογές· την *ατομικιστική θέση*, κατά την οποία οι πολιτιστικές πρακτικές κατευθύνονται από την επιδίωξη ατομικής αυτοπραγμάτωσης· και τη *θέση της παμφαγίας*, που συσχετίζει τους κοινωνικούς όρους με το εύρος της πολιτιστικής κατανάλωσης. Πλαισιώνονται, έτσι, θεωρητικά οι τρεις υποθέσεις γύρω από τις οποίες εξετάζουμε, στο πλαίσιο της εμπειρικής έρευνας, τις εικαστικές προτιμήσεις και πολιτιστικές πρακτικές των εφήβων. Η τελευταία ενότητα του κεφαλαίου επικεντρώνεται στις έρευνες που εστιάζουν στη σχέση μεταξύ προτιμήσεων και κοινωνικών προσδιορισμών στο πεδίο των εικαστικών τεχνών.

Στο δεύτερο μέρος αναπτύσσεται το μεθοδολογικό πλαίσιο της έρευνας. Μετά τη συγκεντρωτική διατύπωση των ερευνητικών υποθέσεων, ακολουθεί η αιτιολόγηση της επιλογής της εμπειρικής μεθόδου, δηλαδή της δειγματοληπτικής έρευνας με ερωτηματολόγιο που συνοδεύεται από ποιοτικό υλικό μέσα από συνεντεύξεις. Στη συνέχεια, περιγράφονται η δομή του ερωτηματολογίου, τα χαρακτηριστικά του δείγματος και οι επιλεγείσες μέθοδοι στατιστικής επεξεργασίας των ποσοτικών δεδομένων.

Στο τρίτο μέρος αναλύονται τα ευρήματα της έρευνας. Το κεφάλαιο ξεκινά με την αιτιολόγηση της ερευνητικής μας εστίασης στη σχέση του εφηβικού κοινού με τις εικαστικές τέχνες. Ακολουθεί η καθαυτό ανάλυση που οργανώνεται σε πέντε επιμέρους ενότητες. Στην πρώτη παρουσιάζονται τα ευρήματα σχετικά με τις εικαστικές προτιμήσεις των εφήβων του δείγματος και αναδύονται τα μοτίβα που τις διέπουν, με άλλα λόγια τα σύμπαντα γούστου στις εικαστικές τέχνες. Η δεύτερη αφιερώνεται στην αισθητική διάσταση των προτιμήσεων αυτών, δηλαδή στα αισθητικά κριτήρια που χρησιμοποιούν οι έφηβοι όταν αποτιμούν ένα έργο τέχνης και στο λόγο που αρθρώνουν για να δικαιολογήσουν την αρέσκεια ή την απαρέσκειά τους. Η τρίτη ενότητα αφορά στην κοινωνική διάσταση των εικαστικών προτιμήσεων: εδώ εξετάζεται το αν και κατά πόσο επιδρούν οι κοινωνικοί προσδιορισμοί στη διαμόρφωση των εικαστικών επιλογών και των ομαδοποιήσεών τους. Η τέταρτη ενότητα συνεχίζει συνοπτικά μουσικές προτιμήσεις και ευρύτερες πολιτιστικές πρακτικές των εφήβων και τις συσχετίζει με τις εικαστικές προτιμήσεις και τους κοινωνικούς όρους συγκρότησής τους. Η πέμπτη κλείνει με τη συζήτηση των ερευνητικών υποθέσεων στη βάση των αποτελεσμάτων της ανάλυσης.

Η παρούσα μελέτη ελπίζουμε να συνεισφέρει στο σχετικά περιορισμένο ερευνητικό έργο στο ελληνικό πλαίσιο. Στην Ελλάδα, έχουν γίνει μέχρι σήμερα λίγες εμπειρικές έρευνες σε σχέση με τις πολιτιστικές πρακτικές, οι περισσότερες από τις οποίες περιορίζονται στην παρουσίαση ποσοτικών δεδομένων –χωρίς εφαρμογή ευρύτερου θεωρητικού πλαισίου στην ερμηνεία τους– ή κινούνται εντός ενός συγκεκριμένου θεωρητικού παραδείγματος³. Κατά τη γνώμη μας, είναι αναγκαίος ο εμπλουτισμός του ερευνητικού πεδίου με μελέτες που συνδυάζουν τις μεθοδολογικές προσεγγίσεις και τις επικρατούσες σχολές σκέψης για το γούστο και την πολιτιστική κατανάλωση, διευρύνοντας την κατανόηση του ρόλου της κοινωνικής διαστρωμάτωσης στην πολιτιστική συμμετοχή στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα⁴.

³ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι έρευνες αναγνωστικής συμπεριφοράς του ΕΚΕΒΙ, τα πλούσια ποσοτικά δεδομένα των οποίων δεν έχουν αξιοποιηθεί θεωρητικά, βλ. ενδεικτικά Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Γ' Πανελλήνια Έρευνα Αναγνωστικής Συμπεριφοράς και πολιτιστικών πρακτικών, Αθήνα, 2010, <<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=8433&cnode=309>> [Μάιος 2014]. Εξαιρέση αποτελούν έρευνες για το κοινό των μουσείων, η έρευνα για το θεατρικό κοινό των Παναγιωτόπουλου και Βιδάλη και η εστιασμένη στη σχέση των εφήβων με τα μέσα μαζικής επικοινωνίας έρευνα της Κορωναίου, οι οποίες κινούνται ως επί το πλείστον εντός του θεωρητικού πλαισίου της ομολογίας. Βλ. αντίστοιχα ΒΙΔΑΛΗ Μαρία, "Η τέχνη της φιλοτεχνίας", *Κοινωνικές επιστήμες*, τ. 1, 2012, σσ. 19-63, ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Νίκος, ΒΙΔΑΛΗ Μαρία, "Ο κόσμος των παραστάσεων¹: Ο κοινωνικός χώρος του κοινού των θεάτρων", *Κοινωνικές επιστήμες*, τ. 1, 2012, σσ. 65-94 και ΚΟΡΩΝΑΙΟΥ Αλεξάνδρα, *Νέοι και μέσα μαζικής επικοινωνίας: Κοινωνιολογική προσέγγιση των πολιτιστικών πρακτικών του ελεύθερου χρόνου των νέων 11-13 ετών*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1992.

⁴ Το κενό στην ελληνική περίπτωση επιχειρεί να καλύψει το ερευνητικό πρόγραμμα *Κοινωνικό-οικονομική τάξη, κοινωνική θέση και κατανάλωση: Διαστρωμάτωση, κινητικότητα και αστική κατανάλωση στην Αθήνα* του Ινστιτούτου Κοινωνικών Ερευνών του Εθνικού Κέντρου Κοινωνικών Ερευνών. Το πρόγραμμα, που έχει ως στόχο τη διερεύνηση της σχέσης μεταξύ των διαστάσεων της κοινωνικής διαστρωμάτωσης και των διαφορών στις μορφές αστικής κατανάλωσης στην περίπτωση της Αθήνας, ξεκίνησε τον Νοέμβριο του 2012 και μέχρι την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας δεν είχε δημοσιεύσει αποτελέσματα. Βλ. σχετικά <<http://www.ekke.gr/secstacon/>>.

I. Θεωρητικές προσεγγίσεις για το γούστο και την πολιτιστική κατανάλωση

Για μεγάλο χρονικό διάστημα το γούστο υπήρξε προνομιακό αντικείμενο μελέτης της φιλοσοφίας της αισθητικής, υπό την επίδραση του φιλοσοφικού έργου των David Hume και Immanuel Kant⁵. Ο Hume χρησιμοποιούσε τον όρο *καλαισθησία* για να εκφράσει την εξυγενισμένη ικανότητα να αντιλαμβάνεται κανείς την ποιότητα ενός έργου τέχνης. Για να εξηγήσει γιατί κάποια έργα τέχνης είναι καλύτερα από άλλα και γιατί κάποιοι έχουν την ικανότητα να το αντιληφθούν αυτό περισσότερο από άλλους, έδωσε έμφαση στη μόρφωση και την εμπειρία συγκεκριμένων ανθρώπων που τους οδηγεί στο να συμφωνούν μεταξύ τους για το ποια έργα είναι υψηλής ποιότητας, καθιερώνοντας έναν οικουμενικό «κανόνα καλαισθησίας». Ο Kant μίλησε κι αυτός για *καλαισθητικές κρίσεις*, αποσκοπώντας στο να δείξει ότι βασίζονται στα χαρακτηριστικά των ίδιων των καλλιτεχνημάτων και όχι στις προτιμήσεις των ατόμων. Διέκρινε «εκείνο που αρέσει» από «εκείνο που ευχαριστεί», καθώς γι' αυτόν ένα όμορφο πράγμα διαθέτει «τελικότητα χωρίς σκοπό». Η απόλαυση του ωραίου διαφέρει από τα άλλα είδη ευχαρίστησης στο ότι είναι ανιδιοτελής και αποστασιοποιημένη, ανεξάρτητη δηλαδή από τη διέγερση αισθήσεων και την ικανοποίηση επιθυμιών.

Η κληρονομιά του Kant γύρω από το ωραίο και την καλαισθητική κρίση αποτέλεσε τη βάση μετέπειτα θεωριών που επικέντρωσαν στην έννοια της αισθητικής αντίδρασης και στη διάκριση *υψηλής* και *λαϊκής* κουλτούρας. Σε μια τέτοια κατεύθυνση κινήθηκε, λίγο ως πολύ, μεγάλο μέρος των θεωρητικών προσεγγίσεων περί γούστου μέχρι τη δεκαετία του 1970. Ωστόσο, η ιδέα ότι οι αισθητικές διαθέσεις προσδιορίζονται κοινωνικά είχε εμφανιστεί στο παρελθόν σε μελέτες που συνέδεαν την κατανάλωση με τον τρόπο ζωής συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το έργο του Αμερικανού οικονομολόγου Thorstein Veblen, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, στο οποίο ανέπτυξε τη θεωρία της *επιδεικτικής κατανάλωσης*⁶. Βασικός άξονας ήταν ότι για να εγκαθιδρυθεί η διακεκριμένη θέση των ατόμων στην κοινωνική ιεραρχία δεν αρκεί η κατοχή πλούτου και ισχύος, αλλά πρέπει να δίνονται συνεχώς και οι σχετικές αποδείξεις, να γίνεται δηλαδή επίδειξη του κατεχόμενου πλούτου. Αυτό συμβαίνει μέσω εκτεταμένων δραστηριοτήτων

⁵ Η αναλυτική παρουσίαση των φιλοσοφικών αυτών θέσεων για το γούστο ξεπερνά τα όρια της παρούσας εργασίας. Για μια πολύ συνοπτική σχετική παρουσίαση βλ. FREELAND Cynthia, *Μα είναι αυτό τέχνη;*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2005, σσ. 20-26.

⁶ Πρόκειται για το έργο *Η θεωρία της αργόσχολης τάξης* του 1899. Για μια συνοπτική παρουσίαση της θεωρίας της *επιδεικτικής κατανάλωσης* του Veblen και τη συσχέτιση της με το έργο του Bourdieu βλ. TRIGG Andrew, "Veblen, Bourdieu and Conspicuous Consumption", *Journal of Economic Issues*, vol. 35, n° 1, 2001, σσ. 99-115.

αναψυχής και μέσω γενναιόδωρων δαπανών για κατανάλωση αγαθών και υπηρεσιών. Κοινό στοιχείο και στις δύο περιπτώσεις είναι η σπατάλη, στην πρώτη περίπτωση χρόνου και προσπάθειας, στη δεύτερη αγαθών. Η σπατάλη είναι χαρακτηριστική της «αργόσχολης τάξης», τα μέλη της οποίας δεν υποχρεούνται να εργαστούν, αλλά οικειοποιούνται το πλεόνασμα που παράγεται από εκείνους που κάνουν τη δουλειά, την εργατική τάξη. Επειδή, όμως, τα άτομα έχουν την τάση να μιμούνται τις καταναλωτικές συνήθειες αυτών που βρίσκονται σε υψηλότερα σημεία στην κοινωνική ιεραρχία, η επιδεικτική κατανάλωση επιδρά εντέλει στη συμπεριφορά όλων των κοινωνικών τάξεων.

Στα μέσα του 20^{ου} αιώνα, οι στοχαστές της Σχολής της Φρανκφούρτης ανέδειξαν σε σημαντικό πεδίο μελέτης τη *μαζική κουλτούρα* και τους τρόπους παραγωγής και λειτουργίας της⁷. Στόχος τους ήταν «η αποκάλυψη του τρόπου με τον οποίο μεταβιβάζει η μαζική κουλτούρα ιδέες και πεποιθήσεις στα άτομα, του τρόπου με τον οποίο υποσκάπτει την προσωπική, ιδιωτική σφαίρα της ύπαρξής τους χειραγωγώντας και ελέγχοντας τον ελεύθερο χρόνο τους»⁸. Η οπτική αυτή επέστησε την προσοχή στη σχέση μεταξύ των καταναλωτικών προτύπων και τη δομή των κοινωνικών σχέσεων και έστρεψε το ενδιαφέρον της μαρξιστικής σκέψης στο ρόλο της κατανάλωσης ως μηχανισμού αναπαραγωγής του καπιταλιστικού συστήματος. Η κατανάλωση πολιτισμικών αγαθών αποκτά ιδιαίτερη σημασία λόγω του συμβολικού της χαρακτήρα: ο ελεύθερος χρόνος κατακλύζεται από προϊόντα μαζικής κουλτούρας και μετατρέπεται σε πτυχή του καπιταλιστικού συστήματος που συμβάλλει στη νομιμοποίηση της κοινωνικής ιεραρχίας. Ταυτόχρονα, η συγκέντρωση της καλλιτεχνικής δημιουργίας σε περιορισμένο αριθμό κέντρων παραγωγής, λόγω της ανάπτυξης της *πολιτιστικής βιομηχανίας*, οδηγεί στην τυποποίηση των παραγόμενων πολιτιστικών προϊόντων, στην κατ' επίφαση δυνατότητα επιλογής και εντέλει στην ομογενοποίηση του γούστου. Η θεωρία της μαζικής κουλτούρας επηρέασε σημαντικά τη δημόσια συζήτηση τις επόμενες δεκαετίες και δέχτηκε αντίστοιχα μεγάλη κριτική τόσο στο επίπεδο της θεωρητικής σύλληψης όσο και μέσω εμπειρικών ερευνών που ανέδειξαν την παρουσία στον τομέα της παραγωγής μεγαλύτερης ποικιλίας καλλιτεχνικών ειδών και ταυτόχρονα την ύπαρξη διαφοροποιημένων προτύπων κατανάλωσης⁹.

⁷ Βλ. ενδεικτικά ΑΝΤΟΡΝΟ Τέοντορ, ΛΟΒΕΝΤΑΛ Λέο, ΜΑΡΚΟΥΖΕ Χέρμπερτ, ΧΟΡΚΧΑΪΜΕΡ Μαξ, *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*, συλλογή κειμένων, μτφ.-επιμ. Ζ. Σαρίκας, εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 1984, και ιδιαίτερα τα κείμενα: Μαξ Χορκχάιμερ "Τέχνη και μαζική κουλτούρα" και Μαξ Χορκχάιμερ και Τέοντορ Αντόρνο "Η βιομηχανία της κουλτούρας: Ο Διαφωτισμός ως εξαπάτηση των μαζών".

⁸ Ζ. Σαρίκας, "Εισαγωγή του μεταφραστή", ό.π., σ.11.

⁹ Για μια συνοπτική παρουσίαση των κριτικών αυτών, βλ. DiMAGGIO Paul, "Classification in Art", *American Sociological Review*, vol. 52, n° 4, 1987, σ. 440.

Από τη δεκαετία του 1970 και μετά ήρθαν δυναμικά στο προσκήνιο προσεγγίσεις που ασχολήθηκαν με την κοινωνική θεμελίωση του γούστου και της πολιτιστικής κατανάλωσης, δηλαδή της κατανάλωσης πολιτισμικών αγαθών, προϊόντων και υπηρεσιών. Ανάμεσά τους ξεχωριστή θέση έχει το έργο του Pierre Bourdieu που, εφαρμόζοντας ένα νέο παράδειγμα εμπειρικής έρευνας στις πρακτικές του βιοτικού ύφους, συγκρότησε μια νέα θεώρηση του γούστου και της πολιτιστικής κατανάλωσης και ανέδειξε την ομόλογη σχέση τους με την κοινωνική διαστρωμάτωση. Ο Γάλλος κοινωνιολόγος άσκησε κριτική στη φιλοσοφική αντίληψη ότι οι αισθητικές κρίσεις μπορούν να διατυπωθούν βάσει καθολικών και αντικειμενικών κριτηρίων, αντιμετωπίζοντας το γούστο ως κοινωνική ικανότητα τόσο ως προς τη γένεσή του όσο και ως προς τον τρόπο λειτουργίας του¹⁰. Με άξονα την εννοιολογική τριάδα *έξη (habitus)*, *κεφάλαιο*, *πεδίο*, έδειξε ότι η τέχνη και η πολιτιστική κατανάλωση δεν είναι ουδέτερες αλλά επιτελούν συγκεκριμένη κοινωνική λειτουργία: νομιμοποιούν και αναπαράγουν την κοινωνική ιεραρχία ως αυτονόητη και φυσιολογική. Το θεωρητικό έργο του Bourdieu άσκησε καίρια επίδραση στις μετέπειτα έρευνες: αποτέλεσε, όμως, ταυτόχρονα και αντικείμενο κριτικών που, μεταξύ άλλων, επέκριναν την υποτίμηση του ρόλου των υποκειμένων και άλλων κοινωνικών παραγόντων πέραν της τάξης και κατέδειξαν αδυναμία επαλήθευσης των ευρημάτων του σε διαφορετικά γεωγραφικά ή χρονικά πλαίσια, εντός των οποίων αναδύονται εναλλακτικά μοτίβα πολιτιστικής κατανάλωσης¹¹.

Στην τρέχουσα κοινωνιολογική εργογραφία, η σχέση μεταξύ κοινωνικών προσδιορισμών και πολιτιστικής κατανάλωσης αποτελεί αντικείμενο ευρείας συζήτησης. Οι Chan και Goldthorpe πρότειναν την ομαδοποίησή της γύρω από τρεις κύριες θέσεις¹²: τη *θέση της ομολογίας*, σύμφωνα με την οποία υπάρχει σχέση αντιστοιχίας ανάμεσα στην κοινωνική και ταξική διαστρωμάτωση και τις πολιτιστικές πρακτικές: την *ατομικιστική θέση*, κατά την οποία η επιδίωξη ατομικής αυτοπραγμάτωσης είναι αυτή που διαμορφώνει τα μοτίβα πολιτιστικών επιλογών και τη *θέση της παμφαγίας/μονοφαγίας*, που συνδέει την κατοχή οικονομικού και πολιτισμικού κεφαλαίου με το εύρος της πολιτιστικής κατανάλωσης. Η παρουσίαση των θεωρητικών και ερευνητικών προσεγγίσεων που ακολουθεί υιοθετεί την παραπάνω κατηγοριοποίηση, διότι συνοψίζει, κατά τη γνώμη μας, με εύληπτο τρόπο τη σχετική συζήτηση και αρθρώνει τρεις κύριες υποθέσεις γύρω από τις οποίες θα

¹⁰ Βλ. BOURDIEU Pierre, *ό.π.*

¹¹ Για μια συνοπτική παρουσίαση των κριτικών αυτών, βλ. SMITH Philip, *Πολιτισμική Θεωρία: Μια εισαγωγή*, εκδόσεις Κριτική, Αθήνα 2006, σσ. 221-224.

¹² CHAN Tak Wing, GOLDTHORPE John, "Social stratification and cultural consumption: The visual arts in England", *Poetics*, vol. 35, 2007, σσ. 168-190.

εξετάσουμε, στο πλαίσιο της εμπειρικής μας έρευνας, τις εικαστικές προτιμήσεις και πολιτιστικές πρακτικές των εφήβων.

Η θέση της ομολογίας

Με τον όρο *ομολογία* περιγράφονται συνήθως οι θέσεις που υποστηρίζουν την ύπαρξη άμεσης, ομολογής σχέσης μεταξύ κοινωνικής και πολιτιστικής διαστρωμάτωσης. Στην απλούστερη δυνατή μορφή, αυτό σημαίνει ότι αυτοί που βρίσκονται σε ανώτερα κοινωνικά στρώματα προτιμούν και καταναλώνουν έργα υψηλής κουλτούρας, ενώ αυτοί που βρίσκονται σε χαμηλότερα στρώματα επιλέγουν προϊόντα λαϊκής, δημοφιλούς ή μαζικής κουλτούρας¹³. Με πιο σύνθετο τρόπο προσέγγισε τη θέση της ομολογίας ο Bourdieu στο έργο του *Η Διάκριση* του 1979: αντί να προτείνει την άμεση σχέση μεταξύ μιας δεδομένης πρακτικής και μιας συγκεκριμένης κοινωνικής κατηγορίας, κατασκεύασε ένα μοντέλο που συλλαμβάνει τη δομική αντιστοιχία μεταξύ δύο συστημάτων σχέσεων, του χώρου των αισθητικών διαθέσεων, πολιτιστικών πρακτικών και τρόπων ζωής και του χώρου των κοινωνικών θέσεων που κατέχουν οι διάφορες τάξεις¹⁴.

Η Διάκριση αποτελεί προϊόν εκτεταμένης έρευνας, με ποιοτικές και ποσοτικές μεθόδους, στη Γαλλία της δεκαετίας του '60. Μέσα από την επεξεργασία περίπου 1.200 ερωτηματολογίων και σε συνδυασμό με άλλα πρωτογενή και δευτερογενή στοιχεία σχετικά με ποικίλους τομείς της πολιτιστικής πρακτικής –όπως μουσική, εικαστικές τέχνες, μουσεία, φωτογραφία, κινηματογράφος– αλλά και σε πτυχές του βιοτικού ύφους –όπως διατροφή, ντύσιμο, διακόσμηση σπιτιού, αθλητισμός– ο Γάλλος στοχαστής επιχειρεί να αναδείξει το ρόλο του γούστου ως συστατικό της ταξικής ταυτότητας και να ελέγξει τη σχέση μεταξύ πολιτιστικής κατανάλωσης και κατοχής κεφαλαίου. Διακρίνει τρία είδη κεφαλαίου που προσδιορίζουν τις σχέσεις εξουσίας και τις κοινωνικές ανισότητες: το *οικονομικό κεφάλαιο*, δηλαδή τους διαθέσιμους οικονομικούς πόρους, το *κοινωνικό κεφάλαιο*, που αναφέρεται στις κοινωνικές σχέσεις και δίκτυα που μπορούν να ενεργοποιήσουν τα άτομα προς όφελός τους, και το *πολιτισμικό κεφάλαιο*, δηλαδή την κατοχή υλικού και άυλου πολιτιστικού “εξοπλισμού”, που περιλαμβάνει τόσο τυπικά προσόντα (π.χ. πτυχία) όσο και πολιτισμικές δεξιότητες, γνώσεις, στάσεις και γούστα. Διαφοροποίησε, μάλιστα, τρεις καταστάσεις του πολιτισμικού κεφαλαίου: τη θεσμοθετημένη, την αντικειμενοποιημένη και την ενσώματη. Το θεσμοθετημένο πολιτισμικό κεφάλαιο

¹³ Βλ. ενδεικτικά GANS Herbert, *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste* (1974), revised ed. Basic Books, New York 1999.

¹⁴ N. Παναγιωτόπουλος, “Η διάκριση της ‘Διάκρισης’”, στο BOURDIEU Pierre, 2002, ό.π., σ. 24.

απορρέει από την κατοχή εκπαιδευτικών διαπιστευτηρίων, το αντικειμενοποιημένο αναφέρεται στην κατοχή πολιτισμικών αγαθών –αλλά και στις αισθητικές κρίσεις που καλλιεργούνται μέσω της πολιτιστικής ενασχόλησης– και, τέλος, το ενσώματο στην πρόδηλη συμπεριφορά, την προφορά, τη στάση του σώματος, τον τρόπο ντυσίματος¹⁵. Η κατοχή πολιτισμικού κεφαλαίου, στον Bourdieu, δεν ανάγεται στην ατομικότητα και τις ιδιαιτερότητές της, αλλά απορρέει και αποκρυσταλλώνει την κοινωνική καταγωγή. Σε κάθε κοινωνική θέση αντιστοιχεί μια *έξη* (*habitus*) που αντανακλά τη σχέση της τάξης με την κουλτούρα και τον κόσμο. Η έξη γίνεται αντιληπτή ως ένα σύστημα διαθέσεων, στάσεων και πρακτικών, που κουβαλάμε μαζί μας από τα πρώιμα στάδια της κοινωνικοποίησής μας και εφαρμόζουμε σε διάφορα κοινωνικά πλαίσια· είναι ταυτόχρονα προϊόν της ενσωμάτωσης στις κοινωνικές τάξεις αλλά και βάση αναπαραγωγής τους, δομείται από την κοινωνική ταξινόμηση αλλά και τη δομεί. Οι εκδοχές του βιοτικού ύφους είναι τα συστηματικά προϊόντα των έξεων. Όπως λέει ο ίδιος ο συγγραφέας: «Ακριβώς στους κόλπους της σχέσης ανάμεσα στις δύο ικανότητες που προσδιορίζουν την έξη, ικανότητα παραγωγής ταξινομήσιμων πρακτικών και έργων, ικανότητα διαφοροποίησης και αποτίμησης των πρακτικών αυτών και των προϊόντων (γούστο), συγκροτείται ο *παριστώμενος κοινωνικός κόσμος*, δηλαδή ο *χώρος του βιοτικού ύφους*»¹⁶.

Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, το γούστο δεν αποτελεί ιδιαιτερότητα μιας ελεύθερης ατομικότητας αλλά κοινωνικό προϊόν που προκύπτει από το πολιτισμικό κεφάλαιο και την έξη. Ο Bourdieu ανέδειξε τρία *σύμπαντα γούστου* που σε γενικές γραμμές αντιστοιχούν σε διαφορετικές τάξεις: το *νόμιμο γούστο*, δηλαδή η προτίμηση για τα νόμιμα έργα της υψηλής τέχνης, «που αυξάνει με το σχολικό κεφάλαιο και εγγίζει την υψηλότερη συχνότητά του στα τμήματα της κυρίαρχης τάξης τα πλουσιότερα σε σχολικό κεφάλαιο»· το *μέσο γούστο*, που «συγκεντρώνει τα ελάσσονα έργα από τις μείζονες τέχνες» και απαντάται συχνότερα στις μεσαίες τάξεις· και το *λαϊκό γούστο*, που περιλαμβάνει τα έργα της δημοφιλούς κουλτούρας, «βρίσκει τη μέγιστη συχνότητά του στις λαϊκές τάξεις και ποικίλει αντιστρόφως ανάλογα προς το σχολικό κεφάλαιο»¹⁷. Το βιοτικό ύφος της κυρίαρχης τάξης χαρακτηρίζεται από την «αίσθηση της διάκρισης», από την άνετη πρόσβαση σε πολιτισμικά αγαθά και την απόσταση από την υλική αναγκαιότητα¹⁸. Αντίθετα, η κυριαρχούμενη λαϊκή τάξη χαρακτηρίζεται από «γούστο ανάγκης», που βρίσκεται σε στενή σχέση με τις υλικές συνθήκες

¹⁵ Βλ. BOURDIEU Pierre, "The forms of capital", στο A.H. Halsey, H. Lauder, P. Brown, A.M. Wells, (επιμ.), *Education, Culture and Society*, Oxford University Press, Oxford 1997, σ. 47.

¹⁶ BOURDIEU Pierre, *Η διάκριση*, ό.π., σ. 215.

¹⁷ Ό.π., σ. 59.

¹⁸ Ό.π., σσ. 307-362.

ύπαρξης¹⁹. Σε ενδιάμεση θέση, οι μικροαστοί επιδεικνύουν αυτό που ο Bourdieu ονομάζει «πολιτισμική καλή θέληση». Γνωρίζουν την αξία των νόμιμων συμβολικών αγαθών, αλλά όχι τον κατάλληλο τρόπο χρήσης τους και χαρακτηρίζονται, έτσι, από δυσαρμονία ανάμεσα στη φιλοδοξία και τις δυνατότητές τους²⁰. Η κύρια αντίθεση βρίσκεται ανάμεσα στο «γούστο πολυτελείας» των κυρίαρχων και στο «γούστο ανάγκης» των κυριαρχούμενων: ενώ το πρώτο συνιστά έναν πολύ καλό τρόπο μετασχηματισμού του οικονομικού κεφαλαίου σε κοινωνικό, το δεύτερο δεν μπορεί να δημιουργήσει τίποτε άλλο πέρα από ένα βιοτικό ύφος που ορίζεται αρνητικά, μέσω της στερητικής σχέσης που διατηρεί με άλλες εκδοχές βιοτικού ύφους²¹. Το γούστο και οι πολιτιστικές πρακτικές των διαφόρων τάξεων και των τμημάτων τους – και οι τρόποι ζωής που συνδέονται με αυτές – ορίζονται στη βάση της αντίθεσής τους με τις πρακτικές των άλλων· για τον Bourdieu, η αρέσκεια είναι πρώτα και κύρια απαρέσκεια²².

Ο Γάλλος κοινωνιολόγος κατασκεύασε ένα χώρο κοινωνικών θέσεων γύρω από την τομή δύο θεμελιωδών αρχών διαφοροποίησης, του οικονομικού κεφαλαίου και του πολιτισμικού κεφαλαίου. Στην πρώτη, κάθετη, διαίρεση κατανέμονται τα υποκείμενα με βάση τον όγκο κεφαλαίου που διαθέτουν, έτσι ώστε να αντιπαρατίθενται οι ομάδες με μεγάλο κεφαλαίο, οι κυρίαρχες δηλαδή, σε αυτές με το μικρότερο, στις κυριαρχημένες. Η δεύτερη διαίρεση, η οριζόντια, είναι αυτή που οριοθετεί την αντίθεση στο εσωτερικό των κυρίαρχων ομάδων στη βάση της δομής του κεφαλαίου που διαθέτουν: μεταξύ των κατόχων περισσότερο οικονομικού κεφαλαίου (που είναι τα κυρίαρχα τμήματα των κυρίαρχων ομάδων όπως επιχειρηματίες, τραπεζίτες κ.λπ.) και των κατόχων κυρίως πολιτισμικού κεφαλαίου και δευτερευόντως οικονομικού (που είναι τα κυριαρχημένα τμήματα των κυρίαρχων ομάδων όπως διανοούμενοι, καλλιτέχνες κ.λπ.). Οι δύο αυτές ομάδες είναι προσανατολισμένες σε πολιτιστικές πρακτικές διαφορετικές ως προς το ύφος και το αντικείμενό τους. Η πρώτη κλίνει προς μια «ηδονιστική αισθητική της άνεσης και της ευκολίας», η οποία χαρακτηρίζεται από την προτίμηση για παλαιότερα και καθιερωμένα έργα και για πιο “ελαφρές” καλλιτεχνικές μορφές, όπως το βουλεβάρτο ή η ιμπρεσιονιστική ζωγραφική, που μπορούν να λειτουργήσουν ταυτόχρονα ως εμβλήματα διάκρισης και ως εργαλεία απάρνησης της κοινωνικής πραγματικότητας²³. Αντίθετα, τα μέλη της δεύτερης «συμπλέουν με τη αισθητική σε

¹⁹ Ό.π., σσ. 77-87 και 415-435.

²⁰ Ό.π., σσ. 363-414.

²¹ Ό.π., σσ. 225-227.

²² Ό.π., σ. 99.

²³ Ό.π., σ. 344.

ό,τι ουσιαστικά ασκητικό διαθέτει, και συνεπώς έχουν την τάση να προσχωρούν σε όλες τις καλλιτεχνικές επαναστάσεις που επιτελούνται στο όνομα της καθαρότητας, της άρνησης της επίδειξης και της αστικής προτίμησης για τα στολίδια»²⁴. Ζητούν από τον καλλιτέχνη μια συμβολική αμφισβήτηση της κοινωνικής πραγματικότητας και προτιμούν σύγχρονα έργα και είδη όπως η μουσική τζαζ, η μοντέρνα τέχνη ή το πρωτοποριακό θέατρο. Η σχέση μεταξύ των ομάδων στο χώρο του βιοτικού ύφους αποτελεί μια σημαντική –αν και όχι πάντα φανερή– διάσταση των ταξικών αντιπαραθέσεων και αγώνων.

Το μοντέλο της διάκρισης είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την αναπαραγωγή της κοινωνικής ιεραρχίας: τα συστήματα του γούστου και των πολιτισμικών πρακτικών συμμετέχουν ουσιαστικά στη διαιώνιση των σχέσεων κυριαρχίας με την επιβολή της νομιμότητας ενός πολιτιστικού μοντέλου που αντιστοιχεί στην κουλτούρα των κυρίαρχων τάξεων. Κεντρικό ρόλο στη διαδικασία αυτή παίζει το εκπαιδευτικό σύστημα²⁵. «Για τα άτομα που προέρχονται από τα λιγότερο προνομιούχα στρώματα, το σχολείο παραμένει η μία και μοναδική οδός πρόσβασης στην κουλτούρα, και αυτό συμβαίνει σε όλα τα επίπεδα της εκπαίδευσης, κατά συνέπεια, θα αποτελούσε τη βασιλική οδό για τον εκδημοκρατισμό της κουλτούρας αν δεν καθιέρωνε, με το να τις αγνοεί, τις αρχικές ανισότητες»²⁶. Το εκπαιδευτικό σύστημα ναι μεν λειτουργεί ως φορέας μεταβίβασης πολιτισμικού κεφαλαίου, αλλά η ίδια η σχολική επιτυχία εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από το κληρονομημένο πολιτισμικό κεφάλαιο. Υπό αυτή την οπτική, η διάκριση έχει ήδη εγκαθιδρυθεί στη νεανική ηλικία του ατόμου, γεγονός που κάνει τον Bourdieu να δηλώνει ότι «το να μιλάει κανείς για τους νέους σαν να πρόκειται για μία κοινωνική μονάδα, για μια συγκροτημένη ομάδα με κοινά συμφέροντα και το να αποδίδει τα συμφέροντα αυτά σε μια ηλικία που ορίζεται βιολογικά, αποτελεί προφανή χειραγώγηση»²⁷. Θεωρώντας καταχρηστική την υπαγωγή κάτω από την ίδια έννοια –αυτή της “νεολαίας”– κοινωνικών συμπάντων που δεν έχουν απαραίτητα τίποτα κοινό, υποστηρίζει την ύπαρξη το λιγότερο δύο νεολαιών (μεταξύ των οποίων βρίσκονται ενδιάμεσες κοινωνικές κατηγορίες): αυτή του νέου εργάτη, γιου εργάτη, που σχεδόν δεν είχε εφηβεία λόγω της πρόωρης εισόδου στην αγορά εργασίας, και αυτή του φοιτητή,

²⁴ Ό.π., σ. 224.

²⁵ Ο ρόλος του εκπαιδευτικού συστήματος αναλύεται σε δύο άλλα βιβλία του Bourdieu και του συνεργάτη του Passeron, βλ. BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, *Οι Κληρονόμοι: Οι φοιτητές και η κουλτούρα* (1964), μτφ. Ν. Παναγιωτόπουλος - Μ. Βιδάλη, εισαγωγή Ν. Παναγιωτόπουλος, εκδόσεις Ινστιτούτο του βιβλίου – Καρδαμίτσας, Αθήνα 1996 και BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, *Η αναπαραγωγή: Στοιχεία για μια θεωρία του εκπαιδευτικού συστήματος* (1970), μτφ. Γ. Καράμπελας, πρόλογος Ν. Παναγιωτόπουλος, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2013.

²⁶ BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, *Οι Κληρονόμοι, ό.π.*, σ. 73.

²⁷ BOURDIEU Pierre, “La « jeunesse » n'est qu'un mot”, στο *Questions de sociologie* (1984), Éditions de Minuit, Paris 2002, σ. 145.

γόνου αστικής οικογένειας, που έχει τη δυνατότητα να επεκτείνει την εφηβεία του και να καθυστερήσει την είσοδο στον κοινωνικό στίβο, όντας προστατευμένος και στην ουσία χρηματοδοτούμενος από οικογένεια και κρατικούς θεσμούς.

Με το ζήτημα της αναπαραγωγής της ταξικής κουλτούρας ασχολήθηκαν και οι θεωρητικοί της Σχολής του Μπέρμινχαμ, στα μέσα της δεκαετίας του 1970. Υπογράμμισαν τον καθοριστικό ρόλο της κοινωνικής τάξης στις νεανικές κουλτούρες, χρησιμοποιώντας ως εργαλείο την έννοια της υποκουλτούρας, δηλαδή του συνόλου κοινών πεποιθήσεων και πρακτικών μιας κοινωνικής ομάδας που βρίσκεται εγκολλημένη σ' έναν ευρύτερο κοινωνικό σχηματισμό. Οι νεανικές υποκουλτούρες συνδέονται με συγκεκριμένες πολιτιστικές επιλογές και τρόπους ζωής που συγκροτούνται απέναντι τόσο στην κουλτούρα καταγωγής τους όσο και στην κυρίαρχη. Διαμέσου των πολιτιστικών πρακτικών τους, οι νέοι αντιδρούν στις υλικές και κοινωνικές συνθήκες της τάξης τους, με όχημα τη συλλογική οικειοποίηση και επανερμηνεία καθιερωμένων πολιτιστικών αγαθών²⁸.

Το θεωρητικό δρόμο που άνοιξε ο Bourdieu ακολούθησε πλήθος μελετών, με μεγάλη γεωγραφική διασπορά, άλλοτε επιβεβαιώνοντας τις θέσεις του και άλλοτε αναθεωρώντας τις. Οι DiMaggio και Useem, βασιζόμενοι σε έρευνες που διεξήχθησαν στις ΗΠΑ τις δεκαετίες του 1960 και 1970, διαπίστωσαν ότι για την ενασχόληση με κάποιες πολιτισμικές μορφές η επίδραση της τάξης είναι ισχυρότερη απ' ό,τι για άλλες. Έτσι, για τομείς της υψηλής κουλτούρας –όπως το θέατρο, η όπερα, οι συμφωνικές συναυλίες και το μπαλέτο– η εκπαίδευση και η κοινωνική τάξη είναι καθοριστικοί παράγοντες (οι πλούσιοι και οι μορφωμένοι αποτελούν το κυρίαρχο μέρος του κοινού), ενώ για πιο δημοφιλή είδη τέχνης –όπως ο κινηματογράφος, η τζαζ ή η ροκ μουσική– η συμμετοχή είναι συγκρίσιμη σε όλες τις κοινωνικές τάξεις²⁹. Η Lamont, μέσω συγκριτικής έρευνας σε Γαλλία και ΗΠΑ, διαπίστωσε σημαντικές διαφορές, μεταξύ των δύο χωρών και μεταξύ κατοίκων μεγάλων μητροπολιτικών κέντρων και επαρχιακών πόλεων, στους τρόπους χάραξης των συμβολικών ορίων και υπογράμμισε την ύπαρξη άλλων καθοριστικών παραγόντων πέραν της τάξης³⁰. Τα ευρήματα της έρευνάς της έθεσαν σε αμφισβήτηση τον ισχυρισμό του Bourdieu ότι το υψηλό γούστο είναι αυστηρά ταξικά

²⁸ Για τους εκπροσώπους της Σχολής του Μπέρμινχαμ αυτό υποδηλώνει έμμεση αντίσταση και εναλλακτικά νοήματα. Για μια συνοπτική ανασκόπηση της θεωρητικής συζήτησης γύρω από τις νεανικές κουλτούρες βλ. DEBIES-CARL Jeffrey, "Are the kids alright? A critique and agenda for taking youth cultures seriously", *Social Science Information*, no 52, 2013, σσ. 110-133.

²⁹ DiMAGGIO Paul, USEEM Michael, "Social class and arts consumption: The origin and consequences of class differences in exposure to the arts in America", *Theory and Society*, vol. 5, n° 2, 1978 και DiMAGGIO Paul, "Classification in Art", ό.π.

³⁰ LAMONT Michéle, *Money, Morals, and Manners: The Culture of the French and the American Upper-Middle Class*, University of Chicago Press, Chicago 1992.

προσδιορισμένο και ως εκ τούτου αναμένεται να ισχύει ως δείκτης διάκρισης σε όλες τις προηγμένες καπιταλιστικές κοινωνίες. Σε αντίθετη κατεύθυνση, ο Holt προσπάθησε να αποκαταστήσει τη θεωρία του Bourdieu από τις κριτικές της: μέσω εθνογραφικής έρευνας σε τομείς του βιοτικού ύφους και σε πρακτικές μαζικής κατανάλωσης, έδωσε έμφαση στην “ενσώματη” διάσταση του γούστου και επιβεβαίωσε την άμεση συνάφειά του με το πολιτισμικό κεφάλαιο³¹.

Πιο πρόσφατα, οι Bennett, Savage, Silva, Warde, Gayo-Cal και Wright, στο πλαίσιο ερευνητικού προγράμματος για τη σχέση πολιτισμικού κεφαλαίου και κοινωνικού αποκλεισμού στη Βρετανία, επέκτειναν και ταυτόχρονα αναθεώρησαν τους θεωρητικούς άξονες του Bourdieu³². Συνδυάζοντας ποιοτικές και ποσοτικές μεθόδους, οι μελετητές συνεξέτασαν την ενασχόληση με διάφορες συνιστώσες του πολιτισμού (εικαστικά, μουσική, λογοτεχνία, τηλεόραση, κινηματογράφος, σπορ). Διαπίστωσαν ότι η κοινωνική τάξη παραμένει, παρότι υποχωρεί, σημαντικός παράγοντας στη δόμηση της σύγχρονης πολιτιστικής πρακτικής, αλλά ταυτόχρονα υπογράμμισαν την αυξανόμενη σημασία άλλων κοινωνικών παραγόντων όπως το φύλο, η ηλικία και η εθνικότητα. Παράλληλα, αμφισβήτησαν τον ενοποιητικό χαρακτήρα του *habitus*, προκρίνοντας μια πιο εύκαμπτη και πλουραλιστική προσέγγιση. Τα ευρήματα της έρευνάς τους έδειξαν υποχώρηση της ιεραρχικής διάκρισης υψηλής και λαϊκής κουλτούρας και διαφοροποίηση μεταξύ εκείνων που είναι πολιτισμικά ενεργοί σε ένα ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων και εκείνων που είναι σχετικά ξεκομμένοι με πιο περιορισμένο φάσμα πρακτικών, διαφοροποίηση που σχετίζεται με ταξικές και εκπαιδευτικές ανισότητες³³. Οι κριτικές αυτές προσεγγίσεις και οι κοινωνικοπολιτικές αλλαγές που συντελέστηκαν κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα κλόνισαν το μοντέλο της ομολογίας και οδήγησαν σε άλλες θεωρητικές προσεγγίσεις, τις οποίες εξετάζουμε στη συνέχεια.

Η ατομικιστική θέση

Στον αντίποδα της θέσης της ομολογίας, η ατομικιστική θέση στηρίζεται στο επιχείρημα ότι στις σύγχρονες εμπορευματοποιημένες κοινωνίες οι πολιτιστικές πρακτικές και οι επιλογές βιοτικού ύφους χάνουν την άμεση πρόσδεσή τους στην κοινωνική διαστρωμάτωση και συνδέονται περισσότερο με την επιδίωξη ατομικής αυτοπραγμάτωσης. Παράγοντες όπως η ηλικία, το φύλο, η εθνικότητα ή η

³¹ HOLT Douglas, “Distinction in America? Recovering Bourdieu's theory of tastes from its critics”, *Poetics*, vol. 25, 1997, σσ. 93-120.

³² BENNETT Tony, SAVAGE Mike, SILVA Elizabeth, WARDE Alan, GAYO-CAL Modesto, WRIGHT David, *Culture, Class, Distinction*, Routledge ed., Abingdon Oxon, 2009.

³³ Ο.π., σ. 43.

σεξουαλικότητα έρχονται στο προσκήνιο ως εναλλακτικές κοινωνικές βάσεις της πολιτιστικής διαφοροποίησης. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, τα άτομα αποκτούν λόγο και εύρος επιλογών ως προς τα συλλογικά σχήματα στα οποία εντάσσονται και ως προς τη διαμόρφωση των ταυτοτήτων τους.

Σύμφωνα με τον Giddens, στην ύστερη νεωτερική εποχή η συγκρότηση της ταυτότητας είναι αποτέλεσμα αναστοχαστικής διαδικασίας³⁴. Ταξικές διαιρέσεις και άλλες μορφές κοινωνικής ανισότητας –όπως το φύλο ή η εθνικότητα– μπορούν εν μέρει να προσδιοριστούν με όρους διαφοροποίησης της πρόσβασης σε μορφές αυτοπραγμάτωσης. Το βιοτικό ύψος γίνεται ζήτημα διαπραγμάτευσης και χαρακτηρίζεται από πλουραλισμό και ποικιλομορφία, παρά την όποια τυποποίηση παράγεται από την εμπορευματοποίηση, ενώ τα άτομα έχουν δυνατότητα επιλογής ακόμη και υπό συνθήκες σημαντικών υλικών περιορισμών. Στο ίδιο μήκος κύματος, ο Beck υποστηρίζει ότι στα τέλη του 20ου αιώνα πραγματοποιήθηκε στις δυτικές κοινωνίες μετατόπιση από ένα πολιτισμικό πλαίσιο όπου το νόημα και η ταυτότητα θεμελιωνόταν στην πίστη σε θεσμούς και δομές, σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο ο “εαυτός” μετατράπηκε σε πρωταρχικό φορέα νοήματος³⁵.

Στο συμφραζόμενο των θεωριών του μεταμοντερνισμού, τονίζεται η αυξανόμενη τάση των ατόμων να απελευθερωθούν από σπιλ διαβίωσης προκαθορισμένα από την ταξική τους προέλευση και να επιλέξουν ελεύθερα μέσα από μια μεγάλη γκάμα προτύπων που τους προσφέρει η καταναλωτική κοινωνία, σχηματίζοντας ξεχωριστές ταυτότητες και τρόπους ζωής. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, τα όρια μεταξύ υψηλής και χαμηλής κουλτούρας μοιάζουν να καταργούνται. Ο Featherstone διαπιστώνει ότι εντός της σύγχρονης καταναλωτικής κουλτούρας το περιεχόμενο του όρου *lifestyle* δεν αφορά πια στο «διακριτικό σπιλ ζωής συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων» αλλά «υποδηλώνει ατομικότητα, αυτο-έκφραση και υφολογική αυτοσυνειδησία»³⁶. Στοιχεία όπως τα ρούχα, ο τρόπος ομιλίας, τα χόμπι, οι προτιμήσεις φαγητού κ.λπ. γίνονται δείκτες της ατομικότητας του γούστου, τάση που σχετίζεται προνομιακά με τη διαμόρφωση μιας νέας μεσοαστικής τάξης: οι νέοι “πρωταγωνιστές” της καταναλωτικής κουλτούρας, αντί να υιοθετήσουν αντανακλαστικά έναν τρόπο ζωής μέσω της παράδοσης ή της συνήθειας, μετατρέπουν το *lifestyle* σε έργο ζωής και συγκροτούν ρευστές και αποσπασματικές ταυτότητες μέσω της συνάθροισης προϊόντων, πρακτικών και εμπειριών.

³⁴ GIDDENS Anthony, *Modernity and Self - Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Polity Press, Cambridge, 1991.

³⁵ BECK Ulrich, *Risk Society: Towards a New Modernity*, Sage Publications, London 1992.

³⁶ FEATHERSTONE Mike, “Lifestyle and Consumer Culture”, *Theory Culture Society*, no 4, 1987, σ. 55.

Σε μια τέτοια κατεύθυνση κινούνται και οι έρευνες που κατηγοριοποιούνται, από τους Arnould και Thomsen, κάτω από τον όρο “Θεωρία της καταναλωτικής κουλτούρας”³⁷. Κοινός τους τόπος είναι η ενασχόληση με τις σχέσεις που διαμορφώνονται ανάμεσα στην αγορά, τις ενέργειες των καταναλωτών και τις πολιτισμικές νοηματοδοτήσεις, τονίζοντας το διαμεσολαβητικό ρόλο που παίζει η αγορά ανάμεσα στους τρόπους ζωής και στους συμβολικούς και υλικούς πόρους από τους οποίους εξαρτώνται. Η ερευνητική αυτή παράδοση εστιάζει περισσότερο στη δράση των υποκειμένων –παρά στην κοινωνική ταυτότητα ως κάτι το εξωτερικά προκαθορισμένο– και στο σύστημα εικόνων και πρακτικών που υιοθετείται από τους καταναλωτές σε συγκεκριμένες κοινωνικές καταστάσεις, ρόλους και σχέσεις. Η κατανάλωση εμπορευμάτων και συμβόλων αποκτά, έτσι, κεντρική σημασία και αποικίζει τη σφαίρα της ιδιωτικής καθημερινής ζωής.

Η πολιτιστική κατανάλωση σχετίστηκε, λοιπόν, με την απόκτηση εμπειριών που οδηγούν σε ρευστές και πολυσυλλεκτικές ταυτότητες. Αυτό εκφράστηκε και μέσα από έρευνες σχετικές με την κουλτούρα των νέων που αναδεικνύουν ως χαρακτηριστικό της σύγχρονης νεανικής πολιτισμικής εμπειρίας την ατομική επιλογή βιοτικών στίλ. Οι μελέτες αυτές υποστηρίζουν την απομάκρυνση από την έννοια της υποκουλτούρας, καθώς τα ομοιογενή υποσύνολα αντικαθίστανται από χαλαρές κατηγοριοποιήσεις που δεν διαφοροποιούνται ξεκάθαρα μεταξύ τους, αντιθέτως εναλλάσσονται και αλληλοδιαδέχονται η μία την άλλη, όχι μόνο κατά τη διάρκεια της ζωής του ατόμου αλλά συχνά και μέσα στην ίδια την καθημερινότητά του³⁸. Ο Bennett χρησιμοποίησε χαρακτηριστικά την έννοια της φυλής (*tribe*) και το νεολογισμό *neo-tribes*, για να συμπυκνώσει την ευμετάβλητη φύση των μουσικών και στιλιστικών προτιμήσεων της νεολαίας και τη συνεπακόλουθη ρευστότητα των πολιτισμικών ομαδοποιήσεων³⁹. Οι καταναλωτικές πρακτικές κατέχουν εξέχουσα θέση σε αυτή την οπτική και ερμηνεύονται συχνά ως ενδείξεις χειραφέτησης των νέων, που αντιμετωπίζονται ως ενεργοί δρώντες, απελευθερωμένοι από την παθητική αναπαραγωγή των δομικών κοινωνικών περιορισμών.

³⁷ ARNOULD Eric, THOMPSON Craig, “Consumer Culture Theory (CCT): Twenty Years of Research”, *The Journal of Consumer Research*, vol. 31, no 4, 2005, σσ. 868-882.

³⁸ DEBIES-CARL Jeffrey, *ό.π.*

³⁹ BENNETT Andy, “Sub-cultures or Neo-tribes? Rethinking the Relationship between Youth Style and Musical Taste”, *Sociology*, vol. 33, n° 3, 1999, σσ. 599-617.

Η Θέση της παμφαγίας

Οι μεταβολές σε κοινωνικό-πολιτισμικό επίπεδο –όπως η αύξηση μεταπολεμικά της κοινωνικής κινητικότητας, η πρόσβαση ευρύτερων τμημάτων του πληθυσμού σε υψηλότερο εκπαιδευτικό κεφάλαιο, η διεύρυνση του πεδίου της καλλιτεχνικής παραγωγής⁴⁰– οδήγησαν, στα τέλη της δεκαετίας του 1980, στην παρατήρηση ότι η πολιτισμική συμπεριφορά των ελίτ μετατοπίζεται από τις νόμιμες πολιτιστικές προτιμήσεις σε μια ποικιλία γούστων και πρακτικών⁴¹. Η ιδέα εξελίχθηκε από τον Αμερικανό κοινωνιολόγο Richard Peterson και κατέληξε, στις αρχές της δεκαετίας του 1990, στη διατύπωση μιας εναλλακτικής υπόθεσης για τη σχέση πολιτιστικής κατανάλωσης και κοινωνικής διαστρωμάτωσης, που περνάει από τη διάκριση ελίτ-μάζας στη διάκριση μεταξύ παμφάγων (*omnivores*) και μονοφάγων (*univores*) καταναλωτών⁴². Σε μια πρώτη μορφή του επιχειρήματος, η πολιτιστική κατανάλωση των ατόμων που ανήκουν σε υψηλότερα κοινωνικά στρώματα φέρεται να διαφέρει ως προς το εύρος από εκείνη των ατόμων σε χαμηλότερα. Το όριο μεταξύ των πολιτιστικών αγαθών που θεωρούνται νόμιμα ή υψηλού γούστου και αυτών που θεωρούνται χαμηλού γούστου, δημοφιλή ή λαϊκά, μοιάζει να μην γίνεται πλέον σεβαστό από τα μέλη της κοινωνικής ελίτ, των οποίων οι προτιμήσεις χαρακτηρίζονται όλο και λιγότερο από πολιτισμική νομιμότητα και περισσότερο από εκλεκτικισμό (*παμφαγία*). Την ίδια στιγμή, τα μέλη των λαϊκών τάξεων χαρακτηρίζονται από περιορισμένες σε εύρος, αποκλειστικές πολιτιστικές επιλογές (*μονοφαγία*).

Οι Peterson και Simkus, εξετάζοντας τη σχέση μουσικού γούστου και επαγγελματικού κύρους, έδειξαν ότι τα ανώτερα στρώματα δεν χαρακτηρίζονται πια από την εξοικείωση με την κλασική μουσική και την όπερα –εξοικείωση που ωστόσο

⁴⁰ Οι κοινωνικό-πολιτισμικές μεταβολές που οδήγησαν στην αλλαγή παραδείγματος εξετάζονται στο PETERSON Richard, KERN Roger, "Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore", *American Sociological Review*, vol. 61, n° 5, 1996, σσ. 905-906. Οι ερευνητές κατέγραψαν, αρχικά, αλλαγές σε δομικό επίπεδο: η άνοδος κατά τη μεταπολεμική περίοδο του μέσου βιοτικού επιπέδου, η διεύρυνση της πρόσβασης στην εκπαίδευση και η διάδοση των τεχνών μέσω των ΜΜΕ περιόρισαν τη λειτουργία της κουλτούρας ως πεδίο αποκλεισμού. Ταυτόχρονα, οι νέες μεταναστευτικές ροές και η κοινωνική κινητικότητα συνέβαλαν στο να γίνουν ευρύτερα αποδεκτές λαϊκές μορφές έκφρασης. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, έπαιξαν ρόλο αλλαγές στον κόσμο της τέχνης –μέσα από διεύρυνση της παραγωγής και επικράτηση νέων μορφών έκφρασης–, αλλαγές στα χαρακτηριστικά των γενεών –με παράδειγμα τους νεαρούς ρόκερ που μεγαλώνοντας δεν εγκατέλειψαν την προτίμηση τους για τη ροκ– και μετατόπιση στο επίπεδο των αξιών σε μια κατεύθυνση μεγαλύτερης ανεκτικότητας. Τέλος, οι μελετητές σημείωσαν μια γενικότερη μεταστροφή στη στάση της κυρίαρχης τάξης απέναντι στη λαϊκή κουλτούρα: αντί να απορρίπτει, όπως πριν, συλλήβδην ως "βάρβαρο" το λαϊκό γούστο, επιλέγει πλέον να ενσωματώνει στη δική της κουλτούρα τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού.

⁴¹ Βλ. DiMAGGIO Paul, "Classification in Art", *ό.π.*

⁴² Βλ. PETERSON Richard, SIMKUS Albert, "How musical tastes mark occupational status groups", στο M. Lamont, M. Fournier (επιμ.), *Cultivating Differences*, University of Chicago Press, Chicago 1992, σσ. 152-186 και PETERSON Richard, "Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore", *Poetics*, vol. 21, 1992, σσ. 243-258.

παραμένει σαφώς μεγαλύτερη από ό,τι στα μεσαία και τα χαμηλά– αλλά από την προτίμηση για διαφορετικά μουσικά είδη⁴³. Λίγο αργότερα, οι Peterson και Kern, επιβεβαίωσαν την υπόθεση καταγράφοντας αυξητική τάση της παμφαγίας με την πάροδο του χρόνου⁴⁴. Η θέση αυτή δεν σημαίνει ότι στους παμφάγους αρέσουν τα πάντα αδιακρίτως, αλλά ότι η στάση τους δηλώνει την ανοικτότητά τους στο να εκτιμήσουν όλα τα είδη. Με αυτή την έννοια, η παμφαγία είναι ασυμβίβαστη με το σνομπισμό. Δεν συνεπάγεται, ωστόσο, αυτόματα την κατάργηση των διακρίσεων στη βάση του γούστου, αλλά τη δημιουργία νέων κανόνων στη χάραξη συμβολικών ορίων: η διάκριση δεν γίνεται πλέον στη βάση του τι καταναλώνει κανείς αλλά στους τρόπους με τους οποίους η κατανάλωση αυτή γίνεται αντιληπτή⁴⁵. Μια δεκαετία περίπου αργότερα, ο Peterson τροποποίησε την αρχική του θέση και υποστήριξε ότι η κατηγορία των παμφάγων μπορεί να διαφοροποιείται ανάλογα με το αν η έμφαση του πολιτιστικού τους ρεπερτορίου δίνεται σε είδη υψηλού γούστου ή λαϊκού. Πρότεινε, δηλαδή, να αντιμετωπιστεί το εύρος του γούστου (*παμφαγία έναντι μονοφαγίας*) ανεξάρτητα από το επίπεδο του γούστου (*υψηλό/νόμιμο έναντι χαμηλού/δημοφιλούς*), υποστηρίζοντας τη δυνατότητα ύπαρξης παμφάγων και μονοφάγων τόσο υψηλού όσο και χαμηλού γούστου⁴⁶.

Από την τελευταία δεκαετία του 20^{ου} αιώνα μέχρι και σήμερα, η θέση της παμφαγίας αποτέλεσε θεωρητικό παράδειγμα με επιρροή αντίστοιχη με αυτήν του Bourdieu. Ο Coulangeon διακρίνει τρεις κατηγορίες ερμηνείας⁴⁷. Κατά την πρώτη, η ροπή προς τον εκλεκτικισμό και την παμφαγία αποτελεί για την ελίτ μέρος μιας στρατηγικής διεύρυνσης και μεγιστοποίησης των διαθέσιμων πολιτισμικών πόρων, καθώς αφενός έχει περιοριστεί η σπανιότητα –και άρα η αξία– αυτών που αξιοποιούσε παραδοσιακά για να εγκαθιδρύσει το κύρος της και αφετέρου έχει περιοριστεί ο διαθέσιμος ελεύθερος χρόνος της, γεγονός που οδηγεί σε αναπροσανατολισμό προς δραστηριότητες οικονομικές σε χρόνο και ταυτόχρονα

⁴³ PETERSON Richard, SIMKUS Albert, *ό.π.* Η αρχική μελέτη τους βασίστηκε στην Έρευνα για τη συμμετοχή του κοινού στις τέχνες του 1982 στις ΗΠΑ και στη συνέχεια επανεξετάστηκε στη βάση της αντίστοιχης έρευνας του 1992.

⁴⁴ Οι ερευνητές έδωσαν δύο πιθανές εξηγήσεις για την αυξητική τάση: αφενός, ότι τα άτομα των υψηλότερων στρωμάτων γίνονται γενικά όλο και πιο παμφάγα και, αφετέρου, ότι οι νεότερες πιο παμφάγες ηλικιακές ομάδες αντικαθιστούν τις παλιότερες που ήταν πιο πιθανό να είναι σνομπ, βλ. PETERSON Richard, KERN Roger, *ό.π.*, σ. 903.

⁴⁵ Για να το εξηγήσουν αυτό οι Peterson και Kern δίνουν το παράδειγμα της country μουσικής, κάνοντας το διαχωρισμό ανάμεσα στους λάτρεις του είδους που την αντιλαμβάνονται ως στοιχείο της ταυτότητάς τους και στους παμφάγους που την εκτιμούν υπό το φως των γνώσεών τους για το είδος, για τους σημαντικούς ερμηνευτές και για τις συσχετίσεις της με άλλα μουσικά είδη, *ό.π.*, σ. 904.

⁴⁶ PETERSON Richard, "Problems in comparative research: The example of omnivorousness", *Poetics*, vol. 33, 2005, σ. 262.

⁴⁷ COULANGEON Philippe, "Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie: Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ?", *Sociologie et sociétés*, vol. 36, no 1, 2004, σσ. 65-67.

ανταποδοτικές σε κοινωνικό και επαγγελματικό επίπεδο⁴⁸. Κατά μια δεύτερη κατηγορία, η τάση για ποικιλία πρακτικών ερμηνεύεται ως αποτέλεσμα της κινητικότητας και του συνδυασμού των διαφορετικών δικτύων σχέσεων που συνυπάρχουν στην κοινωνική ζωή των ατόμων. Σύμφωνα με μια τρίτη κατηγορία ερμηνείας, που βρίσκεται πιο κοντά στην παράδοση του Bourdieu, η κοινωνική θέση εξακολουθεί να καθορίζει τις πολιτισμικές προδιαθέσεις, ο χαρακτήρας των οποίων όμως αλλάζει. Το πολιτισμικό κεφάλαιο εκδηλώνεται πλέον όχι με τη μορφή αισθητικής προδιάθεσης για τις υψηλές τέχνες αλλά ως ικανότητα ερμηνείας της καινοτομίας, αφομοίωσης της ποικιλίας και αναστοχαστικής κατανόησης των αισθητικών ανταλλαγών και ανακυκλώσεων μεταξύ των πεδίων και των πολιτισμικών μορφών. Στην περίπτωση αυτή, η παμφαγία δεν σημαίνει υποχώρηση των συμβολικών ορίων μεταξύ των κοινωνικών ομάδων, αλλά μεταβολή του τρόπου συγκρότησης των ορίων αυτών που στηρίζονται τώρα πια στη στάση απέναντι σε ετερογενή αντικείμενα και όχι στο καθαυτό πολιτισμικό περιεχόμενο. Ενώ για τους πιο προνομιούχους σε πολιτισμικό κεφάλαιο αυξάνεται το εύρος των πολιτισμικών επιλογών, στους λιγότερο προνομιούχους συμβαίνει το αντίστροφο, εμφανίζεται, δηλαδή, μια τάση κατάτμησης των συνηθειών και των προτιμήσεων με βάση κριτήρια δευτερεύοντα, εθνικά, γενεακά, φύλου κ.λπ.⁴⁹ Με τη σειρά του, ο Santoro αναγνωρίζει θεωρητική “αμφιθυμία” στο επιχείρημα της παμφαγίας που το καθιστά, έτσι, ελκυστικό σε μεγαλύτερη μερίδα ερευνητών: από τη μια, υπάρχουν προσεγγίσεις που αντιλαμβάνονται τους παμφάγους ως ανεκτικά άτομα, ανοικτά σε πολιτισμικές μορφές διαφορετικές από αυτές στις οποίες κοινωνικοποιήθηκαν αρχικά –περίπτωση στην οποία το επιχείρημα μοιάζει να πλησιάζει την ατομικιστική θέση· από την άλλη, προσεγγίσεις που βλέπουν την παμφαγία ως μια νέα αισθητική που, παρότι λιγότερο αποκλειστική από αυτήν των προηγούμενων πολιτισμικών ελίτ, δεν παύει να λειτουργεί ως στοιχείο διάκρισης απέναντι στα πιο περιορισμένα γούστα των μονοφάγων –και στην περίπτωση αυτή μοιάζει σαν αναθεώρηση της θέσης της ομολογίας⁵⁰.

Πλήθος μελετών εξειδίκευσαν το μοντέλο της παμφαγίας σε διαφορετικά γεωγραφικά πλαίσια και πολιτισμικά πεδία και ανέδειξαν διαφορετικά σημεία εστίασης. Βασισόμενη στην άποψη του Bourdieu ότι η αρέσκεια είναι πρώτα και κύρια απαρέσκεια, η Bryson ασχολήθηκε με τη σχέση μουσικής απαρέσκειας και συμβολικών αποκλεισμών στο πλαίσιο της αμερικανικής κοινωνίας. Έδειξε, εν

⁴⁸ Όπως μια παρτίδα γκολφ ή η έξοδος για φαγητό αντί για το διάβασμα ενός βιβλίου.

⁴⁹ Ό.π., σ. 64.

⁵⁰ SANTORO Marco, “Cultural Omnivores”, *Encyclopedia of Consumer Culture*, SAGE, 2011.

προκειμένω, ότι οι λιγότερο μορφωμένοι αντιπαθούν περισσότερα είδη από ό,τι εκείνοι με μεγαλύτερη εκπαίδευση, καθώς και ότι η μουσική ανεκτικότητα των μελών των ανώτερων τάξεων δεν περιλαμβάνει τα είδη που είναι πιο δημοφιλή σε αυτούς που βρίσκονται στο κάτω μέρος της κοινωνικής ιεραρχίας, όπως τη heavy metal ή τη rap⁵¹. Το γούστο εδώ λειτουργεί ως έκφραση του τι και ποιος δεν θέλει να είναι κάποιος. Στο άλλο άκρο της κοινωνικής ιεραρχίας, οι μονοφάγοι φαίνεται να διαμορφώνουν το γούστο τους γύρω από την ιδιαίτερη ταυτότητα επιμέρους ομάδων, γύρω από τη φυλή, την εθνότητα, το θρησκευτικό συντηρητισμό ή τη γεωγραφική περιοχή. Οι πολιτιστικές απαρέσκειες συνδέονται εδώ με τα μειονοτικά χαρακτηριστικά της ταυτότητας των μονοφάγων που με αυτόν τον τρόπο επιτελούν οι ίδιοι ένα είδος διάκρισης ως προς την κυρίαρχη τάξη των παμφάγων⁵². Οι Chan και Goldthorpe, στην έρευνά τους γύρω από την κοινωνική διαστρωμάτωση και την πολιτιστική κατανάλωση στη Βρετανία, πρόκριναν τη χρήση της έννοιας της κοινωνικής θέσης (*status*) –υιοθετώντας τη θεωρητική παράδοση του Weber– αντί της κοινωνικής τάξης⁵³. Επαλήθευσαν τη θέση της παμφαγίας/μονοφαγίας, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά στον τομέα της μουσικής, διαπιστώνοντας ότι παρόλο που επιβεβαιώνεται η κατανάλωση μαζικών πολιτιστικών προϊόντων στα χαμηλά κοινωνικά στρώματα, δεν επιβεβαιώνεται αντίστοιχα η ύπαρξη πολιτισμικής ελίτ που να απορρίπτει εξ ολοκλήρου τα δημοφιλή είδη. Άλλες έρευνες εστίασαν στην επίδραση της κοινωνικής κινητικότητας, υποστηρίζοντας ότι η ροή ατόμων προς τα πάνω οδηγεί σε ετερογενή μοτίβα κατανάλωσης εντός των ίδιων κοινωνικών θέσεων, άλλες στο ρόλο της οικογένειας, που μοιάζει πιο καθοριστικός σε ότι αφορά στις νόμιμες περιοχές της κουλτούρας, και άλλες στο ρόλο του φύλου⁵⁴. Οι Katz-Gerro και Sullivan εισήγαγαν, συμπληρωματικά στην έννοια της παμφαγίας, την έννοια της αδηφαγίας (*voraciousness*), προκειμένου να εκφράσουν, πέρα από το

⁵¹ BRYSON Bethany, "Anything but heavy metal: symbolic exclusion and musical dislikes", *American Sociological Review*, vol. 61, 1996, σσ. 884–899.

⁵² BRYSON Bethany, "What about the univores? Musical dislikes and group-based identity construction among Americans with low levels of education", *Poetics*, vol. 25, 1997, σσ. 141–156. Ο Peterson σημειώνει, άλλωστε, ότι πολλοί άνθρωποι επιλέγουν από μόνοι τους, άσχετα με τις υλικές συνθήκες διαβίωσης ή το επίπεδο εκπαίδευσής τους, να περιορίσουν τα πρότυπα κατανάλωσής τους, λόγω θρησκευτικών ή ηθικών πεποιθήσεων. Βλ. PETERSON Richard, *ό.π.*, σ. 268.

⁵³ CHAN Tak Wing, GOLDTHORPE John, *ό.π.*, CHAN Tak Wing, GOLDTHORPE John, "Social stratification and cultural consumption: Music in England", *European Sociological Review*, vol. 23, n° 1, 2007, σσ. 1-19 και CHAN Tak Wing, GOLDTHORPE John, "The Social Stratification of Theatre, Dance and Cinema Attendance", *Cultural Trends*, vol. 14(3), no 55, 2005, σσ. 193-212.

⁵⁴ Βλ. ενδεικτικά VAN EIJCK Koen, "Socialization, education, and lifestyle: how social mobility increases the cultural heterogeneity of status groups", *Poetics*, vol. 26, no 5–6, 1999, σσ. 309–328 / VAN EIJCK Koen, "The impact of family background and educational attainment on cultural consumption: A sibling analysis", *Poetics*, vol. 25, 1997, σσ. 195-224 / KATZ-GERRO Tally, SULLIVAN Oriol, "Voracious Cultural Consumption: The intertwining of gender and social status", *Time Society*, vol. 19, 2010, σσ. 193-219.

εύρος, τον όγκο και τη συχνότητα της πολιτιστικής κατανάλωσης⁵⁵. Η αδηφαγία δηλώνει μεγάλο όγκο δραστηριοτήτων, που δεν οφείλεται κατ' ανάγκη σε περίσσεια χρόνου ή χρημάτων, και συνδέεται με αυξημένα εκπαιδευτικά προσόντα και υψηλή κοινωνική θέση.

Το τελευταίο διάστημα αναδύονται έρευνες, στην κατεύθυνση του ύστερου έργου του Peterson, που υποστηρίζουν ότι η παμφαγία έχει πολλές διαφορετικές αποχρώσεις, ότι δεν συνδέεται αποκλειστικά με το καλλιεργημένο, υψηλό γούστο αλλά αλληλεπιδρά με όλα τα επίπεδα πολιτιστικής κατανάλωσης, καθιστώντας δυνατή την ύπαρξη διαφόρων προτύπων παμφαγίας. Οι Warde, Wright και Gayo-Cal επιχείρησαν να διερευνήσουν τις μορφές που προσλαμβάνει η παμφαγία μέσα από συνεντεύξεις υποκειμένων που είχαν χαρακτηριστεί ως παμφάγα από ποσοτικές έρευνες στη Βρετανία⁵⁶. Οι ερευνητές απέριψαν την ύπαρξη ενός καθολικού τύπου παμφάγων, προτιμώντας να τους αντιμετωπίζουν ως εναλλακτικά παραδείγματα πιθανών προσανατολισμών εντός της μεσαίας τάξης. Διέκριναν τέσσερις τύπους: τους *επαγγελματίες (professionals)*, που κερδίζουν υλικά οφέλη από την παραγωγή ή τη διαμεσολάβηση της κουλτούρας, είναι ανοικτοί σχεδόν σε όλα τα είδη και αποτιμούν τη νόμιμη και τη δημοφιλή τέχνη με αντίστοιχα αισθητικά κριτήρια· τους *διαφωνούντες (dissidents)*, που εστιάζουν κυρίως στη συμβολική διάσταση της πολιτιστικής κατανάλωσης και απορρίπτουν την εκζήτηση και την επίδειξη· τους *μαθητευόμενους (apprentices)*, που χαρακτηρίζονται από περιέργεια και τάση να δοκιμάζουν λίγο από όλα· και τους *ανεπιτήδευτους (unassuming)*, που έχουν ευρεία συμμετοχή χωρίς ιδιαίτερη εμπλοκή. Από την άλλη, η Ollivier, κάνοντας ποιοτική έρευνα στο καναδικό πλαίσιο, αναγνώρισε τουλάχιστον τέσσερις διαφορετικούς τύπους ανοικτότητας προς την πολιτισμική ποικιλία: τον *ανθρωπιστικό (humanist)*, που είναι πιο κοντά στο παραδοσιακό προφίλ του καλλιεργημένου ατόμου, τον *λαϊκιστικό (populist)*, τυπικό αυτών με μέσο γούστο, τον *πρακτικό (practical)*, που δίνει έμφαση στην πλευρά της ψυχαγωγίας, και τον *αδιάφορο (indifferent)*, που δεν εκφράζει ιδιαίτερες προτιμήσεις αλλά επιλέγει λίγο από όλα⁵⁷.

Οι παραπάνω έρευνες φέρνουν στο προσκήνιο την ανάγκη εμβάθυνσης με ποιοτικές μεθόδους που θα συμβάλουν στην καλύτερη κατανόηση της ποικιλίας των πολιτιστικών επιλογών και των τρόπων με τους οποίους εκδηλώνονται και γίνονται αντιληπτές από τους ίδιους τους δρώντες. Στην κατεύθυνση αυτή κινείται το

⁵⁵ KATZ-GERRO Tally, SULLIVAN Oriël, "The Omnivore Thesis Revisited: Voracious Cultural Consumers", *European Sociological Review*, vol. 23, no 2, 2007, σσ. 123-137.

⁵⁶ WARDE Alan, WRIGHT David, GAYO-CAL Modesto, "Understanding cultural omnivorousness: Or, the Myth of the Cultural Omnivore", *Cultural Sociology*, vol. 1, 2007, σσ. 143-164.

⁵⁷ OLLIVIER Michèle, "Modes of openness to cultural diversity: Humanist, populist, practical, and indifferent", *Poetics*, vol. 36, no 2-3, 2008, σσ. 120-147.

Θεωρητικό και ερευνητικό έργο του σύγχρονου Γάλλου κοινωνιολόγου Bernard Lahire, ο οποίος προτείνει την εξέταση των πολιτιστικών πρακτικών και προτιμήσεων με όρους ενδο-ατομικών (*intra-individuel*) παραλλαγών, προκειμένου να φτάσουμε «σε ένα μοντέλο του κοινωνικού κόσμου που δεν παραμελεί τις ατομικές ιδιομορφίες και αποφεύγει τις πολιτισμικές καρικατούρες των κοινωνικών ομάδων»⁵⁸. Ο Lahire άσκησε κριτική στην έννοια του *habitus* δίνοντας έμφαση στην πολλαπλότητα των διαθέσεων. Ταυτόχρονα, άσκησε κριτική στην παμφαγία του Peterson ως προς το ότι βλέπει μόνο την ποικιλία των γούστων, χωρίς να λαμβάνει υπόψη της την ποικιλομορφία των καταστάσεων και των λόγων που οδηγούν τα άτομα σε συγκεκριμένες επιλογές. Αναδεικνύει, λοιπόν, ως κεντρικό το ζήτημα της επίδρασης στις επιλογές του ατόμου ετερογενών μορφών κοινωνικοποίησης που προκύπτουν από παράγοντες όπως το οικογενειακό περιβάλλον, τα δίκτυα κοινωνικών σχέσεων – συχνά πολιτισμικά διαφοροποιημένων–, η κοινωνική ή επαγγελματική κινητικότητα, η συνύπαρξη διαφορετικών δυνάμεων επιρροής κατά τα σχολικά χρόνια (ομάδα συνομηλίκων, οικογένεια, σχολείο), οι επιρροές από ανταγωνιστικούς θεσμούς (θρησκευτικές ή άλλες κοινότητες, μέσα ενημέρωσης κ.λπ.). Μέσα σε μια τέτοια πολλαπλότητα, το όριο μεταξύ νόμιμων και μη πολιτιστικών πρακτικών δεν διαχωρίζει μόνο διαφορετικές κοινωνικές κατηγορίες, αλλά και τις ίδιες τις πολιτιστικές πρακτικές του ατόμου, ανεξάρτητα από την κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκει. Ο Lahire, δουλεύοντας με συνεντεύξεις και “ατομικά πορτρέτα”, διέκρινε δύο κατηγορίες πολιτισμικών προφίλ: τα *παράφωνα* (*dissonants*), που συνδυάζουν πρακτικές ελάχιστα νόμιμες και πρακτικές πολύ νόμιμες, και τα *σύμφωνα* (*consonants*), που παρουσιάζουν ομοιογένεια πολιτιστικών επιλογών, νόμιμων ή μη. Η *παραφωνία* (*dissonance*) συναντάται πολύ πιο συχνά απ’ ό,τι η *συμφωνία* (*consonance*) σε όλες τις κοινωνικές κατηγορίες –αλλά πιο πιθανά στις μεσαίες και ανώτερες–, σε όλα τα εκπαιδευτικά επίπεδα –με μεγαλύτερη πιθανότητα εμφάνισης σε αυτούς που έχουν ολοκληρώσει τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση– και σε όλες τις ηλικίες –αν και γίνεται όλο και λιγότερο πιθανή καθώς το άτομο γερνάει⁵⁹.

Ο Lahire ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τις πολιτιστικές προτιμήσεις και πρακτικές των νέων. Απαντώντας στον Bourdieu που, όπως είδαμε, διαφωνούσε με την αντιμετώπιση της νεολαίας ως ξεχωριστής κοινωνικής ενότητας προτάσσοντας την

⁵⁸ LAHIRE Bernard, “The individual and the mixing of genres: Cultural dissonance and self-distinction”, *Poetics*, vol. 36, 2008, σ.166. Αναδεικνύοντας το ζήτημα της ενδο-ατομικής διακύμανσης των πολιτιστικών πρακτικών και προτιμήσεων, δεν θέτει υπό αμφισβήτηση την ύπαρξη κοινωνικών-πολιτισμικών ανισοτήτων ούτε την ιεραρχική λειτουργία των νόμιμων πολιτιστικών μορφών, αλλά επιδιώκει να φέρει στο φως «μια κοινωνιολογία στην κλίμακα του ατόμου που να αναλύει την κοινωνική πραγματικότητα λαμβάνοντας υπόψη τις εξατομικευμένες μορφές της», ό.π., σ. 186.

⁵⁹ Ό.π., σ. 170.

ταξική διαίρεση, επιχειρεί να δείξει ότι, μολονότι οι ταξικές διαφορές δεν εξαφανίζονται, η νεολαία εμφανίζει κοινές ιδιαιτερότητες σε όλες τις τάξεις της κοινωνίας⁶⁰. Μεταξύ της παιδικής ηλικίας και της ενηλικίωσης, η νεολαία είναι μια κατάσταση της ύπαρξης και της συνύπαρξης που υπόκειται σε τριπλό περιορισμό: του σχολείου, των γονέων και της ομάδας των συνομηλίκων. Εξηγείται, έτσι, η μεγάλη πλειονότητα των παράφωνων πολιτισμικών προφίλ μεταξύ των νέων⁶¹. Παρότι οι προτιμήσεις που συνδέονται με την ομάδα των συνομηλίκων βιώνονται γενικά ως προσωπικές επιλογές και όχι ως περιορισμοί –επειδή διαφέρουν από ό,τι σχετίζεται με τους γονείς ή το σχολείο–, οι έφηβοι κάνουν συνήθως το διαχωρισμό ανάμεσα στα πολιτιστικά προϊόντα που καταναλώνουν για να είναι στη μόδα ή γιατί όλοι μιλάνε γι' αυτά και σε αυτά που εμπίπτουν στη σφαίρα του “προσωπικού τους γούστου”. Οι νέοι με πιο καλλιεργημένο πολιτισμικό υπόβαθρο έχουν μεγαλύτερη ποικιλομορφία επιλογών στο βαθμό που μπορούν να συνδυάζουν τις πιο νόμιμες πολιτιστικές διαθέσεις, στις οποίες τους έχει μύσει το οικογενειακό τους περιβάλλον με την υποστήριξη στη συνέχεια του σχολικού, με τις πολιτιστικές απαιτήσεις των φιλικών τους συναναστροφών. Αλλά και αυτοί που προέρχονται από κύκλους με λιγότερα πολιτισμικά εφόδια έρχονται σε επαφή με κάποιες νόμιμες πρακτικές, κυρίως μέσω των κινήτρων που δημιουργεί το σχολείο⁶².

Η περίπτωση των εικαστικών τεχνών

Η παρούσα μελέτη διερευνά τις στάσεις των εφήβων απέναντι στις εικαστικές τέχνες, τα σύμπαντα γούστου που αυτές διαμορφώνουν και τη σχέση τους με τους κοινωνικούς παράγοντες που τα καθορίζουν. Θεωρήσαμε, λοιπόν, σκόπιμο να εξετάσουμε πρώτα τις έρευνες που εστιάζουν στη σχέση μεταξύ προτιμήσεων και κοινωνικών προσδιορισμών στο πεδίο των εικαστικών. Οι εικαστικές τέχνες υπήρξαν σχετικά παραμελημένες από την κοινωνιολογία του πολιτισμού ως τη δεκαετία του 1990, με εξαίρεση το έργο του Bourdieu. Οι περισσότερες έρευνες στο αντικείμενο

⁶⁰ Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Lahire παραφράζει στον τίτλο του κεφαλαίου που αφιερώνει στη νεολαία –*Η νεολαία δεν είναι μόνο μια λέξη: η ζωή υπό τριπλό περιορισμό (La jeunesse n'est pas qu'un mot: la vie sous triple contrainte)*– τον τίτλο σχετικού άρθρου του Bourdieu –*Η “νεολαία” δεν είναι παρά μια λέξη (La «jeunesse» n'est qu'un mot)*. Βλ. LAHIRE Bernard, *La Culture des individus: Dissonances culturelles et distinction de soi*, Editions la Découverte, Paris 2004, σσ. 497–555.

⁶¹ Τα εμπειρικά του δεδομένα έδειξαν εμφάνιση μεταξύ των μαθητών και των σπουδαστών του παράφωνα πολιτισμικού προφίλ σε ποσοστό 83%, ό.π., σ. 497.

⁶² Πέρα από τον Lahire, ελάχιστοι ασχολήθηκαν με την ανάδειξη σύγχρονων νεανικών πολιτισμικών προφίλ ή με την εξέταση του μοντέλου της παμφαγίας. Εξαιρεση αποτελούν οι Carrabine και Longhurst οι οποίοι διεξήγαγαν έρευνα πάνω στις μουσικές προτιμήσεις μαθητών λυκείου που συμμετείχαν εθελοντικά σε ομαδικές συνεντεύξεις. Οι μελετητές ερμήνευσαν την διαπιστωθείσα μουσική παμφαγία των εφήβων εν μέρει ως την προσπάθειά τους να μην επιδείξουν διαφορετικά γούστα από τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας. CARRABINE Eamonn, LONGHURST Brian, “Mosaics of omnivorousness: suburban youth and popular music”, *New Formations*, vol. 38, 1999, σσ. 125–140.

είχαν καταγωγή από τη φιλοσοφία της αισθητικής ή από συμπεριφορικές, γνωσιακές και αναπτυξιακές θεωρίες⁶³. Στην πρώτη περίπτωση, βασίστηκαν στη σύγκριση των αισθητικών κρίσεων των συμμετεχόντων για συγκεκριμένα έργα τέχνης με την αξία που τους δίνουν ειδικοί στο αντικείμενο· στη δεύτερη, ασχολήθηκαν με την αλληλεπίδραση προσωπικότητας και καλλιτεχνικών επιλογών και συσχέτισαν την αισθητική εκτίμηση των έργων τέχνης με διανοητικά-αντιληπτικά χαρακτηριστικά του ατόμου. Παρά τη διαφορετική επιστημονική αφετηρία, αναδείχτηκε συχνά η σημασία του υπόβαθρου και της προηγούμενης εμπειρίας σε διάφορες μορφές τέχνης (μαθήματα ή χόμπι τέχνης, επισκέψεις σε μουσεία, καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα συγγενών)⁶⁴. Μέσα από τη σύγκριση ανεκπαίδευτων θεατών με πιο έμπειρους, διαπιστώθηκε ότι οι πρώτοι εστιάζουν στην επίδραση που έχει το έργο τέχνης στον εαυτό τους ενώ οι δεύτεροι στο ίδιο το έργο. Οι ανεκπαίδευτοι θεατές έχουν ως σημείο αφετηρίας την καθημερινή αντίληψη, δίνουν έμφαση στο περιεχόμενο του εικαστικού έργου, στην κυριολεξία και την πιστότητα της αναπαράστασης και στα συναισθήματα που τους γεννά. Αναζητούν οικειότητα με το θέμα και δημιουργία προσωπικών συνδέσεων προκειμένου να οδηγηθούν στην αισθητική απόλαυση. Αντίθετα, οι πιο έμπειροι παρουσιάζουν συνήθως μεγαλύτερη ικανότητα στο να βρίσκουν νόημα σε αφηρημένα ερεθίσματα, επικεντρώνουν στις αντικειμενικές, δομικές ιδιότητες του έργου τέχνης (όπως τα στοιχεία της σύνθεσης, η φόρμα, το χρώμα) και στις στυλιστικές μεταβολές και αξιολογούν θετικά την πρωτοτυπία και την πρόκληση, την ικανότητα δηλαδή του έργου να προκαλεί την άποψή μας για τον κόσμο⁶⁵.

Η σημασία του καλλιτεχνικού υπόβαθρου θέτει εμμέσως το ζήτημα του ρόλου της κοινωνικής καταγωγής και του πολιτισμικού και εκπαιδευτικού κεφαλαίου. Με το ζήτημα αυτό ασχολήθηκαν, όπως είδαμε, ο Bourdieu και οι συνεργάτες του μετατρέποντας αντικείμενα μελέτης ως τότε αφημένα στην αισθητική ή την ψυχολογία –όπως οι αισθητικές αντιδράσεις– σε αντικείμενα των κοινωνικών επιστημών. Ήδη από το 1966, οι Bourdieu και Darbel καταπαύστηκαν με τη σύνθεση του κοινού των ευρωπαϊκών μουσείων για να διερευνήσουν πώς η σχέση ενός ατόμου με τα μουσεία τέχνης δομείται με βάση την τάξη, την εκπαίδευση και την κοινωνική προέλευση και πώς αυτή μεταβάλλεται σε διαφορετικούς χώρους και

⁶³ Ενδεικτικά βλ. I. Child (1965), H. Gardner (1973), G. Cupchik (1992).

⁶⁴ CHILD Irvin, "Personality correlates of aesthetic judgment in college students", *Journal of Personality*, nº 33, 1965, σσ. 476-511.

⁶⁵ CUPCHIK Gerald, WINSTON Andrew, "The Evaluation of High Art and Popular Art By Naive and Experienced Viewers", *Visual Arts Research*, vol. 18, nº 1(35), 1992, σσ. 1-14.

χρόνους⁶⁶. Στόχος τους δεν ήταν απλά να προβούν σε μια εμπειρική μελέτη του κοινού των μουσείων, αλλά να βάλουν τα θεμέλια για μια κοινωνιολογία της καλλιτεχνικής αντίληψης που να αποδεικνύει ότι το “καθαρό βλέμμα” –που προϋποθέτει την ανιδιοτελή αντίδραση στην τέχνη πέρα από τις άμεσες αισθήσεις και ανάγκες– είναι ιστορικό-κοινωνικό προϊόν και, εξ ορισμού, σημάδι διάκρισης και νομιμοποίησης της δεσπόζουσας θέσης ενός τμήματος της κοινωνίας⁶⁷. Τα μέλη της κυρίαρχης τάξης ζητούν από την τέχνη υψηλό βαθμό απάρνησης του κοινωνικού κόσμου και αποδίδουν προτεραιότητα στη φόρμα. Αντίθετα, η λαϊκή αισθητική, αντιστρέφοντας την καντιανή αισθητική, βλέπει την τέχνη ως επέκταση της ζωής και επιδιώκει την προσωπική ταύτιση με αυτήν, υποτάσσοντας τη μορφή στη λειτουργία. Ο Bourdieu σημείωνε ότι «κάθε πράξη αντίληψης της τέχνης περιλαμβάνει μια συνειδητή ή ασυνείδητη λειτουργία αποκρυπτογράφησης»⁶⁸. Έτσι, παρότι ο ανεκπαιδευτος θεατής αντιλαμβάνεται μόνο όσα έχουν άμεση αναφορά στις αισθήσεις ή το περιεχόμενο, υπάρχει ένα δεύτερο επίπεδο ερμηνείας που πηγάζει από την εξοικείωση με κώδικες και ιστορικά παραδείγματα. Η εκτίμηση της τέχνης εξαρτάται από τη δυνατότητα κατανόησης ιστορικά καθορισμένων και κοινωνικά αναγνωρισμένων κωδίκων, που ορίζουν ποιος είναι ο νόμιμος τρόπος σκέψης και ελέγχονται από ιδρύματα και θεσμούς με εξειδικευμένο ρόλο (μουσεία, σχολές καλών τεχνών κ.λπ.).

Οι εικαστικές τέχνες αποτελούν, λοιπόν, προνομιακό πεδίο διάκρισης και τα μουσεία και οι γκαλερί θεσμούς που, μέσα από τύπους και τελετουργικά, εκφράζουν και ενισχύουν τις κοινωνικές ιεραρχίες. Τα εμπειρικά δεδομένα που συγκέντρωσαν οι έρευνες του Bourdieu και των συνεργατών του φανέρωσαν ότι η εξοικείωση με ζωγράφους ή σχολές ζωγραφικής σχετίζεται στενά με την κοινωνική τάξη και το εκπαιδευτικό κεφάλαιο και, μάλιστα, ότι όσο χαμηλότερο είναι το επίπεδο εκπαίδευσης ενός ατόμου, τόσο πιο πιθανό είναι να επιλέγει μόνο διάσημους ζωγράφους. Τα έργα της υψηλής τέχνης που αποκτούν ευρεία διάδοση στα λαϊκά στρώματα, μέσω αναπαραγωγών, εγκαταλείπονται από τις ανώτερες τάξεις καθώς δεν μπορούν πλέον να λειτουργήσουν ως στοιχείο διάκρισης. Έτσι, όσοι έχουν σημαντικό εκπαιδευτικό και πολιτισμικό κεφάλαιο προτιμούν συνήθως σπανιότερα

⁶⁶ BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain, *The Love of Art: European Art Museums and their Public* (1966), Polity Press, Oxford 1991. Και για μια συγκριτική ανασκόπηση της θέσης των εικαστικών τεχνών στο έργο του Bourdieu, βλ. GRENFELL Michael, HARDY Cheryl, *Art Rules - Pierre Bourdieu and the Visual Arts*, Berg ed., Oxford 2007.

⁶⁷ Στη Διάκριση υποδηλώνεται ήδη από τον υπότιτλο –Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης– η κριτική διάθεση του συγγραφέα απέναντι στην καντιανή θεωρία της “καθαρής αισθητικής”, η οποία δεν είναι τίποτα άλλο από την αφήγηση της ιδιαίτερης σχέσης που ιστορικά απέκτησαν με την τέχνη οι προνομιούχες τάξεις.

⁶⁸ BOURDIEU Pierre, “Outline of a sociological theory of art perception”, στο P. Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Polity Press, Cambridge 1993, σ. 215.

έργα και καλλιτέχνες όπως ο Breughel και ο Goya, που εκπροσωπούν το νόμιμο γούστο, ενώ πιο καθιερωμένοι καλλιτέχνες όπως ο Da Vinci και ο Renoir υποβαθμίζονται στο μέσο γούστο. Τα ευρήματα ανέδειξαν, επίσης, τη στενή σχέση που έχουν οι πρακτικές επίσκεψης σε χώρους τέχνης με την κοινωνική προέλευση και το πολιτιστικό επίπεδο της οικογένειας. Δεν υπάρχει τίποτα ικανότερο να προσδώσει αίσθηση εξοικείωσης με τα έργα τέχνης από την επίσκεψη σε μουσεία κατά την παιδική ηλικία ως μέρος της οικογενειακής ζωής. Αυτό ισχύει για τους νέους μεγαλοαστικής καταγωγής, στους οποίους καλλιεργείται συστηματικά η κατανόηση του πώς να επισκέπτονται ένα μουσείο και πώς να παρατηρούν την τέχνη, κατανόηση που είναι σε αυτή την περίπτωση πιο στέρεη απ' όταν αποκτάται αποκλειστικά μέσω του εκπαιδευτικού συστήματος⁶⁹. Ο Bourdieu έδειξε, λοιπόν, ότι η εξοικείωση και η εκτίμηση της υψηλής τέχνης, όπως αυτή που βρίσκεται στα μουσεία, αποτελεί μορφή πολιτισμικού κεφαλαίου ταξικά προσδιορισμένου. Μια σειρά ερευνών σχετικών με τα χαρακτηριστικά του κοινού των μουσείων που έγιναν τις επόμενες δεκαετίες σε διάφορες χώρες του κόσμου ακολούθησαν το έργο του και επιβεβαίωσαν ότι η επίσκεψη σε χώρους τέχνης αποτελεί προνομιακή δραστηριότητα των μεσαίων και ανώτερων κοινωνικών τάξεων⁷⁰.

Σε άλλη κατεύθυνση κινήθηκε η ερευνητική δουλειά του Halle, στις αρχές της δεκαετίας του 1990: μέσα από εθνογραφική έρευνα σε σπίτια αμερικανικών οικογενειών διαφορετικής ταξικής προέλευσης, ανέδειξε τα νοήματα που μπορούν να αντληθούν από τη λεπτομερή εξέταση των στοιχείων διακόσμησης των ιδιωτικών χώρων των σπιτιών, από τις εικόνες και τα αντικείμενα τέχνης που περιέχουν και τη σημασία που τους αποδίδουν οι ιδιοκτήτες τους⁷¹. Ο Halle απέρριψε την ύπαρξη συγκροτημένων διαφορών στις αισθητικές επιλογές ανάμεσα σε κυρίαρχες και κυριαρχούμενες τάξεις, διαφορές τις οποίες αναγνώρισε ανάμεσα σε ένα τμήμα της κυρίαρχης τάξης –και μάλιστα όχι αυτό με τη μεγαλύτερη οικονομική ή πολιτική εξουσία– και όλους τους άλλους⁷². Υποστήριξε ότι η θέση του Bourdieu υπερεκτιμά τον βαθμό στον οποίο τα μέλη των ανώτερων στρωμάτων καταναλώνουν υψηλή τέχνη καθώς και τη σημασία της εν λόγω κατανάλωσης για την είσοδο και την αποδοχή στα στρώματα αυτά. Διαπίστωσε, για παράδειγμα, ότι ενώ η προτίμηση για τοπιογραφίες διαπερνά εξίσου όλες τις τάξεις, μόνο μια μειονότητα, ακόμη και μεταξύ

⁶⁹ Οι Bourdieu και Darbel παρατήρησαν ότι αποστολή των μουσείων είναι για κάποιους η ενδυνάμωση της αίσθησης του ανήκειν ενώ για άλλους της αίσθησης αποκλεισμού, BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain, *ό.π.*, σ. 112.

⁷⁰ Βλ. ενδεικτικά DiMAGGIO Paul, USEEM Michael, *ό.π.*, σσ. 141–161 και GRENFELL Michael, HARDY Cheryl, *ό.π.* Για την περίπτωση της Ελλάδας βλ. ΒΙΔΑΛΗ Μαρία, "Η τέχνη της φιλοτεχνίας", *ό.π.*

⁷¹ HALLE David, *Inside Culture: Art and Class in the American Home*, University of Chicago Press, Chicago 1993.

⁷² *Ό.π.*, σ. 196.

των υψηλόβαθμων εταιρικών στελεχών, επιλέγει έργα αφηρημένης τέχνης ή αναπ-
garde και μάλιστα μια μεγάλη μερίδα δηλώνει ρητή απαρέσκεια. Όσοι, δε,
αντιπαθούν την αφηρημένη τέχνη τονίζουν την αδυναμία ανεύρεσης νοήματος, ενώ
όσοι την προτιμούν δίνουν έμφαση στις διακοσμητικές της ιδιότητες και στην
ικανότητά της να ενεργοποιεί τη φαντασία.

Με την υποτίμηση του ρόλου της κοινωνικής τάξης στη διαμόρφωση του
εικαστικού γούστου συμφώνησαν, από διαφορετική ερευνητική σκοπιά, οι Chan και
Goldthorpe, οι οποίοι ασχολήθηκαν με την κατανάλωση των εικαστικών τεχνών
εντός συγκεκριμένων θεσμών όπως μουσεία, γκαλερί, φεστιβάλ⁷³. Οι ερευνητές
συνεξέτασαν τη συμμετοχή σε δραστηριότητες που ανήκουν, λίγο ή πολύ, σε
νόμιμες μορφές της κουλτούρας (όπως μουσεία, εκθέσεις τέχνης και λιγότερο
φωτογραφίας) με άλλες πιο λαϊκές μορφές έκφρασης (όπως εκθέσεις και αγορές
χειροτεχνίας και πολιτιστικά φεστιβάλ). Η ανάλυση των εμπειρικών στοιχείων
προέβαλε τη σημασία της εκπαίδευσης και του κύρους και οδήγησε στην απόρριψη
της ατομικιστικής θέσης και της θέσης της ομολογίας. Διέκριναν τρεις τύπους
καταναλωτών: τους παμφάγους (*omnivores*), που είχαν υψηλή κατανάλωση σε
όλους τους εξεταζόμενους τομείς χωρίς σημάδια “αισθητικής αποστασιοποίησης”
από πιο λαϊκές ενασχολήσεις· τους ολιγοφάγους (*paucivores*), που είχαν χαμηλά
επίπεδα συμμετοχής σε ένα περιορισμένο εύρος δραστηριοτήτων· και τους
ανενεργούς (*inactives*), που απέιχαν από την κατανάλωση σχετικών αγαθών,
τουλάχιστον εντός του συγκεκριμένου θεσμικού περιβάλλοντος. Η τελευταία αυτή
ομάδα, που είναι και η μεγαλύτερη, εμπεριέχει, εκτός από άτομα χαμηλής κοινωνικής
θέσης και εκπαίδευσης, κι ένα όχι αμελητέο ποσοστό προνομιούχων⁷⁴. Η κοινωνική
διαστρωμάτωση αποτυπώνεται στην αντίθεση μεταξύ, από τη μια, παμφάγων και
ολιγοφάγων και, από την άλλη, ανενεργών. Κατά συνέπεια, για τους ερευνητές, εάν
τα μουσεία τέχνης ειδωθούν ως χώροι αποκλεισμού, τότε μεταξύ των
“αποκλεισμένων” βρίσκεται μεγάλη μερίδα του πληθυσμού που ανήκει τόσο σε
υψηλά όσο και σε χαμηλά κοινωνικά στρώματα⁷⁵.

⁷³ CHAN Tak Wing, GOLDTHORPE John, “Social stratification and cultural consumption: The visual arts in England”, ό.π.

⁷⁴ Οι ερευνητές το αιτιολόγησαν αυτό σε τρία σημεία: στο ότι δεν μπορεί κανείς να μιλήσει εύκολα για μαζική κατανάλωση και για δημοφιλή είδη στις εικαστικές τέχνες, τουλάχιστον με την έννοια μιας ευρείας διάδοσης από τα μέσα επικοινωνίας (όπως συμβαίνει για παράδειγμα με την pop μουσική)· στο ότι η σχέση των προνομιούχων τάξεων με τις εικαστικές τέχνες δεν είναι τόσο εκτεταμένη και στην ουσία λειτουργεί και μέσα στις τάξεις αυτές ως μέσο εγκαθίδρυσης και διατήρησης status· και τέλος, στην έλλειψη στοιχείων που να αφορούν στην κατανάλωση τέχνης, εκτός θεσμικού πλαισίου, στον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού ή στους δημόσιους χώρους της πόλης.

⁷⁵ Ό.π., σ. 187.

Ανιχνεύοντας πιθανά μοτίβα και ομαδοποιήσεις των εικαστικών προτιμήσεων, οι Berghman και Van Eijck ασχολήθηκαν με το κατά πόσο η διάσχιση των ορίων ανάμεσα σε περισσότερο ή λιγότερο νόμιμα πολιτιστικά είδη συνοδεύεται από διάσχιση των ορίων μεταξύ κλασικών και μοντέρνων έργων⁷⁶. Τα χαρακτηριστικά μιας τέτοιας διαφοροποίησης, που για τον Bourdieu καταδεικνύει τη διάκριση ανάμεσα στην οικονομική και την πολιτιστική ελίτ, επιχείρησαν να επικαιροποιήσουν οι ερευνητές. Εξετάζοντας το βαθμό αρέσκειας ή απαρέσκειας των συμμετεχόντων για διαφορετικά σπιλ και περιόδους της τέχνης, διέκριναν την ύπαρξη τεσσάρων τύπων: αυτών που δείχνουν ελαφρά προτίμηση για τη μοντέρνα τέχνη (*moderns*), αυτών που έχουν κλασικό γούστο (*classics*), αυτών που επιλέγουν εξίσου έργα και των δύο κατηγοριών –ευέλικτοι (*versatiles*)– και αυτών που δεν τους αρέσει ιδιαίτερα κανένα είδος –απέχοντες (*abstainers*). Τα μοτίβα προτιμήσεων των μοντέρνων και των κλασικών είναι αντιθετικά μεταξύ τους, με σημείο τομής τον ιμπρεσιονισμό, ενώ κοινή σε όλες τις κατηγορίες είναι η υψηλή προτίμηση για τα τοπία του 19^{ου} αιώνα. Χαρακτηριστικά παμφαγίας επιδεικνύουν οι ευέλικτοι και οι μοντέρνοι: οι πρώτοι χαρακτηρίζονται από *πολλαπλή εξειδίκευση* (*multiple experts*) και αντιστοιχούν σε αυτούς που ο Peterson ονομάζει *παμφάγους υψηλού γούστου* (*highbrow omnivores*), ενώ οι δεύτεροι από *εφήμερη γνώση* (*passing knowledge*) και αντιστοιχούν στους *παμφάγους χαμηλού γούστου* (*lowbrow omnivores*)⁷⁷. Ως προς τα κοινωνικό-δημογραφικά χαρακτηριστικά, οι ευέλικτοι και οι μοντέρνοι προέρχονται από υψηλότερα εκπαιδευτικά επίπεδα, ενώ οι κλασικοί και οι ευέλικτοι από μεγαλύτερες ηλικίες.

Επιστρέφοντας στο θεωρητικό πλαίσιο του Bourdieu, οι Bennett κ.ά. συνεξέτασαν τρεις πλευρές του πολιτισμικού κεφαλαίου: το γούστο –που μετριέται με το βαθμό αρέσκειας ή απαρέσκειας για συγκεκριμένα σπιλ ή καλλιτέχνες–, τις γνώσεις –το βαθμό εξοικείωσης με συγκεκριμένους ζωγράφους, κινήματα τέχνης κ.λπ.– και τη συχνότητα συμμετοχής σε σχετικές δραστηριότητες⁷⁸. Το γούστο εμφανίζεται ως το ισχυρότερο στοιχείο διάκρισης από τα τρία. Η διερεύνηση των

⁷⁶ BERGHMAN Michaël, VAN EIJCK Koen, "Visual arts appreciation patterns: Crossing horizontal and vertical boundaries within the cultural hierarchy", *Poetics*, vol. 37, 2009, σσ. 348–365. Οι ερευνητές παρουσίασαν στους συμμετέχοντες φωτογραφικό υλικό με εικαστικά έργα διαφορετικών περιόδων και τους ζήτησαν να τα αξιολογήσουν. Στη συνέχεια, εξέτασαν τις μουσικές προτιμήσεις και τη συμμετοχή σε άλλες πολιτιστικές δραστηριότητες, περισσότερο ή λιγότερο νόμιμες, προκειμένου να διαπιστώσουν την ύπαρξη χαρακτηριστικών παμφαγίας.

⁷⁷ Βλ. PETERSON Richard, "Problems in comparative research", *ό.π.*, σ. 262. Η έννοια της *εφήμερης γνώσης* (*passing knowledge*) προέρχεται επίσης από τον Peterson, ο οποίος τη χρησιμοποίησε για να χαρακτηρίσει την επιφανειακή και χαλαρή δέσμευση με τις τέχνες και τον πολιτισμό.

⁷⁸ Βλ. BENNETT Tony, κ.α., *Culture, Class, Distinction*, *ό.π.* Στο ποσοτικό μέρος της έρευνας μέτρησαν τις προτιμήσεις και τις πρακτικές, ενώ στο ποιοτικό (μέσα από συνεντεύξεις σε επιλεγμένα νοικοκυριά και ομάδες εστίασης) ασχολήθηκαν με τις "τροπικότητες" και τις σημασίες των πρακτικών αυτών μέσα από τη μελέτη των αντιδράσεων μπροστά σε ένα έργο του J.M.W. Turner και ένα του D. Hockney . *Ό.π.*, σσ. 115-122.

αισθητικών προτιμήσεων έδειξε σαφή υπεροχή των τοπίων και ταυτόχρονα σημαντική απarέσκεια για τη μοντέρνα τέχνη⁷⁹. Η διάκριση υψηλής-λαϊκής κουλτούρας που σε γενικό επίπεδο κατέγραψε υποχώρηση, μοιάζει να διατηρεί την ισχύ της σε ό,τι αφορά στις εικαστικές τέχνες, πιθανά λόγω της ισχυρής ακόμα θέσης των νομιμοποιητικών θεσμών. Την ίδια στιγμή, σημαντικό μέρος των έργων και των καλλιτεχνών που ανήκουν στον κανόνα της ιστορίας της τέχνης, όπως για παράδειγμα ο Van Gogh, αποκτούν ευρεία διάδοση στο κοινό και γίνονται τμήμα της κουλτούρας της μαζικής παραγωγής και κατανάλωσης.

Όπως φαίνεται από τις παραπάνω προσεγγίσεις, οι εικαστικές τέχνες εξακολουθούν να συγκροτούν ένα από τα πιο νόμιμα πεδία της κουλτούρας, εντός του οποίου διατηρείται σε κάποιο βαθμό ιεραρχία ειδών και έργων που συνδέεται με χαρακτηριστικά κοινωνικής διαστρωμάτωσης. Ανάλογα με το ιστορικό πλαίσιο εμφανίζονται διαφοροποιήσεις στην ιεραρχία αυτή που προκύπτουν είτε από την εκλαϊκευση-υποτίμηση κάποιων έργων στο πέρασμα του χρόνου, είτε από τη νομιμοποίηση έργων ή στίλ της δημοφιλούς κουλτούρας. Οι σχετικές έρευνες μοιάζει να συμφωνούν στο ότι η πολύπλευρη εκτίμηση των εικαστικών προϋποθέτει την ύπαρξη ισχυρού πολιτισμικού και εκπαιδευτικού κεφαλαίου, που συσχετίζεται περισσότερο ή λιγότερο με την κοινωνική προέλευση. Το ζήτημα αυτό θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε, στη συνέχεια, μέσα από την εμπειρική μας έρευνα πάνω στις εικαστικές προτιμήσεις εφήβων μαθητών από σχολεία της Αθήνας.

⁷⁹ Τα τοπία επιλέχθηκαν σε ποσοστό 47%, ενώ όλα τα υπόλοιπα είδη (αναγέννηση, νεκρές φύσεις, πορτρέτα, ιμπρεσιονισμός, μοντέρνα τέχνη, performance) συγκέντρωσαν ποσοστά μικρότερα του 10%. Την ίδια στιγμή, η μοντέρνα τέχνη είναι η πιο ανπιπαθής σε ποσοστό 40%, ενώ ένα μεγάλο ποσοστό των ερωτηθέντων κρατά ουδέτερη στάση (ούτε αρέσκειας ούτε απarέσκειας). Η προτίμηση κάποιου για ένα είδος τέχνης δεν συνεπάγεται την ενασχόλησή του μόνο με αυτό το είδος. Αντιθέτως, μερικά είδη, όπως ο ιμπρεσιονισμός, εμφανίζονται να είναι πιο ευνοϊκά για την εμφάνιση του μοτίβου της παμφαγίας. Ό.π., σσ. 126-127.

Οι ερευνητικές υποθέσεις

Η παρούσα έρευνα επικεντρώνεται στη διερεύνηση των διαθέσεων των εφήβων απέναντι στις εικαστικές τέχνες, των αισθητικών κριτηρίων που ενεργοποιούνται όταν έρχονται αντιμέτωποι με εικαστικά έργα και των τρόπων που μορφοποιούνται σε σύμπαντα γούστου και συνδέονται με τη γενικότερη πολιτιστική τους κατανάλωση. Από τη βιβλιογραφική επισκόπηση που προηγήθηκε συνάγονται τρεις γενικές υποθέσεις σε ό,τι αφορά στο περιεχόμενο και την έκταση του γούστου και της πολιτιστικής κατανάλωσης και στη σχέση τους με την κοινωνική διαστρωμάτωση. Οι υποθέσεις αυτές προσαρμόζονται εδώ προκειμένου να διερευνηθεί αν και κατά πόσο οι όποιοι σχηματισμοί και ομαδοποιήσεις των προτιμήσεων των εφήβων σχετίζονται με κοινωνικές παραμέτρους:

H0 – *ατομικιστική υπόθεση*: Κατά τη θεώρηση αυτή, στις σύγχρονες κοινωνίες οι πολιτιστικές πρακτικές συνδέονται περισσότερο με την επιδίωξη ατομικής αυτοπραγμάτωσης παρά με την κοινωνική διαστρωμάτωση. Τα άτομα αντιμετωπίζονται ως ενεργοί δρώντες που δεν αναπαράγουν παθητικά τους δομικούς κοινωνικούς περιορισμούς, αλλά αξιοποιούν ένα εύρος επιλογών για τη διαμόρφωση του βιοτικού τους ύφους και της ταυτότητάς τους. Σε μια τέτοια οπτική, οι πρακτικές της πολιτιστικής κατανάλωσης προσλαμβάνουν κάθε φορά διαφορετική σημασία και νοηματοδοτήσεις. Ως εκ τούτου, με βάση τη θέση αυτή, υποθέτουμε πως δεν θα αναδυθούν συγκεκριμένα, διακριτά συστήματα εικαστικών προτιμήσεων και πρακτικών των εφήβων.

H1 – *υπόθεση ομολογίας*: Σύμφωνα με τη θέση της ομολογίας, υπάρχει άμεση σχέση μεταξύ κοινωνικής και πολιτιστικής διαστρωμάτωσης, για την ακρίβεια υπάρχει δομική αντιστοιχία μεταξύ του χώρου των αισθητικών διαθέσεων και τρόπων ζωής και του χώρου των κοινωνικών θέσεων. Ο Bourdieu ανέδειξε τρία σύμπαντα γούστου –το νόμιμο, το μέσο και το λαϊκό– που σε γενικές γραμμές αντιστοιχούν σε διαφορετικές κοινωνικές θέσεις και τάξεις. Τόνισε τη στενή σχέση που συνδέει τις πολιτιστικές πρακτικές και γνώμες με το εκπαιδευτικό κεφάλαιο και την κοινωνική καταγωγή, το βάρος της οποίας αυξάνει σε ισοδύναμο σχολικό κεφάλαιο. Στη βάση, λοιπόν, του θεωρητικού πλαισίου του Bourdieu, υποθέτουμε πως θα αναδυθούν αντίστοιχα σύμπαντα γούστου στις εικαστικές τέχνες τα οποία θα εμφανίζουν συσχετίσεις με την κοινωνική καταγωγή των εφήβων –με το πιο νόμιμο να αντιστοιχεί στα τμήματα με το υψηλότερο μορφωτικό και επαγγελματικό επίπεδο γονέων.

H2 – υπόθεση παμφαγίας: Σε μια πρώτη μορφή του επιχειρήματος αυτού, η πολιτιστική κατανάλωση των ατόμων σε υψηλότερα κοινωνικά στρώματα διαμορφώνεται από μια ευρεία γκάμα επιλογών ανάμεσα σε προϊόντα τόσο υψηλής κουλτούρας όσο και μέσης και λαϊκής (παμφαγία), ενώ η κατανάλωση των λαϊκών στρωμάτων χαρακτηρίζεται από περιορισμένο εύρος πολιτιστικών πρακτικών (μονοφαγία). Πιο πρόσφατες θεωρήσεις υποστηρίζουν ότι η παμφαγία δεν σχετίζεται αποκλειστικά με υψηλό κοινωνικό κύρος αλλά αλληλεπιδρά με όλα τα επίπεδα πολιτιστικής κατανάλωσης, καθιστώντας πιθανή την ύπαρξη διαφόρων προτύπων παμφάγων και μονοφάγων τόσο υψηλού όσο και χαμηλού γούστου. Στην ευρύτερη θεωρητική συζήτηση περί παμφαγίας, προτεραιότητα δίνεται άλλοτε στη σύνδεση με την κοινωνική διαστρωμάτωση, άλλοτε στην επίδραση άλλων κοινωνικών παραγόντων –όπως το φύλο, η ηλικία κ.λπ.– και άλλοτε στην επιρροή ετερόκλητων μορφών κοινωνικοποίησης και δικτύων κοινωνικών σχέσεων. Σε αυτή την οπτική, θα υποθέσουμε την εμφάνιση μοτίβων παμφαγίας/μονοφαγίας στις εικαστικές προτιμήσεις και τις ευρύτερες πολιτιστικές πρακτικές των εφήβων και θα διερευνήσουμε αν και κατά πόσο αυτά συνδέονται με την κοινωνική διαστρωμάτωση ή με άλλους παράγοντες.

Η μέθοδος της έρευνας

Στις έρευνες γύρω από το γούστο και την πολιτιστική κατανάλωση εφαρμόζονται συχνά ποσοτικές εμπειρικές μέθοδοι γιατί προσφέρουν τη δυνατότητα σύνδεσης ανάμεσα στην κοινωνική πραγματικότητα και στην εξήγησή της μέσα από τη θεωρία. Μια τέτοια διαμεσολαβημένη σύνδεση, όμως, δεν είναι ουδέτερη καθώς ο ερευνητής επιβάλλει τα δικά του νοήματα ήδη από τον τρόπο με τον οποίο επιλέγει και οργανώνει τα εμπειρικά στοιχεία. Ως εκ τούτου, η προσέγγιση της κοινωνικής πραγματικότητας μέσω ποσοτικών μετρήσεων έχει αποτελέσει αντικείμενο έντονων κριτικών, οι οποίες ανέδειξαν ότι τέτοιου είδους έρευνες υποβαθμίζουν ή και αγνοούν τη σημασία που έχουν τα κοινωνικά φαινόμενα και την ερμηνεία που τους αποδίδουν τα ίδια τα κοινωνικά υποκείμενα, ενώ ταυτόχρονα χαρακτηρίζονται από έλλειψη ακριβούς αντιστοιχίας ανάμεσα στις θεωρητικές έννοιες του ερευνητή, τις έννοιες των ερωτώμενων και τα συστήματα που τις αναλύουν και απεικονίζουν⁸⁰. Παρά την αδιαμφισβήτητη ισχύ των κριτικών αυτών, η δειγματοληπτική μέθοδος παρέχει μια σειρά από σημαντικά πλεονεκτήματα: η τυποποίηση των στοιχείων που συλλέγονται, η δυνατότητα προσέγγισης μεγάλου μέρους του πληθυσμού μέσα σε

⁸⁰ Βλ. ΚΥΡΙΑΖΗ Νότα, *Η κοινωνιολογική έρευνα: Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα 2011, σσ. 89-95.

σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα και η επιδεκτικότητα των στοιχείων σε στατιστικές μεθόδους ανάλυσης για την ανάδειξη γενικών τάσεων είναι μερικά από αυτά⁸¹. Μάλιστα, οι αδυναμίες της μεθόδου μπορούν να αμβλυνθούν όταν σχεδιάζεται προσεκτικά, συνδυάζεται με άλλες μεθόδους και επιλέγεται σε περιπτώσεις όπου η διαμόρφωση της θεωρίας έχει αναπτυχθεί σε βαθμό που να επιτρέπει την αντιστοίχια θεωρητικού, εμπειρικού και μαθηματικού συστήματος⁸². Στη συγκεκριμένη περίπτωση, κρίθηκε κατάλληλη η χρήση ποσοτικής έρευνας καθώς στηρίζεται σε ήδη διαμορφωμένο θεωρητικό πλαίσιο που λειτουργεί καθοδηγητικά στο σχεδιασμό και την ερμηνεία.

Στόχος, όπως είδαμε, της παρούσας έρευνας είναι η εξέταση των στάσεων και των αισθητικών κρίσεων των εφήβων απέναντι σε έργα των εικαστικών τεχνών, η διερεύνηση του αν οι στάσεις αυτές μορφοποιούνται σε συγκεκριμένα σύμπτανα γούστου, που αποτελούν πτυχή ευρύτερης πολιτιστικής συμπεριφοράς, και η ανίχνευση πιθανών συσχετίσεων τους με κοινωνικούς προσδιορισμούς. Η επιλογή του θέματος και της κατεύθυνσης της έρευνας συνδέεται με την επαγγελματική μου ιδιότητα ως καθηγήτρια σχεδίου και ιστορίας τέχνης σε γενικά λύκεια. Υπήρξε, έτσι, η δυνατότητα πραγματοποίησης της ερευνητικής διαδικασίας εντός του σχολικού περιβάλλοντος και μάλιστα στο πλαίσιο των μαθημάτων, γεγονός που έπαιξε ρόλο στον ερευνητικό σχεδιασμό, θέτοντας παράλληλα και τα όριά του. Ο αρχικός σχεδιασμός βασιζόταν στο συνδυασμό ποσοτικών και ποιοτικών μεθόδων· ανατράπηκε, όμως, στην πορεία λόγω των αυξημένων απαιτήσεων σε χρόνο και της δυσκολίας να “απομονωθούν” για συνέντευξη τα υποκείμενα της έρευνας εντός του σχολικού περιβάλλοντος και ωραρίου. Μετά από ένα δοκιμαστικό στάδιο προκρίθηκε, λοιπόν, η μέθοδος της εμπειρικής ποσοτικής έρευνας με ερωτηματολόγιο καθώς πρόσφερε τη δυνατότητα συμμετοχής μεγαλύτερου αριθμού ατόμων εντός κοινού πλαισίου αναφοράς μέσα στη σχολική τάξη. Ο μεγαλύτερος αριθμός εξεταζόμενων υποκειμένων κρίθηκε απαραίτητος προκειμένου να γίνει εφικτή η ανάδειξη συστημάτων και ομαδοποιήσεων γούστου, κάτι που δεν θα γινόταν με έναν περιορισμένο αριθμό συνεντευζόμενων.

Διεξήχθη, λοιπόν, δειγματοληπτική έρευνα με ερωτηματολόγιο σε μαθητές και μαθήτριες των τριών τάξεων λυκείου, σε δύο διαφορετικές σχολικές μονάδες με παρόμοια χαρακτηριστικά μαθητικού δυναμικού, σε δύο περιοχές κοντά στο κέντρο της Αθήνας που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν –με διαφοροποιήσεις–

⁸¹ Ό.π., σ. 98.

⁸² Ό.π., σ. 94.

μικροαστικής σύνθεσης, το Νέο Κόσμο και το Παγκράτι⁸³. Το γεγονός αυτό περιορίζει την αντιπροσωπευτικότητα του δείγματος και δυσκολεύει την εξαγωγή συμπερασμάτων για τη συσχέτιση γούστου και κοινωνικής διαστρωμάτωσης, καθώς δεν περιέχεται όλο το εύρος των κοινωνικών θέσεων. Η διαδικασία συμπλήρωσης του ερωτηματολογίου περιελάμβανε δύο στάδια: αρχικά την επίδειξη οπτικού υλικού επιλεγμένων εικαστικών έργων από διαφορετικές περιόδους και κινήματα τέχνης και στη συνέχεια την καταγραφή των προτιμήσεων των συμμετεχόντων για κάθε είδος και τη συμπλήρωση των υπόλοιπων τμημάτων του ερωτηματολογίου⁸⁴. Το μέγεθος και η σύνθεση του δείγματος καθορίστηκε, επομένως, από τις απαιτήσεις του σχεδιασμού και τους περιορισμούς του σχολικού πλαισίου: καθώς η διεξαγωγή προϋπέθετε την ανά ομάδες παρουσία των συμμετεχόντων σε ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα για την προβολή του οπτικού υλικού και απαιτούσε εύλογο χρονικό διάστημα, δεν ήταν δυνατή η επιλογή ενός αντιπροσωπευτικού δείγματος του μαθητικού πληθυσμού αλλά επιβλήθηκε για λόγους προσβασιμότητας η διεξαγωγή στο πλαίσιο των μαθημάτων της ερευνητριάς (*μέθοδος του διαθέσιμου δείγματος ή δείγματος ευκολίας*)⁸⁵. Συμμετείχαν, έτσι, στην έρευνα οι μαθητές οκτώ μαθημάτων επιλογής με εικαστικό-καλλιτεχνικό προσανατολισμό⁸⁶, γεγονός που πιθανά τους διαφοροποιεί μερικώς από τον ευρύτερο πληθυσμό του σχολείου ως προς το ότι χαρακτηρίζονται από πιο αυξημένο ενδιαφέρον για τις εικαστικές τέχνες. Το βασικό κομμάτι της έρευνας πραγματοποιήθηκε στους παρόντες μαθητές κάθε τμήματος κατά τη διάρκεια μίας διδακτικής ώρας. Με αυτόν τον τρόπο συγκεντρώθηκαν 131 πλήρως συμπληρωμένα ερωτηματολόγια.

Παράλληλα, προκειμένου να αμβλυνθούν τα μειονεκτήματα της ποσοτικής έρευνας, επιδιώχθηκε να συμπληρωθούν τα ευρήματα με ποιοτικά στοιχεία –που να εμβαθύνουν στις εικαστικές προτιμήσεις των μαθητών και στις αισθητικές διαστάσεις των προτιμήσεων αυτών. Αυτό έγινε μέσα από τη διαδικασία έξι ημι-δομημένων ατομικών συνεντεύξεων –που πραγματοποιήθηκαν στο δοκιμαστικό στάδιο της

⁸³ Ο Νέος Κόσμος έχει ένα όχι αμελητέο τμήμα πληθυσμού εργατικών καταβολών, ενώ το Παγκράτι ένα τμήμα πιο κοντά στη μεσαία τάξη. Άλλωστε, ο Νέος Κόσμος ήταν παραδοσιακά μια προσφυγική γειτονιά ενώ το Παγκράτι μια πιο αστική περιοχή, με ποιοτικότερο κτιριακό δυναμικό. Και οι δύο χαρακτηρίζονται σήμερα από σημαντική παρουσία μεταναστών που αποτυπώνεται και στη σύνθεση των δύο σχολείων, σε ποσοστό που ξεπερνά το 20% του μαθητικού δυναμικού.

⁸⁴ Η έρευνα πραγματοποιήθηκε, εντός του Μαρτίου του 2014, σε ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα προβολών των σχολείων, με δυνατότητα συσκότισης, με χρήση υπολογιστή και βιντεοπροβολέα. Με τον τρόπο αυτό επιτεύχθηκε μια σχετικά ικανοποιητική ποιότητα παρουσίασης των εικαστικών έργων σε μεγάλο μέγεθος και παράλληλα η ισότιμη δυνατότητα θέασης από το σύνολο των συμμετεχόντων.

⁸⁵ Ό.π., σ. 116.

⁸⁶ Τα μαθήματα αυτά είναι: Ιστορία της τέχνης και Αρχιτεκτονικό σχέδιο στη Γ' λυκείου, Ελεύθερο Σχέδιο στη Β' και τμήματα Ερευνητικών εργασιών με σχετικές θεματικές στην Α' και τη Β' λυκείου.

έρευνας– και δύο μη δομημένων ομαδικών συνεντεύξεων-ανοιχτών συζητήσεων – που πραγματοποιήθηκαν σε δύο από τα συμμετέχοντα τμήματα κατά τη διάρκεια δεύτερης διδακτικής ώρας. Το υλικό που συγκεντρώθηκε με ποιοτικές μεθόδους χρησιμοποιείται συμπληρωματικά στην ανάλυση των ευρημάτων του ερωτηματολογίου, προκειμένου να φωτίσει τα αισθητικά κριτήρια των επιλογών⁸⁷. Η περαιτέρω διερεύνηση του αντικειμένου κάνει αναγκαία τη συστηματική χρήση ποιοτικών μεθόδων προκειμένου να εντοπιστούν πιο λεπτές διαφοροποιήσεις και κυρίως να διερευνηθούν σε βάθος τα νοήματα που προσδίδουν τα ίδια τα άτομα στις επιλογές τους. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Bourdieu:

«όταν το ζητούμενο είναι να εντοπιστούν συστήματα γούστων, η έρευνα με κλειστό ερωτηματολόγιο δεν είναι ποτέ τίποτα παραπάνω από μια προσωρινή λύση, επιβεβλημένη από την αναγκαιότητα να επιτευχθεί ένας σημαντικός αριθμός συγκρίσιμων πληροφοριών για έναν αρκετά πολυπληθή πληθυσμό, ώστε να καταστεί δυνατή η στατιστική πραγμάτευση: της διαφεύγει σχεδόν πλήρως ό,τι αφορά την τροπικότητα των πρακτικών»⁸⁸.

Η κατασκευή του ερωτηματολογίου

Πριν την αρχική σύνταξη του ερωτηματολογίου, πραγματοποιήθηκε ανοιχτή συζήτηση με μικρή ομάδα μαθητών γύρω από πτυχές του βιοτικού τους ύφους και ακολούθησε πιο λεπτομερής ημι-δομημένη συνέντευξη με δύο από αυτούς, προκειμένου να ψηλαφιστούν τάσεις αισθητικών προτιμήσεων και τομείς πολιτιστικών πρακτικών των εφήβων. Με βάση το υλικό αυτό, κατασκευάστηκε μια πρώτη μορφή του ερωτηματολογίου το οποίο δοκιμάστηκε πιλοτικά, για να ελεγχθεί η σαφήνεια των ερωτήσεων και η επάρκεια των απαντήσεων, αρχικά ως βάση για τη διεξαγωγή έξι ημι-δομημένων συνεντεύξεων και στη συνέχεια σε τμήμα 15 μαθητών της Β' λυκείου, με παρόμοια χαρακτηριστικά με το τελικό δείγμα, σε άλλο σχολείο από αυτά στα οποία διεξήχθη η τελική έρευνα. Παράλληλα, συζητήθηκε με δύο καθηγητές του σχολείου και δύο γονείς μαθητών προκειμένου να ελεγχθούν τυχόν ευαίσθητα για το μαθητικό πληθυσμό σημεία. Οι παρατηρήσεις των συμμετεχόντων οδήγησαν σε προσθήκη, αφαίρεση και επαναδιατύπωση τμημάτων του ερωτηματολογίου.

Κατά το σχεδιασμό επιλέχθηκε ο συνδυασμός ερωτήσεων που εξετάζουν το γούστο, δηλαδή το βαθμό αρέσκειας ή απαρέσκειας για συγκεκριμένα στίλ, τη

⁸⁷ Οι συνεντεύξεις ηχογραφήθηκαν και στη συνέχεια απομαγνητοφωνήθηκαν. Το υλικό που προέκυψε από αυτές δεν αναλύεται ανεξάρτητα θεματικά, καθώς η συλλογή του ήταν περιορισμένη.

⁸⁸ BOURDIEU Pierre, *Η διάκριση, ό.π.*, σ. 543.

γνώση συγκεκριμένων ζωγράφων και τη συχνότητα διαφόρων πολιτιστικών πρακτικών. Η βιβλιογραφική επισκόπηση ανέδειξε μια ευρεία συζήτηση γύρω από τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα της μέτρησης στη βάση του γούστου ή των πρακτικών. Οι Bennett κ.α. πρότειναν την εξέταση με διακριτό και συμπληρωματικό τρόπο τριών συνιστωσών που φωτίζουν διαφορετικές πλευρές του πολιτισμικού κεφαλαίου, δηλαδή των προτιμήσεων, των γνώσεων και των πρακτικών⁸⁹. Ο Bourdieu προέταξε τη συνεξέταση ποικίλων καλλιτεχνικών πεδίων και πτυχών του βιοτικού ύφους, που αποτελούν κατά τη γνώμη του «επιμέρους εφαρμογές του ενός και μοναδικού συστήματος των διαθέσεων»⁹⁰. Από την άλλη, με τη στροφή στο θεωρητικό παράδειγμα της παμφαγίας η έμφαση μετατοπίστηκε στις πρακτικές της πολιτιστικής κατανάλωσης⁹¹. Προκειμένου, λοιπόν, να δοθεί η δυνατότητα εξέτασης των υποθέσεων αυτών στη βάση των θεωρητικών τους εργαλείων, διαμορφώθηκαν και ερωτήσεις που δεν περιορίζονται στις εικαστικές τέχνες, αλλά προσεγγίζουν πτυχές ευρύτερων αισθητικών προτιμήσεων και πολιτιστικής κατανάλωσης των εφήβων.

Το τελικό ερωτηματολόγιο διαρθρώθηκε σε τέσσερα μέρη⁹²:

Στο πρώτο, ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να καταγράψουν πόσο τους αρέσουν μια σειρά από εικαστικά είδη (σε πενταβάθμια κλίμακα όπου το 1 αντιστοιχεί στο καθόλου και το 5 στο πολύ), τα οποία επιδείχτηκαν με τη χρήση υπολογιστή και βιντεοπροβολέα σε μεγάλο μέγεθος. Η επιλογή να διεξαχθεί η έρευνα με την προβολή οπτικών ερεθισμάτων –και όχι μέσω λίστας προτιμώμενων καλλιτεχνών ή κινημάτων τέχνης– έχει το πλεονέκτημα του ότι μπορεί να προκαλέσει διαισθητικές αντιδράσεις και κρίσεις, χωρίς προαπαιτούμενες σχετικές γνώσεις⁹³. Κάθε προβαλλόμενη διαφάνεια περιείχε από ένα ως τέσσερα ζωγραφικά έργα (ή φωτογραφίες εγκαταστάσεων και αντικειμένων), που ανήκουν, λιγότερο ή περισσότερο, στον κανόνα της ιστορίας της τέχνης και επιλέχθηκαν ως αντιπροσωπευτικά διαφορετικών περιόδων ή κινημάτων αλλά και θεματικών –μετά από επισκόπηση προηγούμενων σχετικών ερευνών τόσο ως προς την κατασκευή των ερευνητικών εργαλείων όσο και

⁸⁹ Βλ. BENNETT Tony, κ.α., ό.π.

⁹⁰ BOURDIEU Pierre, ό.π., σ. 544.

⁹¹ Παρότι ο ίδιος ο Peterson επέλεξε τη μέτρηση μουσικών γούστων (βλ. PETERSON Richard, SIMKUS Albert, ό.π.), μια σειρά άλλων ερευνών όπως των Chan και Goldthorpe εστίασαν στη μέτρηση πρακτικών πολιτιστικής κατανάλωσης (βλ. CHAN Tak Wing, GOLDTHORPE John, ό.π.).

⁹² Βλ. *Παράρτημα Ι*, σσ. 108-111.

⁹³ Επιπλέον, οι περιορισμένες γνώσεις των μαθητών στον τομέα κάνουν ανέφικτη την αναγνώριση έργων βάση του ονόματος του καλλιτέχνη ή του κινήματος. Άλλωστε προηγούμενες έρευνες έδειξαν την ασυμφωνία μετρήσεων που βασίζονται σε «γλωσσικές κατηγορίες» με τις πραγματικές αντιδράσεις απέναντι σε ένα έργο τέχνης. βλ. BENNETT Tony, SAVAGE Mike, SILVA Elizabeth, WARDE Alan, GAYO-CAL Modesto, WRIGHT David, "Cultural Capital and the Cultural Field in Contemporary Britain", *CRESO Working Paper*, nº 3, 2005, σ. 21.

ως προς τα ευρήματα⁹⁴. Η επιλογή κάποιες περιόδους να εκπροσωπηθούν μόνο μέσα από συγκεκριμένες θεματικές (π.χ. Ιμπρεσιονισμός/τοπία, Μπαρόκ/πορτρέτα, Σύγχρονη τέχνη/εγκαταστάσεις κ.λπ.), καθώς και σε κάποιες κατηγορίες να παρουσιαστούν μαζί έργα διαφορετικών ιστορικών και καλλιτεχνικών συγκείμενων (Αφηρημένη τέχνη/Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός ή Ντανταϊσμός/Σύγχρονη τέχνη) έγινε ώστε να δοθεί βάρος σε γενικότερες αντιληπτικές κατηγορίες πιθανώς πιο εύκολα προσεγγίσιμες από το εφηβικό κοινό. Παράλληλα, αποφασίστηκε να μην παρουσιαστούν τα έργα με χρονολογική σειρά προκειμένου να μην προκαταβάλλουμε τις προτιμήσεις σε οποιαδήποτε κατεύθυνση. Από τους συμμετέχοντες ζητήθηκε να δηλώσουν το βαθμό αρέσκειας ή απαρέσκειας τους για το συνολικό στίλ κάθε ενότητας και όχι για κάθε έργο χωριστά και, ταυτόχρονα, στην προβολή δεν υπήρχε καμία ένδειξη για το είδος του κινήματος ή τους καλλιτέχνες των έργων.

Οι ενότητες που χρησιμοποιήθηκαν, με τη σειρά προβολής τους, είναι: i. Ιμπρεσιονισμός - Μετά-ιμπρεσιονισμός [τοπία], ii. Αναγέννηση (εικόνες 1,2), iii. Σουρεαλισμός, iv. Μπαρόκ [προσωπογραφίες] (εικόνες 3,4), v. Αφηρημένη τέχνη - Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός, vi. 19^{ος} αιώνας – τοπία (εικόνες 5,6), vii. Φωβισμός - Κυβισμός [πορτρέτα], viii. Ντανταϊσμός – Εννοιακή (ή Εννοιολογική τέχνη - Conceptual art) και σύγχρονη τέχνη [εγκαταστάσεις] (εικόνες 7,8) ix. Ρομαντισμός, x. Pop Art (εικόνες 9,10)⁹⁵.



Εικόνα 1. Ιμπρεσιονισμός/Μετά-ιμπρεσιονισμός

Εικόνα 2. Αναγέννηση

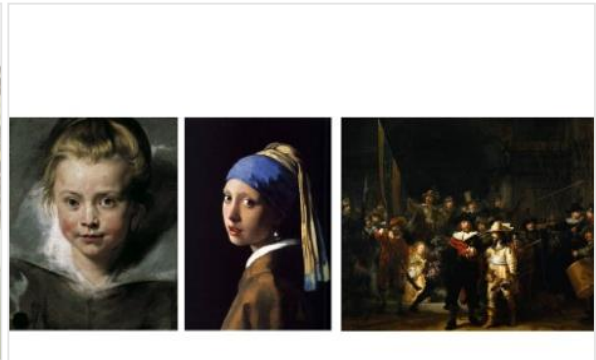
⁹⁴ Βλ. ενδεικτικά BERGHMAN Michaël, VAN EIJCK Koen, ό.π. και BENNETT Tony, κ.α., ό.π. Παράλληλα, δεν θα πρέπει ίσως να υποτιμηθεί η συμβολή της προσωπικής μου εμπειρίας στη διδασκαλία αντικειμένων των εικαστικών τεχνών –και κυρίως της ιστορίας της τέχνης– σε εφήβους, και οι συσσωρευμένες παρατηρήσεις σε σχέση με τις αντιλήψεις τους στις οποίες έχει οδηγήσει η διδακτική εμπειρία.

⁹⁵ Για μια αναλυτική παρουσίαση των έργων που χρησιμοποιήθηκαν βλ. Παράρτημα II, σσ. 112-121.



3

Εικόνα 3. Σουρεαλισμός



4

Εικόνα 4. Μπαρόκ



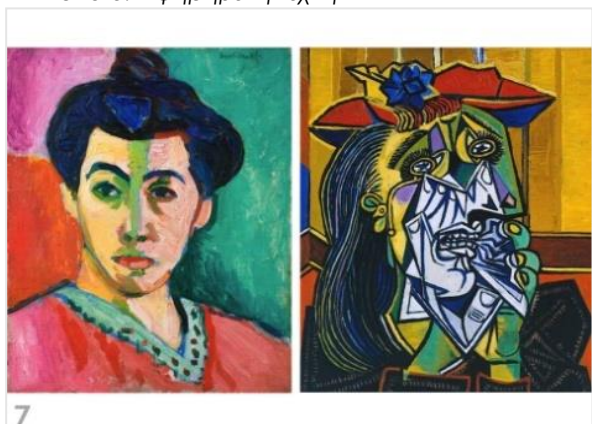
5

Εικόνα 5. Αφηρημένη τέχνη



6

Εικόνα 6. 19^{ος} αι. - τοπία



7

Εικόνα 7. Φωβισμός/Κυβισμός



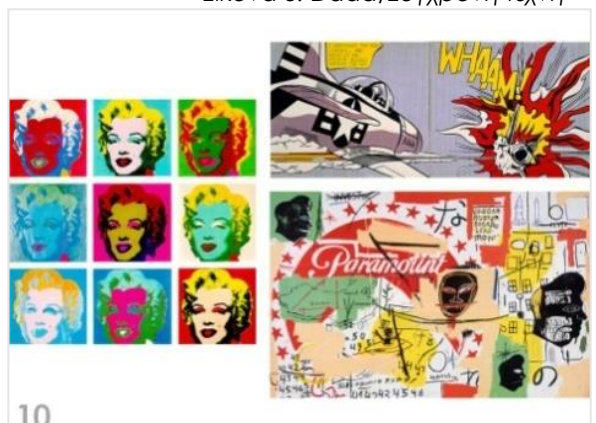
8

Εικόνα 8. Dada/Σύγχρονη τέχνη



9

Εικόνα 9. Ρομαντισμός



10

Εικόνα 10. Pop Art

Το δεύτερο μέρος του ερωτηματολογίου αναφέρεται, επίσης, στις εικαστικές τέχνες και περιλαμβάνει δύο ερωτήσεις. Η μία ζητά από τους μαθητές να σημειώσουν τους ζωγράφους που γνωρίζουν από δεδομένη λίστα (η οποία περιλαμβάνει τους δημιουργούς των έργων του πρώτου μέρους) και στοχεύει στον έλεγχο των σχετικών γνώσεων των συμμετεχόντων προκειμένου να διαφανεί αφενός αν οι προτιμήσεις τους σχετίζονται με προηγούμενη γνώση, αφετέρου μια συγκεκριμένη πτυχή του εκπαιδευτικού και πολιτισμικού κεφαλαίου τους. Η δεύτερη ερώτηση ζητά από τα άτομα να επιλέξουν από μια σειρά γνωμών περί ζωγραφικής και εικαστικών τεχνών [η ζωγραφική δεν με ενδιαφέρει/ μου αρέσει μόνο η αναπαραστατική ζωγραφική/ η αφηρημένη ζωγραφική με ενδιαφέρει όσο και η αναπαραστατική/ μου αρέσει μόνο η μοντέρνα τέχνη/ η σύγχρονη τέχνη είναι ό,τι να' ναι, κι ένα παιδί μπορεί να την κάνει/ δεν μπορώ να εκτιμήσω την αξία της ζωγραφικής επειδή δεν γνωρίζω αρκετά]. Όπως σημειώνει ο Bourdieu, από τον οποίο δανειστήκαμε τον συγκεκριμένο τύπο ερώτησης παραλλάσσοντάς τον, η «όσφρηση» που είναι αναγκαία για την αξιοποίηση των ειδικών γνώσεων «μετριέται με την ικανότητα αναγνώρισης, ανάμεσα σε διάφορες προτεινόμενες κρίσεις, των “σικ γνωμών”».96 Παράλληλα, μια τέτοια ερώτηση καταγράφει τη δηλωμένη στάση των υποκειμένων απέναντι στις εικαστικές τέχνες, η οποία μπορεί να συγκριθεί με αυτήν που προκύπτει από τις προτιμήσεις τους.

Το τρίτο μέρος του ερωτηματολογίου ενσωματώθηκε προκειμένου να εξεταστεί η υπόθεση της παμφαγίας, καθώς τα πρώτα δύο περιορίζονται σε νόμιμες περιοχές της κουλτούρας. Αποτελείται από δύο υποενότητες που εξετάζουν αντίστοιχα: τις μουσικές προτιμήσεις που μετρώνται με το βαθμό αρέσκειας ή απαρέσκειας για συγκεκριμένα είδη [pop, rock, heavy metal, dance-house, hip hop, RnB, jazz, ethnic-world music, reggae, ηλεκτρονική, κλασική μουσική, ελληνική ποπ, ελληνικό έντεχνο και ελληνικό λαϊκό τραγούδι]97 και τη συχνότητα συμμετοχής σε μια σειρά από πολιτιστικές δραστηριότητες κατά τη διάρκεια των τελευταίων δώδεκα μηνών [επίσκεψη σε μουσείο τέχνης ή άλλου είδους μουσείο, παρακολούθηση θεατρικής παράστασης ή επιθεώρησης-standup comedy, παρακολούθηση παράστασης κλασικού, σύγχρονου ή παραδοσιακών χορών, παρακολούθηση ταινιών blockbuster σε multiplex ή μη εμπορικών, σινεφίλ παραγωγών σε σινεμά, παρακολούθηση συναυλίας κλασικής μουσικής ή ροκ-ποπ-έντεχνου, έξοδος σε

⁹⁶ BOURDIEU Pierre, *Η Διάκριση*, ό.π., σ. 132.

⁹⁷ Τα μουσικά είδη επιλέχθηκαν μέσα από τις προπαρασκευαστικές συζητήσεις με τους μαθητές και τροποποιήθηκαν ελαφρά μετά την πιλοτική έρευνα.

κέντρο με ζωντανή ελληνική μουσική]⁹⁸. Η μουσική έχει αποτελέσει προνομιακό πεδίο για τη μελέτη του γούστου και της πολιτιστικής κατανάλωσης. Ο Bourdieu σημειώνει πως «οι διαφορές που συνδέονται με την κοινωνική καταγωγή πιθανότατα δεν είναι ποτέ τόσο σαφείς όσο όταν πρόκειται με την ενασχόληση με μια πλαστική τέχνη ή με το παίξιμο ενός μουσικού οργάνου»⁹⁹. Ο Peterson θεμελίωσε την υπόθεση της παμφαγίας πάνω στα μουσικά γούστα και το έργο του ακολούθησε πλήθος ερευνητών¹⁰⁰. Ο λόγος για τον οποίο οι κοινωνιολόγοι έχουν δώσει τόσο μεγάλη έμφαση στη μουσική πιθανόν να οφείλεται εν μέρει στο γεγονός ότι η μουσική δεν αποτελεί τμήμα της σχολικής εκμάθησης της κουλτούρας –τουλάχιστον στον ίδιο βαθμό για παράδειγμα με τη λογοτεχνία–, αλλά παραμένει ένα πολιτιστικό πεδίο στο οποίο η επίδραση των κοινωνικών δικτύων –δηλαδή της οικογένειας, της παρέας, των διαφόρων κοινοτήτων κ.λπ.– αναμένεται να είναι ιδιαίτερα ισχυρή¹⁰¹. Με βάση τα παραπάνω, σε συνδυασμό με την παρατήρηση ότι η μουσική αποτελεί βασικό στοιχείο της κοινωνικοποίησης των εφήβων και τη μορφή τέχνης με την οποία μάλλον ασχολούνται περισσότερο, εξηγείται η προσθήκη σχετικής ερώτησης. Η ερώτηση γύρω από τις πολιτιστικές δραστηριότητες διαμορφώθηκε με τρόπο που να συνδυάζει περισσότερο νόμιμες πρακτικές με λιγότερο ή πιο δημοφιλείς, σε διαφορετικούς πολιτιστικούς τομείς.

Το τελευταίο μέρος έχει ως στόχο τη συγκέντρωση των κοινωνικό-δημογραφικών στοιχείων των συμμετεχόντων, μέσω κλειστών ή ανοικτών ερωτήσεων. Μετά από κάποιες πρώτες που αφορούν σε χαρακτηριστικά των μαθητών [φύλο, έτος γέννησης, χώρα καταγωγής] ακολουθεί μια σειρά ερωτήσεων που επιδιώκουν να λειτουργήσουν ως μέτρο της κοινωνικής καταγωγής τους σε ό,τι αφορά το οικονομικό και το πολιτισμικό κεφάλαιο. Η πρώτη κατηγορία, που αναφέρεται στο οικονομικό κεφάλαιο, παρουσίασε και το μεγαλύτερο ζήτημα καθώς, όπως φάνηκε από τις προπαρασκευαστικές συνεντεύξεις, αφενός αποτελεί ιδιαίτερα ευαίσθητο τομέα για το μαθητικό πληθυσμό, αφετέρου παρουσιάζει την επιπρόσθετη δυσκολία ότι τα παιδιά συχνά δεν γνωρίζουν με ακρίβεια το εισόδημα των γονιών τους. Για το λόγο αυτό, επιλέχθηκε μια πλάγια προσέγγιση του ζητήματος μέσα από στοιχεία που μπορούν να θεωρηθούν ενδείξεις οικονομικού κεφαλαίου: ερωτήσεις που αφορούν στα χαρακτηριστικά της κατοικίας τους

⁹⁸ Επιπρόσθετα, ζητείται στο σημείο αυτό από τους μαθητές να σημειώσουν πόσες από τις φορές που έκαναν τις παραπάνω δραστηριότητες έγιναν στο πλαίσιο επισκέψεων με το σχολείο, ποιες από τις δραστηριότητες θα ήθελαν να κάνουν περισσότερο και τους λόγους που τους αποτρέπουν.

⁹⁹ BOURDIEU Pierre, *ό.π.*, σ. 116.

¹⁰⁰ Βλ. ενδεικτικά PETERSON Richard, SIMKUS Albert, *ό.π.*, BRYSON Bethany, *ό.π.* και αλλού.

¹⁰¹ COULANGEON Philippe, LEMEL Yannick, "Is distinction really outdated? Questioning the meaning of the omnivorization of musical taste in contemporary France", *Poetics*, vol. 35, 2007, σ. 94.

[περιοχή κατοικίας, είδος και κατάσταση κατοικίας (μονοκατοικία ή πολυκατοικία, παλιά ή καινούρια), μέγεθος και ιδιοκτησία κατοικίας, κατοχή ή όχι ανεξάρτητου υπνοδωματίου], στην οικογενειακή κατάσταση [αριθμός ατόμων που ζουν στην ίδια στέγη, αριθμός αδελφών] και στο μηνιαίο χαρτζιλίκι τους. Επιπλέον, ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να αξιολογήσουν το πόσο άνετα ζουν με το παρόν οικογενειακό εισόδημα [σε πενταβάθμια κλίμακα από καθόλου ως πολύ], γνωρίζοντας ότι μια τέτοια διατύπωση ενέχει τον κίνδυνο μέσω απαντήσεων ή αυθαίρετων κρίσεων. Στη συνέχεια, διατυπώθηκαν ερωτήσεις που αφορούν στην εργασιακή κατάσταση των γονέων [σταθερή εργασία, περιοδική εργασία, ανεργία, σύνταξη, οικιακά], το επάγγελμα και το μορφωτικό τους επίπεδο ανά φύλο. Στο τμήμα αυτό του ερωτηματολογίου περιλαμβάνονται, επίσης, ερωτήσεις που διερευνούν το καλλιτεχνικό υπόβαθρο των μαθητών, δηλαδή την προηγούμενη εμπειρία και σχέση τους με διάφορες μορφές τέχνης [αν έχουν παρακολουθήσει σχετικά μαθήματα εκτός σχολείου και τι είδους, αν έχουν συμμετάσχει σε κάποια καλλιτεχνική ομάδα και τι είδους]. Προηγούμενες έρευνες γύρω από τις εικαστικές τέχνες, αλλά και γενικότερα, ανέδειξαν τη σημασία του καλλιτεχνικού υποβάθρου στην εκτίμηση των έργων τέχνης και πρότειναν τη χρήση σχετικών μετρήσεων¹⁰². Εδώ, το καλλιτεχνικό υπόβαθρο θεωρείται ως δείκτης ένταξης σε ένα πολιτισμικό περιβάλλον που διευκολύνει τη σχέση με την τέχνη και σ' ένα γενικότερο κοινωνικό περιβάλλον που διαμορφώνει τους κοινωνικούς όρους διάθεσης για την επαφή με την τέχνη και όχι ως ατομικό χαρακτηριστικό ή ορμή που ωθεί στην πολιτισμική ενασχόληση.

Τα χαρακτηριστικά του δείγματος

Το τελικό δείγμα αποτελείται από 131 συμμετέχοντες, από σχολεία του Νέου Κόσμου (N=68) και του Παγκρατίου (N=63). Το 61% του συνόλου είναι κορίτσια (N=80) και το 39% αγόρια (N=51), από τις τρεις τάξεις του λυκείου [Α' λυκείου (N=39), Β' λυκείου (N=52), Γ' λυκείου (N=40)] δηλαδή ηλικίας μεταξύ 16 και 19 ετών¹⁰³. Το 70% περίπου των ατόμων έχει καταγωγή από την Ελλάδα (N=92), ένα 15% από την Αλβανία (N=20) και από περίπου 5% από Αρμενία (N=6) και Φιλιππίνες (N=6)¹⁰⁴, ενώ το υπόλοιπο από μεμονωμένες περιπτώσεις από Αίγυπτο, Αλγερία, Γεωργία,

¹⁰² Βλ. BERGHMAN Michaël, VAN EIJCK Koen, ό.π.

¹⁰³ Η πλειονότητα των κοριτσιών οφείλεται εν μέρει στην επιλογή του συγκεκριμένου τύπου μαθημάτων και εν μέρει στο ότι μετά την υποχρεωτική εκπαίδευση, πολλά αγόρια στρέφονται σε επαγγελματικά σχολεία με αποτέλεσμα στα γενικά λύκεια να πλειοψηφούν τα κορίτσια. Η εμφάνιση ηλικιών πάνω από τα 18 οφείλεται στην ύπαρξη μαθητών που εγγράφηκαν καθυστερημένα σε ελληνικό σχολείο (όπως περιπτώσεις παιδιών μεταναστών) και μαθητών που επαναλαμβάνουν την τάξη.

¹⁰⁴ Οι μαθητές αρμένικης καταγωγής προέρχονται από το Νέο Κόσμο και οι περισσότεροι είναι γεννημένοι στην Ελλάδα, ενώ οι μαθητές με καταγωγή από τις Φιλιππίνες προέρχονται από το σχολείο του Παγκρατίου και έχουν λίγα χρόνια φοίτησης σε ελληνικό σχολείο.

Μολδαβία, Ουκρανία, Πολωνία, Ρωσία. Το 52% περίπου των συμμετεχόντων δεν έχει καμία επαφή με κάποια μορφή τέχνης εκτός σχολείου (N=68), έναντι του 48% (N=63) που έχει (μέσω μαθημάτων ή εργαστηρίων τέχνης, συμμετοχής σε πολιτιστικές ομάδες κ.λπ.). Ως προς το μορφωτικό επίπεδο των γονιών: το 17,5% των μαθητών έχουν πατέρα πρωτοβάθμιας ή υποχρεωτικής εκπαίδευσης, το 35,7% απόφοιτο λυκείου, το 17,5% απόφοιτο μεταδευτεροβάθμιας σχολής κατάρτισης και το 29,4% με ανώτατη μόρφωση (Πανεπιστήμιο, ΤΕΙ, μεταπτυχιακοί κύκλοι σπουδών)· αντίστοιχα, το 9,2% των μαθητών έχουν μητέρα που έχει ολοκληρώσει μέχρι την υποχρεωτική εκπαίδευση, το 33,8% απόφοιτη λυκείου, το 20,8% απόφοιτη σχολής κατάρτισης και το 36,2% απόφοιτη ανώτατης εκπαίδευσης. Ως προς τα επαγγέλματα των γονέων, ομαδοποιήθηκαν σε έξι κατηγορίες βάσει της στατιστικής ταξινόμησης επαγγελμάτων της Εθνικής Στατιστικής Υπηρεσίας (ΣΤΕΠ-92)¹⁰⁵. Οι κατηγορίες αυτές είναι: α) ανειδίκευτοι εργάτες, χειριστές μηχανημάτων, μικροεπαγγελματίες (π.χ. οικιακοί βοηθοί) [άνδρες 11,4%, γυναίκες 13,2%], β) εξειδικευμένοι τεχνίτες και συναφή τεχνικά επαγγέλματα [άνδρες 18,4%], γ) απασχολούμενοι στην παροχή υπηρεσιών και στις πωλήσεις [άνδρες 21,9%, γυναίκες 19,9%], δ) υπάλληλοι γραφείου [άνδρες 29,8%, γυναίκες 28,9%], ε) τεχνολόγοι, τεχνικοί βοηθοί και συναφή επαγγέλματα [άνδρες 10,5%, γυναίκες 7,4%], στ) επιστημονικά, εκπαιδευτικά, καλλιτεχνικά επαγγέλματα και συναφή επαγγέλματα [άνδρες 7,9%, γυναίκες 10,7%]¹⁰⁶. Με βάση το δηλωθέν επάγγελμα μητέρας και πατέρα και την εργασιακή τους κατάσταση συγκροτήθηκε μια ενοποιημένη μεταβλητή της κοινωνικοεπαγγελματικής κατηγορίας γονέων –λαμβάνοντας κάποιες φορές υπόψη διευκρινιστικά και το επίπεδο εκπαίδευσής τους– που απαρτίζεται από τέσσερις υποκατηγορίες κλιμακούμενου κοινωνικό-επαγγελματικού κύρους: τη χαμηλή (ποσοστό 28,6% του δείγματος), τη χαμηλή-μεσαία (25,4%), την υψηλή-μεσαία (31%) και την υψηλή (15,1%)¹⁰⁷.

Η επεξεργασία των δεδομένων

Σκοπός της ποσοτικής έρευνας είναι όχι μόνο η περιγραφή αλλά και η προσπάθεια ανάδειξης σχέσεων μεταξύ των κοινωνικών φαινομένων. Επιδιώχθηκε, λοιπόν, αφενός η χαρτογράφηση των επιλογών των εφήβων και η εξαγωγή

¹⁰⁵ Βλ. Εθνική Στατιστική Υπηρεσία της Ελλάδος, *Στατιστική ταξινόμηση των επαγγελμάτων – ΣΤΕΠ-92*, Αθήνα 1995.

¹⁰⁶ Ως προς τις γυναίκες, υπάρχει επιπλέον ένα 19,8% που ασχολείται με τα οικιακά. Χρειάζεται, στο σημείο αυτό, να υπογραμμίσουμε την παντελή απουσία από το δείγμα ανώτερων διευθυντικών και διοικητικών στελεχών.

¹⁰⁷ Δεδομένης της απουσίας από το δείγμα μας επαγγελμάτων γονέων που να ανήκουν στην κατηγορία των ανώτερων διευθυντικών στελεχών αλλά και επαγγελμάτων υψηλής επιστημονικής ειδίκευσης (όπως γιατροί, μηχανικοί, καθηγητές πανεπιστημίου), η υψηλή κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία έχει μόνο σχετικό χαρακτήρα, ως η υψηλότερη του δείγματος.

συγκροτημάτων γούστου και πολιτιστικών πρακτικών και αφετέρου η διερεύνηση πιθανών σχέσεων των ομαδοποιήσεων αυτών με παραμέτρους της κοινωνικής καταγωγής ή άλλα κοινωνικά χαρακτηριστικά. Στην κατεύθυνση αυτή, επιλέχθηκε η στατιστική επεξεργασία των δεδομένων μέσω μεθόδων πολυμεταβλητής παραγοντικής ανάλυσης, ο διερευνητικός χαρακτήρας της οποίας δίνει τη δυνατότητα συνεξέτασης πολλαπλών ευρημάτων και προσέγγισης των μεταξύ τους σχέσεων. Ειδικά, η ανάλυση κυρίων συνιστωσών επιτρέπει τη διερεύνηση της βαθύτερης δομής ενός συνόλου μεταβλητών¹⁰⁸, ενώ η ανάλυση αντιστοιχιών χαρτογραφεί τις σχέσεις που υπάρχουν ανάμεσα σε χαρακτηριστικά που ανήκουν σε διαφορετικά σύνολα και επιτρέπει να διαπιστώσουμε γενικές τάσεις με όρους ομοιότητας ή αντίθεσης. Σύμφωνα με τον Bourdieu, η ανάλυση των αντιστοιχιών επιτρέπει να απομονώσουμε «διαφορετικά συνεκτικά σύνολα προτιμήσεων που εκπηγάζουν από διακριτά και διακριτικά συστήματα διαθέσεων, προσδιορισμένα τόσο από τη σχέση που διατηρούν μεταξύ τους όσο και από τη σχέση που τα ενώνει με τις κοινωνικές συνθήκες της παραγωγής τους»¹⁰⁹. Ωστόσο, αυτές οι μέθοδοι παρουσιάζουν δυσκολία στο να διαπιστώσουμε το βαθμό συσχέτισης ανάμεσα στα διάφορα στοιχεία. Γι' αυτό θεωρήθηκε σκόπιμος ο συνδυασμός τους με *διμεταβλητές αναλύσεις (διασταύρωσης ή διακύμανσης)*, που στοχεύουν στην ανεύρεση των μηχανισμών μέσω των οποίων διαμορφώνονται διάφορες στάσεις, έχοντας βέβαια επίγνωση του ότι η θεωρία είναι αυτή που προσδιορίζει την αιτιακή λογική πίσω από τις στατιστικές συσχετίσεις και καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύονται τα αποτελέσματά τους, τα οποία είναι ρευστά και μπορεί μόνο προσωρινά να στηρίζουν ή όχι τις θεωρητικές υποθέσεις¹¹⁰.

¹⁰⁸ Βλ. σχετικά DE VAUS David, *Ανάλυση κοινωνικών δεδομένων: 50 βασικά θέματα*, επιμ. Ν. Κυριαζή, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2008.

¹⁰⁹ BOURDIEU Pierre, *Η Διάκριση*, ό.π., σ. 309.

¹¹⁰ ΚΥΡΙΑΖΗ Νότα, ό.π., σ. 206.

Οι εικαστικές τέχνες αποτελούν ένα από τα πιο νόμιμα πεδία της κουλτούρας, η εμπλοκή με το οποίο διαχωρίζει και σήμερα ένα περιορισμένο καλλιεργημένο τμήμα του κοινού από την πλειονότητα που είτε αδιαφορεί είτε διατηρεί περιστασιακή σχέση. Το πεδίο των εικαστικών τεχνών, σε αντίθεση με τη μουσική, τον κινηματογράφο ή ακόμα και τη λογοτεχνία, εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από θεσμούς και κώδικες, κάνοντας δύσκολη την ευρεία διάδοση έργων και την ανάδειξη δημοφιλών ειδών. Υπό αυτή την οπτική, τίθεται καταρχάς το ερώτημα αν υπάρχει πράγματι πεδίο συνάντησης ανάμεσα στους εφήβους και τις εικαστικές τέχνες, που να δικαιολογεί την επιλογή του εφηβικού κοινού για τη διερεύνηση των εικαστικών προτιμήσεων. Προηγούμενες έρευνες γύρω από τις πρακτικές ελεύθερου χρόνου των νέων παρείχαν θετικές προς την κατεύθυνση αυτή ενδείξεις: ανέδειξαν την ερασιτεχνική ενασχόληση μεγάλου ποσοστού νέων με καλλιτεχνικές δραστηριότητες όπως η ζωγραφική και την σημαντική εκπροσώπησή τους στις επισκέψεις σε μουσεία – γεγονός που εξηγείται πιθανά λόγω της σχολικής επίδρασης¹¹¹. Ταυτόχρονα, τα εικαστικά αποτελούν το μόνο καλλιτεχνικό αντικείμενο που διδάσκεται –αν και όχι συστηματικά– σε όλα τα επίπεδα της σχολικής εκπαίδευσης, αποτελώντας ουσιαστικά την πλέον “σχολική” από τις τέχνες πέραν της λογοτεχνίας, με τους κώδικες της οποίας εξοικειώνεται λιγότερο ή περισσότερο μια όχι αμελητέα μερίδα του μαθητικού πληθυσμού, τόσο μέσω των μαθημάτων όσο και μέσω εκπαιδευτικών προγραμμάτων και σχολικών επισκέψεων σε μουσεία¹¹².

Στην ενότητα που ακολουθεί θα επιχειρήσουμε, μέσα από την ανάλυση των ευρημάτων της εμπειρικής έρευνας, να προσεγγίσουμε τις αισθητικές στάσεις και κρίσεις των εφήβων απέναντι στις εικαστικές τέχνες και να διερευνήσουμε τι είδους αισθητικές διαστάσεις έρχονται στο προσκήνιο όταν ατενίζουν εικαστικά έργα τέχνης. Θα εξετάσουμε αν οι στάσεις αυτές μορφοποιούνται σε συγκεκριμένα σύμπαντα γούστου και αν σχετίζονται με πτυχές της ευρύτερης πολιτιστικής

¹¹¹ Βλ. ενδεικτικά OCTOBRE Sylvie, “Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission: un choc de cultures?”, *Culture prospective*, no 1, 2009, σσ. 1-8 και ΒΙΔΑΛΗ Μαρία, ό.π.

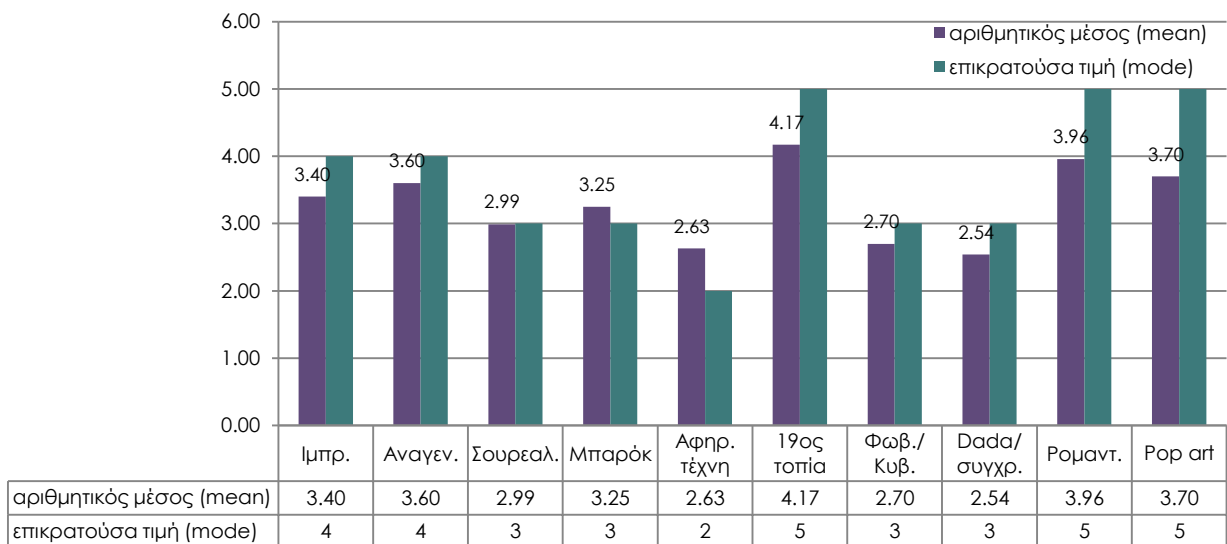
¹¹² Παρόλα αυτά, στη σχολική εκπαίδευση δεν υπάρχει μια μόνιμα οργανωμένη, άμεσα προσανατολισμένη εγχάραξη της εικαστικής παιδείας, αλλά οι όποιες θεσμικές προθέσεις προς αυτή την κατεύθυνση ακυρώνονται από μεταγενέστερους σχεδιασμούς. Έτσι, την ίδια στιγμή που το μάθημα των Εικαστικών εντάσσεται στο ολοήμερο πρόγραμμα του Δημοτικού, με τη διδασκαλία του από αρμόδιο καθηγητή αντί του δασκάλου, προωθείται η μείωση των ωρών διδασκαλίας του στο Γυμνάσιο. Παράλληλα, η δυνατότητα επιλογής σχετικών μαθημάτων και στις τρεις τάξεις του Λυκείου (μαθήματα Εικαστικών, Σχεδίου και Ιστορίας της Τέχνης) –που ίσχυσε την τελευταία 15ετία παρά την περιορισμένη εφαρμογή της λόγω της έλλειψης σχετικών καθηγητών στις περισσότερες σχολικές μονάδες– καταργήθηκε από τους τρέχοντες σχεδιασμούς του Υπουργείου Παιδείας, αφήνοντας ξανά τη διδασκαλία των εικαστικών τεχνών, όπως και των υπολοίπων, στον “πατριωτισμό” των καθηγητών στο πλαίσιο άλλων μαθημάτων όπως η Ιστορία.

συμπεριφοράς τους και, παράλληλα, το βαθμό και τους τρόπους επίδρασης του πολιτισμικού κεφαλαίου και της κοινωνικής προέλευσης των εφήβων στη συγκρότηση των προτιμήσεών τους, ελέγχοντας την ισχύ της ατομικιστικής θέσης, της θέσης της ομολογίας και της θέσης της παμφαγίας.

Σύμπαντα εικαστικών προτιμήσεων

Ένα πρώτο ερώτημα με το οποίο ασχοληθήκαμε αφορά στο πώς τοποθετούνται οι έφηβοι απέναντι σε διαφορετικά κινήματα ή περιόδους της ιστορίας της τέχνης και στο αν υπάρχουν είδη που συγκεντρώνουν τις προτιμήσεις ή την αντιπάθειά τους.

Διάγραμμα 1. Μέσες και επικρατούσες τιμές (σε 5βάθμια κλίμακα) ανά είδος/κίνημα τέχνης



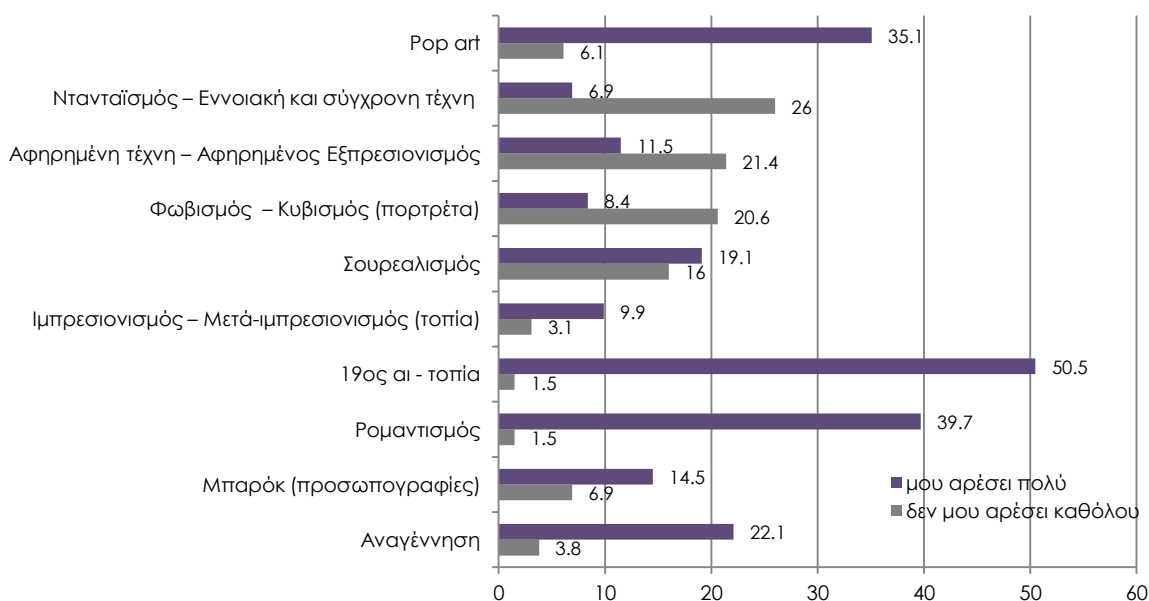
Όπως γίνεται φανερό από το *διάγραμμα 1*, τα είδη που συγκεντρώνουν το μεγαλύτερο μέρος των εφηβικών προτιμήσεων είναι τα τοπία του 19ου αιώνα, ο Ρομαντισμός και η Pop Art¹¹³. Η προτεραιότητα στα τοπία γίνεται ακόμα πιο εμφανής αν παρατηρήσουμε τα ποσοστά μέγιστης αρέσκειας που καταγράφονται στο *διάγραμμα 2*: οι μισοί συμμετέχοντες δηλώνουν ότι “τους αρέσουν πολύ” (ποσοστό 50,5% που φτάνει το 77% αν συνυπολογίσουμε και αυτούς που δηλώνουν ότι “τους αρέσουν αρκετά”), μεγαλώνοντας την απόσταση από τα επόμενα δύο σε προτίμηση είδη¹¹⁴. Ταυτόχρονα, από τα διαγράμματα φανερώνεται μια συγκέντρωση των υψηλών προτιμήσεων σε πιο “κλασικά” είδη –με εξαίρεση την περίπτωση της

¹¹³ Στην πενταβάθμια κλίμακα αρέσκειας, όπου το 1 αντιστοιχεί στο “καθόλου” και το 5 στο “πολύ”, τα τοπία κατέγραψαν τον υψηλότερο μέσο όρο (4,17), ακολουθούμενα από το Ρομαντισμό (3,96) και την Pop Art (3,70). Και στα τρία αυτά είδη η πιο συχνή απάντηση ήταν το “μου αρέσει πολύ” (5).

¹¹⁴ Ο Ρομαντισμός εμφανίζει ένα 39,7% μέγιστης αρέσκειας και η Pop Art 35,1%. Τα ποσοστά αυτά γίνονται αντίστοιχα 70% και 59% αν λάβουμε υπόψη και όσους τους αρέσουν αρκετά. Βλ. *Παράρτημα III, πίνακας I*, σ. 122.

Pop Art-, σε έργα δηλαδή που ανήκουν σε περιόδους της ιστορίας της τέχνης πριν από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα: εκτός από τα τοπία, υψηλές τιμές σημειώνουν ο Ρομαντισμός και η Αναγέννηση (και πιο μέτριες τα πορτρέτα του Μπαρόκ)¹¹⁵. Τα ιμπρεσιονιστικά και μετά-ιμπρεσιονιστικά έργα, στο μεταίχμιο του μοντερνισμού, φαίνεται να προκαλούν μετριοπαθείς αντιδράσεις, όπως δείχνει το γεγονός ότι ενώ έχουν τιμή πάνω από το μέσο όρο (διάγραμμα 1) βρίσκονται χαμηλά στις πρώτες προτιμήσεις αλλά και στις αντιπάθειες (ποσοστά 9,9% και 3,1% αντίστοιχα, βλ. διάγραμμα 2). Αντίθετα, τα έργα των πρωτοποριών του μοντερνισμού και της σύγχρονης τέχνης τοποθετούνται στην αρνητική πλευρά της κλίμακας των προτιμήσεων. Είναι δε χαρακτηριστικό ότι –με εξαίρεση τον Σουρεαλισμό¹¹⁶– το ποσοστό των απολύτως αρνητικών αντιδράσεων ξεπερνά κατά πολύ αυτό των απολύτως θετικών (διάγραμμα 2).

Διάγραμμα 2. Μέγιστος βαθμός αρέσκειας και απαρέσκειας (%) ανά είδος/κίνημα τέχνης



Περνώντας στην εξέταση της απαρέσκειας, εξίσου σημαντικού δείκτη με την αρέσκεια, τα μεγαλύτερα ποσοστά συγκεντρώνουν τα έργα του Ντανταϊσμού, της Εννοιακής και Σύγχρονης τέχνης (26%)¹¹⁷, της Αφηρημένης τέχνης (21,4%) και του Φωβισμού και Κυβισμού (20,6%). Αν όμως συνυπολογίσουμε στην αρνητική στάση όσους δηλώνουν ότι τους αρέσει μόνο λίγο κάποιο στυλ, τότε πάνω από το μισό δείγμα χαρακτηρίζεται από απαρέσκεια για την Αφηρημένη τέχνη (σε ποσοστό που

¹¹⁵ Υπενθυμίζουμε ότι τα έργα τέχνης δεν παρουσιάστηκαν στους συμμετέχοντες με χρονολογική σειρά και αυτό έγινε εσκεμμένα προκειμένου να μην προκαταβάλλουμε σε μια τέτοια κατεύθυνση.

¹¹⁶ Η τοποθέτηση του Σουρεαλισμού κοντά στη μέση τιμή στο διάγραμμα 1 δεν δηλώνει –όπως στην περίπτωση του Ιμπρεσιονισμού και του Μπαρόκ–μετριοπαθή αντίδραση αλλά εξίσου ισχυρή αρέσκεια και απαρέσκεια (σε ποσοστά περίπου 19% και 16% αντίστοιχα).

¹¹⁷ Η σύγχρονη τέχνη συγκεντρώνει όχι μόνο το μέγιστο ποσοστό απαρέσκειας αλλά και το μικρότερο ποσοστό αρέσκειας, εμφανίζοντας έτσι τη χαμηλότερη μέση τιμή.

πλησιάζει το 53%, βλ. παράρτημα III, πίνακας I). Στην αντίθετη πλευρά, τα πλέον δημοφιλή είδη, οι τοπιογραφίες και τα έργα του Ρομαντισμού, εμφανίζουν ελάχιστο ποσοστό απαρέσκειας (1,5%), ακολουθούμενα από την Αναγέννηση (3,8%), ενώ η Pop Art είναι το μόνο από τα κινήματα του 20^{ου} αιώνα που έχει χαμηλά αρνητικά ποσοστά (6,9%)¹¹⁸.

Από τα παραπάνω, αναδύεται καταρχάς μια διάκριση “παλιού/νέου”, η οποία, σύμφωνα με τον Bellavance, αν και λαμβάνεται σπάνια υπόψη, είναι «εξίσου ισχυρή δομική και διακριτική αρχή στον τομέα του γούστου», που λειτουργεί εντός των διαφορετικών πολιτισμικών πεδίων συμπληρωματικά στη γενική διάκριση μεταξύ υψηλής και λαϊκής κουλτούρας¹¹⁹. Η διάκριση “παλιού/νέου” παίρνει το χαρακτήρα της διάκρισης ανάμεσα σε *αναπαραστατική* και *μη αναπαραστατική* τέχνη, όπως φαίνεται και από τις απαντήσεις που έδωσαν οι συμμετέχοντες σχετικά με τη γενικότερη στάση τους απέναντι στη ζωγραφική και την τέχνη. Παρόλο που πάνω από τους μισούς (53,4%) δηλώνουν ότι η αφηρημένη ζωγραφική τους ενδιαφέρει όσο και η αναπαραστατική (βλ. *διάγραμμα 3*), δεν είναι μικρό το ποσοστό αυτών που δηλώνουν ρητά ότι τους αρέσει μόνο η αναπαραστατική (22,1%), σαφώς μεγαλύτερο από αυτούς που δηλώνουν ότι τους αρέσει μόνο η “μοντέρνα” τέχνη (8,4%)¹²⁰ –ειδικά αν ληφθεί υπόψη και το ποσοστό αυτών που δηλώνουν ότι η σύγχρονη τέχνη είναι ό,τι να’ ναι (10,7%)¹²¹. Ωστόσο, δεν μπορεί να μην παρατηρήσει κανείς την αναντιστοιχία του υψηλού ποσοστού αυτών που δηλώνουν ότι τους αρέσει εξίσου η αφηρημένη ζωγραφική με τα χαμηλά ποσοστά προτίμησης όλων των μορφών τέχνης του 20^{ου} αιώνα (βλ. *διαγράμματα 1 και 2*). Η απόκλιση αυτή είναι

¹¹⁸ Αξίζει, ίσως, να σημειωθεί ότι κανένα από τα εξεταζόμενα σιλ δεν εμφανίζει ιδιαίτερα χαμηλούς μέσους όρους προτίμησης, γεγονός που θα μπορούσε είτε να εκφράζει το αυξημένο ενδιαφέρον του δείγματος για τις εικαστικές τέχνες –δεδομένου, μάλιστα, του ότι απαρτίζεται από μαθητές που έχουν επιλέξει καλλιτεχνικά μαθήματα– είτε να είναι δηλωτικό μιας κατάστασης έρευνας που, κατά τον Bourdieu, ευνοεί την «επιβολή της νομιμότητας» που «μπορεί να εμφανιστεί ως απλή ομολογία πίστης –“μου αρέσει πολύ”– ή ως δήλωση καλής θέλησης –“θα μου άρεσε να ξέρω”». Ο κίνδυνος στην περίπτωση αυτή είναι να έχουν παραχθεί «ομολογίες πίστης» που δεν αντιστοιχούν σε πραγματικές πρακτικές και διαθέσεις. Βλ. BOURDIEU Pierre, ό.π. σσ. 363-364.

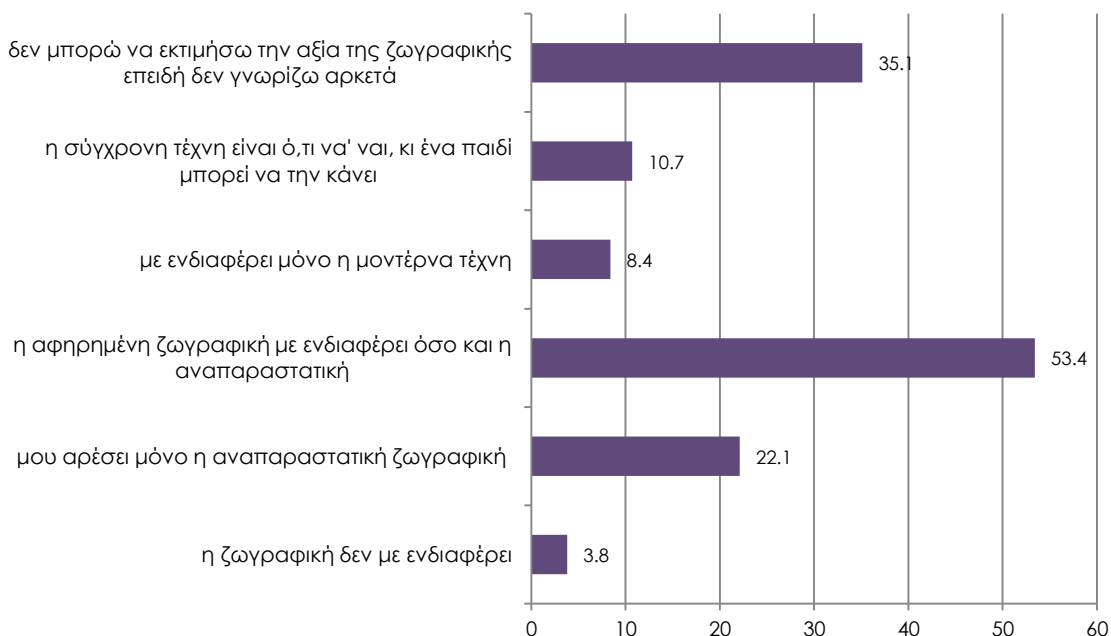
¹¹⁹ Βλ. BELLAVANCE Guy, “Where’s high? Who’s low? What’s new? Classification and stratification inside cultural ‘Repertoires’”, *Poetics*, vol. 36, n° 2–3, 2008, σ. 189. Ο συνδυασμός των δύο αυτών τρόπων διάκρισης της κουλτούρας οδήγησε τον ερευνητή στη συγκρότηση τεσσάρων υπο-χώρων: το χώρο των “κλασικών” στοιχείων που προέρχονται από το ρεπερτόριο της υψηλής δυτικής κουλτούρας (υψηλό/παλιό), το χώρο των “σύγχρονων” στοιχείων που σχετίζονται με πρωτοποριακές πολιτιστικές πρακτικές (υψηλό/νέο), το χώρο των παραδοσιακών λαϊκών στοιχείων (λαϊκό/παλιό) και το χώρο των σύγχρονων δημοφιλών πολιτιστικών πρακτικών (δημοφιλές-ρορ/νέο). Για τον ερευνητή, μια τέτοια διάκριση μπορεί να συμβάλει στην ερμηνεία του εκλεκτικισμού των πολιτιστικών πρακτικών και στην προσέγγιση διαφορετικών τύπων παμφάγων.

¹²⁰ Με τον όρο “μοντέρνα τέχνη” στο σημείο αυτό δεν γίνεται αναφορά μόνο στα κινήματα που εντάσσονται στο πλαίσιο του μοντερνισμού, αλλά στο σύνολο της τέχνης από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και μετά. Ο όρος επιλέχθηκε μετά τις πρώτες δοκιμαστικές συνεντεύξεις με τους εφήβους ως ο καταλληλότερος για να εκφράσει αυτό που αντιλαμβάνονται ως νεώτερη/σύγχρονη τέχνη σε αντιπαράθεση με μια παλιά/κλασική.

¹²¹ Το άθροισμα των ποσοστών που εμφανίζονται στο διάγραμμα 3 ξεπερνά το 100 γιατί οι συμμετέχοντες είχαν τη δυνατότητα να επιλέξουν δύο απαντήσεις στην ερώτηση αυτή.

πιθανό να οφείλεται σε μια ικανότητα αναγνώρισης της «σωστής απάντησης» που ενεργοποιείται στο σχολικό πλαίσιο, το οποίο ευνοεί την «επιβολή της νομιμότητας»¹²². Κάτι τέτοιο ενισχύεται και από το μεγάλο ποσοστό αυτών που επέλεξαν την περισσότερο “ασφαλή” απάντηση «δεν μπορώ να εκτιμήσω την αξία της ζωγραφικής επειδή δεν γνωρίζω αρκετά» (35,1%), έναντι αυτών που δηλώνουν ευθαρσώς ότι η ζωγραφική δεν τους ενδιαφέρει (μόλις το 3,8%).

Διάγραμμα 3. Λόγος για την τέχνη (συχνότητα εμφάνισης σε ποσοστά %)



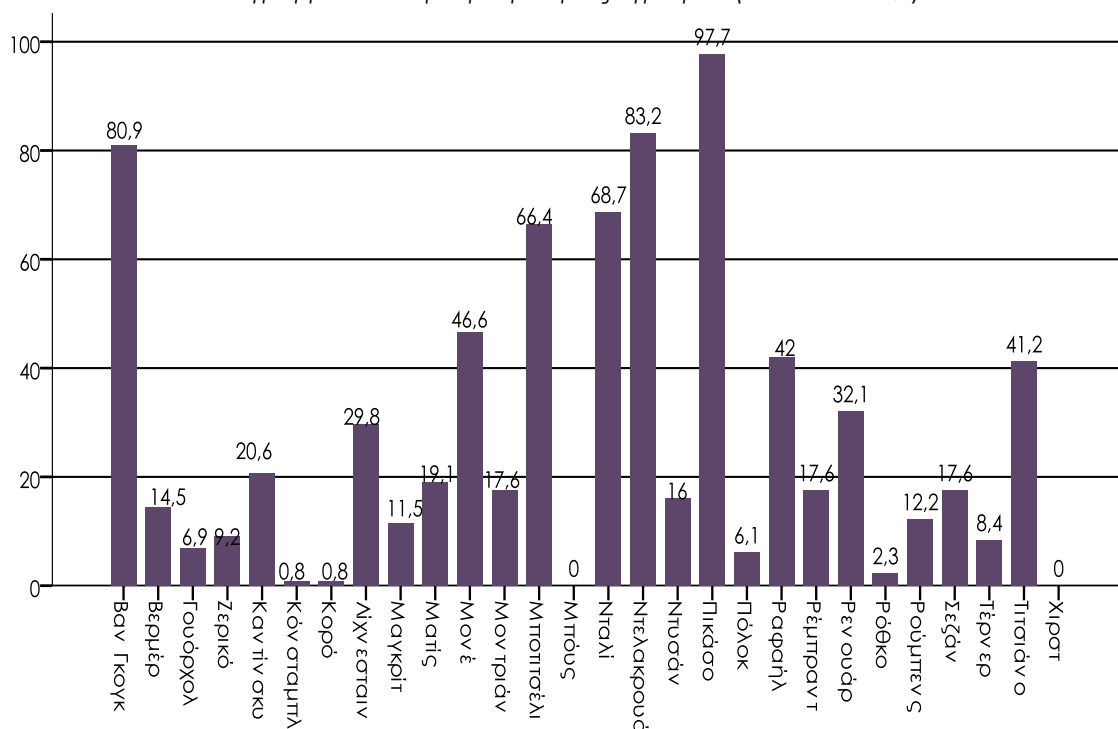
Ως προς την κατοχή ειδικών γνώσεων πάνω στις εικαστικές τέχνες, όπως είναι η γνώση αντιπροσωπευτικών ζωγράφων από τις εξεταζόμενες περιόδους της ιστορίας της τέχνης, προκύπτουν καταρχάς δύο στοιχεία¹²³. Το πρώτο είναι ότι το επίπεδο γνώσεων είναι σχετικά χαμηλό, ακόμα και σ' αυτήν την περίπτωση όπου η “γνώση” δεν προϋποθέτει το να γνωρίζει κανείς πραγματικά το έργο των συγκεκριμένων καλλιτεχνών αλλά περιορίζεται στο να τους έχει ακουστά: σχεδόν το ένα τρίτο (30,5%) δηλώνει ότι γνωρίζει μέχρι 5 ζωγράφους (στο σύνολο 28) και περίπου οι μισοί (49,7%) γνωρίζουν 6-10, ενώ μόλις ένα 19,8% γνωρίζει πάνω από 10 ζωγράφους (και μάλιστα πάνω από 15 μόλις ένα 5,3%). Το δεύτερο στοιχείο αφορά στην υψηλή αναγνωρισιμότητα που σημειώνουν καλλιτέχνες των οποίων τα έργα βρίσκονται χαμηλά στις προτιμήσεις (βλ. διάγραμμα 4): ο Picasso είναι αναγνωρίσιμος σχεδόν από το σύνολο του δείγματος (97,7%), ακολουθούμενος

¹²² Οι εκφράσεις ανήκουν στον Bourdieu, βλ. BOURDIEU Pierre, ό.π. σ. 132 & 363.

¹²³ Τα δεδομένα αυτά θα επανεξεταστούν πιο διεξοδικά σε επόμενο κεφάλαιο σε σχέση με τους κοινωνικούς όρους παραγωγής τους.

από τον Van Gogh (80,9%) και τον Dali (68,7%)¹²⁴. Το γεγονός αυτό είναι ένδειξη της μαζικής διάδοσης που έχει πετύχει το όνομά τους, χωρίς να συνεπάγεται ταυτόχρονα θετική εμπλοκή ή ενδιαφέρον για το έργο τους, συχνά δε η διάδοση αυτή έχει αρνητικά χαρακτηριστικά. Από την άλλη, η ευρεία προτίμηση για τα τοπία του 19^{ου} αιώνα δεν συνοδεύεται από αντίστοιχη γνώση των καλλιτεχνών τους (βλ. ποσοστά Turner, Constable και Corot), όπως άλλωστε συμβαίνει και με την Pop Art (βλ. Warhol).

Διάγραμμα 4. Αναγνωρισιμότητα ζωγράφων (σε ποσοστά %)



Στη συνέχεια, προκειμένου να διερευνήσουμε αν οι προτιμήσεις που παρουσιάσαμε ως τώρα διέπονται από κάποιο εσωτερικό κανόνα και εμφανίζουν τάσεις ομαδοποίησης, προχωρήσαμε σε ανάλυση παραγόντων από την οποία αναδείχθηκαν τρεις κύριοι παράγοντες (πίνακας 1)¹²⁵. Οι παράγοντες αυτοί χαρακτηρίζουν συγκροτήματα προτιμήσεων που ξεπερνούν το μέσο όρο και θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι αντιστοιχούν σε διαφορετικά σύμπαντα εικαστικών επιλογών.

¹²⁴ Κάτι τέτοιο δεν σημαίνει, φυσικά, ότι οι καλλιτέχνες του μοντερνισμού είναι συνολικά πιο γνωστοί καθώς αφενός πρόκειται για τους πλέον διάσημους ανάμεσά τους και αφετέρου από τη λίστα απουσίαζαν εμβληματικά ονόματα του "κλασικού" παραδείγματος όπως για παράδειγμα ο Da Vinci. Αντιθέτως, γίνεται φανερό ότι όσο πηγαίνουμε προς πιο σύγχρονες μορφές τέχνης τα ποσοστά αναγνωρισιμότητας μειώνονται εμφανώς (βλ. Warhol, Pollock και μηδενίζονται στην περίπτωση των Beuys, Hirst). Από τους παλαιότερους ζωγράφους ο πλέον αναγνωρίσιμος είναι ο Delacroix (83,2%) και ακολουθεί ο Botticelli (66,4%).

¹²⁵ Η μέθοδος που χρησιμοποιήσαμε είναι η ανάλυση κύριων συνιστωσών με περιστροφή τύπου *varimax*. Οι παράγοντες που αναδείχθηκαν ερμηνεύουν το 55,04% της συνολικής διακύμανσης.

Πίνακας 1. Παραγοντική ανάλυση των εικαστικών προτιμήσεων

	κλασικό	μοντέρνο/ avant-garde	δημοφιλές/ pop
Ιμπρεσιονισμός – Μετά-ιμπρεσιονισμός	,447	,446	
Αναγέννηση	,785		
Σουρεαλισμός		,653	
Μπαρόκ (προσωπογραφίες)	,603		
Αφηρημένη τέχνη – Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός		,496	,525
19 ^{ος} αι - τοπία	,689		
Φωβισμός – Κυβισμός		,763	
Ντανταϊσμός – Εννοιακή και σύγχρονη τέχνη		,703	
Ρομαντισμός	,742		
Pop art			,877
Ποσοστό διακύμανσης % [συν. 55,04%]	23,75	20,67	10,62

Extraction Method: Principal Component Analysis / Rotation Method: Varimax

Ο πρώτος παράγοντας συγκροτείται κατά κύριο λόγο από την προτίμηση για εκείνα τα είδη τέχνης που θα μπορούσαμε να πούμε ότι ανήκουν σε ένα πιο “κλασικό” αισθητικό παράδειγμα –τα έργα της Αναγέννησης, του Μπαρόκ, του Ρομαντισμού και τις τοπιογραφίες του 19^{ου} αιώνα– και σε μικρότερο ποσοστό από την αρέσκεια για τα έργα του Ιμπρεσιονισμού/Μετά-ιμπρεσιονισμού¹²⁶. Επιλέξαμε, λοιπόν, να αναφερόμαστε σε αυτό το σύμπαν εικαστικών προτιμήσεων ως “κλασικό”. Ο δεύτερος παράγοντας συμπεριλαμβάνει τις προτιμήσεις για τα έργα των πρωτοποριών του μοντερνισμού και του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα (Φωβισμός/Κυβισμός, Σουρεαλισμός, Αφηρημένη τέχνη/ Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός, Ντανταϊσμός/ Εννοιακή-Σύγχρονη τέχνη) και δευτερευόντως την προτίμηση για τα έργα του Ιμπρεσιονισμού/Μετά-ιμπρεσιονισμού¹²⁷. Το συγκεκριμένο σύμπαν γούστου ονομάστηκε, λοιπόν, “μοντέρνο/avant-garde”, όρος που δεν χρησιμοποιείται εδώ με περιοριστική αναφορά στο μοντερνιστικό αισθητικό παράδειγμα, αλλά αναφέρεται στις προτιμήσεις για τα σπιλ τέχνης που αναπτύχθηκαν από τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα μέχρι σήμερα –με εξαίρεση την Pop Art. Μέσα από τα δύο αυτά σύμπαντα εικαστικών επιλογών, εκφράζεται, κατά τη γνώμη μας, το δίπολο *παραστατικότητα/αφαίρεση* ή αλλιώς *αναπαραστατική/μη αναπαραστατική τέχνη*, στο μεταίχμιο των οποίων τοποθετούνται τα ιμπρεσιονιστικά και μετά-ιμπρεσιονιστικά έργα, στοιχείο που εξηγεί

¹²⁶ Ο παράγοντας αυτός ερμηνεύει το 23,75% της συνολικής διακύμανσης.

¹²⁷ Ο παράγοντας αυτός ερμηνεύει το 20,67% της συνολικής διακύμανσης.

γιατί η προτίμησή τους συμπεριλαμβάνεται εξίσου και στα δύο συγκροτήματα. Ο τρίτος παράγοντας συνδέει την Pop Art και την Αφηρημένη τέχνη¹²⁸, σύνδεση που δεν είναι προφανής με μια πρώτη ματιά. Όπως προέκυψε, όμως, από την ανάλυση των αισθητικών κριτηρίων των συμμετεχόντων –που καταγράφηκαν στις συνεντεύξεις και παρουσιάζονται στην επόμενη ενότητα– συνδυαστικός τους κρίκος θα μπορούσε να θεωρηθεί η προτίμηση για “σύγχρονα” έργα που ενεργοποιούν τη φαντασία, χαρακτηρίζονται από ζωντανά χρώματα και παιχνιδιάρικη διάθεση και βρίσκονται πιο κοντά στις διακοσμητικές προτιμήσεις των εφήβων. Έτσι, καταλήξαμε να ονομάσουμε αυτό το σύμπαν γούστου “δημοφιλές/ρορ”, υπό την έννοια ότι χαρακτηρίζει έναν πιο ανεπιτήδευτο και νεανικό αστερισμό προτιμήσεων¹²⁹.

Στο *διάγραμμα 5* που ακολουθεί, απεικονίζονται τα μοτίβα εικαστικών προτιμήσεων που χαρακτηρίζουν τα αναδυόμενα σύμπαντα¹³⁰. Παρατηρούμε ότι όσοι χαρακτηρίζονται από “κλασικό” γούστο έχουν, κατά μέσο όρο, τις υψηλότερες τιμές στις περιόδους της τέχνης μέχρι τον Ιμπρεσιονισμό (με την υψηλότερη μέση τιμή στις τοπιογραφίες) και από τις χαμηλότερες σε όλα τα υπόλοιπα· όσοι χαρακτηρίζονται από “μοντέρνο/avant-garde” γούστο επί της ουσίας έχουν αρκετά ψηλές τιμές σε όλα σχεδόν τα είδη (με κορύφωση των προτιμήσεων τους στη Σύγχρονη τέχνη)¹³¹. Το “δημοφιλές/ρορ” γούστο χαρακτηρίζεται από έντονη διακύμανση (με κορυφώσεις των προτιμήσεων στην Pop Art, την Αφηρημένη τέχνη και τα τοπία). Παράλληλα, υπάρχει ένα μέρος των συμμετεχόντων που χαρακτηρίζεται ταυτόχρονα και από τα τρία σύμπαντα γούστου –καθώς, όπως φαίνεται στο *διάγραμμα 5*, κινείται κοντά στις ανώτερες τιμές όλων των κατηγοριών–, καθώς και ένα μέρος που δεν χαρακτηρίζεται ιδιαίτερα από κανένα και τοποθετείται γενικά στην κατώτερη κλίμακα των τιμών¹³².

¹²⁸ Ο παράγοντας αυτός ερμηνεύει το 10,62% της συνολικής διακύμανσης.

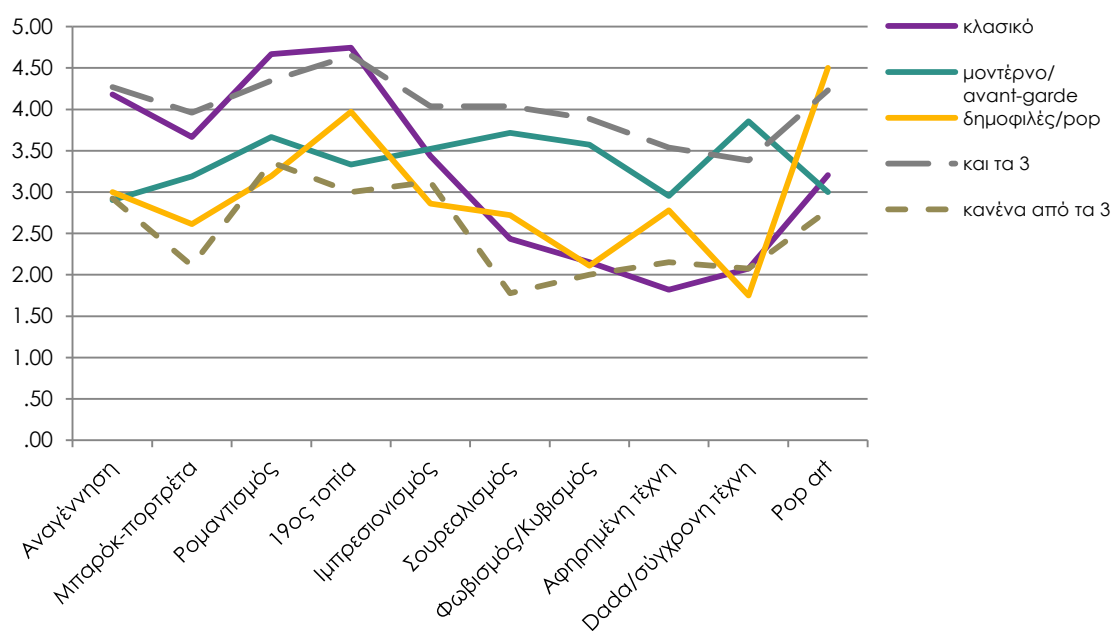
¹²⁹ Επιπρόσθετα, η επιλογή αυτή συμβαδίζει το με το ότι όσοι ανήκουν σε αυτό το σύμπαν γούστου χαρακτηρίζονται και από σημαντική αρέσκεια για τις τοπιογραφίες (βλ. *διάγραμμα 5*), του πλέον δημοφιλούς στο δείγμα μας είδους.

¹³⁰ Για την ένταξη των ατόμων στο εκάστοτε σύμπαν, πραγματοποιήθηκε *ανάλυση σε ομάδες (cluster analysis με τεχνική k-means)*. Σε κάποιες περιπτώσεις, τα υποκείμενα χαρακτηρίζονταν από περισσότερα του ενός σύμπαντα γούστου. Για την κατασκευή του διαγράμματος αυτού, επιλέξαμε να τα κατατάξουμε στο σύμπαν στο οποίο παρουσίαζαν την υψηλότερη τιμή (λαμβάνοντας υπόψη και τις προτιμήσεις τους για τα επιμέρους είδη που συγκροτούν κάθε είδος), διαχωρίζοντας αυτούς που είχαν υψηλές τιμές και στα τρία και αυτούς που δεν είχαν σε κανένα.

¹³¹ Οι γραμμές των προτιμήσεων των δύο αυτών συμπάντων γούστου διασταυρώνονται στον Ιμπρεσιονισμό, στο πέρασμα δηλαδή από το κλασικό στο μοντέρνο αισθητικό παράδειγμα.

¹³² Δεν θα το χαρακτηρίζαμε, όμως, ως αδιάφορο για τις εικαστικές τέχνες, διότι δεν εμφανίζει τιμές σε εντελώς αρνητικά επίπεδα και ταυτόχρονα έχει και κάποιες κορυφώσεις, όπως στην περίπτωση του Ρομαντισμού.

Διάγραμμα 5. Μέσες τιμές (σε 5βάθμια κλίμακα) για κάθε είδος/κίνημα τέχνης ανά σύμπαν εικαστικών προτιμήσεων



Σε ένα πρώτο επίπεδο, θα μπορούσε κανείς να δει συσχέτιση των παραπάνω συγκροτημάτων εικαστικών προτιμήσεων με τα τρία σύμπαντα γούστου του Bourdieu, όπου το “μοντέρνο/avant-garde” θα αντιστοιχούσε στο “νόμιμο”, το “κλασικό” στο “μέσο” και το “δημοφιλές/pop” στο “λαϊκό”. Μια τέτοια συσχέτιση, όμως, είναι αυθαίρετη αν δεν εξεταστεί υπό το φως των κοινωνικών όρων διαμόρφωσής των γούστων αυτών, κάτι που θα γίνει σε επόμενη ενότητα. Ταυτόχρονα, φαίνεται από το παραπάνω διάγραμμα να υπάρχει και μια μερίδα του εφηβικού κοινού (αυτοί που χαρακτηρίζονται από το “μοντέρνο/avant-garde” γούστο και από τον συνδυασμό των τριών) που εμφανίζει χαρακτηριστικά “παμφαγίας” στο πλαίσιο των εικαστικών τεχνών –υπό την έννοια ότι έχει υψηλές προτιμήσεις σε πολλά είδη που διαπερνούν, μάλιστα, το όριο “κλασικού/μοντέρνου”–, στοιχείο που μπορεί να νοηματοδοτηθεί μόνο αν ελεγχθεί σε σχέση με τις ευρύτερες πολιτιστικές επιλογές τους. Σε κάθε περίπτωση, το γεγονός και μόνο της ανάδυσης συγκεκριμένων ομαδοποιήσεων γούστου φαίνεται να απορρίπτει εξ αρχής την ατομικιστική θέση.

Από την άλλη, δεν μπορεί να μείνει απαρατήρητη η σχέση των αναδυόμενων συμπάντων γούστου με διαφορετικά αισθητικά πρότυπα που χαρακτηρίζουν την ιστορία της τέχνης και, κατ’ επέκταση, τις αντιλήψεις του κοινού. Ο Bourdieu σημείωνε χαρακτηριστικά ότι «η ιστορία των ατομικών γούστων τείνει να αναπαράγει, με κάποιες αποκλίσεις την ιστορία της αντίστοιχης τέχνης»¹³³. Άλλωστε,

¹³³ BOURDIEU Pierre, *Η Διάκριση*, ό.π., σ.275.

μεταξύ κοινού και έργου τέχνης δημιουργείται πάντα ένας «διάλογος που διεξάγεται στο πλαίσιο της παράδοσης, δηλαδή μιας διαδικασίας που εγκαθιδρύει με το πέρασμα του χρόνου κανόνες, αισθητικές αξίες αλλά και κυρίως τις ιεραρχίες και τους συσχετισμούς τους»¹³⁴. Σε μια τέτοια κατεύθυνση, οι Hanquinet, Roose και Savage πρότειναν τη συσχέτιση των αισθητικών διαστάσεων της πολιτιστικής κατανάλωσης στις εικαστικές τέχνες με τρία βασικά αισθητικά παραδείγματα –το κλασικό, το μοντερνιστικό και το μεταμοντερνιστικό¹³⁵. Ανέδειξαν τις ακόλουθες αντιληπτικές διαστάσεις-κριτήρια που ενεργοποιούνται από το κοινό κατά την αξιολόγηση ενός έργου τέχνης και αντανakλούν τις εντάσεις μεταξύ των διαφορετικών αισθητικών παραδειγμάτων: *ομορφιά και αρμονία* (η ανάδειξη, δηλαδή, πλευρών του έργου τέχνης όπως η ισορροπία, η συμμετρία, οι αναλογίες, το χρώμα, κριτήρια που χαρακτηρίζουν μια κλασική προσέγγιση σε αντίθεση με τη μοντερνιστική αισθητική στην οποία η ομορφιά δεν είναι πλέον υψίστης σημασίας)· *αναπαραστατικότητα* (η έμφαση, δηλαδή, στο ρεαλισμό και την πιστότητα της αναπαράστασης, χαρακτηριστική του κλασικού παραδείγματος)· *δεξιότητες* (ο υπερτονισμός της σημασίας των τεχνικών δεξιοτήτων, «που διαχωρίζουν τον αληθινό καλλιτέχνη από τον απατεώνα», κεντρική διάσταση κάθε κριτικής στην αφηρημένη αλλά και τη σύγχρονη τέχνη)· *αποστασιοποίηση του θεατή* (απαιτήση μιας μοντερνιστικής οπτικής που ζητά να μη διαμεσολαβείται η θέαση ενός έργου τέχνης από την αναζήτηση προσωπικών συσχετίσεων, οικειότητας ή φυγής από την πραγματικότητα, θέση με την οποία διαφωνούν μεταμοντερνιστικές τάσεις που προωθούν τη διαπλοκή τέχνης και ζωής)· *συναισθηματική έκφραση* (στο μοντερνιστικό συγκείμενο αποζητούνται, ως αντίδραση στην καλλιτεχνική φόρμα, ανιδιοτελή συναισθήματα σε αντίθεση με μια πιο λαϊκή αισθητική που αξιώνει την προσωπική επένδυση)· *κοινωνικός ρόλος της τέχνης* (ιδέα που επανέρχεται κάποιες φορές στο μεταμοντερνιστικό παράδειγμα)¹³⁶. Η παραπάνω τυπολογία κριτηρίων βρίσκει εφαρμογή, όπως ελπίζουμε να φανεί στην επόμενη ενότητα, στους λόγους που χρησιμοποιούν οι έφηβοι για να δικαιολογήσουν τις επιλογές τους, λόγοι που εξηγούν όχι μόνο τις επιμέρους προτιμήσεις τους αλλά, ως ένα βαθμό, και τα

¹³⁴ ΦΟΥΝΤΟΥΛΑΚΗ Έφη, *Επιαναφορά στον Greco*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2005, σ. 17.

¹³⁵ Η συσχέτιση αυτή αντανakλάται, σ' ένα βαθμό, στα σύμπαντα γούστου που αναδύθηκαν στην έρευνά μας, η ουσιαστική της διερεύνηση, όμως, απαιτεί πιο συστηματικό και εκτεταμένο ποιοτικό υλικό γύρω από τα αισθητικά κριτήρια που χρησιμοποιεί το κοινό στη διατύπωση των κρίσεων του και άρα προϋποθέτει εκτεταμένη ποιοτική έρευνα σε βάθος.

¹³⁶ Βλ. HANQUINET Laurie, ROOSE Henk, SAVAGE Mike, "The Eyes of the Beholder: Aesthetic Preferences and the Remaking of Cultural Capital", *Sociology*, vol. 48, 2014, σσ. 111-132. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε σε επισκέπτες μουσείων τέχνης του Βελγίου. Οι ερευνητές κατέληξαν στην ανάγκη να επικαιροποιηθεί η διάκριση του Bourdieu μεταξύ υψηλής και λαϊκής αισθητικής, της οποίας, ενώ διατηρείται η σημασία, έχει αλλάξει το περιεχόμενο, σε αντιστοιχία με τις αλλαγές στο κυρίαρχο αισθητικό παράδειγμα. Ωστόσο, η αναγνώριση αυτή δείχνει απόλυτα σύμφωνη με τη θεώρηση του Bourdieu που είδε το καλλιτεχνικό πεδίο ως μια διαρκώς μεταβαλλόμενη διαδικασία.

συγκροτήματα του γούστου τους. Παρόλο που η διεξοδική ανάλυση των λόγων αυτών –και η αντιστοίχιση τους τόσο με τα σύμπαντα γούστου όσο και με τους κοινωνικούς όρους συγκρότησής τους– ξεφεύγει από τα όρια της παρούσας έρευνας¹³⁷, θα προσεγγίσουμε στη συνέχεια σε ένα πρώτο επίπεδο τις αισθητικές διαστάσεις και κριτήρια των εικαστικών προτιμήσεων των εφήβων του δείγματός μας.

Αισθητικές διαστάσεις των εικαστικών προτιμήσεων

Ένα έργο τέχνης δεν εξαντλεί τη σημασία του κατά την περίοδο της δημιουργίας του αλλά περιέχει, εν αναμονή, νέες «υλοποιήσεις» από το κοινό, δηλαδή νέες ερμηνείες και ενέργειες αποκρυπτογράφησης των μηνυμάτων που συνεχίζει να εκπέμπει, οι οποίες εξαρτώνται από τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες κάθε εποχής και από τον «ορίζοντα αναμονής» του εκάστοτε αποδέκτη¹³⁸. Τι αναμένουν, λοιπόν, και πώς προσλαμβάνουν οι έφηβοι σήμερα αντιπροσωπευτικά έργα διαφορετικών περιόδων της ιστορίας της τέχνης; Τι είναι αυτό που κάνει ορισμένα είδη ή σπιλ να είναι πιο δημοφιλή από άλλα; Αν η ευρεία προτίμηση της Pop Art μοιάζει με μια πρώτη ματιά αναμενόμενη λόγω της νεανικής ηλικίας και της εξοικείωσης με σχετικές εικόνες μέσω της διαφήμισης ή/και του γκράφιτι, η επιλογή των τοπίων θα μπορούσε, για τον ίδιο λόγο, να ξαφνιάσει ως συντηρητική ή “παλιομοδίτικη”. Εξηγείται, όμως, εν μέρει αν ειδωθεί υπό το πρίσμα προηγούμενων σχετικών ερευνών που ανέδειξαν ευρεία προτίμηση για τα τοπία, η οποία ξεπερνά διαφορές κοινωνικής θέσης, ηλικίας ή φύλου¹³⁹. Ο Halle, εξετάζοντας τις αισθητικές επιλογές στο υλικό πλαίσιο του σπιτιού, επισήμανε την ιστορική διάσταση της σχέσης των τοπιογραφιών με το οικιακό περιβάλλον και στήριξε την ευρεία δημοτικότητα τους, κοινή σε όλες τις κοινωνικές τάξεις, σε μια σειρά από

¹³⁷ Η σε βάθος διερεύνηση των αιτιολογήσεων των εικαστικών προτιμήσεων απαιτεί πιο ευρεία καταγραφή και ανάλυση του λόγου των συμμετεχόντων. Επιπλέον, επειδή σε ό,τι αφορά στις ομαδικές συνεντεύξεις –απ’ όπου έχει συγκεντρωθεί και το μεγαλύτερο μέρος του υλικού– δεν υπάρχει η δυνατότητα αντιστοίχισης των υποκειμένων με τα συμπληρωμένα ερωτηματολόγια, εξαιτίας της ανωνυμίας της διαδικασίας, δεν υπάρχει και η δυνατότητα αντιστοίχισης των λόγων με κοινωνικά χαρακτηριστικά, όπως το μορφωτικό επίπεδο και την κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία των γονέων, κάτι που θα είχε νόημα προκειμένου να διαπιστωθεί αν ισχύει ο διαχωρισμός που πρότεινε ο Bourdieu ανάμεσα στο νόμιμο γούστο, που δίνει προτεραιότητα στη μορφή, και στο γούστο ανάγκης, που προτάσσει τη λειτουργία.

¹³⁸ Η έννοια του «ορίζοντα αναμονής» χρησιμοποιήθηκε από τον Jauss, στο πλαίσιο της αισθητικής θεωρίας της πρόσληψης, προκειμένου να συνυπολογίσει την προηγούμενη σχετική εμπειρία του κοινού, τη μορφή των έργων με τα οποία είναι εξοικειωμένο και την αντίθεση ανάμεσα στον πραγματικό κόσμο και την καθημερινή πραγματικότητα. Με τη θεωρία της πρόσληψης αποκαθίσταται η ιστορική λειτουργία του έργου τέχνης και ο ενεργητικός ρόλος του κοινού ως διαμορφωτή του. Βλ. σχετικά ΦΟΥΝΤΟΥΛΑΚΗ Έφη, *ό.π.*, και JAUSS Hans Robert, *Η θεωρία της πρόσληψης: τρία μελετήματα*, μετάφραση Μ. Πεχλιβάνος, εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1995.

¹³⁹ Βλ. BERGHMAN Michaël, VAN EIJK Koen, *ό.π.* και BENNETT Tony, κ.ά., *Culture, Class, Distinction*, *ό.π.* Παρόλα αυτά, πρέπει να τονιστεί ότι οι έρευνες αυτές διέκριναν αντιθέτως μια γενική τάση των νεότερων ηλικιών προς πιο σύγχρονες μορφές τέχνης.

λόγους¹⁴⁰: στην προτίμηση του κοινού για ήρεμες και γαλήνιες απεικονίσεις, στην ενθύμηση αγαπημένων τοποθεσιών ή προσώπων, στην αντιμετώπιση της φύσης ως σκηνικό για ταξίδια και δραστηριότητες αναψυχής και της τοπιογραφίας ως υποκατάστατο της πραγματικής εμπειρίας στη φύση. Τη μαζική προτίμηση για τις τοπιογραφίες σχολίασε ειρωνικά, στα μέσα της δεκαετίας του 1990, το καλλιτεχνικό δίδυμο Komar και Melamid μέσα από ένα πρότζεκτ με τίτλο *Η επιλογή του λαού (People's Choice)*¹⁴¹. Σε πρώτη φάση, οι καλλιτέχνες πραγματοποίησαν έρευνα με ερωτηματολόγιο πάνω στις ζωγραφικές προτιμήσεις σε διαφορετικές χώρες (Ηνωμένες Πολιτείες, Κίνα, Γαλλία, Ρωσία κ.α.): τα ευρήματά τους αποκάλυψαν ομοιότητες που διαπερνούν τα πολιτισμικά σύνορα, όπως η απέχθεια για την αφηρημένη τέχνη και η προτίμηση για το μπλε χρώμα και τα ρεαλιστικά τοπία¹⁴². Σε δεύτερη φάση, συνδύασαν τα ευρήματα της έρευνας στη σύνθεση των “περισσότερο” και “λιγότερο επιθυμητών” πινάκων ανά χώρα· το αποτέλεσμα, όπως αποτυπώνεται στα έργα *Ο πιο επιθυμητός (και ο λιγότερο επιθυμητός) ζωγραφικός πίνακας της Αμερικής (εικόνες 11, 12)* είναι ενδεικτικό.



Εικόνα 11. Ο πιο επιθυμητός



Εικόνα 12. Ο λιγότερο επιθυμητός

Πως, όμως, δικαιολογούν οι ίδιοι οι έφηβοι την προτίμησή τους για τα τοπία; Οι λόγοι που προβάλλονται αναφέρονται κατά πρώτο λόγο στην επίδραση που έχει το έργο πάνω τους και δευτερευόντως στα καθαυτό χαρακτηριστικά του έργου¹⁴³. Σε συμφωνία με τα ευρήματα του Halle, τα τοπία επιλέγονται για τα συναισθήματα που

¹⁴⁰ Η ανάδυση της τοπιογραφίας ως ξεχωριστό είδος στη δυτική τέχνη φαίνεται να συνδέεται με την ανάπτυξη της κουλτούρας της εξοχικής βίλλας κατά την περίοδο της Αναγέννησης. Επίσης, ιστορικοί τέχνης όπως οι T.J. Clarke και R. Herbert τόνισαν τον αντίκτυπο της προασιοποίησης στην ανάπτυξη της ιμπρεσιονιστικής τοπιογραφίας κατά τον 19^ο αιώνα. Βλ. HALLE David, *ό.π.*, σσ. 62-72.

¹⁴¹ Βλ. FREELAND Cynthia, *Μα είναι αυτό τέχνη;*, *ό.π.*, σ. 78.

¹⁴² Στο ερωτηματολόγιο είχαν διατυπωθεί πολύ συγκεκριμένες ερωτήσεις που αφορούσαν στην προτίμηση παραδοσιακών ή μοντέρνων στίλ, σκηνών εσωτερικού ή εξωτερικού χώρου, σχημάτων με οξείες γωνίες ή ελαφρές καμπύλες, στο αγαπημένο χρώμα κ.λπ. Για μια αναλυτική παρουσίαση των ευρημάτων της έρευνας και των καλλιτεχνικών αποτελεσμάτων, βλ. Komar and Melamid, *The Most Wanted Paintings on the Web*, <<http://awp.diaart.org/km>> (τελευταία πρόσβαση Μάιος 2014).

¹⁴³ Κάτι που, όπως είδαμε, είναι χαρακτηριστικό των ανεκπαιδευτών θεατών. Εντούτοις, στα υπόλοιπα στίλ η έμφαση μετατοπίστηκε προς τα χαρακτηριστικά του έργου, όπως ελπίζουμε να φανεί στη συνέχεια.

γεννούν, γιατί «προκαλούν ηρεμία και χαλάρωση»¹⁴⁴ ή γιατί θυμίζουν οικεία μέρη («μου θυμίζει το μέρος όπου πηγαίνουμε διακοπές» ή «τέτοια τοπία έχει και στο χωριό μου»)¹⁴⁵. Σημαντικό ρόλο φαίνεται να παίζει και η ικανότητά τους να «σε ταξιδεύουν με τη φαντασία» («όπως το κοιτάς μπορείς να ταξιδέψεις, σε κάνει να θέλεις να πας εκεί, νομίζεις ότι κάτι θα βρεις εκεί») και να προσφέρουν φυγή από την πραγματικότητα («θα ήθελα να βρισκόμουν σε ένα τέτοιο τοπίο, μου φαίνεται διαφορετικό γιατί δεν έχει σχέση με την καθημερινότητά μου»). Όσοι αναφέρονται στα μορφολογικά χαρακτηριστικά των έργων δίνουν έμφαση στην ομορφιά και την αρμονία, στα γήινα και φυσικά χρώματα και το «ωραίο φως» και κυρίως στη λεπτομερή και ρεαλιστική αναπαράσταση που «είναι σα να θέλει να κάνει τη φύση να μιλάει» («μου αρέσουν οι πολλές λεπτομέρειες και η ρεαλιστική απεικόνιση της φύσης», «είναι κάτι σαν πραγματικότητα»), χωρίς να απουσιάζει και μια τάση εξιδανίκευσης μέσα από τοπία «που τα δείχνουν όλα στην εντέλεια ενώ στην ουσία είναι καθημερινές εικόνες». Αντίθετα, μεταξύ των εμφανώς λιγότερων αρνητικών στάσεων οι πιο ήπιες εντοπίζονται στην απουσία βαθύτερου νοήματος («συμπαθητικά είναι αλλά δεν έχουν κάποιο περιεχόμενο, κάτι το βαθυστόχαστο»), στην έλλειψη ενδιαφέροντος για το θέμα («δεν είναι κάτι που σε τρελαίνει», «δε θα σταμάταγα να τα δω περισσότερο») ή για τον τρόπο αναπαράστασης («μα είναι απλά ρεαλιστική ζωγραφική»), ενώ οι πιο κατηγορηματικές βρίσκουν τέτοιου είδους θέματα υπερβολικά συνηθισμένα, παλιομοδίτικα ή «ξενέρωτα» («είναι σαν αυτά που βάζουμε στην κουζίνα, ούτε καν στο σαλόνι – ποιος τα βάζει στο σαλόνι;»), «τέτοια είχε η θεία μου στο παλιό της σπίτι»). Η τελευταία κατηγορία αντιδράσεων ανασύρει το ζήτημα μιας “λειτουργιστικής” αντιμετώπισης του έργου τέχνης –σε αυτήν την περίπτωση ως οικιακό ντεκόρ– αντίδραση που για τον Bourdieu χαρακτηρίζει το λαϊκό γούστο.

Αντίστοιχες είναι και οι αποκρίσεις απέναντι στα άλλα είδη που ανήκουν σε ένα πιο “κλασικό” παράδειγμα. Δίνεται έμφαση –κυρίως στην περίπτωση της Αναγέννησης– στην ομορφιά και την αρμονία της σύνθεσης και των χρωμάτων, στο ρεαλιστικό τρόπο απεικόνισης, στις λεπτομέρειες και την πιστότητα της αναπαράστασης που είναι «σα να συνδυάζει ζωγραφική και γλυπτική», στη δεξιοτεχνία και στο ότι «έχουν πολύ δουλειά» και ταυτόχρονα στην εξιδανίκευση («εμένα μου αρέσει πολύ όταν σε έναν πίνακα απεικονίζονται οι άνθρωποι και η φύση τόσο τέλεια»). Οι αρνητικές αντιδράσεις κυμαίνονται από τον «υπερβολικά

¹⁴⁴ Οι φράσεις των μαθητών παρουσιάζονται εντός εισαγωγικών και με πλάγια γραφή για να διακρίνονται από τις υπόλοιπες αναφορές.

¹⁴⁵ Η αναζήτηση της οικειότητας είναι ένα από τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν, για τον Bourdieu, τη διαφοροποίηση μεταξύ λαϊκής και υψηλής αισθητικής.

κλασικό» και αυστηρό χαρακτήρα των έργων αυτών, την ψυχρότητα της αναπαράστασης («δεν έχει εκφραστικότητα, είναι ψυχρό») που κάνει τα έργα να «μοιάζουν ψεύτικα»¹⁴⁶, στην έλλειψη ιδιαιτερότητας ή ενδιαφέροντος στο θέμα («είναι πολύ απλό, δεν έχει κάτι το ιδιαίτερο», ή «έχει μια ομορφιά αλλά ως εκεί, δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον»)¹⁴⁷. Στην περίπτωση δε των πορτρέτων του Μπαρόκ, είναι και πάλι ο τρόπος αναπαράστασης που κερδίζει το ενδιαφέρον σε αντίθεση με το θέμα («σα θέμα δε λέει»): οι ρεαλιστικές προσωπογραφίες μοιάζει να μην μπορούν να κινήσουν το ενδιαφέρον των νέων («απλά φάτσες είναι») σε μια εποχή που η έκταση της εξοικείωσης με τη φωτογραφία –και με ποικίλους τρόπους επεξεργασίας της– προσφέρει πλήθος αισθητικών δυνατοτήτων στον τομέα αυτό¹⁴⁸.

Από την άλλη, τα έργα του Ρομαντισμού χρήζουν ιδιαίτερης αναφοράς, όχι μόνο γιατί αναδείχθηκαν στη δεύτερη θέση των προτιμήσεων –συγκεντρώνοντας μάλιστα και μεγάλη αναγνωρισιμότητα– αλλά και γιατί παρήγαγαν αιτιολογήσεις διαφορετικού τύπου –και συχνά πιο εστιασμένες μορφολογικά. Εδώ η προτεραιότητα δίνεται στο περιεχόμενο του έργου. Η αναζήτηση νοήματος, η απεικόνιση σημαντικών κοινωνικών γεγονότων και η αφήγηση μιας ιστορίας «που σε βάζει να σκεφτείς» είναι ο κοινός παρανομαστής της πλειονότητας των αντιδράσεων: «έχουν ενδιαφέροντα θέματα, σημαντικά, με νόημα», «σου κινούν την περιέργεια και σε κάνουν να αναρωτιέσαι τι έγινε», «προκαλούν συναισθήματα, σκέψεις και συνειρμούς», «δείχνουν ένα μεγάλο θέμα, μια έννοια» ή «ένα σπουδαίο γεγονός»¹⁴⁹. Ως προς τα μορφολογικά χαρακτηριστικά, επιδοκιμάζεται το ενδιαφέρον και η πολυπλοκότητα της σύνθεσης («μου αρέσει η πολύπλοκη σύνθεση, αυτή η αίσθηση χαμού»), οι αντιθέσεις των χρωμάτων και η τεχνική με την οποία «χάνονται τα όρια», η ρεαλιστική απεικόνιση που «έχει ταυτόχρονα ενέργεια» («είναι σαν οι μορφές να είναι

¹⁴⁶ Ενδιαφέρον έχει στο σημείο αυτό να παρατηρήσουμε ότι το ίδιο επιχείρημα χρησιμοποιείται από άλλους με θετικό και από άλλους με αρνητικό πρόσημο. Η αυστηρή ακρίβεια άλλοτε απορρίπτεται γιατί κάνει την αναπαριστώμενη εικόνα να μοιάζει ψεύτικη (και «τα πρόσωπα να είναι καρμπόν») και άλλοτε επικροτείται («είναι καθαρό και ακριβές, σαν κούκλες γυάλινες»).

¹⁴⁷ Οι πίνακες που επιλέχθηκαν στην περίπτωση αυτή παρουσίαζαν θρησκευτικά ή μυθολογικά θέματα, χαρακτηριστικά της περιόδου της Αναγέννησης.

¹⁴⁸ Μια τέτοια προφανής εξήγηση της παρακμής των ζωγραφικών πορτρέτων στις μέρες μας τίθεται υπό συζήτηση από τον Halle, ο οποίος συνεξετάζει το ρόλο που έπαιξαν κινήματα τέχνης όπως ο Ιμπρεσιονισμός και κυρίως η Αφηρημένη τέχνη –αλλά και το γεγονός ότι οι όποιες προσωπογραφίες επιβίωσαν κατά τον 20^ο αιώνα απέχουν κατά πολύ από μια κλασική αναπαράσταση– με αλλαγές στη σύγχρονη κοινωνική συγκρότηση της οικογένειας (βλ. HALLE David, *ό.π.*, σσ. 87-93). Σε ό,τι αφορά πάντως στους εφήβους του δείγματός μας, η προσωπογραφία μοιάζει να μην απορρίπτεται συνολικά ως είδος τέχνης, όπως προκύπτει από τις θετικές αντιδράσεις απέναντι στα επεξεργασμένα από τον Warhol πορτρέτα της Marilyn Monroe –που όμως προσεγγίζουν τις εικόνες με τις οποίες είναι εξοικειωμένοι μέσω των αφισών: αυτό που μάλλον συμβαίνει είναι ότι η ισχυρή προτίμηση για ρεαλιστικές απεικονίσεις δεν συνδυάζεται με το όποιο ενδιαφέρον για πορτρέτα.

¹⁴⁹ Τα τελευταία σχόλια αναφέρονται στον πίνακα *Η Ελευθερία οδηγεί το λαό του Delacroix*, για τον οποίο το σύνολο των συμμετεχόντων είχε την εντύπωση ότι αναφέρεται στη Γαλλική Επανάσταση, εντύπωση που οφείλεται στο ότι συνηθίζεται να χρησιμοποιείται ως εικονογράφηση του σχετικού κεφαλαίου στα σχολικά βιβλία Ιστορίας.

έτοιμες να κινηθούν») και η εκφραστική δύναμη («μου αρέσει που είναι σκοτεινό και ο τρόπος που εκφράζει τον πόνο», «βγάζει μια δύναμη», «μια αίσθηση φόβου και έντασης»). Θα διακινδυνεύσουμε ένα σχόλιο, του οποίου η σε βάθος διερεύνηση και ερμηνεία ξεπερνά τα όρια της παρούσας έρευνας: μέσα από τα παραπάνω φαίνεται να εκφράζεται το ενδιαφέρον για μια τέχνη κοινωνικά προσανατολισμένη, που δεν επιδιώκει να προκαλεί μόνο ευχάριστα και γαλήνια συναισθήματα και δεν διστάζει να «είναι δύσκολη, περίπλοκη»: στοιχείο που συνυπάρχει, ακόμα και στο ίδιο άτομο, με την αναζήτηση της ηρεμίας και της φυγής από την καθημερινότητα που εκδηλώθηκε, όπως είδαμε, μέσα από την προτίμηση για τα τοπία.

Στο πλαίσιο των πραγματοποιηθέντων συνεντεύξεων, οι καθαρά αρνητικές αντιδράσεις στο κίνημα του Ρομαντισμού απουσίασαν¹⁵⁰: ούτε η κατηγορία του «βαρετού» ή του «συνηθισμένου» αλλά ούτε και αυτή του «υπερβολικά κλασικού» μοιάζει να βρίσκει εφαρμογή στην περίπτωση αυτή, παρά το γεγονός ότι πρόκειται για το πλέον «σχολικό» από τα εξεταζόμενα σπιλ αν λάβει κανείς υπόψη του ότι το έργο *Η Ελευθερία οδηγεί το λαό του Delacroix* –ένα από τα δύο εκτιθέμενα στην κατηγορία– γίνεται συχνά αντικείμενο αναφοράς στα σχολικά βιβλία Ιστορίας¹⁵¹. Είναι πιθανό οι ευρέως θετικές αντιδράσεις να οφείλονται, σε κάποιο βαθμό, στην «αίσθηση της σωστής απάντησης» που υπερισχύει της «επακριβούς ικανότητας», για να χρησιμοποιήσουμε την έκφραση του Bourdieu, την οποία προωθεί ο πλέον νόμιμος χαρακτήρας των συγκεκριμένων έργων στο σχολικό πλαίσιο και η οποία αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στην απάντηση: «μου αρέσουν πολύ, ξέρω ότι είναι εξαιρετικά έργα». Είναι, όμως, επίσης πιθανό πίσω από το ενδιαφέρον για την ιστορία που λένε οι πίνακες να κρύβεται η «λατρεία της μυθοπλασίας», που χαρακτηρίζει, σύμφωνα με την Κορωνάου, τις γενικότερες πολιτιστικές επιλογές των εφήβων ανεξάρτητα από την κοινωνική τους καταγωγή, είτε πρόκειται για ταινίες στον κινηματογράφο, είτε για σειρές στην τηλεόραση είτε για κόμικς ή βιβλία¹⁵². Αυτό αποτυπώνεται στην καταφατική για τα έργα του Ρομαντισμού έκφραση «μου αρέσουν τα έργα που έχουν υπόθεση, που αφηγούνται μια ιστορία», σε αντίθεση για παράδειγμα με τα πορτρέτα του Μπαρόκ ή τα θρησκευτικά θέματα της Αναγέννησης που «είναι λίγο βαρετά γιατί δε σε προκαλούν να ψάξεις την ιστορία τους».

¹⁵⁰ Η μοναδική ένσταση που διατυπώθηκε αφορούσε στο πόσο οικεία είναι τέτοιου είδους θέματα σήμερα («δε βάζω 5 γιατί δεν τα νιώθω πολύ κοντινά μου»).

¹⁵¹ Σχεδόν το σύνολο των συνεντευξιζόμενων αναγνώρισε το έργο αυτό ενώ ταυτόχρονα ο ίδιος ο Delacroix αναδείχθηκε, όπως είδαμε, δεύτερος σε αναγνωρισιμότητα ζωγράφος με ποσοστό 83,2% (βλ. διάγραμμα 3), στοιχείο που επιβεβαιώνει την ιδιότητα του σχολικού θεσμού να επιβάλει την αξία και να ενθαρρύνει τη διάθεση αναγνώρισης των καθιερωμένων έργων.

¹⁵² ΚΟΡΩΝΑΙΟΥ Αλεξάνδρα, *Νέοι και μέσα μαζικής επικοινωνίας*, ό.π., σ. 155.

Στο μεταίχμιο της διάκρισης “παλιού/νέου”, “κλασικού/μοντέρνου”¹⁵³, και ταυτόχρονα στο “μέσο” των εφηβικών προτιμήσεων, τα έργα του Ιμπρεσιονισμού και Μετά-Ιμπρεσιονισμού προκαλούν αντιδράσεις που είτε εστιάζουν σε αυτόν που βλέπει το έργο –και είναι κοντινές σε αυτές των τοπιογραφιών του 19^{ου} αιώνα, καθότι και τα έργα που συμπεριλαμβάνονται στην ενότητα αυτή απεικονίζουν τοπία (*«μου αρέσουν γιατί δεν είναι σκληρά, βγάζουν γαλήνη»*, *«το ηλιοβασίλεμα μου θυμίζει το χωριό μου»*)–, είτε στον τρόπο απεικόνισης και βρίσκονται πιο κοντά σε αυτές που χαρακτηρίζουν τα έργα του 20^{ου} αιώνα¹⁵⁴. Στη δεύτερη περίπτωση, είναι συχνά τα ίδια στοιχεία που δημιουργούν σε κάποιους θετικές αντιδράσεις και σε άλλους αρνητικές: άλλοτε, λοιπόν, αρέσει *«η τεχνική που διακρίνεις τις πινελιές»*, *«ο τρόπος που παίζει με το φως»*, που *«είναι ταυτόχρονα συγκεκριμένο και γενικό»*, που *«έχει κάτι το διαφορετικό, δεν είναι μόνο ένα ρεαλιστικό συνηθισμένο τοπίο»* και αντίστροφα που *«έχει κάτι το πραγματικό, δεν είναι εντελώς αφηρημένο»*¹⁵⁵. άλλοτε, η ίδια τεχνική ενοχλεί γιατί είναι *«σαν πασάλειμμα»*, *«δεν έχει πολύ λεπτομέρεια»*, *«είναι πρόχειρο»* και ταυτόχρονα *«δεν είναι ξεκάθαρο τι θέλει να πει»*. Η τελευταία αυτή κατηγορία αντιδράσεων (*«δεν μπορώ να καταλάβω τι ακριβώς είναι»* ή *«εμένα μου αρέσει να καταλαβαίνεις τι δείχνει ο πίνακας»*) ανοίγει το ζήτημα της αδυναμίας αποκωδικοποίησης ενός έργου τέχνης που οδηγεί στην άρνηση αποδοχής του: *«όταν οι πληροφορίες που παρουσιάζονται από τα εκτιθέμενα έργα υπερβαίνουν τις ικανότητες αποκωδικοποίησης του θεατή, τις αντιλαμβάνεται ως κενές σημασίας - ή, για να είμαστε ακριβέστεροι, δόμησης και οργάνωσης - γιατί δεν μπορεί να τις “αποκωδικοποιήσει”, δηλαδή να τις μετατρέψει σε κατανοητή μορφή»*¹⁵⁶.

Η ικανότητα αποκωδικοποίησης των έργων τέχνης, που αναπτύσσεται μέσα από σχετική καλλιέργεια και έξη, αποκτά καιρία διάσταση σε ό,τι αφορά στα κινήματα τέχνης του 20^{ου} αιώνα. Διαπερνά δε ιδιαίτερα τις αντιδράσεις απέναντι στα έργα του Σουρεαλισμού και αποτυπώνεται εύγλωττα στη φράση *«είναι περίεργο και δεν το έχουμε συνηθίσει»*, που μπορεί άλλοτε να λαμβάνει θετικό πρόσημο καθώς προτάσσεται η πρωτοτυπία και άλλοτε αρνητικό καθώς η απουσία σχετικής έξης οδηγεί στην αδιαφορία ή την απόρριψη. Θετικά αξιολογούνται, στην περίπτωση αυτή, η εφευρετικότητα, η φαντασία, η πρόκληση (*«μου αρέσουν τα έργα που δεν*

¹⁵³ Οι Berghman και Van Eijck τοποθέτησαν τον Ιμπρεσιονισμό στο σημείο τομής δύο διαφορετικών προφίλ γούστου, του κλασικού και του μοντέρνου. BERGHMAN Michaël, VAN EIJCK Koen, *ό.π.*

¹⁵⁴ Με μια πρώτη εντύπωση πιο θετικές ήταν οι αντιδράσεις απέναντι στο παρουσιαζόμενο έργο του Van Gogh *Έναστρη νύχτα*, το οποίο θεωρήθηκε πιο εκφραστικό και χάρει, άλλωστε, ευρείας αναγνωρισιμότητας ανάμεσα στο εφηβικό κοινό.

¹⁵⁵ Απηχεί εδώ η φράση του ιστορικού τέχνης Meyer Schapiro ότι τα ιμπρεσιονιστικά έργα «θα μπορούσαν να ειδωθούν ταυτόχρονα ως φωτογραφικά και φανταστικά, ανάλογα με τη σκοπιά του παρατηρητή», βλ. SCHAPIRO Meyer, “The nature of abstract art”, *Marxist Quarterly*, no 1, 1937, <<http://timothyquigley.net/vcs/schapiro-naa.pdf>> [Σεπτέμβριος 2013].

¹⁵⁶ BOURDIEU Pierre, “Outline of a sociological theory of art perception”, *ό.π.*, σ. 218.

αποκαλύπτουν αμέσως αυτό που θέλουν να πουν, που έχουν μυστήριο και εφευρετικότητα», «μου προκαλούν σκέψεις που δεν μπορώ να προσδιορίσω και αυτό μου αρέσει», «συνδυάζουν πράγματα με τρόπο που δε θα μπορούσε να σκεφτεί κανείς εύκολα») και η δυνατότητα πολλαπλών ερμηνειών («είναι ωραίο που έχουν πολλά επίπεδα», «επειδή δεν υπάρχει τίποτα το συγκεκριμένο, μπορεί να φανταστεί κανείς ό,τι θέλει»). Στα αρνητικά, προτάσσεται η απουσία νοήματος και η απομάκρυνση από την πραγματικότητα («δε βγάζει νόημα, είναι πολύ μπερδεμένο» ή «θέλω να βλέπω κάτι που να καταλαβαίνω τι είναι και να μου δίνει και κάτι, αυτό δε μου δίνει τίποτα»))

Η αναζήτηση νοήματος επανέρχεται ως ζήτημα και στην περίπτωση των πορτρέτων του Φωβισμού και του Κυβισμού, παρότι το θέμα είναι αναγνωρίσιμο: εδώ αυτό που δεν αποκωδικοποιείται εύκολα δεν είναι το τι δείχνει ο πίνακας, αλλά γιατί το δείχνει με τον συγκεκριμένο τρόπο, δηλαδή η καλλιτεχνική πρόθεση. Οι λιγοστές θετικές αποτιμήσεις δίνουν έμφαση στην πρωτοτυπία και την ιδιαιτερότητα («είναι κάτι το καινούριο»), αλλά και στη διανοητική διέγερση («σε κάνει να σκεφτείς τι θέλει να πει ο καλλιτέχνης», «μπαίνεις στη διαδικασία να φανταστείς τι είναι»). Από την άλλη, οι αρνητικές αντιδράσεις κυμαίνονται από μετριοπαθείς, που εκφράζονται σε “απολογητικό” τόνο χαρακτηριστικό της «πολιτισμικής καλής θέλησης» («καταλαβαίνω ότι ο στόχος μπορεί να είναι να μη δείξει ο καλλιτέχνης κάτι κατευθείαν, απλά δεν έχω επαφή με τέτοια έργα και δεν τα έχω συνηθίσει»), σε απορριπτικές για έργα που «παραείναι μοντέρνα» και απομακρύνονται από την πιστή αναπαράσταση της φύσης («δεν έχουν φυσικά χαρακτηριστικά, δε μου αρέσει που προσπαθούν να δείξουν με άλλο τρόπο την ανθρώπινη μορφή») και σε εμφανώς εχθρικές («δε μου αρέσει αυτό το άσχημο πράγμα», «αν ξυπνούσα κάθε πρωί και το έβλεπα θα τρόμαζα»). Φαίνεται να μην έχουν αλλάξει πολλά από την εποχή που ο Benjamin, με αφορμή τις οπισθοδρομικές κατά τη γνώμη του αντιδράσεις απέναντι στο έργο του Picasso, έλεγε ότι ενώ «το συμβατικό απολαμβάνεται άκριτα, το πραγματικά καινούριο κριτικάρεται με αντιπάθεια»¹⁵⁷ ή απ’ όταν ο Bourdieu χαρακτήριζε τον Picasso «γενολογική έννοια που περιλαμβάνει όλες τις μορφές σύγχρονης τέχνης και ιδίως ό,τι από αυτήν (...) αποτελεί αντικείμενο ρητής καταγγελίας»¹⁵⁸. Στο πρόσωπο του Picasso συμπυκνώνεται η απέχθεια για κάθε τέχνη που καταργεί την αρχή της παραστατικότητας¹⁵⁹: «εμένα είναι ο Picasso

¹⁵⁷ BENJAMIN Walter, “Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγικότητάς του” (1936), στο *Δοκίμια για την τέχνη*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1978, σ. 29.

¹⁵⁸ BOURDIEU Pierre, *Η Διάκριση*, ό.π., σ. 363.

¹⁵⁹ Και αυτό παρά το γεγονός ότι είναι ο καλλιτέχνης που αναγνωρίζουν σχεδόν όλοι οι μαθητές του δείγματος, όχι μόνο ως όνομα (σε ποσοστό 97,7%, βλ. *διάγραμμα 3*) αλλά και το έργο του, όπως φάνηκε στις συνεντεύξεις.

που δε μου αρέσει». Άλλωστε, «μια τέχνη η οποία, όπως όλη η μετά-μπρεσιονιστική ζωγραφική, είναι προϊόν μιας καλλιτεχνικής πρόθεσης που καταδηλώνει τα απόλυτα πρωτεία της μορφής έναντι της λειτουργίας, του τρόπου παράστασης έναντι του αντικειμένου της παράστασης, απαιτεί κατηγορηματικά μια καθαρά αισθητική διάθεση, την οποία η προγενέστερη τέχνη απαιτούσε απλώς υπό όρους»¹⁶⁰.

Και τι συμβαίνει με τα καθαυτό αφηρημένα έργα¹⁶¹; Στις σχετικές έρευνες αποτυπώνεται ευρύτατη απέχθεια προς την Αφηρημένη τέχνη σε όλες τις κοινωνικές κατηγορίες¹⁶². Ο Halle ομαδοποίησε τις αντιρρήσεις του κοινού στις εξής απόψεις: ότι η αφηρημένη τέχνη είναι απάτη, ότι είναι ψυχρή και χωρίς συναίσθημα, ότι δεν έχει νόημα ή ότι είναι δύσκολο να γίνει κατανοητή¹⁶³. Στο ίδιο μήκος κύματος, οι συμμετέχοντες στην έρευνά μας καταγγέλλουν την απώλεια νοήματος και την απουσία συναίσθηματος («δε με κάνουν να νιώσω ή να σκεφτώ τίποτα»), κυρίως όμως στέκονται στο ότι τίποτα δεν φανερώνει ικανότητα του καλλιτέχνη («στην τέχνη φαίνεται πού είναι το ταλέντο, εδώ πού είναι;») και στο ότι δεν μπορούν να αναγνωρίσουν ως τέχνη κάτι που «και παιδί δημοτικού μπορεί να το κάνει»¹⁶⁴ (ή ακόμα χειρότερα που «μπορεί να κάνει ο καθένας σε πρόγραμμα ζωγραφικής στον υπολογιστή»). Στον αντίποδα, βρίσκονται όσοι έχουν θετική στάση απέναντι στις αφηρημένες μορφές τέχνης. Σύμφωνα με τα ευρήματα του Halle, τα άτομα αυτά – που αν και συγκεντρώνονται στα υψηλότερα μεσαία και ανώτερα στρώματα, αποτελούν μειοψηφία ακόμα και ανάμεσά τους– στηρίζουν τη θέση τους αφενός στις σχεδιαστικές και διακοσμητικές ποιότητες της αφηρημένης τέχνης και αφετέρου στην ικανότητά της να κάνει τη φαντασία να περιπλανάται¹⁶⁵. Η πρώτη τάση, ειδικά όταν εστιάζει στη λειτουργία των ζωγραφικών πινάκων ως ντεκόρ, έρχεται σε αντιπαράθεση με τις προθέσεις των καλλιτεχνών του μοντερνισμού, που προειδοποιούσαν, όπως ο Kandinsky, ενάντια στη δημιουργία «έργων που είναι σκέτη γεωμετρική διακόσμηση, ομοιάζοντας με γραβάτα ή χαλί» ή υποστήριζαν, όπως ο Mondrian, ότι «κάθε τέχνη γίνεται διακόσμηση όταν απουσιάζει το

¹⁶⁰ Ό.π., σ. 73.

¹⁶¹ Η ενότητα που παρουσιάστηκε στους εφήβους συμπεριλάμβανε έργα τόσο της Αφηρημένης τέχνης όσο και του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού. Καθώς, δεν καταγράφηκε διαφοροποίηση των στάσεων απέναντι στις τάσεις αυτές της αφαίρεσης, παρουσιάζονται εδώ ενιαία υπό τη γενική αναφορά στην αφηρημένη τέχνη.

¹⁶² Ενδεικτικά, βλ. BENNETT Tony, κ.ά., ό.π.

¹⁶³ Βλ. HALLE David, ό.π., σσ. 122-128.

¹⁶⁴ Στη συνηθισμένη αυτή μορφή απέναντι στο ζωγράφο αφηρημένων έργων, ο Schapiro απαντά ότι ο καλλιτέχνης αυτός εκτιμά «ως ποιότητες συναφείς με το δική του επιδίωξη φανταστικής ελευθερίας, τον απαθή αυθορμητισμό και την τεχνική ξεγνοιασιά του παιδιού, που δημιουργεί για τον εαυτό του και μόνο, χωρίς την πίεση της ενήλικης ευθύνης και της πρακτικής προσαρμογής», βλ. SCHAPIRO Meyer, ό.π.

¹⁶⁵ Ό.π., σσ. 128-134.

εκφραστικό βάθος»¹⁶⁶. Η ευρεία, μάλιστα, διάδοση της άποψης αυτής και στις ανώτερες κοινωνικές κατηγορίες φαίνεται να διαψεύδει τη θέση του Bourdieu για επικράτηση ανάμεσά τους μιας “καθαρής αισθητικής” που δίνει προτεραιότητα στη φόρμα, σε αντίθεση με τη λαϊκή αισθητική που δίνει προτεραιότητα στη λειτουργία¹⁶⁷. «Εάν η αφηρημένη τέχνη είναι, για πολλούς από το κοινό της, σχετική με παράγοντες όπως η διακόσμηση, τότε το φαινομενικό χάσμα ανάμεσα σε αυτούς που τους αρέσει η αφηρημένη τέχνη και σε αυτούς που δεν τους αρέσει μοιάζει λιγότερο με χάσμα και περισσότερο με ρωγμή»¹⁶⁸. Η δεύτερη ερμηνευτική κατηγορία βρίσκεται πιο κοντά σε μια εξιδανικευμένη αντιμετώπιση του κοινού της αφηρημένης τέχνης ως διανοητική και πολιτισμική ελίτ που έχει την ικανότητα να εκτιμά τις καλλιτεχνικές προθέσεις και να συνδέεται φαντασιακά με το έργο τέχνης¹⁶⁹. Υπό αυτή την οπτική, η αφηρημένη τέχνη προκαλεί τη δημιουργική απόκριση του θεατή, χωρίς να την καθοδηγεί και να την προκαθορίζει όπως συμβαίνει στην περίπτωση της συμβατικής αναπαραστατικής τέχνης¹⁷⁰.

Σε αντίστοιχη κατεύθυνση, οι ερωτώμενοι έφηβοι καταδεικνύουν άλλοτε την ικανότητα της αφηρημένης τέχνης να ενεργοποιεί τη φαντασία («σε κάνει να θέλεις να ψάξεις τι είναι»), «δε σου επιβάλλεται, σου δίνει τη βάση για να δεις το δικό σου έργο, σου δίνει τα χρώματα και τα σχήματα και φτιάχνεις τη δική σου ιστορία», «μπορεί να βρει κανείς πολλές σημασίες»), άλλοτε τις μορφολογικές-διακοσμητικές της ποιότητες («έχουν ζωντανά χρώματα και ωραία γεωμετρικά σχήματα») που «σου φτιάχνουν το κέφι») και άλλοτε αμιγώς τον διακοσμητικό της χαρακτήρα («είναι

¹⁶⁶ Όπως αναφέρονται στο, HALLE David, *ό.π.*, σ. 129.

¹⁶⁷ Ο Halle διερωτάται αν υπάρχει ποιοτική διαφορά στον τρόπο που αντιλαμβάνονται τις διακοσμητικές ιδιότητες οι περισσότερο και οι λιγότερο καλλιεργημένοι γύρω από τις τέχνες, διαφορά που να δικαιολογεί τη διάκριση ανάμεσα σε μια πιο καλλιτεχνική ή *avant-garde* διάθεση και μια πιο απλοϊκή ή μαζική διάθεση απέναντι στη διακόσμηση· διάκριση που θα επανέφερε σε ισχύ τη θέση του Bourdieu αλλά δεν έχει διερευνηθεί επαρκώς.

¹⁶⁸ *Ό.π.*, σ. 137. Έτσι, παρά το γεγονός ότι η μεγαλύτερη διάδοση της αφηρημένης τέχνης ανάμεσα στους πιο προνομιούχους σε σχέση με τα χαμηλότερα λαϊκά στρώματα, υποστηρίζει σε ένα βαθμό την άποψη ότι η τέχνη σχετίζεται με τον κοινωνικό ανταγωνισμό, μοιάζει, για τον Halle, να μην μπορεί να δικαιολογηθεί η θέση που θέλει τις καλλιτεχνικές προτιμήσεις να αποτελούν σημαντικό κριτήριο αποκλεισμού από τους κυρίαρχους προς τους κυριαρχούμενους.

¹⁶⁹ Για παράδειγμα, ο Greenberg το 1939 στο διάσημο δοκίμιο του “*Avant-garde and kitsch*” ισχυρίστηκε, ότι η αφηρημένη τέχνη αφορούσε μόνο στο πιο καλλιεργημένο τμήμα της κοινωνίας που είχε την ικανότητα να εμπλακεί σε μια αναστοχαστική διαδικασία, σε αντίθεση με τις “μάζες”, αλλά και μεγάλο τμήμα των πλουσίων και των μεσαίων τάξεων, που έλκονταν από το *kitsch* που «προχωνεύει την τέχνη για τον θεατή και του εξοικονομεί προσπάθεια». GREENBERG Clement, “*Avant-garde and kitsch*”, 1939, <<http://www.sharecom.ca/greenberg/kitsch.html>> [Μάιος 2014].

¹⁷⁰ Τα ευρήματα του Halle κλόνισαν τη θέση αυτή, καθώς κατέγραψαν ότι μια μεγάλη μερίδα όσων προτάσσουν ως λόγο την ενεργοποίηση της φαντασίας απαντούν στην ερώτηση για το είδος των εικόνων που σχηματίζουν νοητικά μπροστά σε αφηρημένα έργα ότι πρόκειται για εικόνες τοπίων, του πλέον προτιμώμενου, όπως είδαμε, θέματος και στο ανεκπαιδευτο κοινό (HALLE David, *ό.π.*, σ. 133). Ο συγγραφέας προβάλλει την ανάγκη περαιτέρω διερεύνησης του αν οι τοπικές εικόνες που προκύπτουν με αυτόν τον τρόπο είναι πιο δημιουργικές από αυτές που εκτίθενται στις τυπικές τοπιογραφίες. Σε καμία περίπτωση, πάντως, τα ερευνητικά δεδομένα του Halle δεν έδειξαν η προτίμηση για την αφηρημένη τέχνη να συνοδεύεται από απαρέσκεια για πιο κοινές μορφές έκφρασης όπως η τοπιογραφία.

ωραία μοτίβα για διακόσμηση, θα τα έβαζα σπίτι μου» ή, αναφερόμενοι στο έργο του Mondrian, «είναι γνωστό σχέδιο αυτό, έχει βγει και σε φορέματα» ή «αυτό το έχω σε πάπλωμα»¹⁷¹. Η προειδοποίηση του Kandinsky για έργα που μοιάζουν «με γραβάτα ή χαλί» –φόρεμα ή πάπλωμα στην περίπτωση μας– ηχεί ιδιαίτερα επίκαιρη καθώς φαίνεται ότι η έμφαση στη διακοσμητικότητα χαρακτηρίζει και σήμερα ένα μέρος της πρόσληψης της αφηρημένης τέχνης, ακόμα και σε ό,τι αφορά αναγνωρισμένα έργα διάσημων δημιουργών. Αυτό συμβαίνει γιατί όταν το περιεχόμενο ή η μορφή ενός έργου τέχνης υπερβαίνει τις δυνατότητες κατανόησης του θεατή, τότε αυτός στρέφεται στους κώδικες που διαθέτει ήδη, δηλαδή στα σχήματα αντίληψης που εφαρμόζει στις καθημερινές του πρακτικές, χωρίς να διερωτάται για την καταλληλότητά τους¹⁷². Σε γενικές γραμμές, πάντως, δεν μπορούμε να πούμε ότι ισχύει μια απόλυτη αντινομία μεταξύ “λειτουργίας” και “μορφής”: οι δύο αυτοί τρόποι αντίληψης αναμειγνύονται με ποικίλους τρόπους στα διάφορα συστήματα αξιολόγησης που οι συμμετέχοντες στην έρευνά μας ενεργοποιούν μπροστά σε ένα εικαστικό έργο.

Από τα παραπάνω, γίνεται φανερό ότι τα αρνητικά σχόλια δεν αφορούν μόνο ένα συγκεκριμένο στυλ αλλά το σύνολο της μη αναπαραστατικής τέχνης («δε μου αρέσει καθόλου αυτό το είδος τέχνης που σχεδιάζονται άσχετα πράγματα μεταξύ τους» ή «δε μου αρέσουν αυτά τα αφηρημένα») και χαρακτηρίζουν ένα κλασικό πρότυπο που διεκδικεί από την τέχνη ομορφιά και αναπαραστατικότητα («να απεικονίζει κάτι το όμορφο, κάτι το πραγματικό», «να δείχνονται τα πράγματα όπως είναι, να φαίνονται οι μορφές»). Αντίστοιχα, τα θετικά σχόλια, που χαρακτηρίζουν μια πιο “μοντέρνα” οπτική, προτάσσουν την πρωτοτυπία και την προτίμηση για «καλλιτέχνες που κάνουν πιο τρελά πράγματα, κεντρίζουν το ενδιαφέρον και διευρύνουν τη φαντασία». Είναι, δηλαδή, δύο αισθητικά πρότυπα που έρχονται σε αντιπαράθεση, το “αναπαραστατικό” και το “μη αναπαραστατικό”, το “κλασικό” και το “μοντέρνο”¹⁷³, καθώς και δύο γενικότερες στάσεις: αυτή που αναγνωρίζει τον

¹⁷¹ Ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι οι ερωτώμενοι άγγιξαν το ζήτημα της διακοσμητικής λειτουργίας της τέχνης μόνο σε τρεις περιπτώσεις: στην αφηρημένη τέχνη και την Pop Art με θετικό πρόσημο και στα τοπία του 19^{ου} αιώνα με αρνητικό.

¹⁷² Βλ. BOURDIEU Pierre, “Outline of a sociological theory of art perception”, ό.π. Η συνήθης προσφυγή σε κώδικες και νοήματα που δεν έχουν να κάνουν με το καλλιτεχνικό πεδίο (όπως για παράδειγμα αν ένας πίνακας ταιριάζει ή όχι με την επίπλωση) επιβεβαιώθηκε σε μια σειρά από έρευνες, βλ. σχετικά HALLE David, ό.π. και NEWMAN Andrew, GOULDING Anna, WHITEHEAD Christopher, “How cultural capital, habitus and class influence the responses of older adults to the field of contemporary visual art”, *Poetics*, vol. 41, 2013, σ. 466.

¹⁷³ Οι Berghman και Van Eijck διαπίστωσαν, επίσης, ότι το όριο μοντέρνου και κλασικού γούστου παραμένει ενεργό, χωρίς αυτό να σημαίνει όμως ότι δεν καταγράφεται διάσχιση του. Όσοι έχουν μοντέρνο γούστο αναζητούν από τη τέχνη κάτι το πρωτότυπο, το διαφορετικό και απορρίπτουν κάθε τι παλιομοδίτικο ή βαρετό. Σε μια τέτοια οπτική, «ο Dalí είναι πιο διασκεδαστικός από τον Caravaggio, ο Mondrian έρχεται πιο κοντά στην εικονογραφία του σύγχρονου design από τον Van Eyck και ο

καλλιτέχνη, και κατ' επέκταση την τέχνη, στη βάση της σπανιότητας του ταλέντου και της δεξιοτεχνίας –«στην τέχνη θέλω να βλέπω κάτι που δεν μπορώ να το κάνω εγώ, αν ήταν κάτι απλό όλοι θα ήμασταν ζωγράφοι»– με αυτήν που θεωρεί ότι «η τέχνη δεν είναι απαραίτητα αυτό που δεν μπορούμε να κάνουμε και όλα τα υπόλοιπα δεν είναι τέχνη».

Το τελευταίο σημείο αντιπαράθεσης είναι αυτό που κυριαρχεί όσο προσεγγίζουμε πιο σύγχρονες μορφές τέχνης, όπου πλέον η ερώτηση «μα είναι αυτό τέχνη;» θέτει τη βάση της συζήτησης¹⁷⁴. Η Heineich, μελετώντας τις αντιδράσεις του γαλλικού κοινού μπροστά σε έργα σύγχρονης τέχνης, κατέγραψε τις εξής, μεταξύ άλλων, κατηγορίες επιχειρημάτων που χρησιμοποιούν τα άτομα για να δικαιολογήσουν την απορριπτική τους στάση: *αισθητικά* («είναι άσχημο»), *αισθησιακά-συναισθηματικά* («δε μου προκαλεί καμία αίσθηση», «δε με συγκινεί»), *ερμηνευτικά* («δε θέλει τίποτα να πει», «θα ήθελα κάποιος να μου εξηγήσει το νόημά του»), *καθαρικά* (που εκδηλώνουν την επιθυμία να ξεκαθαρίσουν την αληθινή τέχνη από το «ό,τι να' ναι» που «μπορεί να κάνει κι ένα παιδί») και *ηθικό-πολιτικά* (που απορρίπτουν το σύνολο της σύγχρονης τέχνης ως κοινωνικό ζήτημα)¹⁷⁵. Η Γαλλίδα κοινωνιολόγος σημειώνει:

«δεν πρόκειται πλέον για μια απλή διαφωνία για το αν αυτό που βλέπουμε είναι όμορφο ή άσχημο, ή αν ο καλλιτέχνης έχει ή δεν έχει ταλέντο, ξέρει ή δεν ξέρει να ζωγραφίζει, αλλά πρόκειται για την απόφαση σχετικά με το αν αυτό που βλέπουμε είναι ή δεν είναι τέχνη, αν ο δημιουργός είναι ή δεν είναι καλλιτέχνης και, παρεμπιπτόντως, ποια είναι τα κατάλληλα κριτήρια σε ό,τι αφορά στην τέχνη. Το ζήτημα της ομορφιάς δίνει τη θέση του στο ζήτημα της καλλιτεχνικής νομιμοποίησης»¹⁷⁶.

Αντίστοιχα, οι έφηβοι του δείγματός μας αναφωνούν «αυτό δεν είναι τέχνη!» μπροστά στο έργο του Duchamp¹⁷⁷, το οποίο συγκεντρώνει τις πλέον εχθρικές

Duchamp φαίνεται να μοιράζεται την αγάπη τους για την ειρωνεία ή τη σάτιρα», βλ. BERGHMAN Michaël, VAN EIJCK Koen, *ό.π.*, σ. 361.

¹⁷⁴ Δανειζόμαστε την έκφραση από το βιβλίο της FREELAND Cynthia, *Μα είναι αυτό τέχνη;*, *ό.π.*

¹⁷⁵ Βλ. HEINICH Nathalie, "L'art contemporain expose aux rejets: contribution à une sociologie des valeurs", *Hermès*, vol. 20, 1996, σσ. 193-204. Την τάση αυτή επιβεβαίωσαν οι Newman, Goulding και Whitehead, μελετώντας τις αντιδράσεις ηλικιωμένων ατόμων μπροστά σε εικαστικά έργα σύγχρονης τέχνης: όπου οι ενσωματωμένοι στο *habitus* τρόποι κατάταξης και κατανόησης της τέχνης δεν επέτρεπαν στους συμμετέχοντες να βγάλουν νόημα από τα σύγχρονα έργα, τότε η προφανής απόκριση τους ήταν να κατατάξουν αυτό που έβλεπαν ως μη τέχνη, βλ. NEWMAN Andrew, GOULDING Anna, WHITEHEAD Christopher, *ό.π.*, σ. 466.

¹⁷⁶ HEINICH Nathalie, *ό.π.* σσ. 201-202.

¹⁷⁷ Πρόκειται για το έργο *Λεκάνη ουρητηρίου* (*The Fountain*) του 1917. Η επιλογή να συνεξεταστεί το έργο αυτό μαζί με πιο σύγχρονα δικαιολογείται αφενός από το ότι όλα συγκαταλέγονται κατά έναν τρόπο στην κατηγορία των εγκαταστάσεων και αφετέρου στο ότι γενικότερα το έργο του Duchamp έχει αποτελέσει αντικείμενο συνεχών διαδοχικών υποδοχών και υλοποιήσεων καθ' όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα και ιδιαίτερα στο πλαίσιο κινήματων τέχνης όπως η Εννοιακή.

αντιδράσεις («πι δείχνει τώρα αυτό;»), «μια σκέτη λεκάνη είναι, είναι αντιαισθητικό»). Αντηχούν επίκαιρα, στο σημείο αυτό, τα λόγια του Benjamin για τον Ντανταϊσμό: «το έργο τέχνης έπρεπε προπάντων να εκπληρώνει μια λειτουργία: να προκαλεί τη δημόσια αγανάκτηση»¹⁷⁸, κάτι που φαίνεται να πετυχαίνει έναν αιώνα σχεδόν μετά τη δημιουργία του. Αντίστοιχου επιπέδου είναι οι αρνητικές αντιδράσεις και για τα υπόλοιπα έργα, εστιάζοντας πάντα στην άρνηση αποδοχής τους ως τέχνη: «βρίσκεις χύμα καθημερινά αντικείμενα και τα βάζεις όλα μαζί, γιατί είναι τέχνη αυτό;» ή «πάω σε ένα ενυδρείο αν θέλω και το βλέπω και ζωντανό»¹⁷⁹. Αυτό που συμβαίνει στην περίπτωση αυτή είναι ότι τα άτομα, επειδή δεν μπορούν να κατανοήσουν την καλλιτεχνική πρόθεση των έργων, «δεν αισθάνονται ικανά να ξεχωρίσουν τι είναι κατόρθωμα και τι αδεξιότητα, να διακρίνουν την "ειλικρινή" αναζήτηση από την κυνική απάτη»¹⁸⁰. Φυσικά, υπάρχουν πάντα και οι πιο μετριοπαθείς που τους φαίνεται ενδιαφέρον «αν και δεν καταλαβαίνουν και πολλά», χωρίς να λείπουν και οι ενθουσιώδεις που προτιμούν τέτοιου είδους έργα γιατί «δεν είναι συμβατικά», είναι πρωτοποριακά και έχουν νόημα που «δε στο ταΐζουν στο πιάτο» (και μάλιστα επειδή «πολλούς τους εκνευρίζουν κι αυτό είναι ωραίο!»)¹⁸¹.

Η Pop Art δεν έχει την ίδια αντιμετώπιση από τους εφήβους με τις υπόλοιπες μορφές τέχνης του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα: μοιάζει αυτονόητη η αποδοχή της ως τέχνη, κάτι που προκαλεί ενδιαφέρον καθώς πρόκειται για την πλέον χαρακτηριστική εικαστική μετάπλαση καθημερινού υλικού. Ωστόσο, εξηγείται αν ειδωθεί ως «επιστροφή στον κόσμο της αναπαράστασης»¹⁸² που, αντλώντας τα σύμβολά της από την εμπορική και δημοφιλή κουλτούρα και την καθημερινή ζωή, βασίζεται εντέλει σε πιο προσιτούς κώδικες. Άλλωστε, σύμφωνα με τον ορισμό που έδωσε ο Hamilton, το έργο της Pop Art πρέπει να είναι, μεταξύ άλλων, «νέο (προσανατολισμένο στη νεολαία), χωρατατζίδικο, παιχνιδιάρικο, δελεαστικό»¹⁸³, φράση που απηχεί ακριβώς στην εφηβική κατάφαση «μου αρέσουν γιατί είναι παιχνιδιάρικα και ζωντανά». Το βασικό επιχείρημα που αναδύεται είναι αυτό της οικειότητας: οι ίδιες δηλώσεις που στη μία περίπτωση εκφράζουν την αρέσκεια –«μου αρέσουν γιατί μου είναι οικεία, είναι πιο κοντά σε αυτά με τα οποία έρχομαι σε επαφή καθημερινά», γιατί «είναι κοντά στην εποχή μας» ή γιατί είναι «σαν τα σχεδιάκια που

¹⁷⁸ BENJAMIN Walter, ό.π., σ. 33.

¹⁷⁹ Η αντίδραση αυτή αναφέρεται στο έργο *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* του Hirst, στο οποίο εκτίθεται ένας καρχαρίας σε φορμαλδεΐδη.

¹⁸⁰ BOURDIEU Pierre, *Η Διάκριση*, ό.π., σ. 86.

¹⁸¹ Πιο σπάνιες, αλλά θετικές, ήταν οι αναφορές στο χαρακτήρα της εγκατάστασης που είχαν τα έργα αυτά: «μου αρέσει που φτιάχνει χώρο, ξεφεύγει από τον στατικό πίνακα που απλά τον κοιτάς», «αυτά τα έργα πρέπει να τα δεις από κοντά, να μπορείς να τα κοιτάς γύρω γύρω».

¹⁸² ΖΙΡΩ Όλγα, *Ιστορία της Τέχνης: Βιβλίο Μαθητή Γ' Τάξης Ενιαίου Λυκείου*, ΟΕΒΔ, Αθήνα 2004, σ. 328.

¹⁸³ Όπως αναφέρεται στο ΖΙΡΩ Όλγα, ό.π.

κάνουμε στα βιβλία»– αντιστρέφονται για να εκφράσουν την αδιαφορία ή την απαρésκεια –«μου φαίνονται συνηθισμένα», «δεν είναι κάτι που δεν έχουμε ξαναδεί» ή «κι εγώ μπορώ να τα κάνω αυτά, είναι σαν κάτι που κάνουμε πάνω στο θρανίο». Η αρχική επιδίωξη καλλιτεχνών της Pop Art «για μια τέχνη στην οποία το κοινό θα έβρισκε πρόσβαση τόσο εύκολα όσο στη λαϊκή μουσική και στις άλλες εκφάνσεις της συλλογικής έκφρασης, πράγμα που δε συνέβη»¹⁸⁴, μοιάζει να επιτυγχάνεται στους εφήβους του δείγματός μας («αυτό θα το έβαζα στο δωμάτιο μου!»).

Κοινωνικές παράμετροι των εικαστικών προτιμήσεων

Πώς σχετίζονται, όμως, οι εικαστικές προτιμήσεις που παρουσιάστηκαν ως τώρα με τους παράγοντες που διαμορφώνουν το κοινωνικό πλαίσιο των εφήβων; Παίζουν ρόλο οι κοινωνικοί όροι στη συγκρότηση των συμπάντων γούστου που αναδύθηκαν; Προκειμένου να εξετάσουμε τα ερωτήματα αυτά ξεκινήσαμε με επιμέρους συσχετίσεις των εικαστικών προτιμήσεων και των κοινωνικών παραμέτρων, δηλαδή των εξαρτημένων και ανεξάρτητων μεταβλητών: εξαρτημένες μεταβλητές είναι τα σύμπαντα γούστου και ανεξάρτητες τα κοινωνικοδημογραφικά χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν τους εφήβους του δείγματός μας, δηλαδή η κοινωνική τους προέλευση και το φύλο¹⁸⁵, και, επιπλέον, το καλλιτεχνικό τους υπόβαθρο, δηλαδή η προηγούμενη εμπειρία και εκπαίδευση τους γύρω από διάφορες μορφές τέχνης, που αντανακλά το ιδιαίτερο ενδιαφέρον των γονιών να αυξήσουν το πολιτισμικό κεφάλαιο των παιδιών τους¹⁸⁶. Δεδομένου ότι πρόκειται για άτομα με ισοδύναμο εκπαιδευτικό κεφάλαιο –τουλάχιστον σε ό,τι αφορά στη θεσμοθετημένη του μορφή– το εξηγητικό βάρος της κοινωνικής προέλευσης αυξάνει. Οι παράμετροι που αναφέρονται στην κοινωνική καταγωγή είναι το μορφωτικό επίπεδο της μητέρας και του πατέρα¹⁸⁷ καθώς και το επάγγελμά τους, με

¹⁸⁴ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ Άλκης, *Η τέχνη του εικοστού αιώνα*, Τόμος III, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 197.

¹⁸⁵ Η ηλικία δεν χρησιμοποιήθηκε ως μεταβλητή καθώς το σύνολο του δείγματος ανήκει στην ίδια ηλικιακή κατηγορία (16-19 ετών), όπως άλλωστε και η περιοχή κατοικίας καθώς η συντριπτική πλειονότητα του δείγματος προέρχεται, όπως είδαμε, από δύο περιοχές με αντίστοιχα κοινωνικά χαρακτηριστικά. Η χώρα καταγωγής ελέγχθηκε μόνο ενδεικτικά σε κάποιες περιπτώσεις, που παρουσιάζονται πιο κάτω, καθώς εκτιμήθηκε ότι η επίδρασή της οφείλεται στην πραγματικότητα στην επίδραση της κοινωνικής καταγωγής. Στο στοιχείο αυτό καταλήξαμε λαμβάνοντας υπόψη τα ποσοστά ανά κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων, όπου για παράδειγμα φαίνεται ότι η πλειονότητα των αλβανικής καταγωγής μαθητών συγκεντρώνεται στην χαμηλότερη κατηγορία και ταυτόχρονα απουσιάζουν από την ανώτερη (βλ. Παράρτημα III, πίνακας V, σ. 124).

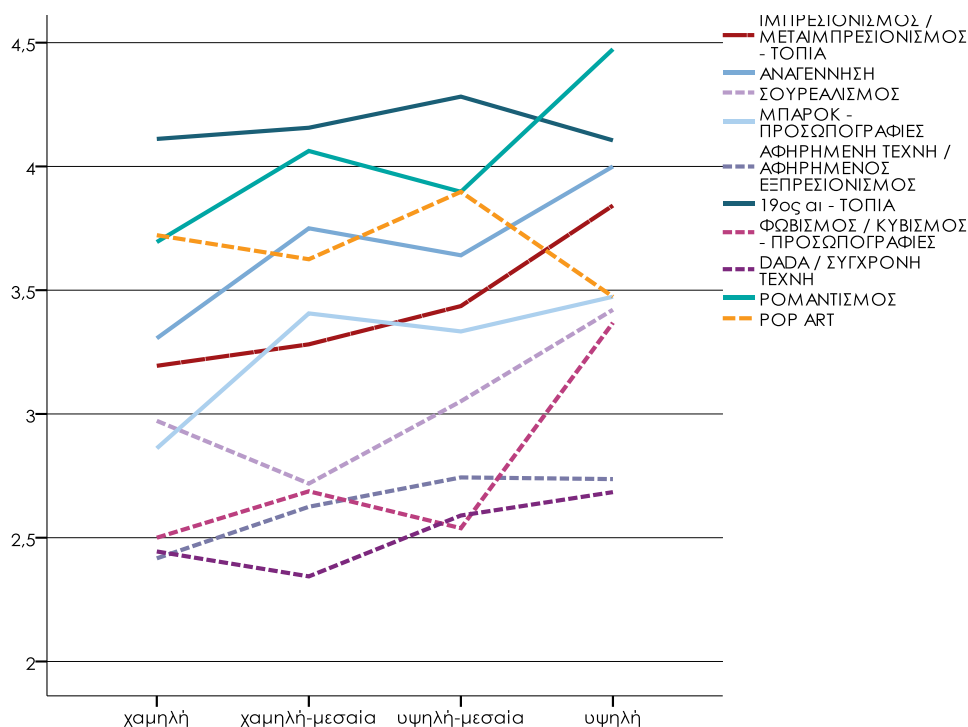
¹⁸⁶ Η μεταβλητή συντέθηκε από τις ερωτήσεις που αφορούν στην παρακολούθηση μαθημάτων τέχνης εκτός σχολείου και στη συμμετοχή σε καλλιτεχνικές ομάδες, ενώ η διάρκεια δεν λήφθηκε υπόψη, με αποτέλεσμα η μεταβλητή να αναφέρεται εντέλει στη διάκριση μεταξύ μιας έστω και ελάχιστης προηγούμενης καλλιτεχνικής καλλιέργειας εκτός σχολείου και στην πλήρη απουσία της.

¹⁸⁷ Εξετάζουμε χωριστά το μορφωτικό επίπεδο της μητέρας και του πατέρα, παρόλο που ο Bourdieu πρόκρινε την εστίαση στην κοινωνική θέση του πατέρα, επειδή μια σειρά από μεταγενέστερες μελέτες σχετικά με την επίδραση της κοινωνικής αναπαραγωγής στην πολιτιστική συμμετοχή των νέων έχουν

βάση το οποίο συγκροτήθηκε η μεταβλητή της κοινωνικοεπαγγελματικής κατηγορίας γονέων¹⁸⁸.

Στο διάγραμμα 6 που ακολουθεί, έχουμε μια πρώτη εικόνα της σχέσης ανάμεσα στις μέσες τιμές προτίμησης για κάθε είδος/κίνημα τέχνης, σε πενταβάθμια κλίμακα, και την κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία στην οποία κατατάσσονται οι γονείς των συμμετεχόντων. Παρατηρούμε ότι όλα τα είδη εμφανίζουν τις ανώτερες τιμές τους στην υψηλότερη κατηγορία –με εξαίρεση τις τοπιογραφίες του 19^{ου} αιώνα και την Pop Art– και τις χαμηλότερες στη χαμηλή κατηγορία με επιμέρους εξαιρέσεις – με σημαντικότερη την περίπτωση της Pop Art, όπου η χαμηλότερη τιμή σημειώνεται στην υψηλή κατηγορία.

Διάγραμμα 6. Μέσοι όροι ειδών/κινήμάτων τέχνης ανά κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων



Στη συνέχεια της ανάλυσης, επιλέξαμε να χειριστούμε, αντί των επιμέρους προτιμήσεων ανά είδος τέχνης, τους παράγοντες των εικαστικών προτιμήσεων, δηλαδή τα σύμπαντα γούστου που αναδύθηκαν, επειδή εκτιμήσαμε ότι με τον τρόπο

υποστηρίζει ότι το πολιτισμικό κεφάλαιο της μητέρας έχει σημαντικό αντίκτυπο στην πολιτιστική συμμετοχή των παιδιών. Βλ. σχετικά VAN EIJCK Koen, "The impact of family background and educational attainment on cultural consumption", ό.π. και WILLEKENS Mart, LIEVENS John, "Family (and) culture: The effect of cultural capital within the family on the cultural participation of adolescents", *Poetics*, vol. 42, 2014, σσ. 98-113.

¹⁸⁸ Η κατηγορία αυτή φυσικά δεν αποτελεί παρά μία κατά προσέγγιση πληροφορία σχετικά με την κοινωνική καταγωγή των εφήβων. Επίσης, μία σειρά από ερωτήσεις που είχαν συμπεριληφθεί ως οικονομικοί δείκτες ελλείπει δυνατότητας άμεσης ερώτησης σχετικά με το οικογενειακό εισόδημα (όπως το μέγεθος της κατοικίας, η αξιολόγηση του βαθμού άνεσης στη διαβίωση ή το χαρτζιλίκι), δεν στάθηκε εφικτό να συγκροτήσουν μία ικανοποιητική μεταβλητή μέτρησης της εισοδηματικής διαφοροποίησης και, ως εκ τούτου, δεν χρησιμοποιήθηκαν περαιτέρω στην ανάλυση.

αυτό θα αναδειχτούν πιο γενικές διαφοροποιήσεις και συμπεράσματα. Πραγματοποιήσαμε ανάλυση διακύμανσης (*one-way ANOVA*) των παραγόντων ως προς τις ανεξάρτητες μεταβλητές, ξεκινώντας από το μορφωτικό επίπεδο πατέρα και μητέρας (πίνακας 2).

Πίνακας 2. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των συμπάντων εικαστικών προτιμήσεων ως προς το επίπεδο εκπαίδευσης γονέων

	κλασικό	μοντέρνο/ avant-garde	δημοφιλές/ pop
<i>πατέρας</i>			
μέχρι υποχρεωτική εκπαίδευση	-,135	-,528 ^{a,b}	,090
απόφοιτος λυκείου	-,312 ^{a,b}	,173 ^a	-,037
μεταδευτεροβάθμια κατάρτιση	,295 ^a	,057	,174
ανώτατη εκπαίδευση	,218 ^b	,114 ^b	-,109
Δείκτης στατιστικής σημαντικότητας P	a,b: p<,05	a: p<,01 b: p<,05	
<i>μητέρα</i>			
μέχρι υποχρεωτική εκπαίδευση	,040	-,402 ^a	-,066
απόφοιτος λυκείου	-,040	-,111	-,075
μεταδευτεροβάθμια κατάρτιση	,070	-,118	,206
ανώτατη εκπαίδευση	,025	,280 ^a	-,012
Δείκτης στατιστικής σημαντικότητας P		a,b: p<,05	
One-way ANOVA			

Παρατηρούμε ότι το μορφωτικό επίπεδο του πατέρα επιδρά, κατά στατιστικά σημαντικό τρόπο¹⁸⁹, στον παράγοντα του “κλασικού” γούστου και του “μοντέρνου/avant-garde”: στην πρώτη περίπτωση, οι συμμετέχοντες των οποίων ο πατέρας έχει ολοκληρώσει μέχρι τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση έχουν μικρότερη πιθανότητα να ανήκουν σε αυτό το σύμπαν γούστου από τους υπόλοιπους· στη δεύτερη περίπτωση, στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση σημειώνεται ανάμεσα σε όσους έχουν πατέρα υποχρεωτικής εκπαίδευσης και σε όσων είναι απόφοιτος λυκείου ή ανώτατης εκπαίδευσης, οι οποίοι χαρακτηρίζονται περισσότερο από έναν “μοντέρνο/avant-garde” αστερισμό προτιμήσεων. Τα άτομα με το χαμηλότερο επίπεδο εκπαίδευσης πατέρα έχουν μεγαλύτερη πιθανότητα να ανήκουν στο

¹⁸⁹ Αυτό ελέγχεται μέσω του δείκτη p που δείχνει πόσο σημαντική είναι πιθανότητα να οφείλονται οι εμφανιζόμενες διαφορές σε στατιστικό λάθος. Επομένως όσο μικρότερο είναι το p τόσο μειώνεται η πιθανότητα στατιστικού λάθους και άρα τόσο πιο ασφαλή είναι τα συμπεράσματα ως προς τις διαφοροποιήσεις. Δεχόμαστε ότι η πιθανότητα στατιστικού λάθους είναι αρκετά μικρή, όταν p<0,01 ή p<0,05. Βλ. σχετικά DE VAUS David, *Ανάλυση κοινωνικών δεδομένων, ό.π.*

“δημοφιλές/por” σύμπαν γούστου απ’ ό,τι στα άλλα δύο¹⁹⁰. Ως προς το επίπεδο εκπαίδευσης της μητέρας, ισχυρή στατιστικά διαφοροποίηση παρατηρείται στο “μοντέρνο/avant-garde” γούστο το οποίο διαχωρίζει τα άτομα με μητέρα ανώτατης εκπαίδευσης, που έχουν θετική τάση, από αυτά με μητέρα υποχρεωτικής εκπαίδευσης, που έχουν αρνητική τάση. Από τα παραπάνω, γίνεται φανερό ότι το υψηλότερο μορφωτικό επίπεδο των γονέων παίζει ιδιαίτερο ρόλο στη σύνθεση του “μοντέρνου/avant-garde” σύμπαντος εικαστικών προτιμήσεων και δευτερευόντως του “κλασικού”.

Πίνακας 3. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των συμπάντων εικαστικών προτιμήσεων ως προς το επάγγελμα γονέων

	κλασικό	μοντέρνο/ avant-garde	δημοφιλές/ por
<i>πατέρας</i>			
εργάτες, χειριστές, μικροεπαγγελματίες	-,304 ^a	-,436 ^a	,459
εξειδικευμένοι τεχνίτες	-,141 ^b	-,192 ^b	-,215
παροχή υπηρεσιών & πωλήσεις	-,249 ^c	,165 ^c	,074
υπάλληλοι γραφείου	,070	-,147 ^d	,120
τεχνολόγοι, τεχνικοί βοηθοί	,648 ^{a,b,c}	,070 ^e	-,310
επιστημονικά, εκπαιδευτικά & καλλιτεχνικά επαγγέλματα	,154	1,116 ^{a,b,c,d,e}	-,001
Δείκτης στατιστικής σημαντικότητας P	a,b,c: p<,05	a,b,d: p<,01 c,e: p<,05	
<i>μητέρα</i>			
εργάτες, χειριστές, μικροεπαγγελματίες	-,116	,074	,014
παροχή υπηρεσιών & πωλήσεις	-,013	,083	-,169 ^a
υπάλληλοι γραφείου	,059	-,013 ^a	,453 ^a
τεχνολόγοι, τεχνικοί βοηθοί	-,165	-,288 ^b	-,081
επιστημονικά, εκπαιδευτικά & καλλιτεχνικά επαγγέλματα	,468	,697 ^{a,b}	,059
Δείκτης στατιστικής σημαντικότητας P		a,b: p<,05	a: p<,05
One-way ANOVA			

Εξετάζοντας, στη συνέχεια, τους μέσους παραγοντικούς δείκτες ως προς το δηλωθέν επάγγελμα γονέων (πίνακας 3), διαφαίνονται κάποια πρώτα στοιχεία. Καταρχάς, ως προς το επάγγελμα πατέρα, ο “κλασικός” παράγοντας φαίνεται να

¹⁹⁰ Το στοιχείο αυτό γίνεται πιο εμφανές αν δούμε τα ποσοστά για κάθε μορφωτικό επίπεδο ανά σύμπαν εικαστικών προτιμήσεων (βλ. παράρτημα III, πίνακας VI, σ. 125): 63,6% όσων έχουν πατέρα υποχρεωτικής εκπαίδευσης εμφανίζουν ανήκουν στο “δημοφιλές/por” σύμπαν, έναντι 45,5% στο “κλασικό” και μόλις 13,6% στο “μοντέρνο/avant-garde” (το άθροισμα δεν είναι 100% γιατί κάθε συμμετέχοντας μπορεί να ανήκει σε πάνω από ένα σύμπαντα γούστου).

αναφέρεται περισσότερο στα τεχνολογικά ή τεχνικά επαγγέλματα απ' ό,τι στα επαγγέλματα χαμηλότερου κύρους, όπως οι εργάτες, οι τεχνίτες και οι πωλητές. Ακόμα εντονότερη είναι η διαφοροποίηση σε ό,τι αφορά στο "μοντέρνο/avant-garde" γούστο: οι συμμετέχοντες με πατέρα επιστημονικού ή εκπαιδευτικού επαγγέλματος εμφανίζουν αισθητά πιο "μοντέρνες" προτιμήσεις από ό,τι όλες οι άλλες κατηγορίες επαγγελεμάτων¹⁹¹. Από την άλλη, οι συμμετέχοντες με πατέρα εργάτη εντάσσονται περισσότερο στο "δημοφιλές/pop" σύμπαν προτιμήσεων. Ως προς το επάγγελμα μητέρας, η διαφοροποίηση επικεντρώνεται και πάλι στο "μοντέρνο/avant-garde" σύμπαν, αυτή τη φορά ανάμεσα σε επαγγέλματα υψηλότερου κύρους (επιστημονικά, εκπαιδευτικά, καλλιτεχνικά) και μέσου (τεχνολόγοι, υπάλληλοι γραφείου).

Προκειμένου να γίνουν πιο καθαρές οι τάσεις που περιγράφηκαν πιο πάνω, επαναλάβουμε τη διμεταβλητή συσχέτιση των παραγόντων αυτή τη φορά με την ενοποιημένη κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων (πίνακας 4). Βλέπουμε, λοιπόν, ότι οι "κλασικές" προτιμήσεις διακρίνουν, κατά στατιστικά σημαντικό τρόπο, τους συμμετέχοντες με γονείς στην υψηλότερη κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία από αυτούς στη χαμηλότερη και, ταυτόχρονα, οι "μοντέρνες/avant-garde" προτιμήσεις τους διακρίνουν από όλες τις άλλες κατηγορίες. Παράλληλα, τα άτομα χαμηλού επαγγελματικού κύρους γονέων έχουν μεγαλύτερη πιθανότητα να ανήκουν στο "δημοφιλές/pop" σύμπαν, ενώ οι μεσαίες κατηγορίες κινούνται ανάμεσα στο "κλασικό" και το "δημοφιλές/pop" και η υψηλότερη χαρακτηρίζεται από υψηλή προτίμηση τόσο για το "κλασικό" όσο και για το "μοντέρνο/avant-garde" γούστο¹⁹². Οι τάσεις αυτές εικονοποιούνται στο *διάγραμμα 7*, το οποίο αναδεικνύει την αυξημένη πιθανότητα που έχουν τα άτομα του δείγματος να ανήκουν στο "κλασικό" ή στο "μοντέρνο/avant-garde" σύστημα εικαστικών επιλογών όσο περνάμε από τη χαμηλότερη προς την υψηλότερη κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων. Συνδυάζοντας τις παρατηρήσεις αυτές με τις προηγούμενες διαπιστώσεις γύρω από το μορφωτικό επίπεδο των γονέων, δεν προκύπτει μια καθαρή αντιστοιχία με τα τρία σύμπαντα γούστου του Bourdieu, καθώς δεν διαφαίνεται αποκλειστική αντιστοίχιση κοινωνικής καταγωγής και εικαστικών προτιμήσεων. Μοιάζει να μπορούμε, καταρχάς, να υποστηρίξουμε ότι αυτό που χαρακτηρίζει τα άτομα υψηλότερης κοινωνικής καταγωγής είναι το εύρος

¹⁹¹ Η διαφορά τους, μάλιστα, από τους εργάτες, μικροεπαγγελματίες και τεχνίτες παρουσιάζει ακόμα μεγαλύτερη στατιστική σημαντικότητα ($p < .01$).

¹⁹² Ο αρνητικός δείκτης που εμφανίζουν στο "δημοφιλές/pop" γούστο δεν εκφράζει την πλήρη αποστασιοποίησή τους από τον τομέα αυτό (άλλωστε ένα 52,6% χαρακτηρίζεται από σχετική αρέσκεια, βλ. παράρτημα III, πίνακας VI, σ. 125), αλλά τη μικρότερη πιθανότητά τους να ανήκουν σ' αυτόν απ' ό,τι οι υπόλοιπες κοινωνικοεπαγγελματικές κατηγορίες.

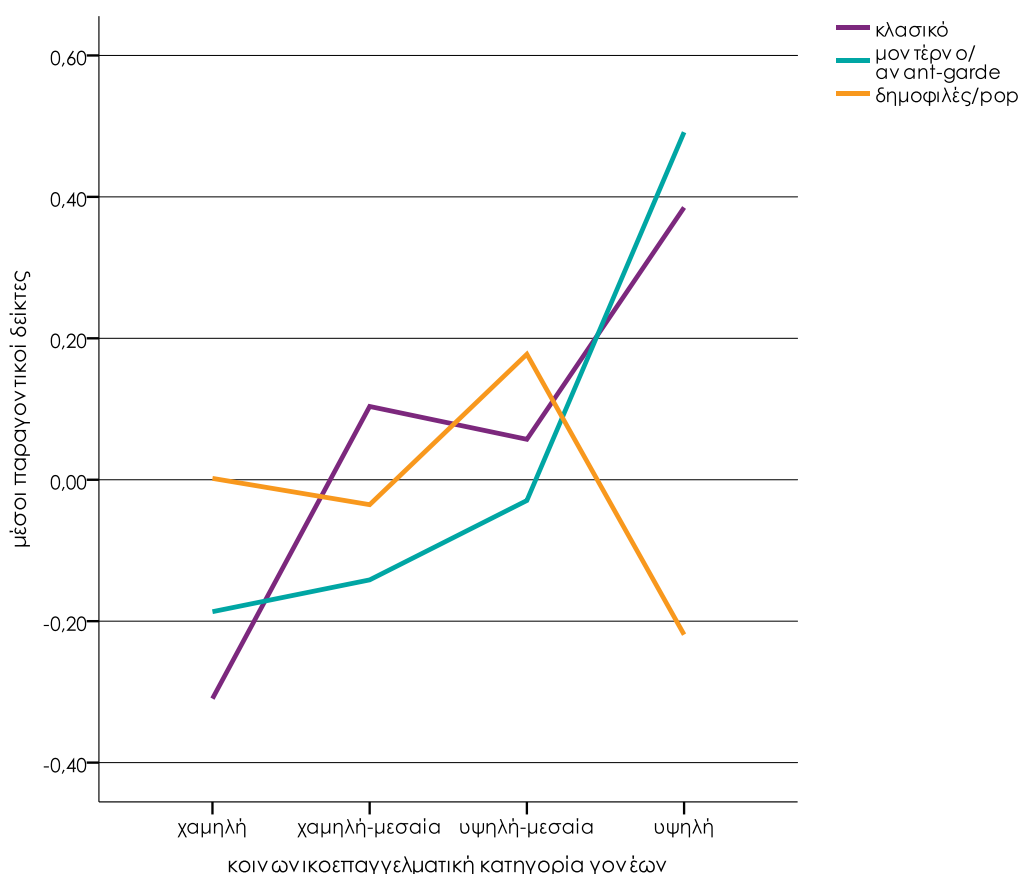
ενδιαφέροντος για τις εικαστικές τέχνες –και το ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη μοντέρνα τέχνη που τα διαφοροποιεί από τους υπόλοιπους– ενώ αυτά της χαμηλότερης το πιο περιορισμένο σχετικό ενδιαφέρον.

Πίνακας 4. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των συμπάντων εικαστικών προτιμήσεων ως προς την κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων

	κλασικό	μοντέρνο/ avant-garde	δημοφιλές/ pop
χαμηλή κατηγορία	-,309 ^a	-,186 ^a	-,001
χαμηλή-μεσαία κατηγορία	,103	-,141 ^b	-,035
υψηλή-μεσαία κατηγορία	,057	-,029	,177
υψηλή κατηγορία	,385 ^a	,491 ^{a,b}	-,219
P	α: p<,05	α,b: p<,05	

One-way ANOVA

Διάγραμμα 7. Μέσες τιμές συμπάντων εικαστικών προτιμήσεων ανά κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων



Στον πίνακα 5 παρουσιάζονται οι μέσοι παραγοντικοί δείκτες των εικαστικών προτιμήσεων ως προς το φύλο, τη χώρα καταγωγής και το καλλιτεχνικό υπόβαθρο. Το φύλο έχει στατιστικά σημαντικό ρόλο μόνο ως προς τον “δημοφιλή/pop” παράγοντα, στον οποίο φαίνεται να εντάσσονται περισσότερο τα κορίτσια. Η ύπαρξη καλλιτεχνικού υπόβαθρου, η προηγούμενη δηλαδή εκπαίδευση και εμπειρία σε διάφορες μορφές τέχνης εκτός σχολικού πλαισίου, εμφανίζεται ως ισχυρός

διαφοροποιητικός παράγοντας για την εμφάνιση “μοντέρνου/avant-garde” γούστου. Αυτό εξηγείται, όπως είδαμε, από το ότι τα έργα των πρωτοποριών του μοντερνισμού και της σύγχρονης τέχνης, δεδομένου ότι χαρακτηρίζονται από έλλειψη άμεσων αναφορών, είναι πιο δύσκολο να γίνουν κατανοητά με αποτέλεσμα η εκτίμησή τους να απαιτεί προηγούμενη σχετική καλλιέργεια¹⁹³. Τέλος, ως προς τη χώρα καταγωγής, οι συμμετέχοντες με καταγωγή από την Αλβανία εμφανίζουν αρνητική συσχέτιση με τα μοντέρνα είδη εικαστικών τεχνών. Η διάκριση, όμως, αυτή είναι κατά τη γνώμη μας πλασματική καθώς στην πραγματικότητα αντανακλά διαφορές κοινωνικής θέσης και όχι εθνικής προέλευσης, κάτι που γίνεται αντιληπτό αν εξετάσουμε πώς εκπροσωπείται το αλβανικής καταγωγής δείγμα στις διαφορετικές κοινωνικοεπαγγελματικές κατηγορίες γονέων (45% στη χαμηλή, 35% στη χαμηλή-μεσαία, 20% στην υψηλή-μεσαία και μηδενική εκπροσώπηση στην υψηλή κατηγορία, βλ. παράρτημα III, πίνακας V).

Πίνακας 5. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των συμπάντων εικαστικών προτιμήσεων ως προς το φύλο, τη χώρα καταγωγής & το καλλιτεχνικό υπόβαθρο

	κλασικό	μοντέρνο/ avant-garde	δημοφιλές/ pop
φύλο			
κορίτσι	-,054	,036	,192
αγόρι	,085	-,057	-,301
P			p<,01
χώρα καταγωγής			
Ελλάδα	,028	,091 ^a	,043
Αλβανία	-,183	-,615 ^{a,b}	-,096
άλλο	,055	,204 ^b	-,111
P		a: p<,01, b: p<,05	
καλλιτεχνικό υπόβαθρο			
με καλλιτεχνικό υπόβαθρο	,077	,284	,009
χωρίς καλλιτεχνικό υπόβαθρο	-,071	-,263	-,009
P		p<,01	

One-way ANOVA

Πώς επηρεάζει το φύλο και η κοινωνική καταγωγή το επίπεδο γνώσεων και τη γενικότερη στάση-γνώμη των εφήβων για τις εικαστικές τέχνες; Ένα πρώτο στοιχείο, που προκύπτει από τον πίνακα 6, είναι ότι τα κορίτσια γνωρίζουν περισσότερους από τους εξεταζόμενους ζωγράφους από τα αγόρια, στοιχείο που συνάδει με τη

¹⁹³ Για τον Bourdieu, η κατανόηση και η εκτίμηση του έργου τέχνης εξαρτώνται και από την ικανότητα του θεατή να συμμορφωθεί προς τα κανονιστικά πρότυπα που διέπουν τη σχέση με το έργο τέχνης σε μια ορισμένη ιστορική και κοινωνική κατάσταση και, άρα, από την καλλιτεχνική του κατάρτιση. Βλ. BOURDIEU Pierre, Η Διάκριση, ό.π., σ. 73.

γενικότερη σχολική στάση που παρουσιάζουν κατά τη διάρκεια των σπουδών τους, η οποία επιβεβαιώνεται όχι μόνο σε έρευνες που αφορούν στις σχολικές επιδόσεις αλλά και σε αυτές που αφορούν στο πολιτισμικό κεφάλαιο¹⁹⁴. Συνδυάζεται δε με το ότι το ποσοστό των κοριτσιών που διακρίνονται από την «αίσθηση της σωστής απάντησης» (δηλαδή επιλέγουν την πλέον “νόμιμη” θέση –«η αφηρημένη ζωγραφική με ενδιαφέρει όσο και η αναπαραστατική»– στην ερώτηση για τη γενικότερη στάση απέναντι στην τέχνη) είναι μεγαλύτερο, κατά στατιστικά σημαντικό τρόπο, από το αντίστοιχο των αγοριών (βλ. πίνακας 7). Το ίδιο, άλλωστε, ισχύει και για τους συμμετέχοντες που έχουν προηγούμενο καλλιτεχνικό υπόβαθρο. Ταυτόχρονα, τα αγόρια παραδέχονται πιο συχνά ότι δεν μπορούν να εκτιμήσουν την αξία της ζωγραφικής, επειδή δεν γνωρίζουν αρκετά, ενώ εμφανίζονται και πιο απορριπτικά απέναντι στη σύγχρονη τέχνη (ποσοστό 19,6% στην απάντηση «η σύγχρονη τέχνη είναι ό,τι να' ναι» έναντι 5% των κοριτσιών).

Πίνακας 6. Αριθμός ζωγράφων που γνωρίζουν ανά φύλο, κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων και σύμπαντα εικαστικών προτιμήσεων

φύλο	
κορίτσι	8,25
αγόρι	6,82
P	p<,05
κοινωνικό- επαγγελματική κατηγορία γονέων	
χαμηλή κατηγορία	6,25 ^a
χαμηλή-μεσαία κατηγορία	7,81
υψηλή-μεσαία κατηγορία	7,82 ^b
υψηλή κατηγορία	9,95 ^{a,b}
P	a: p<,01, b: p<,05
καλλιτεχνικό υπόβαθρο	
με καλλιτεχνικό υπόβαθρο	9,02
χωρίς καλλιτεχνικό υπόβαθρο	6,47
P	p<,01
σύμπαντα εικαστικών προτιμήσεων	
κλασικό	7,59
μοντέρνο/avant-garde	9,52 ^a
δημοφιλές/pop	6,28 ^{a,b}
και τα 3	8,46
κανένα από τα 3	7,33 ^b
P	a: p<,01, b: p<,05
στο σύνολο	7,69
One-way ANOVA	

¹⁹⁴ Βλ. ενδεικτικά DiMAGGIO Paul, “Cultural Capital and School Success: The Impact of Status Culture Participation on the Grades of U.S. High School Students”, *American Sociological Review*, vol. 47, n° 2, 1982, σσ. 189-201 και ΒΙΔΑΛΗ Μαρία, ό.π.

Πίνακας 7. Λόγος για την τέχνη. Ποσοστά (%) απαντήσεων κατά φύλο, κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων, καλλιτεχνικό υπόβαθρο¹⁹⁵

	η ζωγραφική δεν με ενδιαφέρει	μου αρέσει μόνο η αναπαραστατική ζωγραφική	η αφηρημένη ζωγραφική με ενδιαφέρει όσο και η αναπαραστατική	με ενδιαφέρει μόνο η μοντέρνα τέχνη	η σύγχρονη τέχνη είναι ό,τι να' ναι, κι ένα παιδί μπορεί να την κάνει	δεν μπορώ να εκτιμήσω την αξία της ζωγραφικής γιατί δεν γνωρίζω αρκετά
φύλο						
κορίτσι	2,5	17,5	66,3	8,8	5,0	27,5
αγόρι	5,9	29,4	33,3	7,8	19,6	47,1
			p<,01			p<,05
κοινωνικό-επαγγελματική κατηγορία γονέων						
χαμηλή	2,8	27,8	50,0	2,8	8,3	41,7 ^a
χαμηλή-μεσαία	3,1	18,8	56,3	12,5	9,4	34,4
υψηλή-μεσαία	7,7	15,4	48,7	12,8	17,9	43,6 ^b
υψηλή	---	36,8	57,9	5,3	5,3	10,5 ^{a,b}
						a,b: p<,05
καλλιτεχνικό υπόβαθρο						
ναι	2,9	15,9	63,5	54,5	7,9	31,7
όχι	4,8	27,9	44,1	45,5	13,2	38,2
			p<,05			
στο σύνολο	3,8	22,1	53,4	8,4	10,7	35,1

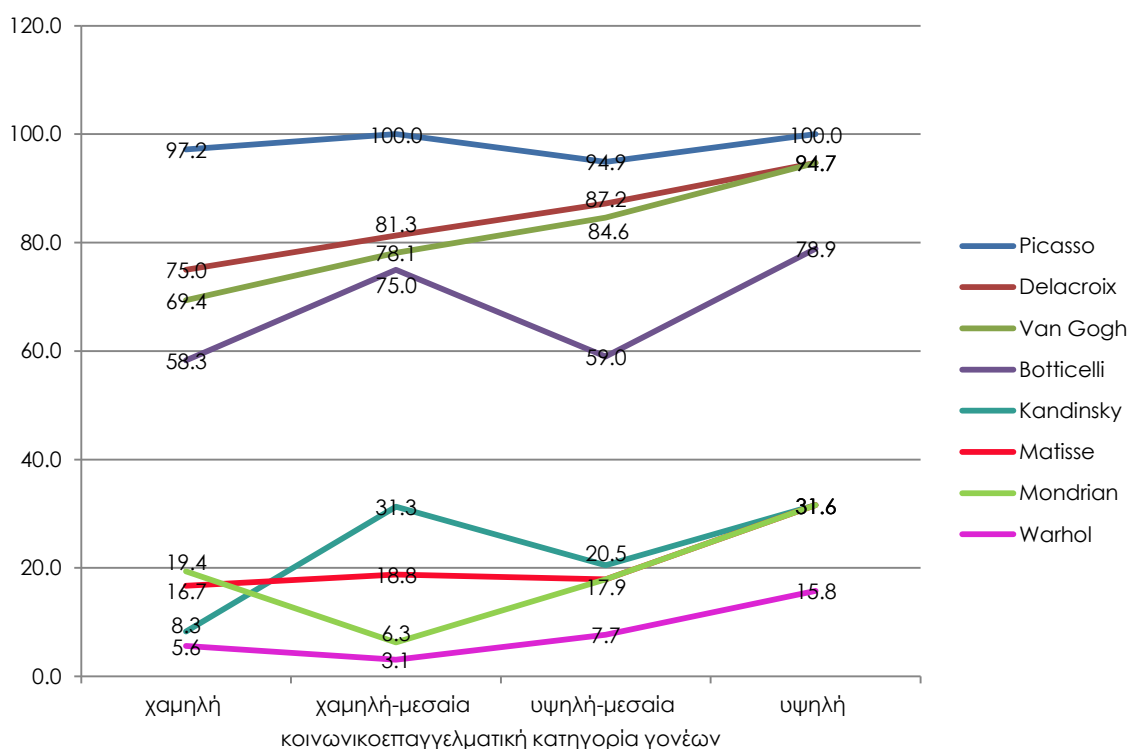
Η αναφορά στους ζωγράφους που γνωρίζουν οι έφηβοι αποτελεί έναν καλό δείκτη για να δούμε το βαθμό στον οποίο η αισθητική προδιάθεση καθορίζεται από τη γνώση των συντελεστών της εικαστικής δημιουργίας. Ο τρόπος διατύπωσης της ερώτησης προϋπέθετε απλά το να έχει κανείς ακούσει για κάποιο ζωγράφο και άρα ουσιαστικά δεν πρόκειται για γνώση του έργου του αλλά για αναγνώριση «αρχή της πολιτισμικής καλής θέλησης» που προσλαμβάνει διαφορετικές μορφές ανάλογα με τον βαθμό εξοικείωσης με τη νόμιμη κουλτούρα. Για τον Bourdieu, «τα μέλη των διαφορετικών κοινωνικών τάξεων δεν διακρίνονται τόσο από τον βαθμό στον οποίο αναγνωρίζουν την κουλτούρα όσο από το βαθμό στον οποίο τη γνωρίζουν»¹⁹⁶. Εντούτοις, στην περίπτωση μας, ακόμα και στο επίπεδο της απλής αναγνώρισης, καταγράφονται σημαντικές διαφορές ανάλογα με το κληρονομημένο πολιτισμικό κεφάλαιο –όπως αυτό εκφράζεται μέσα από το κοινωνικοεπαγγελματικό κύρος των

¹⁹⁵ Το άθροισμα των ποσοστών στον πίνακα δεν είναι 100 γιατί οι ερωτώμενοι είχαν τη δυνατότητα να επιλέξουν πάνω από μία απαντήσεις.

¹⁹⁶ BOURDIEU Pierre, *Η Διάκριση*, ό.π., σ. 364. Το χάσμα ανάμεσα στη γνώση και στην αναγνώριση χαρακτηρίζει, για τον Bourdieu, τη μικροαστική σχέση με την κουλτούρα.

γονέων και το καλλιτεχνικό υπόβαθρο των παιδιών (πίνακας 6)¹⁹⁷. Παρατηρούμε, δηλαδή, πως ο αριθμός των αναγνωρίσιμων ζωγράφων αυξάνει όσο αυξάνει το πολιτισμικό κεφάλαιο, γεγονός που φανερώνει μεγαλύτερη εξοικείωση με τον κόσμο της τέχνης. Η εξοικείωση αυτή συνδέεται θετικά με την επίδειξη πιο “μοντέρνων/avant-garde” εικαστικών επιλογών και με τη διεύρυνση των προτιμήσεων και στα τρία σύμπαντα γούστου (στοιχείο που αποτυπώνεται στο ότι όσοι εντάσσονται στο “μοντέρνο/avant-garde” σύμπαν, ή και στα τρία, αναγνωρίζουν περισσότερους ζωγράφους, βλ. πίνακας 6).

Διάγραμμα 8. Αναγνωρισιμότητα ζωγράφων ανά κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων (%)



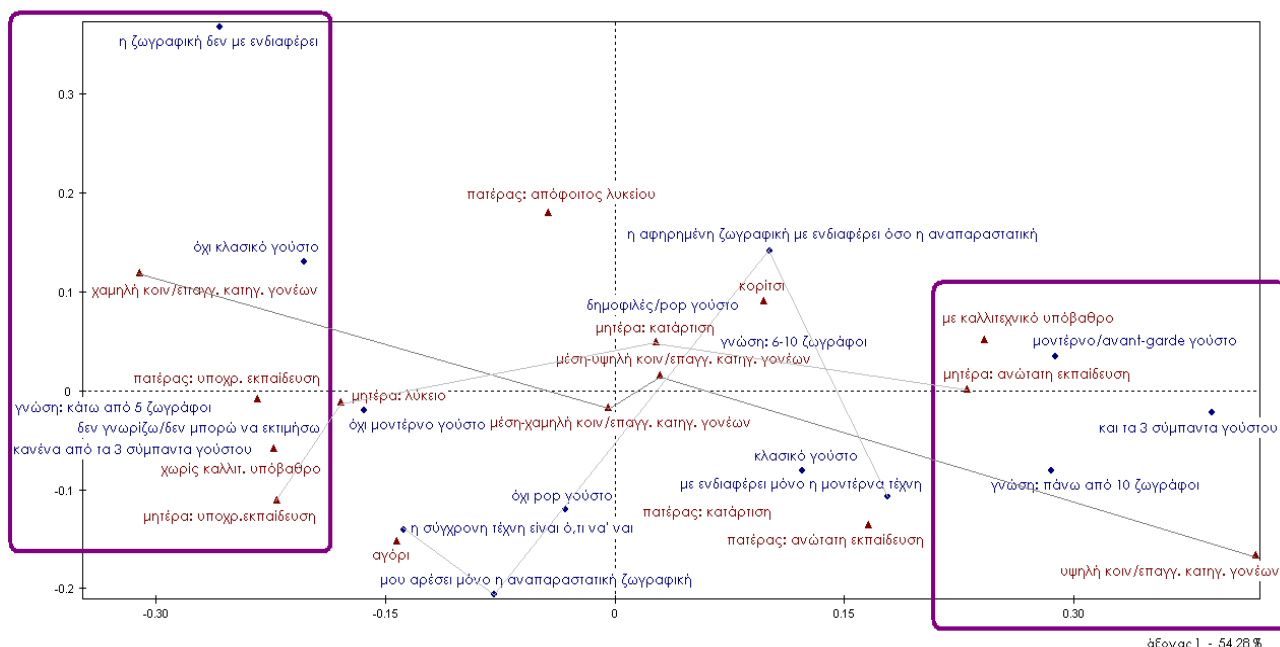
Εκτός από το μέγεθος και η κατανομή των γνώσεων διαφοροποιείται ανάλογα με την κοινωνική προέλευση: όσο περνάμε από τους πιο γνωστούς, στο σύνολο του δείγματος, καλλιτέχνες –όπως ο Picasso– στους λιγότερο γνωστούς –όπως ο Mondrian ή ο Warhol– το ποσοστό αναγνώρισης υπερδιπλασιάζεται γι' αυτούς που έχουν μεγαλύτερο πολιτισμικό κεφάλαιο (διάγραμμα 8). Επίσης, παρατηρούμε ότι τα άτομα υψηλότερης κοινωνικής καταγωγής απαντούν σπανιότερα ότι δεν μπορούν να εκτιμήσουν την αξία της ζωγραφικής επειδή δεν γνωρίζουν (και ποτέ ότι η ζωγραφική δεν τους ενδιαφέρει) και εμφανίζουν μεγαλύτερη πιθανότητα να τους ενδιαφέρει η αφηρημένη τέχνη εξίσου με την αναπαραστατική (πίνακας 7).

¹⁹⁷ Κάτι τέτοιο μπορεί να οφείλεται σε αυτό που ο Bourdieu ονόμασε «ισχνό εθνικό πολιτισμικό κεφάλαιο», στο οποίο η Βιτάλη “χρέωσε” την αδυναμία ακόμα και των πιο προνομιούχων επισκεπτών μουσείων να κατονομάσουν λιγότερο διάσημους ζωγράφους. Βλ. ΒΙΔΑΛΗ Μαρία, *ό.π.*, σσ. 41-46.

Ένα σημαντικό ζήτημα που προκύπτει με τις διμεταβλητές συσχετίσεις είναι ότι «οι καθ' έκαστον σχέσεις ανάμεσα σε μια εξαρτημένη μεταβλητή (...) και σε διάφορες λεγόμενες ανεξάρτητες μεταβλητές, όπως είναι το φύλο, η ηλικία και το θρήσκευμα ή ακόμα το μορφωτικό επίπεδο, το εισόδημα και το επάγγελμα, τείνουν να αποκρύπτουν το πλήρες σύστημα των σχέσεων»¹⁹⁸. Προκειμένου, λοιπόν, να υπερβούμε το μειονέκτημα αυτό, προχωρήσαμε σε **πολλαπλή ανάλυση αντιστοιχιών** η οποία, ως πολυμεταβλητή διερευνητική μέθοδος, εξετάζει από κοινού όλες τις ανά δύο διασταυρώσεις των μεταβλητών και μελετά τη δομή των συσχετίσεων φανερώνοντας τις βασικές διαστάσεις της. Αναδείχθηκαν δύο κύριοι παράγοντες (διάγραμμα 9)¹⁹⁹. Ο πρώτος, που αποτυπώνεται στον οριζόντιο άξονα του χάρτη, διακρίνει, από τη μια πλευρά, αυτούς που δεν προσεγγίζουν ιδιαίτερα κανένα από τα τρία σύμπαντα γούστου, που δηλώνουν ότι δεν τους ενδιαφέρει η ζωγραφική ή ότι δεν μπορούν να εκτιμήσουν την αξία της λόγω ελλιπούς σχετικής γνώσης και που αναγνωρίζουν λιγότερους από πέντε ζωγράφους (αρνητικό άκρο αριστερά) και, από την άλλη πλευρά, όσους προσεγγίζουν και τα τρία σύμπαντα γούστου –αλλά και περισσότερο από τους υπόλοιπους το “μοντέρνο/avant-garde”– και γνωρίζουν περισσότερους από δέκα ζωγράφους (θετικό άκρο δεξιά).

Διάγραμμα 9. Σύμπαντα γούστου στις εικαστικές τέχνες και κοινωνικοί παράγοντες. Πολλαπλή ανάλυση αντιστοιχιών

άξονας 2 - 14,35%



¹⁹⁸ BOURDIEU Pierre, ό.π., σσ. 149-150.

¹⁹⁹ Οι παράγοντες αυτοί ερμηνεύουν συνολικά το 68,63% της αδράνειας: ο πρώτος ερμηνεύει το 54,28%, ενώ ο δεύτερος το 14,35%. Δεδομένου ότι οι φορτίσεις στο δεύτερο, κατακόρυφο, άξονα είναι, ως επί το πλείστον, πολύ χαμηλές που σημαίνει ότι οι σχετικές θέσεις βρίσκονται πολύ κοντά στην αρχή των αξόνων και, άρα, δεν παρουσιάζουν σημαντικές διαφοροποιήσεις μεταξύ τους και δεν επιτρέπουν ασφαλή ερμηνεία, δεν θα αναφερθούμε στον άξονα αυτό.

Θα μπορούσαμε, δηλαδή, να πούμε ότι η διάσταση αυτή χαρακτηρίζει το ενδιαφέρον για τις εικαστικές τέχνες και ταυτόχρονα τον προσανατολισμό του: όσο μετακινούμαστε από την αρνητική πλευρά του άξονα προς τη θετική, το ενδιαφέρον για τις εικαστικές τέχνες αυξάνει –όπως αποτυπώνεται στη χωροθέτηση των θετικών στάσεων για όλα τα σύμπαντα γούστου στα δεξιά του άξονα– και ταυτόχρονα γίνεται πιο “μοντέρνος” ο προσανατολισμός του –όπως μπορούμε να δούμε αν ακολουθήσουμε τη “διαδρομή” στο χάρτη των στάσεων απέναντι στη ζωγραφική, διαδρομή που οδηγεί από την πλήρη απαξίωση της σύγχρονης τέχνης («η σύγχρονη τέχνη είναι ό,τι να' ναι») στην πλήρη αποδοχή της («μου αρέσει μόνο η μοντέρνα τέχνη»)²⁰⁰. Τόσο το “κλασικό” όσο και το “δημοφιλές/ροκ” σύμπαν εικαστικών προτιμήσεων τοποθετούνται κοντά στο μέσο του άξονα. Ταυτόχρονα, σε ό,τι αφορά στα κοινωνικά χαρακτηριστικά, παρατηρούμε ότι στο αριστερό άκρο συγκεντρώνονται αυτοί που δεν έχουν προηγούμενο καλλιτεχνικό υπόβαθρο και των οποίων οι γονείς ανήκουν στη χαμηλότερη κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία και έχουν το χαμηλότερο μορφωτικό επίπεδο (μέχρι υποχρεωτική εκπαίδευση), ενώ στο δεξί, όσοι έχουν γονείς στην υψηλότερη κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία και μητέρα ανώτατης εκπαίδευσης και οι ίδιοι έχουν καλλιτεχνικό υπόβαθρο. Οι μεσαίες κοινωνικοεπαγγελματικές κατηγορίες και τα μέσα μορφωτικά επίπεδα τοποθετούνται αναλογικά κοντά στο κέντρο του άξονα²⁰¹. Συνδυάζοντας τα παραπάνω, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι διαφαίνεται μια διάκριση ανάμεσα στους εφήβους του δείγματος με υψηλότερη κοινωνική καταγωγή που χαρακτηρίζονται από εύρος ενδιαφέροντος για τις εικαστικές τέχνες (και πιο *avant-garde* προσανατολισμό από τους υπόλοιπους) και σε εκείνους χαμηλής κοινωνικής καταγωγής που είναι μάλλον ανενεργοί στον τομέα αυτό. Φυσικά, η διαπίστωση αυτή τίθεται υπό διπλό περιορισμό: αφενός του ότι η εγγύτητα δύο σημείων στο χάρτη ερμηνεύεται μόνο με σχετικούς όρους –δηλαδή τα άτομα μιας κατηγορίας έχουν μόνο σχετικά μεγαλύτερη πιθανότητα να ανήκουν και σε μια άλλη κατηγορία με την οποία βρίσκονται κοντά στο χάρτη, σε σχέση με δύο άλλα σημεία που έχουν μεγαλύτερη απόσταση· αφετέρου του ότι η έρευνά μας προσανατολίστηκε σε ένα “νόμιμο” πλαίσιο, ακόμα και εντός των εικαστικών τεχνών που, έτσι κι αλλιώς, αποτελούν κατεξοχήν νόμιμο τομέα της κουλτούρας, γεγονός που μπορεί να μην επιτρέπει την εμφάνιση ενεργού εμπλοκής με άλλες πτυχές της οπτικής δημιουργίας (όπως η γραφιστική ή τα γκράφιτι) και κατ' επέκταση των εικαστικών τεχνών.

²⁰⁰ Η θέση «μου αρέσει μόνο η αναπαραστατική ζωγραφική» βρίσκεται στην αρνητική πλευρά του άξονα, ενώ η θέση «η αφηρημένη ζωγραφική με ενδιαφέρει όσο και η αναπαραστατική» στη θετική.

²⁰¹ Η χαμηλή-μεσαία κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία και οι απόφοιτοι λυκείου στην αρνητική πλευρά, ενώ η υψηλή-μεσαία και οι απόφοιτοι σχολών κατάρτισης στη θετική.

Συγκροτήματα πολιτιστικών επιλογών και κοινωνικοί παράγοντες

Στην ενότητα που ακολουθεί θα επεκτείνουμε το φάσμα της έρευνας στις μουσικές προτιμήσεις των εφήβων και στη συμμετοχή τους σε ευρύτερες πολιτιστικές δραστηριότητες. Μια τέτοια κατεύθυνση δεν αποσκοπεί στην αναλυτική διερεύνηση των πεδίων αυτών –κάτι που θα ξεπερνούσε τους χρονικούς και μεθοδολογικούς περιορισμούς της παρούσας έρευνας– αλλά εξυπηρετεί δύο στόχους. Ο πρώτος είναι να δούμε, σε ένα αρχικό επίπεδο, αν ισχύει στους εφήβους ο ισχυρισμός του Bourdieu περί ύπαρξης αντιστοιχίας, σε ό,τι αφορά στο γούστο και τις επιλογές, ανάμεσα στους διαφορετικούς τομείς της πρακτικής, διότι οργανώνονται με δομές «ομόλογες μεταξύ τους, επειδή είναι όλες ομόλογες προς το χώρο των αντικειμενικών αντιθέσεων ανάμεσα στις συνθήκες»²⁰². Ο δεύτερος στόχος αφορά στη δυνατότητα εξέτασης της υπόθεσης της *παμφαγίας*: ο περιορισμός της έρευνας αποκλειστικά εντός ενός νόμιμου τομέα της κουλτούρας, όπως είναι οι εικαστικές τέχνες, εμπεριέχει τον κίνδυνο να αποκρύψει τη διάσχιση των ορίων μεταξύ υψηλής και λαϊκής κουλτούρας και να οδηγήσει σε εσφαλμένη ανάγνωση της παμφαγίας ή της μονοφαγίας. Μόνο έτσι θα μπορέσουμε να ελέγξουμε αν η παρατηρούμενη προτίμηση των μαθητών με υψηλότερη κοινωνική καταγωγή για τα περισσότερα εικαστικά είδη απηχεί αισθητική προδιάθεση και νόμιμο γούστο ή εκλεκτικισμό και παμφαγία. Και αντίστοιχα, σε ό,τι αφορά στα άτομα χαμηλότερης κοινωνικής προέλευσης, θα μπορέσουμε να δούμε αν το περιορισμένο ενδιαφέρον για τις εικαστικές τέχνες αντανakλά γενικότερη απόσυρση από την πολιτιστική ενασχόληση ή συγκεκριμένα από τις παραδοσιακά νόμιμες τέχνες²⁰³. Άλλωστε, η συμπερίληψη στην έρευνα των πολιτιστικών πρακτικών είναι αναγκαία για να διαπιστώσουμε εάν ο εκλεκτικισμός του γούστου συνοδεύεται από αντίστοιχη διεύρυνση και εκλεκτικισμό της πολιτιστικής κατανάλωσης, διάσταση στην οποία εστίασαν αρκετοί από τους μελετητές εντός του θεωρητικού παραδείγματος της παμφαγίας.

Ο τομέας της μουσικής επιλέχθηκε διότι επιτρέπει τη διάκριση ανάμεσα σε νόμιμα είδη –όπως η κλασική μουσική–, είδη που έχουν ανέβει στην ιεραρχία –όπως η

²⁰² BOURDIEU Pierre, *Η Διάκριση*, ό.π., σ. 222. Ο Bourdieu υποστήριξε την ύπαρξη ομολογίας γούστου και πρακτικών όχι μόνο ανάμεσα στα διαφορετικά καλλιτεχνικά πεδία αλλά και στο χώρο του βιοτικού ύφους, ομολογία που οφείλεται στο ταξικό *habitus* και εκφράζεται με την αντίθεση, από τη μια, της “λειψουργιστικής” διάθεσης που χαρακτηρίζει το γούστο ανάγκης, και, από την άλλη, της αισθητικής διάθεσης που χαρακτηρίζει τα πλέον πλούσια σε πολιτισμικό κεφάλαιο στρώματα. Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, μπορούμε μόνο σε ένα πρώιμο διερευνητικό επίπεδο να προσεγγίσουμε την υπόθεση αυτή γιατί ο εμπειριστάωμένος έλεγχός της θα απαιτούσε αφενός τη συνεξέταση πλήθους πολιτιστικών πρακτικών και, κυρίως, πλευρών του βιοτικού ύφους, και αφετέρου την εστίαση στις στάσεις που ενεργοποιούνται μέσα από τις πρακτικές αυτές.

²⁰³ Η έρευνα του Lahire έδειξε ότι στις ηλικίες μεταξύ 15-24 η ιεραρχία των τεχνών αντιστρέφεται: οι λεγόμενες νόμιμες πρακτικές θεωρούνται οι πιο βαρετές. Βλ. LAHIRE Bernard, *La Culture des individus*, ό.π., σ. 40.

jazz-, είδη που χαρακτηρίζουν τη δημοφιλή νεανική κουλτούρα –όπως η pop και η hip hop– και είδη πιο λαϊκά –όπως το ελληνικό λαϊκό τραγούδι. Επίσης, επειδή αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνικοποίησης των εφήβων, ενώ ταυτόχρονα παραμένει ένα πεδίο στο οποίο η επίδραση των κοινωνικών δικτύων (της οικογένειας, της παρέας κ.λπ.) είναι ιδιαίτερα ισχυρή. Με βάση το πλαίσιο που παρουσιάστηκε πιο πάνω, δεν έχει νόημα να αναλύσουμε διεξοδικά τις μουσικές προτιμήσεις των εφήβων του δείγματος²⁰⁴, αλλά να δούμε αν αναδύονται συγκροτήματα μουσικού γούστου και το βαθμό στον οποίο σχετίζονται με κοινωνικές παραμέτρους, καθώς και αν και σε ποιες περιπτώσεις εμφανίζεται εύρος επιλογών και διάσχιση των ορίων ανάμεσα στα πιο νόμιμα μουσικά είδη και τα πιο δημοφιλή ή λαϊκά.

Προκειμένου, λοιπόν, να διερευνήσουμε αν οι μουσικές προτιμήσεις ομαδοποιούνται στη βάση εσωτερικής λογικής πραγματοποιήσαμε ανάλυση παραγόντων με τη μέθοδο των κύριων συνιστωσών από την οποία αναδείχθηκαν πέντε παράγοντες (πίνακας 8)²⁰⁵. Ο πρώτος (“ελληνική μουσική”) συγκροτείται από την προτίμηση για όλα τα είδη ελληνικής μουσικής (pop, έντεχνη και λαϊκή): ο δεύτερος (“pop/χορευτική μουσική”) συμπεριλαμβάνει τις προτιμήσεις για δημοφιλή, νεανικά και χορευτικά μουσικά είδη (pop, dance/house, hip hop, RnB): ο τρίτος παράγοντας (“rock/ηλεκτρονική μουσική”) συνδέει την αρέσκεια για την ηλεκτρονική μουσική με αυτήν για τη rock και τη heavy metal και ταυτόχρονα με την απαρέσκεια για την pop: ο τέταρτος αναφέρεται στην προτίμηση για τις “μουσικές του κόσμου” (ethnic/world music, reggae): και ο πέμπτος παράγοντας (“κλασική/jazz μουσική”) περιλαμβάνει τα μουσικά είδη που χαρακτηρίζονται πλέον ως “νόμιμα”, δηλαδή την κλασική μουσική και τη jazz. Βλέπουμε ότι, και στην περίπτωση της μουσικής, οι ομαδοποιήσεις που προκύπτουν θα μπορούσαν να διακριθούν σε πιο λαϊκές (“ελληνική μουσική”) ή δημοφιλείς (“pop/χορευτική μουσική”), σε μέσες (“rock/ηλεκτρονική μουσική” και “μουσικές του κόσμου”) και σε νόμιμες ή υψηλές (“κλασική/jazz μουσική”).

²⁰⁴ Συνοπτικά ορισμένα ποσοτικά μεγέθη: τα μουσικά είδη που προτιμώνται από περίπου τους μισούς εφήβους του δείγματος είναι η hip hop, η rock, η pop και η dance/house (ποσοστά πρώτης και δεύτερης προτίμησης 51,2%, 50,4%, 49,6% και 45,8% αντίστοιχα). Η κλασική μουσική συγκεντρώνει ένα 25,7% των προτιμήσεων, η jazz 32,9% και το ελληνικό λαϊκό 27,5%. Στη χαμηλότερη θέση των προτιμήσεων βρίσκεται η heavy metal (15,3%), η οποία συγκεντρώνει με διαφορά και το μεγαλύτερο ποσοστό απαρέσκειας (53,4%), ακολουθούμενη από το λαϊκό (36,6%) και την ηλεκτρονική μουσική (35,9%). Βλ. παράρτημα III, πίνακας VIII, σ. 127.

²⁰⁵ Οι παράγοντες αυτοί ερμηνεύουν το 67,59% της συνολικής διακύμανσης.

Πίνακας 8. Παραγοντική ανάλυση των μουσικών προτιμήσεων

	ελληνική μουσική	pop/ χορευτική μουσική	rock/ ηλεκτρονική μουσική	μουσικές του κόσμου	κλασική/ jazz μουσική
pop		,475	-,407		
rock			,698		
heavy metal			,819		
dance/house		,632			
hip hop		,760			
RnB		,786			
jazz					,738
ethnic/world				,803	
reggae				,793	
ηλεκτρονική			,445		
κλασική					,792
ελληνική ποπ	,796				
ελληνικό έντεχνο	,834				
ελληνικό λαϊκό	,839				
Ποσοστό διακύμανσης % [συν. 67,59%]	23,56	16,41	11,80	8,50	7,32

Extraction Method: Principal Component Analysis / Rotation Method: Varimax

Στη συνέχεια, εξετάσαμε διαδοχικά τους παράγοντες των μουσικών προτιμήσεων ως προς τις ανεξάρτητες μεταβλητές²⁰⁶. Παρατηρούμε ότι το μορφωτικό επίπεδο πατέρα επιδρά, κατά στατιστικά σημαντικό τρόπο, στην προτίμηση για τη “rock/ηλεκτρονική μουσική” και για την “κλασική/jazz” (πίνακας 9): στην πρώτη περίπτωση, διαφοροποιεί αυτούς που έχουν πατέρα στο κατώτερο επίπεδο εκπαίδευσης –και παρουσιάζουν θετική τάση– από αυτούς που έχουν πατέρα στο υψηλότερο και εμφανίζουν αρνητική· στη δεύτερη περίπτωση, διαχωρίζει όσους έχουν πατέρα ανώτατης εκπαίδευσης, οι οποίοι δείχνουν μεγαλύτερη προτίμηση στην “κλασική/jazz μουσική”, από όλους τους άλλους. Ως προς τη μητέρα, παρατηρούμε ότι όσοι έχουν μητέρα ανώτατης εκπαίδευσης εμφανίζουν μεγαλύτερη πιθανότητα να ακούν κλασική ή jazz μουσική από αυτούς των οποίων η μητέρα έχει χαμηλή μόρφωση, ενώ στην ελληνική μουσική συμβαίνει το αντίστροφο. Ελέγχοντας, έπειτα, τους μέσους παραγοντικούς δείκτες ως προς την κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων (πίνακας 10), διαπιστώνουμε ότι οι στατιστικά σημαντικές διαφοροποιήσεις αφορούν και πάλι στις περιπτώσεις της “κλασικής/jazz” και της “ελληνικής μουσικής”: στην πρώτη περίπτωση, οι μαθητές των οποίων οι γονείς ανήκουν στην υψηλότερη κατηγορία διαφοροποιούνται από αυτή τους την προτίμηση από όλες τις άλλες κατηγορίες, ενώ στη δεύτερη, η

²⁰⁶ Με τη μέθοδο της ανάλυσης διακύμανσης (one-way ANOVA).

αποστροφή τους για την ελληνική μουσική τους διακρίνει από τους μαθητές της υψηλής-μεσαίας κοινωνικοεπαγγελματικής κατηγορίας γονέων²⁰⁷. Η χαμηλότερη κατηγορία είναι πιο πιθανό να χαρακτηρίζεται από "pop/χορευτικό" μουσικό γούστο απ' ό,τι από τα υπόλοιπα²⁰⁸. Παράλληλα, παρατηρούμε ότι για την pop/χορευτική μουσική, για τη rock/ηλεκτρονική και για τις μουσικές του κόσμου, όλες οι κατηγορίες εμφανίζουν κοντινό βαθμό προτίμησης²⁰⁹.

Πίνακας 9. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των ομάδων μουσικών προτιμήσεων ως προς το επίπεδο εκπαίδευσης γονέων

	ελληνική μουσική	pop/χορευτική μουσική	rock/ηλεκτρονική μουσική	μουσικές του κόσμου	κλασική/jazz μουσική
<i>πατέρας</i>					
μέχρι υποχρεωτική εκπαίδευση	,027	,272	,320 ^a	,080	-,639 ^{a,b,c}
απόφοιτος λυκείου	-,073	-,191	-,035	-,136	-,080 ^{a,d}
μεταδευτεροβάθμια κατάρτιση	,237	,006	,170	,029	-,039 ^b
ανώτατη εκπαίδευση	-,031	,038	-,209 ^a	,082	,456 ^{c,d}
P			a: p<,05		a,b,d: p<,05 c: p<,01
<i>μητέρα</i>					
μέχρι υποχρεωτική εκπαίδευση	,579 ^{a,b}	,208	-,442	,057	-,490 ^a
απόφοιτος λυκείου	-,079 ^a	-,012	,020	-,085	-,129
μεταδευτεροβάθμια κατάρτιση	,097	-,244	,147	,059	,076
ανώτατη εκπαίδευση	-,105 ^b	,095	,035	-,014	,186 ^a
P	a,b: p<,05				a: p<,05

One-way ANOVA

Πίνακας 10. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των συμπάντων εικαστικών προτιμήσεων ως προς την κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων

	ελληνική μουσική	pop/χορευτική μουσική	rock/ηλεκτρονική μουσική	μουσικές του κόσμου	κλασική/jazz μουσική
χαμηλή κατηγορία	-,057 ^a	,020	-,181	-,051	-,359 ^a
χαμηλή-μεσαία κατηγορία	,084	,086	,018	,069	-,139 ^b
υψηλή-μεσαία κατηγορία	,390 ^{a,b}	-,164	,166	-,140	-,024 ^c
υψηλή κατηγορία	-,388 ^b	-,029	,132	,197	,857 ^{a,b,c}
P	a: p<,05 b: p<,01				a,b,c: p<,01

One-way ANOVA

²⁰⁷ 89,5% των ατόμων της υψηλής κατηγορίας εντάσσεται στο "κλασικό/jazz" μουσικό γούστο ενώ μόλις 26,3% στο "ελληνικό", βλ. παράρτημα III, πίνακας VI, σ. 125.

²⁰⁸ 58,3% των ατόμων της χαμηλής κατηγορίας εμφανίζουν "pop/χορευτικό" μουσικό γούστο και 55,6% "ελληνικό", έναντι μόλις 14% που εμφανίζουν "κλασικό/jazz", βλ. πίνακας VI, ό.π.

²⁰⁹ Κάτι που γίνεται πιο εύκολα κατανοητό αν δούμε τα ποσοστά ανά κατηγορία βλ. πίνακας VI, ό.π.

Τέλος, ως προς τα χαρακτηριστικά των ίδιων των εφήβων, δηλαδή το φύλο και το καλλιτεχνικό υπόβαθρο (πίνακας 11), βλέπουμε ότι το φύλο δεν έχει γενικά ισχυρό διαφοροποιητικό ρόλο –με εξαίρεση τις μουσικές του κόσμου– παρά τις όποιες εναλλαγές ανάλογα με το μουσικό είδος²¹⁰. Από την άλλη, η ύπαρξη καλλιτεχνικού υπόβαθρου χαρακτηρίζει, όπως ήταν αναμενόμενο, αυτούς που επιδεικνύουν “κλασικό/jazz” γούστο, αλλά και αυτούς που επιδεικνύουν μεγαλύτερη ανοικτότητα προς μουσικές από άλλες περιοχές του κόσμου.

Πίνακας 11. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των ομάδων μουσικών προτιμήσεων ως προς το φύλο & το καλλιτεχνικό υπόβαθρο

	ελληνική μουσική	pop/ χορευτική μουσική	rock/ ηλεκτρονική μουσική	μουσικές του κόσμου	κλασική/ jazz μουσική
φύλο					
κορίτσι	,109	-,070	-,108	,179	,099
αγόρι	-,172	,110	,170	-,281	-,155
P				p<,01	
καλλιτεχνικό υπόβαθρο					
με καλλιτεχνικό υπόβαθρο	,081	-,103	-,005	,241	,407
χωρίς καλλιτεχνικό υπόβαθρο	-,075	,095	,005	-,223	-,377
P				p<,01	p<,01

One-way ANOVA

Συνδυάζοντας τα παραπάνω, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η προτίμηση στην “κλασική/jazz μουσική” διακρίνει σαφώς τα άτομα με υψηλότερη κοινωνική καταγωγή –όπως αυτή εκφράζεται στο μορφωτικό και επαγγελματικό κύρος των γονέων– τα οποία χαρακτηρίζονται, ταυτόχρονα, από σχετική αποστασιοποίηση από την “ελληνική μουσική”. Ακόμα και αν τα στοιχεία αυτά, σε ένα βαθμό, αποτυπώνουν «ομολογίες πίστης» που δεν αντιστοιχούν επακριβώς σε πραγματικές πρακτικές, καθώς μετρούν δηλώσεις αρέσκειας ή απαρέσκειας και όχι μουσική κατανάλωση, απεικονίζουν τη διατήρηση της ιεραρχίας των ειδών καθώς και έναν ορισμένο σεβασμό για την αξία της υψηλής κουλτούρας, που παραμένει ενσωματωμένος στο μυαλό των μαθητών με μεγαλύτερο κληρονομημένο πολιτισμικό κεφάλαιο. Από την άλλη, παράλληλα με τα μουσικά είδη που “χωρίζουν” τους εφήβους, υπάρχουν και αυτά που τους “ενώνουν” –όπως η pop/χορευτική μουσική και η rock/ηλεκτρονική.

²¹⁰ Φαίνεται μια ελαφρώς μεγαλύτερη ροπή των κοριτσιών για την κλασική μουσική αλλά και την ελληνική και αντίστροφα των αγοριών για την χορευτική και τη rock μουσική.

Η επόμενη ενότητα εστιάζει στην καθαυτό πολιτιστική κατανάλωση και εξετάζει τη συχνότητα συμμετοχής των εφήβων σε μια σειρά από πολιτιστικές δραστηριότητες, άλλες υψηλής κουλτούρας (όπως οι επισκέψεις σε μουσεία ή η παρακολούθηση συναυλιών κλασικής μουσικής), άλλες πιο δημοφιλείς στη νεολαία (όπως η παρακολούθηση ταινιών blockbuster) και άλλες που ανήκουν σε πιο λαϊκές μορφές έκφρασης (όπως η έξοδος σε κέντρα με ζωντανή ελληνική μουσική). Η πιο συχνή πολιτιστική δραστηριότητα των υπό εξέταση εφήβων είναι η παρακολούθηση εμπορικών ταινιών και ακολουθούν οι θεατρικές παραστάσεις και οι έξοδοι σε κέντρα με ελληνική μουσική, ενώ η πιο σπάνια είναι η παρακολούθηση συναυλίας κλασικής μουσικής ή παράστασης κλασικού χορού²¹¹.

Θέλοντας, αντίστοιχα, να ελέγξουμε αν οι πολιτιστικές πρακτικές, που επιλέγουν ή αποφεύγουν οι έφηβοι, συγκροτούν συσσωματώσεις που φανερώνουν διάκριση μεταξύ υψηλής και δημοφιλούς κουλτούρας, προχωρήσαμε σε ανάλυση παραγόντων²¹². Προέκυψαν τέσσερις κύριοι παράγοντες που αντιστοιχούν σε διαφορετικές συνήθειες πολιτιστικής κατανάλωσης (πίνακας 12)²¹³. Ο πρώτος παράγοντας αφορά συνολικά στις παραστατικές τέχνες (θέατρο, κλασικός και σύγχρονος χορός, παραδοσιακοί χοροί). Στην περίπτωση αυτή, ο συνδυασμός του θεάτρου με τον κλασικό χορό προσδίδει στην κατηγορία χαρακτηριστικά νόμιμου γούστου. Ο δεύτερος συνδυάζει δραστηριότητες νόμιμου γούστου (επισκέψεις σε μουσεία και παρακολούθηση συναυλιών κλασικής μουσικής) με μια “νεανική” πρακτική, την παρακολούθηση συναυλιών pop/rock, συνδυασμός που δημιουργεί αρχικά δυσκολία στην ερμηνεία. Ωστόσο, βασιζόμενοι σε έρευνες που προτείνουν να αντιμετωπιστεί η συμμετοχή σε συναυλίες ως εν δυνάμει πτυχή του πολιτισμικού κεφαλαίου των εφήβων²¹⁴, θεωρήσαμε ότι η ενότητα αυτή θα μπορούσε να

²¹¹ Οι μισοί έφηβοι του δείγματος (48,9%) δήλωσαν ότι παρακολούθησαν στο σινεμά περισσότερες από τρεις εμπορικές ταινίες κατά τους τελευταίους δώδεκα μήνες, το 1/3 (35,1%) πάνω από τρεις θεατρικές παραστάσεις, ενώ ένα 25,9% δήλωσε ότι βγήκε τουλάχιστον τρεις φορές σε κέντρο με ζωντανή ελληνική μουσική (βλ. παράρτημα III, πίνακας IX, σ. 127). Αντίθετα, το 79,4% δεν παρακολούθησε καμία φορά συναυλία κλασικής μουσικής και το 76,3% παράσταση κλασικού χορού. Όσον αφορά τα μουσεία, το 41,2% δήλωσε ότι επισκέφτηκε πάνω από δύο φορές μουσεία ή εκθέσεις τέχνης και το 39,7% άλλου είδους μουσεία. Τα μεγάλα ποσοστά επισκεψιμότητας στα μουσεία, και δευτερευόντως στις θεατρικές παραστάσεις, οφείλονται στην πραγματοποίηση δραστηριοτήτων εντός του σχολικού πλαισίου: 61,8% δηλώνει ότι έχει επισκεφτεί μουσεία τέχνης τουλάχιστον μία φορά την προηγούμενη χρονιά με το σχολείο, 58,1% άλλα μουσεία και 46,6% θεατρικές παραστάσεις. Αν αφαιρέσουμε, λοιπόν, τις σχολικές επισκέψεις βλέπουμε ότι ένα 67,2% του δείγματος δεν επισκέφτηκε καμία φορά εκτός σχολείου μουσείο τέχνης (και μόλις ένα 16,1% πάνω από δύο φορές), 55% δεν επισκέφτηκε άλλου είδους μουσεία (17,4% πάνω από δύο φορές), ενώ 46,6% δεν είδε καμία θεατρική παράσταση (35,9% από δύο και πάνω). Επιβεβαιώνεται, δηλαδή, ο σημαντικός ρόλος που παίζει το σχολείο στην προσέγγιση των εφήβων στους νόμιμους τομείς της κουλτούρας, τουλάχιστον ως προς τις εικαστικές τέχνες και το θέατρο, καθώς αφενός καλλιεργεί την εκτίμησή τους ως γενικότερο μορφωτικό αγαθό και αφετέρου επιδιώκει την πραγματοποίησή στο σχολικό πλαίσιο τέτοιων δραστηριοτήτων.

²¹² Με τη μέθοδο των κύριων συνιστωσών με περιστροφή τύπου *varimax*.

²¹³ Οι παράγοντες αυτοί ερμηνεύουν το 60,85% της συνολικής διακύμανσης.

²¹⁴ Βλ. WILLEKENS Mart, LIEVENS John, *ό.π.*, σ. 99.

χαρακτηρίζει τις πρακτικές που προϋποθέτουν και ταυτόχρονα αποτελούν πολιτισμικό κεφάλαιο, γι' αυτό και την ονομάσαμε, ελλείψει καλύτερου όρου, "πρακτικές καλλιεργημένου γούστου". Ο τρίτος παράγοντας περιλαμβάνει ξανά τις θεατρικές παραστάσεις και τους παραδοσιακούς χορούς, αυτή τη φορά όμως σε συνδυασμό με λαϊκά θεάματα όπως οι επιθεωρήσεις –ή σε μια πιο νεανική εκδοχή η stand-up comedy– και τα κέντρα ζωντανής ελληνικής μουσικής. Λαμβάνοντας δε υπόψη ότι δεν προσδιορίζεται το είδος της θεατρικής παράστασης και, άρα, δεν αποκλείεται η συγκεκριμένη επιλογή να αφορά σε "ελαφρά" είδη θεάτρου, κρίναμε ότι η κατηγορία αυτή αναφέρεται σε "δημοφιλείς/λαϊκές πρακτικές". Τέλος, ο τέταρτος παράγοντας χαρακτηρίζεται αποκλειστικά από την ενασχόληση με τον κινηματογράφο, τόσο στην εμπορική του μορφή όσο και σε μια πιο σινεφίλ.

Πίνακας 12. Παραγοντική ανάλυση των πολιτιστικών πρακτικών

	παραστατικές τέχνες	πρακτικές "καλλιεργημένου γούστου"	δημοφιλείς/ λαϊκές πρακτικές	σινεμά
επίσκεψη σε μουσείο ή έκθεση τέχνης		,763		
επίσκεψη σε άλλου είδους μουσείο		,549		
παρακολούθηση θεατρικής παράστασης	,436		,514	
παρακολούθηση επιθεώρησης, standup comedy			,471	
παρακολούθηση παράστασης κλασικού χορού	,881			
παρακολούθηση παράστασης σύγχρονου χορού	,795			
παρακολούθηση παράστασης παραδοσιακών χορών	,501		,614	
παρακολούθηση ταινιών blockbuster σε multiplex				,771
παρακολούθηση μη εμπορικών, σινεφίλ παραγωγών σε σινεμά				,775
παρακολούθηση συναυλίας κλασικής μουσικής		,672		
παρακολούθηση συναυλίας ροκ/ρορ/έντεχνου		,641		
έξοδος σε κέντρο με ζωντανή ελληνική μουσική			,801	
Ποσοστό διακύμανσης % [συν. 60,85%]	27,56	12,34	11,49	9,46

Extraction Method: Principal Component Analysis / Rotation Method: Varimax

Η ανάλυση διακύμανσης των παραγόντων πολιτιστικών πρακτικών ως προς το μορφωτικό επίπεδο γονέων ανέδειξε τα εξής στοιχεία (πίνακας 13): οι συμμετέχοντες με πατέρα ανώτατου μορφωτικού επιπέδου διαφοροποιούνται από όλους τους άλλους λόγω της συχνότερης συμμετοχής τους σε “πρακτικές καλλιεργημένου γούστου” και σε θεάματα παραστατικών τεχνών²¹⁵ ταυτόχρονα, όσοι έχουν μητέρα ανώτατης εκπαίδευσης παρουσιάζουν μεγαλύτερη συχνότητα συμμετοχής στις “πρακτικές καλλιεργημένου γούστου” από όλες τις άλλες κατηγορίες και μικρότερη στις “δημοφιλείς/λαϊκές πρακτικές” από αυτούς του χαμηλότερου μορφωτικού επιπέδου²¹⁶.

Πίνακας 13. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των συγκροτημάτων πολιτιστικών πρακτικών ως προς το επίπεδο εκπαίδευσης γονέων

	παραστατικές τέχνες	πρακτικές “καλλιεργημένου γούστου”	δημοφιλείς/λαϊκές πρακτικές	σινεμά
<i>πατέρας</i>				
μέχρι υποχρεωτική εκπαίδευση	-,055	-,045	,230	-,064
απόφοιτος λυκείου	-,198 ^a	-,168 ^a	-,079	,027
μεταδευτεροβάθμια κατάρτιση	-,012	-,189	,067	-,144
ανώτατη εκπαίδευση	,270 ^a	,291 ^a	-,095	,115
P	α: p<,05	α: p<,05		
<i>μητέρα</i>				
μέχρι υποχρεωτική εκπαίδευση	,205	-,191	,652 ^{a,b}	,128
απόφοιτος λυκείου	-,097	-,117 ^a	-,143 ^a	,014
μεταδευτεροβάθμια κατάρτιση	,027	-,188 ^b	,093	-,167
ανώτατη εκπαίδευση	,029	,299 ^{a,b}	-,062 ^b	,010
P		α,b: p<,05	α,b: p<,05	

One-way ANOVA

Ως προς την κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων (πίνακας 14), τα ευρήματα είναι αντίστοιχα: όσοι ανήκουν στην υψηλότερη κατηγορία έχουν στατιστικά μεγαλύτερες πιθανότητες από όλους τους άλλους να ασχολούνται με τις “πρακτικές καλλιεργημένου γούστου” και μικρότερες να καταναλώνουν τις

²¹⁵ Και κατά στατιστικά σημαντικό τρόπο από τους απόφοιτους λυκείου.

²¹⁶ Στον πίνακα VII - παράρτημα III, παρατηρούμε ότι τα ποσοστά συμμετοχής στις δραστηριότητες “καλλιεργημένου γούστου” καταγράφουν σημαντική πτώση αν δεν συνυπολογίσουμε τις σχολικές επισκέψεις, πτώση που είναι αναλογικά μεγαλύτερη στα χαμηλότερα μορφωτικά επίπεδα γονέων, γεγονός που επιβεβαιώνει την άποψη του Bourdieu ότι το σχολείο μπορεί μεν να προτρέπει την επαφή με την υψηλή κουλτούρα –και ειδικά τις επισκέψεις σε μουσεία– στους νέους όλων των κοινωνικών στρωμάτων, η προτροπή, όμως, αυτή αποδυναμώνεται πιο γρήγορα όταν ασκείται σε παιδιά που δεν έχουν εφοδιασθεί από την οικογένεια με την κατάλληλη προδιάθεση.

“δημοφιλείς/λαϊκές” (ειδικά σε σύγκριση με την υψηλή-μεσαία κατηγορία)²¹⁷. Παράλληλα, παρατηρούμε ότι η χαμηλότερη κατηγορία εμφανίζει μικρότερη συμμετοχή σε όλα τα συγκροτήματα πολιτιστικών πρακτικών²¹⁸. Όσον αφορά το φύλο, σημαντική διαφοροποίηση εμφανίζεται στις παραστατικές τέχνες, όπου τα κορίτσια έχουν μεγαλύτερη συμμετοχή, πιθανά λόγω του χορού, ενώ στον ίδιο τομέα διαφοροποιούνται θετικά και όσοι έχουν προηγούμενο καλλιτεχνικό υπόβαθρο, όπως άλλωστε και στις “πρακτικές καλλιεργημένου γούστου” (πίνακας 15).

Πίνακας 14. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των συγκροτημάτων πολιτιστικών πρακτικών ως προς την κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων

	παραστατικές τέχνες	πρακτικές “καλλιεργημένου γούστου”	δημοφιλείς/λαϊκές πρακτικές	σινεμά
χαμηλή κατηγορία	-,060	-,247 ^a	-,097	-,134
χαμηλή-μεσαία κατηγορία	,115	-,186 ^b	,109	-,045
υψηλή-μεσαία κατηγορία	-,145	-,024 ^c	,249 ^a	-,034
υψηλή κατηγορία	,197	,722 ^{a,b,c}	-,407 ^a	,185
P		a,b,c: p<,01	a: p<,05	

One-way ANOVA

Πίνακας 15. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των συγκροτημάτων πολιτιστικών πρακτικών ως προς το φύλο & το καλλιτεχνικό υπόβαθρο

	παραστατικές τέχνες	πρακτικές “καλλιεργημένου γούστου”	δημοφιλείς/λαϊκές πρακτικές	σινεμά
φύλο				
κορίτσι	,319	-,018	-,035	,026
αγόρι	-,501	,029	,055	-,041
P	p<,01			
καλλιτεχνικό υπόβαθρο				
με καλλιτεχνικό υπόβαθρο	,392	,267	,090	,161
χωρίς καλλιτεχνικό υπόβαθρο	-,363	-,247	-,083	-,149
P	p<,01	p<,01		

One-way ANOVA

Οι περισσότερες έρευνες γύρω από το ρόλο της κοινωνικής αναπαραγωγής και της πολιτισμικής μεταβίβασης στη συμμετοχή των εφήβων και των νέων σε

²¹⁷ Ως προς τις παραστατικές τέχνες και τον κινηματογράφο δεν παρουσιάζονται σημαντικές διαφοροποιήσεις, αν κι εδώ καταγράφεται μια ανοδική τάση στην υψηλότερη κατηγορία. Τα ποσοστά συμμετοχής στις παραστατικές τέχνες είναι εξαιρετικά χαμηλά, ενώ δεν συμβαίνει το ίδιο και με το σινεμά, ειδικά αν απομονώσουμε τις εμπορικές επιτυχίες. Βλ. παράρτημα III, πίνακας VII, σ. 126.

²¹⁸ Το μεγαλύτερο ποσοστό συμμετοχής το εμφανίζει στο σινεμά (27,8%). Αν δούμε όμως ξεχωριστά το ποσοστό παρακολούθησης ταινιών blockbuster αυτό ανέρχεται σε 66,7%, που δείχνει ότι η κατηγορία αυτή δεν είναι πλήρως αποκομμένη από τις πολιτιστικές πρακτικές, αλλά μάλλον επικεντρώνεται στα πλέον δημοφιλή στους εφήβους προϊόντα της μαζικής κουλτούρας (βλ. πίνακας VII, ό.π.).

πολιτιστικές δραστηριότητες υψηλής κουλτούρας έχουν αναδείξει ως τους δύο πιο σημαντικούς παράγοντες το οικογενειακό υπόβαθρο και το εκπαιδευτικό επίπεδο²¹⁹. Στη δική μας περίπτωση, καθότι πρόκειται για άτομα κοινού εκπαιδευτικού επιπέδου, το βάρος πέφτει στο οικογενειακό υπόβαθρο, όπως αυτό αποτυπώνεται τόσο στο μορφωτικό και επαγγελματικό επίπεδο των γονέων όσο και στο καλλιτεχνικό υπόβαθρο των παιδιών, το οποίο σε ένα βαθμό οφείλεται επίσης στη γονική μέριμνα. Φαίνεται, δηλαδή, ότι ενώ οι παραδοσιακές μορφές υψηλής κουλτούρας έχουν μικρή σχέση με την πολιτιστική ζωή των εφήβων (όπως αποτυπώνεται στα χαμηλά ποσοστά συμμετοχής σε αυτές), εξακολουθούν να λειτουργούν ως στοιχείο διάκρισης καθώς η σχετική ενασχόληση περιορίζεται στους εφήβους με υψηλότερη κοινωνική καταγωγή²²⁰. Από την άλλη, η συμμετοχή των νέων σε δημοφιλείς δραστηριότητες αντιμετωπίστηκε στη σχετική θεωρητική συζήτηση συχνά ως θέμα ατομικής επιλογής –ή επιλογής στο πλαίσιο της ομάδας συνομηλίκων– ή ως έκφραση αντικουλτούρας ενάντια στους γονείς, το σχολείο και άλλες μορφές εξουσίας. Ωστόσο, είναι αρκετοί αυτοί που υποστήριξαν ότι οι μηχανισμοί κοινωνικής αναπαραγωγής είναι καθοριστικοί και για τη συμμετοχή των νέων στη δημοφιλή κουλτούρα²²¹. Η παρατήρηση αυτή μάλλον ισχύει και στην περίπτωση των εφήβων του δείγματός μας καθώς η κοινωνική καταγωγή φαίνεται να επιδρά με θετικό τρόπο στη συμμετοχή όχι μόνο σε “πρακτικές καλλιτεργημένου γούστου” αλλά και στις υπόλοιπες, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την παρακολούθηση εμπορικών κινηματογραφικών επιτυχιών²²².

Προκειμένου να μπορέσουμε να ελέγξουμε την υπόθεσή μας σχετικά με το εύρος του γούστου και της πολιτιστικής κατανάλωσης, εξετάσαμε τον αριθμό των προτιμώμενων εικαστικών και μουσικών ειδών και των επιλεγόμενων πολιτιστικών πρακτικών. Μάλιστα, επιλέξαμε να δούμε χωριστά τις πρακτικές που θα μπορούσαν

²¹⁹ Βλ. σχετικά VAN EIJCK Koen, ό.π. και NAGEL Ineke, “Cultural participation between the ages of 14 and 24: intergenerational transmission or cultural mobility?”, *European Sociological Review*, vol. 26, no 5, 2010, σσ. 541-556.

²²⁰ Σε αντίστοιχο συμπέρασμα κατέληξαν οι Gripsud, Hovden και Moε σε συγκριτική τους έρευνα με διαφορά μιας δεκαετίας σε μαθητές και φοιτητές στη Νορβηγία. Κατέγραψαν μια γενική στροφή προς την επικρατούσα δημοφιλή κουλτούρα και, ταυτόχρονα, την παρακμή του ενδιαφέροντος για την υψηλή. Θεώρησαν, μάλιστα, ότι κάτι τέτοιο είναι ενδεικτικό της αυξητικής τάσης ιδιωτικοποίησης της πολιτιστικής κατανάλωσης, που εκφράζεται στην αύξηση των δαπανώμενων ωρών στον υπολογιστή και την τηλεόραση και συνδέεται με τη βελτίωση των δυνατοτήτων κατανάλωσης ορισμένων τύπων πολιτιστικών προϊόντων στο οικιακό περιβάλλον. Βλ. GRIPSUD Jostein, HOVDEN Jan Fredrik, MOE Hallvard, “Changing relations: class, education and cultural capital”, *Poetics*, vol. 39, no 6, 2011, σσ. 507-529.

²²¹ Βλ. ενδεικτικά LIZARDO Omar, SKILES Sara, “Cultural consumption in the fine and popular arts realms”, *Sociology Compass*, vol. 2, 2008, σσ. 285-502 και WILLEKENS Mart, LIEVENS John, ό.π.

²²² Και σε ό,τι αφορά τις ταινίες blockbuster τα άτομα της υψηλότερης κοινωνικοεπαγγελματικής κατηγορίας γονέων εμφανίζουν μεγαλύτερα ποσοστά συμμετοχής από όλες τις άλλες (78,9% έναντι 66,7% της χαμηλότερης, για παρακολούθηση από δύο ταινίες και πάνω τους προηγούμενους 12 μήνες, απόσταση που μεγαλώνει αισθητά για παρακολούθηση από τρεις ταινίες και πάνω -63,2% και 36,1% αντίστοιχα. Βλ. παράρτημα III, πίνακας VII, σ. 126.

να χαρακτηριστούν ως νόμιμες και αυτές που είναι πιο δημοφιλείς ή λαϊκές, ώστε να δούμε ταυτόχρονα και το βαθμό στον οποίο συμβαίνει διάσχιση των ορίων μεταξύ υψηλής και λαϊκής κουλτούρας²²³.

Πίνακας 16. Αριθμός εικαστικών, μουσικών προτιμήσεων και πολιτιστικών πρακτικών ανά φύλο, μορφωτικό επίπεδο πατέρα και μητέρας, κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων, καλλιτεχνικό υπόβαθρο

	εικαστικές προτιμήσεις [μέσος όρος ειδών που εκτιμήθηκαν αρκετά ή πολύ / συν. 10 είδη]	μουσικές προτιμήσεις [μέσος όρος ειδών που εκτιμήθηκαν αρκετά ή πολύ / συν. 14 είδη]	"νόμιμες" πολιτιστικές πρακτικές [τουλάχιστον 2 φορές / συν. 6 δραστηριότητες]	δημοφιλείς/λαϊκές πολιτιστικές πρακτικές [τουλάχιστον 2 φορές / συν. 6 δραστηριότητες]	σύνολο πολιτιστικών πρακτικών [τουλάχιστον 2 φορές / συν. 12 δραστηριότητες]
φύλο					
κορίτσι	4,71	4,79	1,20	1,95	3,15
αγόρι	4,65	4,41	0,78	1,86	2,65
μορφωτικό επίπεδο πατέρα					
ως υποχρεωτική εκπαίδευση	3,73 ^{a,b}	4,50	0,59 ^a	2,27	2,86
απόφοιτος λυκείου	4,62	4,09 ^a	0,87 ^b	1,62 ^a	2,49 ^a
μεταδευτ/βάθμια κατάρτιση	5,27 ^a	5,00	1,05	1,77	2,82
ανώτατη εκπαίδευση	4,97 ^b	5,05 ^a	1,43 ^{a,b}	2,16 ^a	3,59 ^a
	a,b: p<,05	a: p<,05	a,b: p<,01	a: p<,01	a: p<,05
μορφωτικό επίπεδο μητέρας					
ως υποχρεωτική εκπαίδευση	4,00	4,75	0,92	2,83 ^{a,b}	3,75
απόφοιτος λυκείου	4,57	4,41	0,84	1,73 ^a	2,57
μεταδευτ/βάθμια κατάρτιση	4,59	4,41	1,07	1,93	3,00
ανώτατη εκπαίδευση	5,13	4,91	1,23	1,87 ^b	3,11
				a,b: p<,05	
κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων					
χαμηλή	4,03 ^a	3,89 ^{a,b}	0,69 ^a	1,78	2,47 ^a
χαμηλή μεσαία	4,72 ^b	4,72	1,00 ^b	1,84	2,84
υψηλή μεσαία	4,72 ^c	4,85 ^a	0,87 ^c	2,08	2,95
υψηλή	5,74 ^{a,b,c}	5,32 ^b	2,00 ^{a,b,c}	1,95	3,95 ^a
	a,b,c: p<,05	a,b: p<,05	a,b,c: p<,01		a: p<,05
καλλιτεχνικό υπόβαθρο					
ναι	5,08	5,14	1,54	2,32	3,84
όχι	4,32	4,18	0,57	1,04	2,13
	p<,05	p<,01	p<,01	p<,01	p<,01
στο σύνολο	4,69	4,64	1,04	1,92	2,95

One-way ANOVA

²²³ Η ενότητα των νόμιμων πρακτικών περιλαμβάνει τις επισκέψεις σε μουσεία τέχνης ή άλλου είδους, τις θεατρικές παραστάσεις, τις παραστάσεις κλασικού χορού, τις σινεφίλ ταινίες και τις συναυλίες κλασικής μουσικής, ενώ η ενότητα των δημοφιλών πρακτικών την παρακολούθηση επιθεώρησης, παράστασης σύγχρονου χορού, παραδοσιακών χορών, εμπορικής ταινίας, συναυλίας pop/rock και την έξοδο σε κέντρο με ζωντανή ελληνική μουσική. Προσμετρήθηκαν όσοι έκαναν κάποια από τα δραστηριότητες αυτές από δύο φορές και πάνω τους τελευταίους δώδεκα μήνες, αφού προηγουμένως εξαιρέθηκαν οι επισκέψεις που έγιναν σε σχολικό πλαίσιο. Σε ό,τι αφορά στις εικαστικές και μουσικές προτιμήσεις έχει προσμετρηθεί ο αριθμός των ειδών που οι μαθητές δήλωσαν ότι τους αρέσουν αρκετά ή πολύ.

Στον πίνακα 16, παρουσιάζονται συγκεντρωτικά οι σχετικοί μέσοι όροι με βάση το μορφωτικό επίπεδο και την κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων, το φύλο και το καλλιτεχνικό υπόβαθρο. Ως προς τον αριθμό των επιλεχθέντων εικαστικών κινημάτων παρατηρούμε ότι αυξάνει όσο ανεβαίνει το μορφωτικό επίπεδο και η κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων, ενώ σημαντικό ρόλο παίζει και το προηγούμενο καλλιτεχνικό υπόβαθρο. Αντίστοιχα είναι τα ευρήματα και σε ό,τι αφορά στις μουσικές προτιμήσεις²²⁴. Περνώντας στην πολιτιστική κατανάλωση διαπιστώνουμε, σε γενικές γραμμές, ότι είναι αρκετά περιορισμένη σε εύρος, όσον αφορά τουλάχιστον τις πολιτιστικές δραστηριότητες που λαμβάνουν χώρα εκτός σχολικού πλαισίου²²⁵. Εντούτοις, παρατηρούνται σημαντικές διαφορές σε ό,τι αφορά στις νόμιμες πολιτιστικές πρακτικές, των οποίων ο αριθμός αυξάνει όσο ανεβαίνει το μορφωτικό επίπεδο του πατέρα αλλά και το κοινωνικοεπαγγελματικό κύρος των γονέων. Αντίθετα, στις δημοφιλείς πολιτιστικές πρακτικές τα άτομα με μητέρα χαμηλότερου επιπέδου εκπαίδευσης καταναλώνουν περισσότερα είδη από όλους τους άλλους. Το καλλιτεχνικό υπόβαθρο επιδρά θετικά στην αύξηση του εύρους των δραστηριοτήτων και στις δύο περιπτώσεις. Συνδυάζοντας τα παραπάνω, μπορούμε να πούμε ότι η πολιτιστική κατανάλωση των εφήβων του δείγματος με το μεγαλύτερο πολιτισμικό κεφάλαιο –με βάση την κοινωνική καταγωγή και το καλλιτεχνικό τους υπόβαθρο– διαπερνά τα όρια υψηλής και δημοφιλούς κουλτούρας, ενώ στις υπόλοιπες κατηγορίες η πολιτιστική συμμετοχή εκτός σχολικού πλαισίου περιορίζεται στα δημοφιλή είδη.

Επιλέξαμε, στη συνέχεια, να χαρτογραφήσουμε τις σχέσεις μεταξύ των πολιτιστικών γούστων και πρακτικών των εφήβων και των κοινωνικών θέσεων στο χώρο, χωρίς να προϋποθέσουμε την ύπαρξη ιεραρχικών αιτιωδών συσχετίσεων ανάμεσά τους. Έτσι, προχωρήσαμε σε *πολλαπλή ανάλυση αντιστοιχιών* από την οποία αναδείχθηκαν δύο κύριοι παράγοντες (*διάγραμμα 10*)²²⁶. Ο οριζόντιος παραγοντικός άξονας διακρίνει τα πολιτισμικά προφίλ ανάλογα με το ενδιαφέρον για τις νόμιμες περιοχές της κουλτούρας. Όπως είδαμε κατά την εξέταση των εικαστικών προτιμήσεων, στην αριστερή πλευρά του άξονα τοποθετούνται αυτοί που δεν προσεγγίζουν κανένα από τα τρία αναδυόμενα σύμπαντα γούστου, που

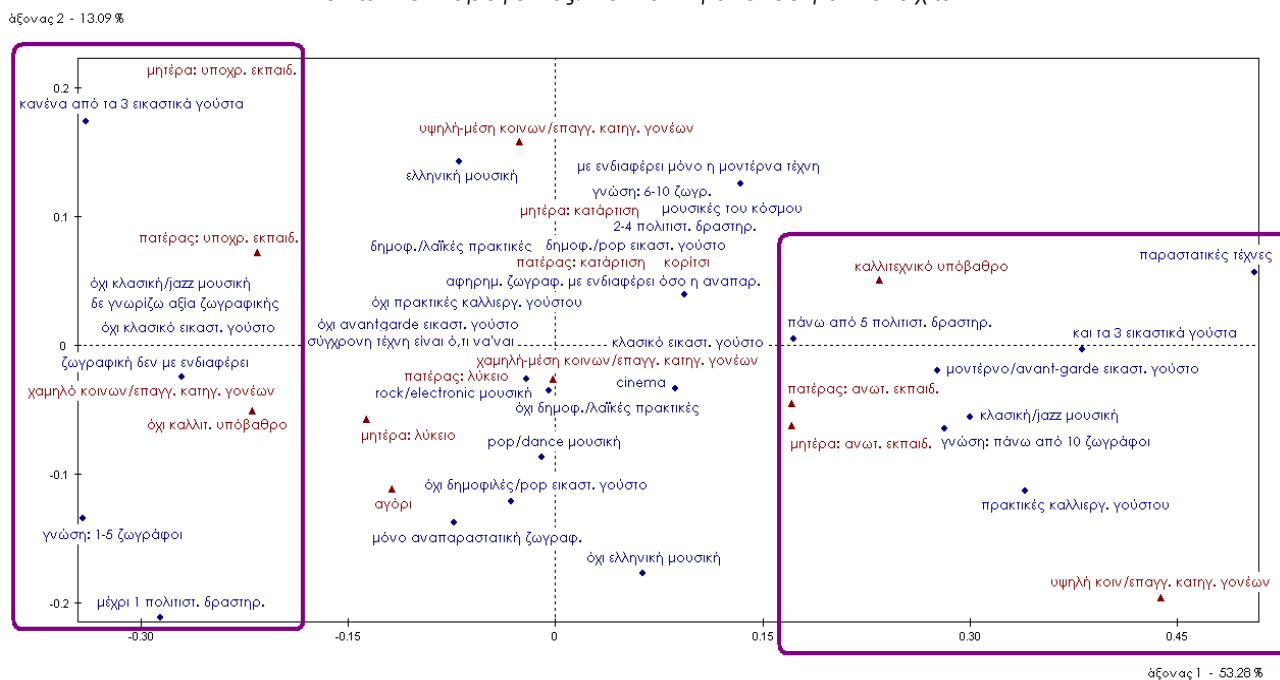
²²⁴ Το σύνολο των προτιμώμενων μουσικών ειδών είναι γενικά χαμηλό, δεδομένου μάλιστα ότι τα είδη της προτεινόμενης λίστας πρόεκυψαν μετά από δοκιμαστικό στάδιο με εφήβους αντίστοιχων ηλικιών.

²²⁵ Γεγονός που εξηγείται, εν μέρει, αν λάβουμε υπόψη μας τους περιορισμούς που θέτει η ηλικία, οι σχολικές απαιτήσεις και η οικονομική κατάσταση. Έτσι, 64,2% των μαθητών δηλώνουν ότι δεν κάνουν τις προτιμώμενες πολιτιστικές δραστηριότητες όσο συχνά θα ήθελαν λόγω έλλειψης χρόνου, 42,8% λόγω έλλειψης χρημάτων και 29,9% λόγω έλλειψης κατάλληλης παράας.

²²⁶ Οι παράγοντες αυτοί ερμηνεύουν συνολικά το 66,37% της αδράνειας: ο πρώτος το 53,28%, ενώ ο δεύτερος το 13,09%. Δεδομένου ότι στο δεύτερο κατακόρυφο άξονα οι σχετικές θέσεις βρίσκονται κοντά στην αρχή των αξόνων και, άρα, δεν παρουσιάζουν σημαντικές διαφοροποιήσεις μεταξύ τους και δεν επιτρέπουν ασφαλή ερμηνεία, δεν θα αναφερθούμε στον άξονα αυτό.

δεν ενδιαφέρονται για τη ζωγραφική ή δεν μπορούν να εκτιμήσουν την αξία της επειδή δεν γνωρίζουν αρκετά και που ξέρουν λιγότερους από πέντε ζωγράφους. Ως προς τα κοινωνικά χαρακτηριστικά, στην ίδια πλευρά βρίσκονται οι έφηβοι με μικρότερο κληρονομημένο πολιτισμικό κεφάλαιο (πατέρας και μητέρα υποχρεωτικής εκπαίδευσης, χαμηλότερη κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων, απουσία καλλιτεχνικού υπόβαθρου). Συνεξετάζοντας, τώρα, τις μουσικές προτιμήσεις και τις ευρύτερες πολιτιστικές πρακτικές, διαπιστώνουμε ότι τα προφίλ αυτά εμφανίζουν σχετική συσχέτιση με την απάρεσκια για την κλασική/jazz μουσική και την περιορισμένη πολιτιστική κατανάλωση (καμία ή μία πολιτιστική δραστηριότητα τους τελευταίους δώδεκα μήνες). Αντίθετα, στην απέναντι πλευρά του άξονα, συναντάμε όσους προσεγγίζουν και τα τρία σύμπαντα εικαστικών προτιμήσεων –και περισσότερο από τους υπόλοιπους το “μοντέρνο/avant-garde”– και γνωρίζουν περισσότερους από δέκα ζωγράφους. Εκεί βρίσκονται οι έφηβοι με το μεγαλύτερο πολιτισμικό κεφάλαιο του δείγματος (πατέρας και μητέρα ανώτατης εκπαίδευσης, υψηλότερη κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων, καλλιτεχνικό υπόβαθρο). Παρατηρείται, στην περίπτωση αυτή, σχετική εγγύτητα με όσους χαρακτηρίζονται από αρέσκια για την κλασική/jazz μουσική, έχουν μεγαλύτερο εύρος πολιτιστικών δραστηριοτήτων (πάνω από πέντε) και συμμετέχουν σε θεάματα παραστατικών τεχνών και σε “πρακτικές καλλιεργημένου γούστου”.

Διάγραμμα 10. Συγκροτήματα πολιτιστικών προτιμήσεων και πρακτικών και κοινωνικοί παράγοντες. Πολλαπλή ανάλυση αντιστοιχιών



Θα μπορούσαμε, δηλαδή, να πούμε ότι η διάσταση αυτή σηματοδοτεί τη διάκριση, στη βάση όχι απλά του ενδιαφέροντος αλλά της ενεργής εμπλοκής

(προτίμηση, γνώση και κατανάλωση) με τις νόμιμες τέχνες, ανάμεσα στους εφήβους του δείγματος με υψηλότερη κοινωνική καταγωγή –που χαρακτηρίζονται από εύρος ενδιαφέροντος για τις εικαστικές τέχνες και *avant-garde* προσανατολισμό, από αρέσκεια για την κλασική/jazz μουσική και από εύρος πολιτιστικών δραστηριοτήτων (και ενασχόληση περισσότερο από τους άλλους με “πρακτικές καλλιεργημένου γούστου” και παραστατικών τεχνών)– και σε εκείνους χαμηλής κοινωνικής καταγωγής –που έχουν περιορισμένη πολιτιστική συμμετοχή και χαρακτηρίζονται λιγότερο από θετική ταύτιση με συγκεκριμένα σύμπαντα γούστου και περισσότερο από την αντίθεση για άλλα. Άλλωστε, «τα γούστα είναι η πρακτική καταδήλωση μιας αναπόφευκτης διαφοράς· δεν είναι τυχαίο ότι, όταν χρειάζεται να δικαιολογηθούν, καταδηλώνονται εντελώς αρνητικά, μέσω της απόρριψης που αντιπαρατίθεται στα άλλα γούστα»²²⁷. Συνδυάζοντας τα παραπάνω, θα μπορούσαμε σε ένα πρώτο επίπεδο να υποστηρίξουμε την ύπαρξη αντιστοιχίας μεταξύ των εξεταζόμενων πολιτισμικών πεδίων τουλάχιστον σε δύο σημεία: η αρέσκεια για τα πλέον νόμιμα σύμπαντα των εικαστικών τεχνών (“μοντέρνο/ *avant-garde*” και “κλασικό”) μοιάζει να συμβαδίζει με την προτίμηση για την κλασική/jazz μουσική –και τις σχετικές πολιτιστικές δραστηριότητες– και αντίστοιχα η απαρέσκεια για τα κλασικά είδη στις εικαστικές τέχνες με την απαρέσκεια για την κλασική μουσική –και την αποχή από σχετικές δραστηριότητες.

Συζήτηση των υποθέσεων: ατομικισμός, ομολογία ή παμφαγία;

Σε τι είδους συμπεράσματα καταλήγουμε αναφορικά με τις υποθέσεις της έρευνας μέσα από την ανάλυση των ευρημάτων που προηγήθηκε; Καταρχάς, μπορούμε να απορρίψουμε με σχετική σιγουριά την *ατομικιστική υπόθεση*. Όπως ήδη παρατηρήσαμε, οι εικαστικές προτιμήσεις όχι μόνο δεν παρουσίασαν μια ευρεία, χωρίς εσωτερική δομή, ατομική ποικιλομορφία, αλλά προέκυψαν συγκεκριμένα και διακριτά σύμπαντα γούστου. Κάτι τέτοιο δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν ατομικές διαφοροποιήσεις στο εσωτερικό των ομαδοποιήσεων αυτών, αλλά δεν είναι τέτοιες που να υπονομεύουν τη συγκρότηση μιας βασικής τυπολογίας. Επιπλέον, διαπιστώσαμε ότι η τυπολογία αυτή έχει κοινωνική βάση: οι μαθητές με την υψηλότερη κοινωνική καταγωγή του δείγματος εμφανίζουν μεγαλύτερη πιθανότητα να χαρακτηρίζονται από “μοντέρνο/*avant-garde*” γούστο, ενώ οι μαθητές με τη χαμηλότερη από αποστασιοποίηση από το “κλασικό” και το “μοντέρνο” σύμπαν. Παράλληλα, οι πρώτοι χαρακτηρίζονται από πιο ευρεία εμπλοκή με τις εικαστικές

²²⁷ BOURDIEU Pierre, *Η Διάκριση*, ό.π., σ. 99.

τέχνες που αποτυπώνεται στην αρέσκειά τους και για τα τρία σύμπαντα γούστου, αλλά και στις γνώσεις τους στον τομέα αυτό, ενώ οι δεύτεροι από πιο περιορισμένο ενδιαφέρον και λιγότερες σχετικές γνώσεις. Οι παραπάνω τάσεις επιβεβαιώθηκαν εξετάζοντας τις μουσικές προτιμήσεις και την πολιτιστική κατανάλωση καθώς και στις περιπτώσεις αυτές αναδύθηκαν διακριτά συγκροτήματα γούστου και πρακτικών τα οποία έδειξαν συσχέτιση με κοινωνικούς καθορισμούς. Έτσι, αντίστοιχα, οι έφηβοι υψηλότερης κοινωνικής καταγωγής έδειξαν μεγαλύτερη πιθανότητα να χαρακτηρίζονται από “κλασικές/jazz” μουσικές προτιμήσεις, τη στιγμή που οι έφηβοι χαμηλότερης καταγωγής κρατούν αποστάσεις από τα είδη αυτά. Ταυτόχρονα, οι πρώτοι εμφανίζουν εντονότερη εμπλοκή από τους υπόλοιπους με πρακτικές υψηλής κουλτούρας αλλά και γενικά μεγαλύτερο εύρος πολιτιστικών δραστηριοτήτων, ενώ οι δεύτεροι είναι μάλλον ανενεργοί με εξαίρεση τις πλέον δημοφιλείς πρακτικές. Βέβαια, τέτοιου είδους συσχετίσεις δεν μπορούν να θεωρηθούν απόλυτες και καθολικές, όμως η παρουσία τους και μόνο επιτρέπει, κατά τη γνώμη μας, να αποκλείσουμε την αντιμετώπιση των πολιτιστικών επιλογών των εφήβων ως έκφραση “προσωπικού γούστου”.

Από την άλλη, ως προς την υπόθεση της ομολογίας τα ευρήματα δεν είναι καταληκτικά –ή έστω η δική μας ερμηνεία σε αυτά²²⁸– αλλά κάποιες πρώτες ενδείξεις τείνουν προς την κατεύθυνση της *παμφαγίας/μονοφαγίας*. Η διάσχιση των ορίων ανάμεσα σε διαφορετικές συστάδες γούστου και πρακτικών σε συνδυασμό με το μεγαλύτερο εύρος ενασχόλησης από την πλευρά των πιο προνομιούχων εφήβων αποτελεί ένδειξη παμφαγίας²²⁹, ενώ το μικρότερο εύρος προτιμήσεων και δραστηριοτήτων και η επικέντρωση σε δημοφιλή είδη από την πλευρά των λιγότερο προνομιούχων ένδειξη μονοφαγίας. Ωστόσο, ταυτόχρονα, μπορούμε να αναγνωρίσουμε την ύπαρξη στοιχείων διαχωρισμού εντός των πεδίων που συνηγορούν στη διατήρηση κάποιου είδους διάκρισης μεταξύ υψηλής και χαμηλής κουλτούρας, τουλάχιστον ως προς το σκέλος της υψηλής που εξακολουθεί να λειτουργεί ως στοιχείο αποκλεισμού για μια μερίδα του εφηβικού κοινού, αυτού με το χαμηλότερο επίπεδο πολιτισμικού κεφαλαίου, παρά την όποια εξσορροπητική λειτουργία του σχολείου. Υπάρχει, δηλαδή, σαφής ένδειξη διατήρησης της ιεραρχίας των ειδών τόσο στα εικαστικά όσο και στη μουσική, που υπενθυμίζει τα τρία

²²⁸ Άλλωστε, όπως σημειώνει η Κυριαζή «τα στατιστικά αποτελέσματα δεν μιλούν από μόνα τους, αλλά εναπόκειται στον ερευνητή να τους δώσει ερμηνεία και ουσία», Βλ. ΚΥΡΙΑΖΗ Νότα, *Η κοινωνιολογική έρευνα*, ό.π., σ. 240.

²²⁹ Χωρίς, όμως, να μπορούμε να μιλήσουμε και για μεγάλο όγκο πολιτιστικής κατανάλωσης. Δεν σημαίνει, δηλαδή, ότι τα πιο προνομιούχα άτομα καταναλώνουν σε πραγματικά μεγάλο βαθμό διάφορες πολιτιστικές δραστηριότητες, απλά το κάνουν σε βαθμό που να τους διαφοροποιεί από τους λιγότερο προνομιούχους.

σύμπαντα γούστου του Bourdieu χωρίς, όμως, να επιβεβαιώνει την αποκλειστική συσχέτιση κοινωνικών ομάδων με καθένα από αυτά²³⁰. Κάποιες πολιτιστικές προτιμήσεις, όπως αυτή για τα τοπία ή τον εμπορικό κινηματογράφο, είναι δημοφιλείς κατά μήκος όλης της κλίμακας των κοινωνικών θέσεων, συμβάλλοντας στη διάχυση των συμβολικών ορίων μεταξύ των ομάδων. Έτσι, οι έφηβοι με μεγαλύτερο πολιτισμικό κεφάλαιο, ενώ όντως εμφανίζουν τάση προς την υψηλή κουλτούρα ("μοντέρνο/avant-garde" γούστο στις εικαστικές τέχνες, "κλασική/jazz" μουσική και δραστηριότητες "καλλιεργημένου γούστου"), δεν μπορούμε να πούμε ότι η τάση τους αυτή συνοδεύεται από αισθητική αποποίηση της μαζικής ή λαϊκής κουλτούρας. Παρότι εμφάνισαν ελαφρώς μικρότερη προτίμηση για την Pop art από τους υπολοίπους καθώς και αποστασιοποίηση από την ελληνική μουσική και τις "δημοφιλείς/λαϊκές" δραστηριότητες δεν συνέβη το ίδιο ούτε ως προς τις τοπιογραφίες ούτε ως προς τις εμπορικές ταινίες²³¹. Και αντίστροφα, σε ό,τι αφορά στα άτομα με το μικρότερο πολιτισμικό κεφάλαιο, ενώ καταγράφηκε μια τάση αποστροφής προς υψηλές μορφές της κουλτούρας ("κλασικό" ή "avant-garde" γούστο στις εικαστικές τέχνες, "κλασική/jazz" μουσική)²³², αυτή δεν συνοδεύτηκε από αποκλειστική συσχέτιση με πιο λαϊκές μορφές έκφρασης (παρότι κι εδώ μπορούμε να δούμε σχετικές ενδείξεις όπως η προτίμηση στην ελληνική μουσική και σε δημοφιλείς πολιτιστικές δραστηριότητες που, όμως, δεν τους διαφοροποιεί από τις μεσαίες κατηγορίες). Βέβαια, η ρητή, από την πλευρά τους, δήλωση απαρέσκειας για το νόμιμο γούστο δεν αποκλείεται να σημαίνει προσπάθεια οικοδόμησης διακριτής ταυτότητας και να έρχεται σε αντίθεση με την επίδειξη «πολιτισμικής καλής θέλησης», σημείο που χρήζει περαιτέρω διερεύνησης²³³.

Παρά την ανάγνωση στοιχείων παμφαγίας/μονοφαγίας, η ύπαρξη ενδείξεων που συσχετίζουν, έστω και μερικώς, συγκεκριμένες κοινωνικές προελεύσεις με συγκεκριμένα σύμπαντα γούστου και πρακτικών μας κάνει επιφυλακτικούς στο να απορρίψουμε οριστικά τη θέση της ομολογίας, δεδομένης και της σύνθεσης του

²³⁰ Η διαπίστωση αυτή θυμίζει την άποψη του Lahire, ο οποίος αναγνωρίζει την ύπαρξη ιεραρχίας των έργων, των ειδών και των πολιτιστικών πρακτικών, αλλά δεν αποδέχεται την ενιαία επιβολή της ιεραρχίας αυτής στο σύνολο της κοινωνίας, δηλαδή τη διάκριση μεταξύ πολιτισμικά κυρίαρχων και κυριαρχούμενων. Βλ. LAHIRE Bernard, *ό.π.*

²³¹ Εξάλλου, η όποια αποστασιοποίηση αναδύθηκε μέσα από τις διμεταβλητές συσχετίσεις, δεν αποτυπώθηκε καθαρά όταν συνεξετάσαμε το σύνολο των σχέσεων στο χάρτη της πολλαπλής ανάλυσης αντιστοιχιών.

²³² Η τάση αυτή, που εκφράστηκε και μέσα από τις ρητές δηλώσεις αδιαφορίας («η ζωγραφική δεν με ενδιαφέρει») ή απέχθειας (που εκφράστηκε στις συνεντεύξεις), φανερώνει απαγκίστρωση από τη θεώρηση ως δεδομένης της ανωτερότητας κάποιων ειδών ή πρακτικών, έρχεται σε αντίθεση με την επιδίωξη κοινωνικής κινητικότητας και μπορεί να υποκρύπτει διακριτό σύμπαν προτιμήσεων. Δεν μπόρεσε, όμως, να αποτυπωθεί στην έρευνα πιθανά λόγω της έμφασης σε νόμιμες περιοχές της κουλτούρας και της μη διερεύνησης των τρόπων αντίληψης της σχέσης με την κουλτούρα.

²³³ Όπως υποστήριξε για παράδειγμα η Bryson. Βλ. BRYSON Bethany, "What about the univores? Musical dislikes and group-based identity construction among Americans with low levels of education", *ό.π.*

δείγματός μας που δεν είναι αντιπροσωπευτική όλου του εύρους των κοινωνικών θέσεων. Άλλωστε, οι στατιστικές συσχετίσεις είναι πάντα ρευστές, αφορούν στο συγκεκριμένο δείγμα, στο συγκεκριμένο χώρο και χρόνο διεξαγωγής της έρευνας και, ως εκ τούτου, πρέπει να παρουσιάζονται με επίγνωση της ενδεχόμενης προσωρινότητάς τους. Μοιάζει, ωστόσο, να βρισκόμαστε πιο κοντά στη διαπίστωση του DiMaggio ότι το γούστο για τη δημοφιλή κουλτούρα είναι κοινό μεταξύ όλων των κοινωνικών τάξεων, αλλά μόνο τα μέλη των ανώτερων στρωμάτων επιδεικνύουν επίσης προτίμηση και κατανάλωση της υψηλής κουλτούρας²³⁴ και, παράλληλα, στην παρατήρηση των Bennett κ.ά. ότι υπάρχει πρωτογενής διάσταση, που έχει κοινωνικό έρεισμα, ανάμεσα σε αυτούς που είναι πολιτισμικά ενεργοί και ασχολούνται με ένα ευρύ φάσμα πρακτικών και σε εκείνους που είναι σχετικά ξεκομμένοι, έχοντας πιο περιορισμένο φάσμα πολιτιστικών ενδιαφερόντων²³⁵. Και πιο ειδικά για τους εφήβους, φαίνεται να ισχύει η επισήμανση του Lahire ότι οι νέοι με πιο καλλιεργημένο πολιτισμικό υπόβαθρο έχουν μεγαλύτερη ποικιλομορφία επιλογών στο βαθμό που μπορούν να συνδυάζουν τις νόμιμες πολιτιστικές διαθέσεις, τις οποίες έχει καλλιεργήσει το οικογενειακό τους περιβάλλον και έχει υποστηρίξει στη συνέχεια το σχολικό, με τις πολιτιστικές πρακτικές του κύκλου των συνομηλίκων²³⁶. Εντέλει, η ανισότητα και η διαφορά δεν εντοπίζονται μόνο στην πλήρη παρουσία ή απουσία μιας πρακτικής, αλλά στην ευρύτερη δυνατότητα των παιδιών με πιο προνομιούχα κοινωνική καταγωγή να συνδυάζουν πρακτικές και αγαθά που ανήκουν τόσο στο χώρο της μαζικής κουλτούρας όσο και της υψηλής²³⁷.

Διαφωτιστικό ρόλο θα έπαιζε, κατά τη γνώμη μας, η πιο λεπτομερής μελέτη του τι συμβαίνει στο μέσο των προτιμήσεων και στο μέσο των κοινωνικών θέσεων, όπου συγκεντρώνεται και το μεγαλύτερο μέρος του δείγματος και το οποίο κυμαίνεται μεταξύ των δύο “ακραίων” θέσεων (προτίμηση με διακυμάνσεις για το “δημοφιλές/pop” ή το “κλασικό” εικαστικό σύμπαν –αλλά όχι και για το “μοντέρνο/avant-garde”–, προτίμηση με αυξομειώσεις για τα περισσότερα μουσικά είδη –και σε κάποιες περιπτώσεις και για την κλασική μουσική– αλλά και ενδιάμεση θέση σε σχέση με τις πρακτικές, με μειωμένη όμως σχετική εμπλοκή πλην των δημοφιλών). Ίσως εδώ να μπορούμε να αναγνωρίσουμε αυτούς που ο Peterson,

²³⁴ DiMAGGIO Paul, “Classification in Art”, ό.π.

²³⁵ BENNETT Tony κ.ά., *Culture, Class, Distinction*, ό.π., σ. 43.

²³⁶ LAHIRE Bernard, ό.π., σσ. 497-500.

²³⁷ Σε αντίστοιχο συμπέρασμα κατέληξε, στην περίπτωση της Ελλάδας, και η Κορωνάιου στην παλαιότερη έρευνα της πάνω στις πολιτιστικές πρακτικές ελεύθερου χρόνου των νέων 11-13 ετών. Η ερευνήτρια, βέβαια, κατέγραψε μια κοινή αδιαφορία στους εφήβους όλων των κοινωνικών στρωμάτων για την κλασική μουσική ή το θέατρο, κάτι που στην περίπτωσή μας δεν μοιάζει να ισχύει. Βλ. ΚΟΡΩΝΑΙΟΥ Αλεξάνδρα, ό.π., σσ. 151-153.

στο ύστερο έργο του ονομάζει «παμφάγους χαμηλού γούστου»²³⁸. Επίσης, στις “μέσες” αυτές προτιμήσεις επηρεάζει σημειακά και ο παράγοντας του φύλου (μεγαλύτερη προτίμηση των κοριτσιών για το “δημοφιλές/ pop” σύμπαν γούστου, διαφοροποιήσεις ανάλογα με μουσικά είδη όπως η rock ή οι μουσικές του κόσμου). Η συγκέντρωση στο μέσο μπορεί να αντανακλά, όπως πρότειναν οι Carrabine και Longhurst, μια τάση “συμμόρφωσης” με τα πρότυπα των συνομηλίκων και την ανάγκη των εφήβων να ανήκουν σε μια ομάδα ή, όπως κατέγραψε ο Lahire, την επιθυμία τους να γνωρίζουν «αυτό για το οποίο μιλούν όλοι» και να είναι «στη μόδα»²³⁹. Μια τέτοια μελέτη, όμως, απαιτεί εστίαση στο ρόλο των διαφορετικών κοινωνικών δικτύων, εμβάθυνση σε στοιχεία της μαζικής κουλτούρας και των υπό νομιμοποίηση περιοχών της και πιο διεξοδικές ποιοτικές μεθόδους έρευνας σε σχέση με τις σημασιοδοτήσεις των προτιμήσεων, ώστε να μπορέσουμε να κατανοήσουμε τι εκφράζουν και ταυτόχρονα πώς νοηματοδοτούν τις πιο “ακραίες” θέσεις στο χώρο για τις οποίες φάνηκαν πιο καθαρά οι διαφορές.

²³⁸ PETERSON Richard, “Problems in comparative research”, ό.π.

²³⁹ Βλ. αντίστοιχα CARRABINE Eamonn, LONGHURST Brian, “Mosaics of omnivorousness: suburban youth and popular music”, ό.π. και LAHIRE Bernard, ό.π.

Επίλογος

Το γούστο, σημειώνει ο Bourdieu, «ενώνει και χωρίζει»: ενώνει όλους όσοι είναι προϊόν παρόμοιων συνθηκών, διακρίνοντάς τους από όλους τους άλλους, και μάλιστα «ως προς ό,τι ουσιαστικότερο διαθέτουν, εφόσον το γούστο είναι η αρχή όλων όσα έχουμε (...) και όλων όσα είμαστε για τους άλλους, όλων εκείνων μέσω των οποίων ταξινομούμε τον εαυτό μας και μας ταξινομούν οι άλλοι»²⁴⁰. Το γούστο, λοιπόν, ενώνει και χωρίζει και τους εφήβους της έρευνάς μας: τους ενώνει η προτίμηση για ευρέως δημοφιλή είδη, όπως οι τοπιογραφίες, η χορευτική μουσική και ο εμπορικός κινηματογράφος· τους χωρίζει η ενασχόληση με περιοχές της υψηλής κουλτούρας, όπως η μοντέρνα τέχνη, η κλασική ή η jazz μουσική, η επίσκεψη σε μουσεία και η παρακολούθηση κλασικών συναυλιών. Όπως επισημάναμε στην προηγούμενη ενότητα, οι παραδοσιακές μορφές της νόμιμης κουλτούρας, παρά την πολυσυζητημένη εξασθένηση της σημασίας τους στην πολιτιστική ζωή των νέων, εξακολουθούν να λειτουργούν, στο συγκεκριμένο χωρικό και χρονικό πλαίσιο της έρευνας, ως στοιχείο διάκρισης, δεδομένου ότι οι έφηβοι με το μεγαλύτερο πολιτισμικό κεφάλαιο δεν εμφανίζουν καθολική αποστασιοποίηση από αυτές και η σχετική ενασχόληση τους διαφοροποιεί αισθητά από τους λιγότερο προνομιούχους.

Άλλωστε, ο διακριτικός χαρακτήρας της νόμιμης κουλτούρας φάνηκε, μέσα από την ανάλυσή μας, να εμμένει και στα τρία επίπεδα, του γούστου, της γνώσης και της κατανάλωσης· και αν το τελευταίο είναι πιο αναμενόμενο, λόγω μεσολάβησης του οικονομικού παράγοντα, η διάκριση στη βάση του γούστου και, πόσο μάλλον, της γνώσης επιβεβαιώνει ότι η αποτελεσματικότητα της πολιτισμικής μεταβίβασης που πραγματοποιείται από τον σχολικό θεσμό εξαρτάται από τη σπουδαιότητα του κληρονομημένου από την οικογένεια πολιτισμικού κεφαλαίου²⁴¹. Με άλλα λόγια, η προτροπή που λαμβάνει χώρα εντός του σχολείου, μέσα από μαθήματα όπως η ιστορία τέχνης ή από τις επισκέψεις σε μουσεία, έχει βαθύτερο αποτέλεσμα όταν ασκείται σε άτομα στα οποία η προηγούμενη πολιτισμική καλλιέργεια τα έχει προετοιμάσει να υποδεχτούν αυτήν την προτροπή. Βέβαια, ο βαθμός στον οποίο το σχολείο μπορεί να αντισταθμίσει τις ανεπάρκειες στον τομέα της κουλτούρας απαιτεί περαιτέρω εστιασμένη διερεύνηση, καθώς στην παρούσα έρευνα επικεντρωθήκαμε στο ρόλο της κοινωνικής καταγωγής.

Στην παραπάνω διάκριση έρχεται να προστεθεί –κατά τη γνώμη μας για να την επιβεβαιώσει και όχι για να την καταργήσει– η δυνατότητα που έδειξαν οι έφηβοι με

²⁴⁰ BOURDIEU Pierre, *Η Διάκριση*, ό.π., σ. 99.

²⁴¹ Ό.π., σ. 65.

πιο καλλιεργημένο πολιτισμικό υπόβαθρο να μετακινούνται μεταξύ υψηλής και δημοφιλούς κουλτούρας και να έχουν ευρύτητα πολιτιστικών δραστηριοτήτων· δυνατότητα που δεν μοιράζονται τα παιδιά με λιγότερα πολιτισμικά εφόδια, παρά την όποια επαφή με νόμιμες πρακτικές μέσω του σχολείου. Όπως είδαμε στη συζήτηση των υποθέσεων, τα εμπειρικά ευρήματα –ή μάλλον η δική μας ερμηνεία σε αυτά– μας οδηγούν να προκρίνουμε προσωρινά τη θέση της παμφαγίας. Μια εκδοχή, όμως, της παμφαγίας που βρίσκεται πιο κοντά σε ερμηνείες που τη βλέπουν ως ένα νέο τρόπο διαμόρφωσης συμβολικών ορίων²⁴². Σύμφωνα με αυτές, η κοινωνική θέση εξακολουθεί να καθορίζει τις πολιτισμικές προδιαθέσεις, ο χαρακτήρας των οποίων, όμως, αλλάζει: το πολιτισμικό κεφάλαιο εκδηλώνεται πλέον όχι με τη μορφή μιας αποκλειστικής αισθητικής διάθεσης για τις υψηλές τέχνες αλλά ως ικανότητα διαχείρισης της ποικιλίας των πολιτισμικών ερεθισμάτων και κατανόησης των αισθητικών ανταλλαγών μεταξύ των πολιτισμικών μορφών. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνουν οι Bennett κ.ά.:

«η νομιμοποιημένη κουλτούρα (...) επεκτείνεται πέρα από την εξειδικευμένη γνώση και εκτίμηση των κανονιστικών μορφών κάθε πεδίου (που μπορεί να ήταν προαπαιτούμενο μιας σνομπ κουλτούρας) και συνεπάγεται έναν πιο παμφάγο προσανατολισμό (...). Η επάρκεια στο πεδίο της κουλτούρας έγκειται πλέον στη δυνατότητα να αντιληφθεί κανείς τη ροή των μορφών μεταξύ των πεδίων και την ικανότητα των ατόμων να πάρουν θέση κριτικού παρατηρητή αυτών των ροών»²⁴³.

Φυσικά, δεν ισχυριζόμαστε ότι με την παρούσα έρευνα αποδείξαμε μια τέτοια ικανότητα των πλουσιότερων σε πολιτισμικό κεφάλαιο εφήβων. Ωστόσο, μέσα από τη διαπίστωση της διάθεσής τους να προσεγγίσουν διαφορετικές πολιτισμικές μορφές, ανοίχτηκε ως μελλοντική ερευνητική προοπτική η διερεύνηση του βαθμού στον οποίο η διάθεση αυτή αντανακλά τη δυνατότητα να αφομοιώσουν κριτικά την ποικιλία των πολιτισμικών μορφών.

Μέσα από όσα επισημάνθηκαν προηγουμένως, διαφάνηκαν δύο ακόμα συμπερασματικές παρατηρήσεις στις οποίες θα ήταν σκόπιμο να γίνει ευκρινέστερη αναφορά. Η πρώτη είναι αυτή της ύπαρξης αντιστοιχίας γούστου και πρακτικών ανάμεσα στα εξεταζόμενα πολιτισμικά πεδία, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά στη στάση απέναντι στην υψηλή κουλτούρα: η επίδειξη του “κλασικού” και του “μοντέρνου/avant-garde” γούστου στις εικαστικές τέχνες συμβαδίζει με την προτίμηση για την “κλασική/jazz” μουσική και τις σχετικές δραστηριότητες και αντίστοιχα η απαρέσκεια για τα κλασικά είδη στα εικαστικά με την απαρέσκεια για την κλασική μουσική. Η

²⁴² Βλ. σχετικά SANTORO Marco, “Cultural Omnivores”, ό.π. και COULANGEON Philippe, “Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie”, ό.π.

²⁴³ BENNETT Tony, κ.ά., *Culture, Class, Distinction*, ό.π., σ. 172.

δεύτερη παρατήρηση αφορά στην ανάδειξη μιας βασικής διαφοροποίησης ανάμεσα στη συμμετοχή και στη μη συμμετοχή, ανάμεσα δηλαδή στους εφήβους που είναι ενεργοί σε ένα ευρύ φάσμα πολιτιστικών πρακτικών και σε εκείνους που είναι σχετικά ανενεργοί, έχοντας περιορισμένο φάσμα πολιτιστικών ενδιαφερόντων· διαφοροποίηση που αντανακλά διαφορές στο κατεχόμενο πολιτισμικό κεφάλαιο. Η τελευταία διαπίστωση τίθεται υπό τον περιορισμό αυτού που ο Peterson ονόμασε «η μονοφαγία ως τέχνημα»²⁴⁴, θέλοντας να χαρακτηρίσει τον κίνδυνο η διαφαινόμενη έλλειψη πολιτιστικής συμμετοχής από μια μερίδα του πληθυσμού να είναι αποτέλεσμα των ερωτήσεων που διατυπώθηκαν και που μπορεί να έχουν αποκλείσει λιγότερο “κατοχυρωμένες” προτιμήσεις και δραστηριότητες, όπως αυτές που λαμβάνουν χώρα εντός του σπιτιού ή στο πλαίσιο της παρέας. Κάτι που μπορεί να ισχύει και στην περίπτωση μας τόσο ως προς τις πολιτιστικές πρακτικές όσο και στο πεδίο των εικαστικών, καθώς όλα τα είδη με τα οποία ασχοληθήκαμε ανήκουν στον κανόνα της ιστορίας της τέχνης, ενώ δεν έχουν συμπεριληφθεί “υπό νομιμοποίηση” πτυχές των οπτικών τεχνών, όπως οι γραφιστικές δημιουργίες ή τα γκράφιτι, πιθανά πιο προσιτές στο εφηβικό κοινό.

Σε ό,τι αφορά πιο συγκεκριμένα στις εικαστικές τέχνες, επιβεβαιώνεται ότι η αντίληψη και εκτίμησή τους απαιτεί εξοικείωση και αυξημένο πολιτισμικό κεφάλαιο. Εντός του πεδίου φαίνεται να διατηρείται ιεραρχία ειδών και έργων, που συνδέεται με χαρακτηριστικά κοινωνικής διαστρωμάτωσης: ενώ οι τοπιογραφίες του 19^{ου} αιώνα τυγχάνουν ευρείας αποδοχής ανάμεσα στους εφήβους, τα έργα των πρωτοποριών του 20^{ου} εξακολουθούν –κάποια από αυτά έναν αιώνα μετά τη δημιουργία τους– να μη γίνονται αποδεκτά από ένα κοινό με περιορισμένο πολιτισμικό και εκπαιδευτικό υπόβαθρο –χωρίς αυτό να σημαίνει ότι κάτι τέτοιο δεν ισχύει και ανάμεσα στους πιο καλλιεργημένους. Από τα τρία σύμπαντα γούστου που αναδύθηκαν –το “κλασικό”, το “μοντέρνο/avant-garde” και το “δημοφιλές/pop”– αυτό που έχει εντονότερα διακριτικό χαρακτήρα είναι το “μοντέρνο/avant-garde”, καθώς διαφοροποιεί τους εφήβους της υψηλότερης κοινωνικής καταγωγής από όλους τους άλλους. Αλλά ακόμα και το πιο ευρέως αποδεκτό “κλασικό” γούστο, μοιάζει να μην είναι εύκολα προσεγγίσιμο από την λιγότερο προνομιούχα κατηγορία του δείγματός μας. Από τις προτιμήσεις των μαθητών αναδείχθηκε επιμονή της διάκρισης κλασικού/μοντέρνου: η επιμονή ενός τέτοιου ορίου δεν σημαίνει ότι δεν σημειώνονται ταυτόχρονα διασχίσεις του, όμως είναι και πάλι οι έφηβοι με την πιο προνομιούχα καταγωγή που δείχνουν να μπορούν να μετακινηθούν ανάμεσα στα διαφορετικά σύμπαντα γούστου.

²⁴⁴ «Univore as artifact», βλ. PETERSON Richard, *ό.π.*, σ. 268.

Μέσα από το λόγο που οι ίδιοι οι έφηβοι χρησιμοποίησαν για να δικαιολογήσουν τις προτιμήσεις τους, το παραπάνω στοιχείο πήρε τη μορφή του δίπολου αναπαραστατική/μη αναπαραστατική τέχνη, ρεαλιστική απεικόνιση/αφαίρεση. Ο Bourdieu υποστήριξε ότι «ένας από τους λόγους για τους οποίους οι λιγότερο μορφωμένοι θεατές στις κοινωνίες μας τείνουν τόσο έντονα στην απαίτηση ρεαλιστικής αναπαράστασης είναι γιατί, στερούμενοι συγκεκριμένων αντιληπτικών κατηγοριών, δεν μπορούν να εφαρμόσουν οποιοδήποτε άλλο κώδικα στα έργα της ακαδημαϊκής κουλτούρας από αυτόν που τους επιτρέπει να συλλάβουν το νόημα των αντικειμένων του καθημερινού τους περιβάλλοντος»²⁴⁵. Βέβαια στην περίπτωση μας, η συσχέτιση της «απαίτησης ρεαλιστικής αναπαράστασης» με το κατεχόμενο πολιτισμικό κεφάλαιο δεν στάθηκε δυνατή εξαιτίας του τρόπου διεξαγωγής των ομαδικών συνεντεύξεων, του κύριου δηλαδή κορμού του ποιοτικού υλικού μας, που δεν επέτρεψε αντιστοίχιση λόγων και κοινωνικών χαρακτηριστικών. Ωστόσο, τα πρώτα στοιχεία που αναδείχθηκαν, στη σχετική ενότητα της ανάλυσης, αποτελούν για μας έναυσμα για περαιτέρω διερεύνηση, με εκτεταμένη ποιοτική έρευνα σε βάθος, γύρω από τις αντιληπτικές κατηγορίες που ενεργοποιούνται κατά την αποτίμηση του έργου τέχνης. Σε μια τέτοια ερευνητική προοπτική, ενδιαφέρον θα είχε να εξετάσουμε αν τα σύμπαντα γούστου που αναδύθηκαν αντιστοιχούν σε ευρύτερα αισθητικά παραδείγματα αλλά και αν και κατά πόσο ισχύει η αντινομία μορφής και λειτουργίας στη διαμόρφωση του εικαστικού γούστου.

Τρεις επιπλέον περιορισμοί, που αφορούν στη σύνθεση του δείγματος και στον τρόπο διεξαγωγής της έρευνας, πρέπει να αναφερθούν, καθώς θα μπορούσαν να θέσουν υπό αίρεση τα συμπεράσματα που αναδύθηκαν. Ο πρώτος αφορά στην έλλειψη αντιπροσωπευτικότητας του δείγματος που δεν περιλαμβάνει όλο το εύρος των κοινωνικών θέσεων, καθώς –λόγω επιλογής του διαθέσιμου δείγματος– προέρχεται από συγκεκριμένες περιοχές της Αθήνας μικρομεσαίας κοινωνικής σύνθεσης· στοιχείο που μπορεί να έχει οδηγήσει στην απόκρυψη επιμέρους αντιθέσεων ή και αντιστοιχιών. Ο δεύτερος περιορισμός σχετίζεται με το ότι η διαδικασία συμπλήρωσης του ερωτηματολογίου πραγματοποιήθηκε εντός σχολικού πλαισίου, γεγονός που δημιουργεί μια κατάσταση έρευνας που ευνοεί την «επιβολή της νομιμότητας» και μπορεί να οδηγήσει σε «ομολογίες πίστης» που δεν αντιστοιχούν σε πραγματικές πρακτικές και διαθέσεις. Ο τρίτος προκύπτει από το ότι η έρευνα διεξήχθη σε μαθητές και μαθήτριες που παρακολουθούν από επιλογή μαθήματα που σχετίζονται, λιγότερο ή περισσότερο, με τις εικαστικές τέχνες. Το στοιχείο αυτό έχει συμβάλει, ενδεχομένως, στο αυξημένο ενδιαφέρον για τα εικαστικά

²⁴⁵ BOURDIEU Pierre, "Outline of a sociological theory of art perception", ό.π., σ. 217.

είδη και στην απουσία γενικής απαξίωσης για το πεδίο, στοιχείο που δεν είναι γενικεύσιμο στο μαθητικό πληθυσμό. Άλλωστε, το σύνολο των αποτελεσμάτων αφορούν στο συγκεκριμένο δείγμα, στο συγκεκριμένο χωρικό και χρονικό πλαίσιο και οποιαδήποτε διάθεση γενίκευσης στους εφήβους, στο βαθμό που επιτρέπουν κάτι τέτοιο οι στατιστικές συσχετίσεις, θα απαιτούσε άλλου είδους ερευνητικό σχεδιασμό.

Επιπρόσθετα σε όσα αναφέρθηκαν ως τώρα, αναδύθηκαν και μερικά άλλα ενδιαφέροντα στοιχεία, που θα μπορούσαν να αποτελέσουν νέες αφετηρίες έρευνας. Μια τέτοια ερευνητική προοπτική αφορά στο αν και σε ποιο βαθμό η νεολαία εμφανίζει κοινές ιδιαιτερότητες και προτιμήσεις, διακριτές από το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο ανήκει· ερώτημα που προϋποθέτει συγκριτική εξέταση της πολιτιστικής συμμετοχής των νέων με αυτήν των υπόλοιπων ηλικιακών κατηγοριών. Άραγε, «η νεολαία δεν είναι παρά μια λέξη» όπως σημείωνε γλαφυρά ο Bourdieu για να δηλώσει ότι οι νεανικές αναπαραστάσεις σημαδεύονται αποφασιστικά από την επίδραση του κοινωνικού χώρου μέσα στον οποίο ζει κάθε νέος²⁴⁶; Ή «η νεολαία δεν είναι μόνο μια λέξη» όπως αντέτεινε ο Lahire για να δώσει έμφαση στην ύπαρξη κοινών ιδιαιτεροτήτων ανάμεσα στους νέους όλων των κοινωνικών τάξεων²⁴⁷; Για τον Lahire, όπως είδαμε, η νεολαία είναι μια φάση της ζωής που υπόκειται σε τριπλό περιορισμό: του σχολείου, των γονέων και της ομάδας των συνομηλίκων. Τα αποτελέσματα της κοινωνικοποίησης μέσω της οικογένειας τροποποιούνται από την κοινωνικοποίηση μέσω του σχολείου και, ταυτόχρονα, μέσω των φιλικών συναναστροφών, χωρίς ωστόσο να ακυρώνονται: αυτό είναι που δημιουργεί την εμφάνιση παράφωνων πολιτισμικών προφίλ. Η παραφωνία, ο συνδυασμός δηλαδή ετερογενών πολιτιστικών επιλογών, περισσότερο ή λιγότερο νόμιμων, δεν διαχωρίζει μόνο διαφορετικές κοινωνικές ομάδες αλλά και τις πρακτικές του ίδιου του ατόμου. Η οπτική αυτή ανοίγει δυο ενδιαφέροντες δρόμους: ο πρώτος είναι αυτός της συνεξέτασης της επίδρασης των διαφορετικών κοινωνικών δικτύων και φορέων κοινωνικοποίησης στην πολιτιστική ζωή των εφήβων· ο δεύτερος αφορά στην εστίαση στις ενδο-ατομικές παραλλαγές. Και οι δύο κατευθύνσεις προϋποθέτουν εμβάθυνση με ποιοτικές μεθόδους έρευνας, που να προσεγγίζουν τους τρόπους με τους οποίους η ποικιλομορφία των πολιτιστικών επιλογών αποτιμάται και σημασιοδοτείται από τους ίδιους τους δρώντες· με άλλα λόγια, έρευνες που να εστιάζουν σε αυτό που ο Bourdieu ονόμασε «τροπικότητα των πρακτικών».

²⁴⁶ BOURDIEU Pierre, "La « jeunesse » n'est qu'un mot", στο *Questions de sociologie*, ό.π. σσ. 143-154.

²⁴⁷ LAHIRE Bernard, "La jeunesse n'est pas qu'un mot: la vie sous triple contrainte", στο *La Culture des individus*, ό.π., σσ. 497-555.

Βιβλιογραφία

στα ελληνικά

- ANTOPNO Τέοντορ, ΛΟΒΕΝΤΑΛ Λέο, ΜΑΡΚΟΥΖΕ Χέρμπερτ, ΧΟΡΚΧΑΪΜΕΡ Μαξ, *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*, συλλογή κειμένων, μτφ. Ζ. Σαρίκας, εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 1984.
- ΒΙΔΑΛΗ Μαρία, "Η τέχνη της φιλοτεχνίας", *Κοινωνικές επιστήμες*, τ. 1, 2012, σσ. 19-63.
- BAUDELAIRE Charles, "Η ηθική του παιχνιδιού" (1853), στο *Αισθητικά δοκίμια*, μετάφραση Μ. Ρέγκου, εκδόσεις Printa, Αθήνα 1995, σσ. 59-67.
- BENJAMIN Walter, "Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του" (1936), στο *Δοκίμια για την τέχνη*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1978, σσ. 11-46.
- BOURDIEU Pierre, *Η διάκριση: Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης* (1979), μτφ. Κ. Καψαμπέλη, πρόλογος Ν. Παναγιωτόπουλος, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2002.
- BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, *Οι Κληρονόμοι: Οι φοιτητές και η κουλτούρα* (1964), μτφ. Ν. Παναγιωτόπουλος - Μ. Βιδάλη, εισαγωγή Ν. Παναγιωτόπουλος, Ινστιτούτο του βιβλίου - Καρδαμίτσας, Αθήνα 1996.
- BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, *Η αναπαραγωγή: Στοιχεία για μια θεωρία του εκπαιδευτικού συστήματος* (1970), μτφ. Γ. Καράμπελας, πρόλογος Ν. Παναγιωτόπουλος, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2013.
- DE VAUS David, *Ανάλυση κοινωνικών δεδομένων: 50 βασικά θέματα*, επιμ. Ν. Κυριαζή, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2008.
- Εθνική Στατιστική Υπηρεσία της Ελλάδος, *Στατιστική ταξινόμηση των επαγγελματιών - ΣΤΕΠ-92*, Αθήνα 1995.
- Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *Γ' Πανελλήνια Έρευνα Αναγνωστικής Συμπεριφοράς και πολιτιστικών πρακτικών*, Αθήνα 2010, <<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=8433&cnode=309>> [Μάιος 2014].
- Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών - Ινστιτούτο Κοινωνικών Ερευνών, *Κοινωνικό-οικονομική τάξη, κοινωνική θέση και κατανάλωση: Διαστρωμάτωση, κινητικότητα και αστική κατανάλωση στην Αθήνα*, 2012-2014, <<http://www.ekke.gr/secstacon/>> [Ιούνιος 2014].

- ΖΙΡΩ Όλγα, *Ιστορία της Τέχνης: Βιβλίο Μαθητή Γ' Τάξης Ενιαίου Λυκείου*, ΟΕΒΔ, Αθήνα 2004.
- GOMBRICH Ernst, *Το Χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2008.
- JAUSS Hans Robert, *Η θεωρία της πρόσληψης: τρία μελετήματα*, μετάφραση Μ. Πεχλιβάνος, εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1995.
- ΚΟΡΩΝΑΙΟΥ Αλεξάνδρα, *Νέοι και μέσα μαζικής επικοινωνίας: Κοινωνιολογική προσέγγιση των πολιτιστικών πρακτικών του ελεύθερου χρόνου των νέων 11-13 ετών*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1992.
- ΚΥΡΙΑΖΗ Νότα, *Η κοινωνιολογική έρευνα: Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα 2011.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Νίκος, ΒΙΔΑΛΗ Μαρία, "Ο κόσμος των παραστάσεων¹: Ο κοινωνικός χώρος του κοινού των θεάτρων", *Κοινωνικές επιστήμες*, τ. 1, 2012, σσ. 65-94.
- SMITH Philip, *Πολιτισμική Θεωρία: Μια εισαγωγή*, εκδόσεις Κριτική, Αθήνα 2006.
- ΦΟΥΝΤΟΥΛΑΚΗ Έφη, *Επαναφορά στον Greco*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2005.
- ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ Άλκης, *Η τέχνη του εικοστού αιώνα*, Τόμοι I-III, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1994.

ξενόγλωσση

- ARNOULD Eric, THOMPSON Craig, "Consumer Culture Theory (CCT): Twenty Years of Research", *The Journal of Consumer Research*, vol. 31, no 4, 2005, σσ. 868-882.
- BECK Ulrich, *Risk Society: Towards a New Modernity*, Sage Publications, London 1992.
- BELLAVANCE Guy, "Where's high? Who's low? What's new? Classification and stratification inside cultural 'Repertoires'", *Poetics*, vol. 36, no 2-3, 2008, σσ. 189-216.
- BENNETT Andy, "Sub-cultures or Neotribes? Rethinking the Relationship between Youth Style and Musical Taste", *Sociology*, vol. 33, no 3, 1999, σσ. 599-617.
- BENNETT Tony, SAVAGE Mike, SILVA Elizabeth, WARDE Alan, GAYO-CAL Modesto, WRIGHT David, "Cultural Capital and the Cultural Field in Contemporary Britain", *CRESC Working Paper*, no 3, 2005.

- BENNETT Tony, SAVAGE Mike, SILVA Elizabeth, WARDE Alan, GAYO-CAL Modesto, WRIGHT David, *Culture, Class, Distinction*, Routledge ed., Abingdon Oxon, 2009.
- BERGHMAN Michaël, VAN EIJCK Koen, "Visual arts appreciation patterns: Crossing horizontal and vertical boundaries within the cultural hierarchy", *Poetics*, vol. 37, 2009, σσ. 348–365.
- BOURDIEU Pierre, "Outline of a sociological theory of art perception", στο P. Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Polity Press, Cambridge 1993, σσ. 215–237.
- BOURDIEU Pierre, "The forms of capital", στο A.H. Halsey, H. Lauder, P. Brown, A.M. Wells, (επιμ.), *Education, Culture and Society*, Oxford University Press, Oxford 1997, σσ. 46–58.
- BOURDIEU Pierre, "La « jeunesse » n'est qu'un mot", στο *Questions de sociologie* (1984), Éditions de Minuit, Paris 2002, σσ. 143-154.
- BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain, *The Love of Art: European Art Museums and their Public* (1966), Polity Press, Oxford 1991.
- BRYSON Bethany, "What about the univores? Musical dislikes and group-based identity construction among Americans with low levels of education", *Poetics*, vol. 25, 1997, σσ. 141–156.
- BRYSON Bethany, "Anything but heavy metal: symbolic exclusion and musical dislikes", *American Sociological Review*, vol. 61, 1996, σσ. 884–899.
- CARRABINE Eamonn, LONGHURST Brian, "Mosaics of omnivorousness: suburban youth and popular music", *New Formations*, vol. 38, 1999, σσ. 125–140.
- CHAN Tak Wing, GOLDTHORPE John, "Social stratification and cultural consumption: The visual arts in England", *Poetics*, vol. 35, 2007, σσ. 168-190.
- CHAN Tak Wing, GOLDTHORPE John, "Social stratification and cultural consumption: Music in England", *European Sociological Review*, vol. 23, no 1, 2007, σσ. 1-19.
- CHAN Tak Wing, GOLDTHORPE John, "The Social Stratification of Theatre, Dance and Cinema Attendance", *Cultural Trends*, vol. 14, no 55, 2005, σσ. 193-212.
- CHILD Irvin, "Personality correlates of aesthetic judgment in college students", *Journal of Personality*, no 33, 1965, σσ. 476-511.

- GREENBERG Clement, "Avant-garde and kitch", 1939, ανακτήθηκε από <http://www.sharecom.ca/greenberg/kitsch.html> (τελευταία πρόσβαση Μάιος 2014).
- COULANGEON Philippe, "Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie: Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ?", *Sociologie et sociétés*, vol. 36, no 1, 2004, σσ. 59-85.
- COULANGEON Philippe, LEMEL Yannick, "Is 'distinction' really outdated? Questioning the meaning of the omnivorization of musical taste in contemporary France", *Poetics*, vol. 35, 2007, σσ. 93–111.
- CUPCHIK Gerald, WINSTON Andrew, "The Evaluation of High Art and Popular Art By Naive and Experienced Viewers", *Visual Arts Research*, vol. 18, no 1, 1992, σσ. 1-14.
- DEBIES-CARL Jeffrey, "Are the kids alright? A critique and agenda for taking youth cultures seriously", *Social Science Information*, no 52, 2013, σσ. 110-133.
- DiMAGGIO Paul, "Cultural Capital and School Success: The Impact of Status Culture Participation on the Grades of U.S. High School Students", *American Sociological Review*, vol. 47, no 2, 1982, σσ. 189-201.
- DiMAGGIO Paul, "Classification in Art", *American Sociological Review*, vol. 52, no 4, 1987, σσ. 440-455.
- DiMAGGIO Paul, "Are art-museum visitors different from other people? The relationship between attendance and social and political attitudes in the United States", *Poetics*, vol. 24, 1996, σσ. 161–180.
- DiMAGGIO Paul, USEEM Michael, "Social class and arts consumption: The origin and consequences of class differences in exposure to the arts in America", *Theory and Society*, vol. 5, no 2, 1978, σσ. 141–161.
- FEATHERSTONE Mike, "Lifestyle and Consumer Culture", *Theory Culture Society*, no 4, 1987, σσ. 55-70.
- FREELAND Cynthia, *Μα είναι αυτό τέχνη;*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2005.
- GANS Herbert, *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste* (1974), revised ed. Basic Books, New York 1999.
- GARDNER Howard, GARDNER Judith, "Developmental Trends in Sensitivity to Form and Subject Matter in Paintings", *Studies in Art Education*, vol. 14, no 2, 1973, σσ. 52-56

- GIDDENS Anthony, *Modernity and Self - Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Polity Press, Cambridge 1991.
- GREENBERG Clement, "Avant-garde and kitch", 1939, <<http://www.sharecom.ca/greenberg/kitsch.html>> [Μάιος 2014].
- GRENFELL Michael, HARDY Cheryl, *Art Rules - Pierre Bourdieu and the Visual Arts*, Berg ed., Oxford 2007.
- GRIPSUD Jostein, HOVDEN Jan Fredrik, MOE Hallvard, "Changing relations: class, education and cultural capital", *Poetics*, vol. 39, no 6, 2011, σσ. 507–529.
- HALLE David, *Inside Culture: Art and Class in the American Home*, University of Chicago Press, Chicago 1993.
- HANQUINET Laurie, ROOSE Henk, SAVAGE Mike, "The Eyes of the Beholder: Aesthetic Preferences and the Remaking of Cultural Capital", *Sociology*, vol. 48, 2014, σσ. 111-132.
- HEINICH Nathalie, "L'art contemporain expose aux rejets : contribution à une sociologie des valeurs", *Hermès*, vol. 20, 1996, σσ. 193-204.
- HOLT Douglas, "Distinction in America? Recovering Bourdieu's theory of tastes from its critics", *Poetics*, vol. 25, 1997, σσ. 93-120.
- KATZ-GERRO Tally, SULLIVAN Oriel, "The Omnivore Thesis Revisited: Voracious Cultural Consumers", *European Sociological Review*, vol. 23, no 2, 2007, σσ. 123–137.
- KATZ-GERRO Tally, SULLIVAN Oriel, "Voracious Cultural Consumption: The intertwining of gender and social status", *Time Society*, vol. 19, 2010, σσ. 193-219.
- KOMAR and MELAMID, *The Most Wanted Paintings on the Web*, <<http://awp.diaart.org/km>> [Μάιος 2014].
- LAHIRE Bernard, "From the habitus to an individual heritage of dispositions: Towards a sociology at the level of the individual", *Poetics*, vol. 31, 2003, σσ. 329–355.
- LAHIRE Bernard, *La Culture des individus: Dissonances culturelles et distinction de soi*, Editions la Découverte, Paris 2004.
- LAHIRE Bernard, "The individual and the mixing of genres: Cultural dissonance and self-distinction", *Poetics*, vol. 36, 2008, σσ.166–188.

- LAMONT Michèle, *Money, Morals, and Manners: The Culture of the French and the American Upper-Middle Class*, University of Chicago Press, Chicago 1992.
- LIZARDO Omar, SKILES Sara, "Cultural consumption in the fine and popular arts realms", *Sociology Compass*, vol. 2, 2008, σσ. 285–502.
- LOPEZ SINTAS Jordi, GARCIA ALVAREZ Ercilia, "Omnivores Show Up Again: The Segmentation of Cultural Consumers in Spanish Social Space", *European Sociological Review*, vol. 18, 2002, σσ. 353–368.
- MOHR John, DiMAGGIO Paul, "The Intergenerational Transmission of Cultural Capital", *Research in Social Stratification and Mobility*, vol. 14, 1995, σσ. 169-200.
- NAGEL Ineke, "Cultural participation between the ages of 14 and 24: intergenerational transmission or cultural mobility?", *European Sociological Review*, vol. 26, no 5, 2010, σσ. 541–556.
- NEWMAN Andrew, GOULDING Anna, WHITEHEAD Christopher, "How cultural capital, habitus and class influence the responses of older adults to the field of contemporary visual art", *Poetics*, vol. 41, 2013, σσ. 456–480.
- OCTOBRE Sylvie, "Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission: un choc de cultures ?", *Culture prospective*, no 1, 2009, σσ. 1-8.
- OLLIVIER Michèle, "Modes of openness to cultural diversity: Humanist, populist, practical, and indifferent", *Poetics*, vol. 36, no 2–3, 2008, σσ. 120–147.
- PETERSON Richard, "Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore", *Poetics*, vol. 21, 1992, σσ. 243-258.
- PETERSON Richard, "The rise and fall of highbrow snobbery as a status marker", *Poetics*, vol. 25, 1997, σσ. 75-92.
- PETERSON Richard, "Problems in comparative research: The example of omnivorousness", *Poetics*, vol. 33, 2005, σσ. 257–282.
- PETERSON Richard, KERN Roger, "Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore", *American Sociological Review*, vol. 61, no 5, 1996, σσ. 900-907.
- PETERSON Richard, SIMKUS Albert, "How musical tastes mark occupational status groups", στο M. Lamont, M. Fournier (επιμ.), *Cultivating Differences*, University of Chicago Press, Chicago 1992, σσ. 152–186.
- SANTORO Marco, "Cultural Omnivores", *Encyclopedia of Consumer Culture*, SAGE Publications, 2011.

- SCHAPIRO Meyer, "The nature of abstract art", *Marxist Quarterly*, nº 1, 1937, σσ. 77-99, <<http://timothyquigley.net/vcs/schapiro-naa.pdf>> [Σεπτέμβριος 2013].
- TRIGG Andrew, "Veblen, Bourdieu, and Conspicuous Consumption", *Journal of Economic Issues*, vol. 35, no 1, 2001, σσ. 99-115.
- WARDE Alan, WRIGHT David, GAYO-CAL Modesto, "Understanding cultural omnivorousness: Or, the Myth of the Cultural Omnivore", *Cultural Sociology*, vol. 1, 2007, σσ. 143-164.
- WILLEKENS Mart, LIEVENS John, "Family (and) culture: The effect of cultural capital within the family on the cultural participation of adolescents", *Poetics*, vol. 42, 2014, σσ. 98-113.
- WUGGENIG Ulf, "Comments on Chan and Goldthorpe: Pitfalls in testing Bourdieu's homology assumptions using mainstream social science methodology", *Poetics*, vol. 35, no 2-3, 2007, σσ. 306-316
- VAN EIJCK Koen, "The impact of family background and educational attainment on cultural consumption: A sibling analysis", *Poetics*, vol. 25, 1997, σσ. 195-224.
- VAN EIJCK Koen, "Social Differentiation in Musical Taste Patterns", *Social Forces*, vol. 79, no 3, 2001, σσ. 1163-1185
- VAN EIJCK Koen, "The Impact of Religious Identity and Social Orientations on Visual Arts Appreciation", *European Sociological Review*, vol. 28, no 3, 2012, σσ. 394-407.

Παράρτημα

I. Ερωτηματολόγιο.....	108
II. Εικαστικά έργα ανά ενότητα.....	112
III. Πίνακες στατιστικών δεδομένων.....	122

I. Ερωτηματολόγιο

⇒ Η παρούσα έρευνα πραγματοποιείται στο πλαίσιο μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας σε σχέση με τις αισθητικές προτιμήσεις και τις πολιτιστικές πρακτικές των εφήβων. Δεν υπάρχουν σωστές και λάθος απαντήσεις· αυτό που ενδιαφέρει είναι η προσωπική σου άποψη. Οι απαντήσεις θα είναι ανώνυμες και εμπιστευτικές.

Ευχαριστώ πολύ για τη συνεργασία και την πολύτιμη βοήθεια!

A.

Σημείωσε πόσο σου αρέσουν τα εικαστικά έργα κάθε ενότητας, σε πενταβάθμια κλίμακα όπου το 1 αντιστοιχεί στο “καθόλου” και το 5 στο “πολύ”. [κύκλωσε το αντίστοιχο νούμερο]

ΕΝΟΤΗΤΑ 1.	καθόλου	1	2	3	4	5	πολύ
ΕΝΟΤΗΤΑ 2.	καθόλου	1	2	3	4	5	πολύ
ΕΝΟΤΗΤΑ 3.	καθόλου	1	2	3	4	5	πολύ
ΕΝΟΤΗΤΑ 4.	καθόλου	1	2	3	4	5	πολύ
ΕΝΟΤΗΤΑ 5.	καθόλου	1	2	3	4	5	πολύ
ΕΝΟΤΗΤΑ 6.	καθόλου	1	2	3	4	5	πολύ
ΕΝΟΤΗΤΑ 7.	καθόλου	1	2	3	4	5	πολύ
ΕΝΟΤΗΤΑ 8.	καθόλου	1	2	3	4	5	πολύ
ΕΝΟΤΗΤΑ 9.	καθόλου	1	2	3	4	5	πολύ
ΕΝΟΤΗΤΑ 10.	καθόλου	1	2	3	4	5	πολύ

B.**B1. Από τους παρακάτω ζωγράφους ποιους γνωρίζεις;***[σημείωσε στο αντίστοιχο κουτάκι]*

<input type="checkbox"/>	Β. Βαν Γκογκ
<input type="checkbox"/>	Β. Καντίνσκυ
<input type="checkbox"/>	Ρ. Μαγκρίτ
<input type="checkbox"/>	Σ. Μποπιτσέλι
<input type="checkbox"/>	Μ. Ντυσάν
<input type="checkbox"/>	Ρέμπραντ
<input type="checkbox"/>	Π. Σεζάν

<input type="checkbox"/>	Γ. Βερμέρ
<input type="checkbox"/>	Τ. Κόνσταμπλ
<input type="checkbox"/>	Α. Ματίς
<input type="checkbox"/>	Γ. Μπούς
<input type="checkbox"/>	Π. Πικάσο
<input type="checkbox"/>	Π. Ρενουάρ
<input type="checkbox"/>	Τζ.Μ.Γ. Τέρνερ

<input type="checkbox"/>	Α. Γουόρχολ
<input type="checkbox"/>	Κ. Κορό
<input type="checkbox"/>	Κ. Μονέ
<input type="checkbox"/>	Σ. Νταλί
<input type="checkbox"/>	Τζ. Πόλοκ
<input type="checkbox"/>	Μ. Ρόθκο
<input type="checkbox"/>	Τιτσιάνο

<input type="checkbox"/>	Τ. Ζερικό
<input type="checkbox"/>	Ρ. Λιχνεστάιν
<input type="checkbox"/>	Π. Μοντριάν
<input type="checkbox"/>	Ε. Ντελακρουά
<input type="checkbox"/>	Ραφαήλ
<input type="checkbox"/>	Π.Π. Ρούμπενς
<input type="checkbox"/>	Ντ. Χιρστ

B2. Από τις παρακάτω απόψεις με ποια/ποιες συμφωνείς περισσότερο;*[ως 2 απαντήσεις]*

η ζωγραφική δε με ενδιαφέρει
 μου αρέσει μόνο η αναπαραστατική ζωγραφική
 η αφηρημένη ζωγραφική με ενδιαφέρει όσο και η αναπαραστατική
 με ενδιαφέρει μόνο η μοντέρνα τέχνη
 η σύγχρονη τέχνη είναι ότι να' ναι, και ένα παιδί μπορεί να την κάνει
 δεν μπορώ να εκτιμήσω την αξία της ζωγραφικής επειδή δε γνωρίζω αρκετά

<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>

Γ.**Γ1. Πόσο σου αρέσουν τα παρακάτω είδη μουσικής; [σημείωσε το βαθμό κυκλώνοντας το αντίστοιχο νούμερο, όπου το 1 αντιστοιχεί στο "καθόλου" και το 5 στο "πολύ"]**

pop	1	2	3	4	5
rock	1	2	3	4	5
heavy metal	1	2	3	4	5
dance/house	1	2	3	4	5
hip hop	1	2	3	4	5
RnB	1	2	3	4	5
jazz	1	2	3	4	5
ethnic	1	2	3	4	5
reggae	1	2	3	4	5
ηλεκτρονική	1	2	3	4	5
κλασική	1	2	3	4	5
ελληνική pop	1	2	3	4	5
ελληνικό έντεχνο	1	2	3	4	5
ελληνικό λαϊκό	1	2	3	4	5

Γ2. α. Πόσες φορές έχεις κάνει τις παρακάτω δραστηριότητες μέσα στους τελευταίους 12 μήνες; [Σημείωσε στο αντίστοιχο κάθε φορά κουτάκι. Στο τελευταίο κουτάκι δεξιά, σημείωσε ποιες από τις δραστηριότητες αυτές έχεις κάνει στο πλαίσιο σχολικών επισκέψεων και πόσες φορές]

έχεις:	καμία	1	2	3 - 5	πάνω από 5	με το σχολείο
επισκεφτεί μουσείο τέχνης ή έκθεση τέχνης	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
επισκεφτεί άλλου είδους μουσείο	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
παρακολουθήσει ζωντανά θεατρική παράσταση	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
παρακολουθήσει ζωντανά επιθεώρηση, standup comedy...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
παρακολουθήσει ζωντανά παράσταση κλασικού χορού	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
παρακολουθήσει ζωντανά παράσταση σύγχρονου χορού	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
παρακολουθήσει ζωντανά παράσταση παραδοσιακών χορών	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
παρακολουθήσει ταινίες blockbuster (μεγάλες εμπορικές επιτυχίες) σε multiplex (πολυκινηματογράφοι τύπου Village)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
παρακολουθήσει ταινίες μη εμπορικές, ανεξάρτητης παραγωγής ή εναλλακτικού κινηματογράφου σε σινεμά	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
παρακολουθήσει ζωντανά συναυλία κλασικής μουσικής	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
παρακολουθήσει ζωντανά συναυλία rock/pop/έντεχνου βγει σε κέντρο με ζωντανή ελληνική μουσική	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

β. Ποιες από τις παραπάνω δραστηριότητες θα ήθελες να κάνεις περισσότερο; [συμπλήρωσε]

γ. Για ποιους λόγους δεν τις κάνεις όσο συχνά θα ήθελες;

- λόγω έλλειψης χρημάτων λόγω έλλειψης χρόνου
- λόγω έλλειψης κατάλληλης παρέας άλλο _____ (συμπλήρωσε)



φύλο: κορίτσι αγόρι

έτος γέννησης: _____

χώρα καταγωγής: _____

περιοχή κατοικίας: _____

σε τι σπίτι μένεις;

- σε παλιά μονοκατοικία / διώροφο σε καινούρια μονοκατοικία / διώροφο
- σε παλιά πολυκατοικία σε καινούρια πολυκατοικία

- σε σπίτι μικρότερο από 60τμ. σε σπίτι 60 - 80τμ.
- σε σπίτι 81 - 100τμ. σε σπίτι μεγαλύτερο από 100τμ.

το σπίτι σας είναι:

- ιδιόκτητο με ενοίκιο άλλο ----- (συμπλήρωσε)

έχεις ανεξάρτητο υπνοδωμάτιο;

- ναι, αποκλειστικά δικό μου
 ναι, αλλά το μοιράζομαι με άλλο μέλος της οικογένειας
 όχι

πόσα άτομα ζείτε στο σπίτι; _____

έχεις αδέρφια και αν ναι, πόσα; ναι _____ όχι

πόσο άνετα πιστεύεις ότι ζείτε με το παρόν οικογενειακό σας εισόδημα;

- καθόλου λίγο μέτρια αρκετά πολύ

πόσο χαρτζιλίκι παίρνεις το μήνα;

- καθόλου μέχρι 10 € 11 – 20 €
 21 – 30 € 31 – 50 € πάνω από 50 €

εργασιακή κατάσταση γονέων/κηδεμόνων: [στη στήλη α συμπλήρωσε για τον άνδρα κηδεμόνα και στη στήλη β για τη γυναίκα]

- | | α. | β. |
|----------------------------|--------------------------|--------------------------|
| σταθερή και μόνιμη εργασία | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| περιοδική εργασία | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| άνεργος/η | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| συνταξιούχος | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| οικιακά | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

επάγγελμα γονέων/κηδεμόνων: α. _____ / β. _____

μορφωτικό επίπεδο γονέων/κηδεμόνων:

- | | α. | β. |
|---------------------------------------|--------------------------|--------------------------|
| δεν έχει τελειώσει το Δημοτικό | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| απόφοιτος Δημοτικού | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| απόφοιτος Γυμνασίου | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| απόφοιτος Λυκείου | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| απόφοιτος σχολής κατάρτισης (πχ. ΙΕΚ) | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| απόφοιτος ΤΕΙ | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| απόφοιτος Πανεπιστημίου | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| κάτοχος μεταπτυχιακού διπλώματος | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| κάτοχος διδακτορικού διπλώματος | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

εκτός σχολείου, έχεις παρακολουθήσει μαθήματα ή εργαστήρια τέχνης; ναι όχι

αν ναι, τι είδους και για τι χρονικό διάστημα; είδος _____ διάρκεια _____

συμμετέχεις (ή συμμετείχες τα τελευταία 3 χρόνια) σε κάποια καλλιτεχνική ομάδα (θεατρική, χορευτική κλπ.) και αν ναι, τι είδους;

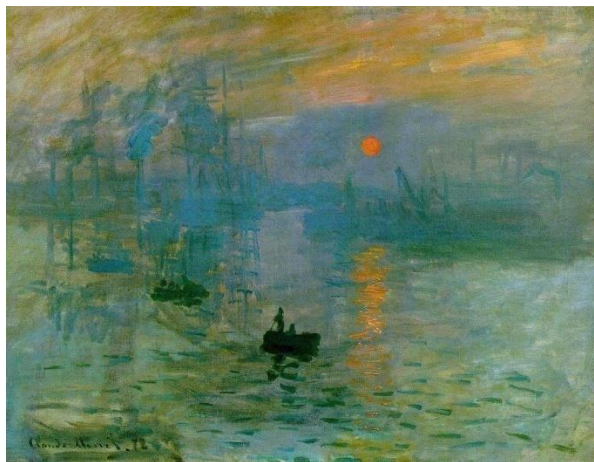
- ναι _____ όχι _____

☺ Ευχαριστώ πολύ για το χρόνο σου!

II. Εικαστικά έργα ανά ενότητα

1. Ιμπρεσιονισμός/Μετά-ιμπρεσιονισμός [τοπία]

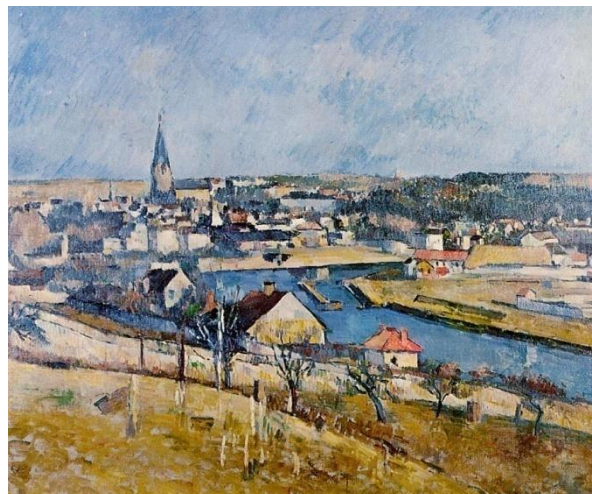
- i. Claude Monet, *Εντύπωση, ανατολή ηλίου (Impression, soleil levant)*, 1872, Musée Marmottan Monet, Paris.



- ii. Pierre-Auguste Renoir, *Η πλατεία του Αγίου Μάρκου (La place Saint-Marc)*, Venise, 1881, Minneapolis Institute of Art, Minnesota.



- iii. Paul Cézanne, *Ile de France*, 1880, Ιδιωτική Συλλογή.

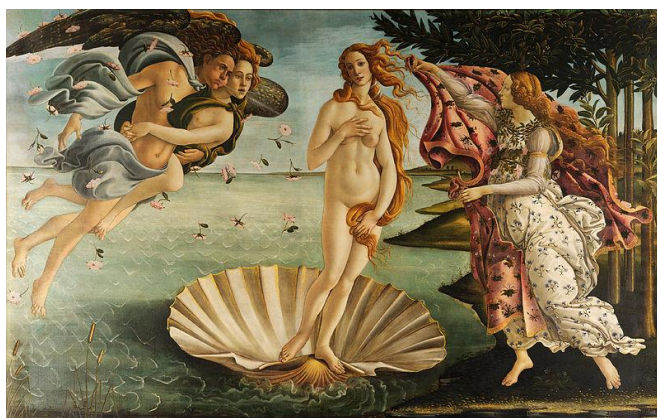


- iv. Vincent van Gogh, *Ένασπρη νύχτα (La Nuit étoilée)*, 1889, Museum of Modern Art - New York.



2. Αναγέννηση

- i. Sandro Botticelli, *Η γέννηση της Αφροδίτης (La Nascita di Venere)*, 1482-1485, Galleria degli Uffizi, Firenze.



- ii. Raffaello Sanzio, *Η Παναγία στο λιβάδι (Madonna del Prato)*, 1505-6, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

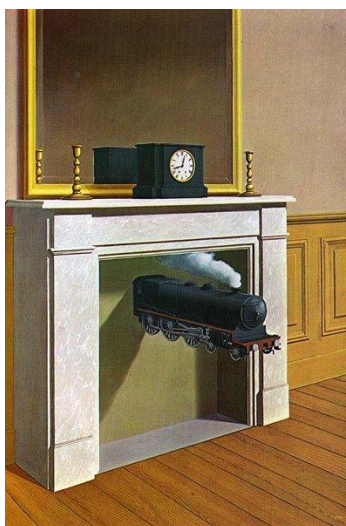


- iii. Tiziano Vecellio, *Βάκχος και Αριάδνη (Bacco e Arianna)*, 1520-1523, National Gallery, London.

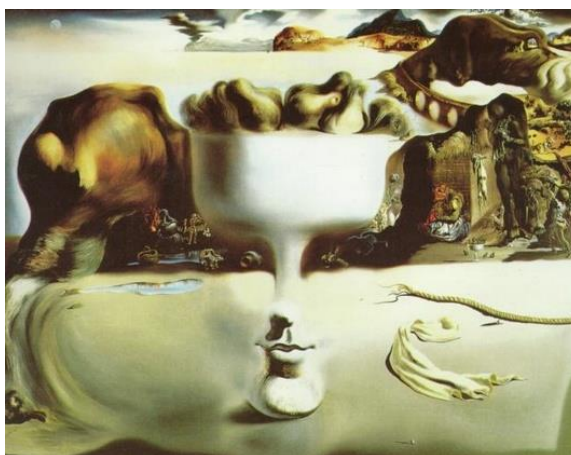


3. Σουρεαλισμός

- i. René Magritte, *La Durée poignardée*, 1938, Art Institute of Chicago.



- ii. Salvador Dalí, *Εμφάνιση προσώπου και φρουτιέρας σε παραλία (Apparition of a Face and Fruit Dish on a Beach)*, 1938, Wadsworth Atheneum - Connecticut.



4. Μπαρόκ [προσωπογραφίες]

- i. Peter Paul Rubens, *Πορτρέτο της Clara Serena Rubens*, 1616, Collection of the Prince of Liechtenstein.



- ii. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Νυχτερινή περιπόλος (De Nachtwacht)*, 1642, Rijksmuseum, Amsterdam.

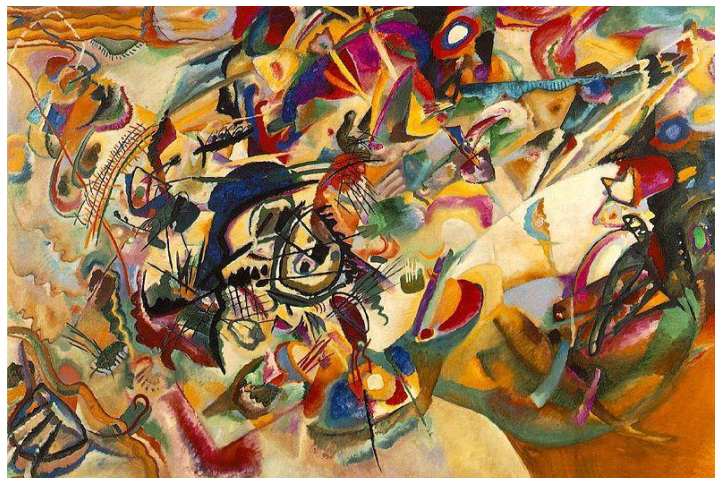


- iii. Johannes Vermeer, *Το κορίτσι με το μαργαριταρένιο σκουλαρίκι (Het Meisje met de Parel)*, 1665, Mauritshuis, Den Haag.

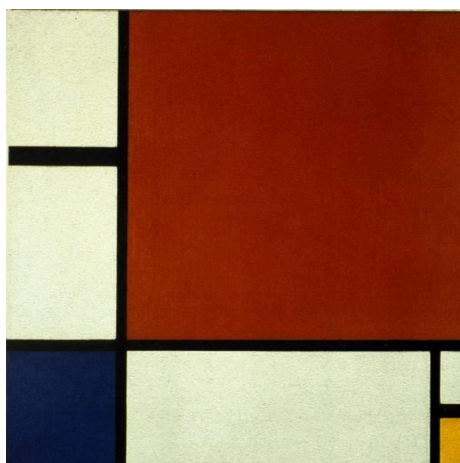


5. Αφηρημένη τέχνη/Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός

- i. Wassily Kandinsky, *Σύνθεση 7 (Composition VII)*, 1913, State Tretyakov Gallery, Moscow.



- ii. Piet Mondrian, *Σύνθεση 2 σε κόκκινο, μπλε, κίτρινο (Composition II in Red, Blue, and Yellow)*, 1930, Ιδιωτική συλλογή.



- iii. Jackson Pollock, *Αριθμός 1 (Number 1)*, 1949, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles.



iv. Mark Rothko, *Ap. 14 Κόκκινο (No 14 Red)*, 1960, San Francisco Museum of Modern Art.



6. 19^{ος} αιώνας – τοπία

i. John Constable, *Flatford Mill*, 1816-17, Tate Britain, London.



ii. Joseph William Mallord Turner, *Chichester Canal*, 1828, Tate Britain, London.

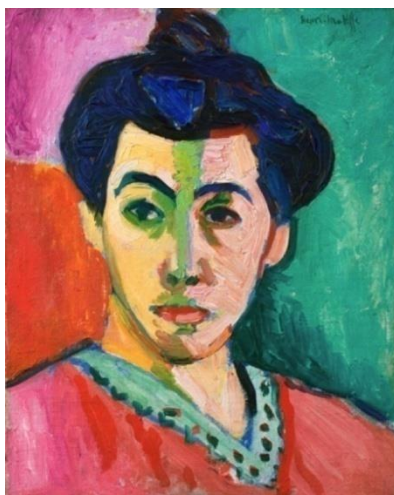


- iii. Jean-Baptiste-Camille Corot, *Ville d'Avray*, 1867, National Gallery of Art, Washington.



7. Φωβισμός/Κυβισμός [πορτρέτα]

- i. Henri Matisse, *Πορτρέτο με πράσινη γραμμή* (*Madame Matisse - La Raie verte*), 1905, Statens Museum for Kunst, Copenhagen.



- ii. Pablo Picasso, *Γυναίκα που κλαίει* (*La femme qui pleure*), 1937, Tate Modern – London.



8. Ντανταϊσμός/Εννοιακή και σύγχρονη τέχνη [εγκαταστάσεις]

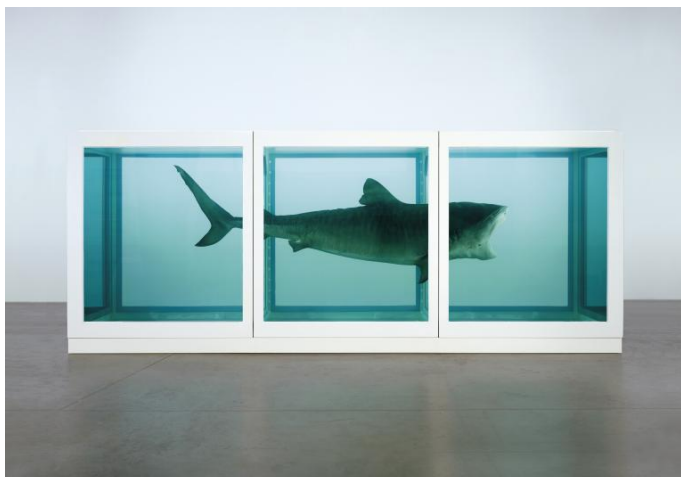
- i. Marcel Duchamp, *Λεκάνη ουρητηρίου (The Fountain)*, 1917.



- ii. Joseph Beuys, *Lightning with Stag in its Glare (Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch)*, 1958–85, Guggenheim Bilbao Museoa, Bilbao.



- iii. Damien Hirst, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991.



9. Ρομαντισμός

- i. Théodore Géricault, *Η Σχεδία της Μέδουσας (Le Radeau de la Méduse)*, 1818-1819, Musée du Louvre, Paris.



- ii. Eugène Delacroix, *Η Ελευθερία οδηγεί το Λαό (La Liberté guidant le peuple)*, 1830, Musée du Louvre, Paris.



10. Pop Art

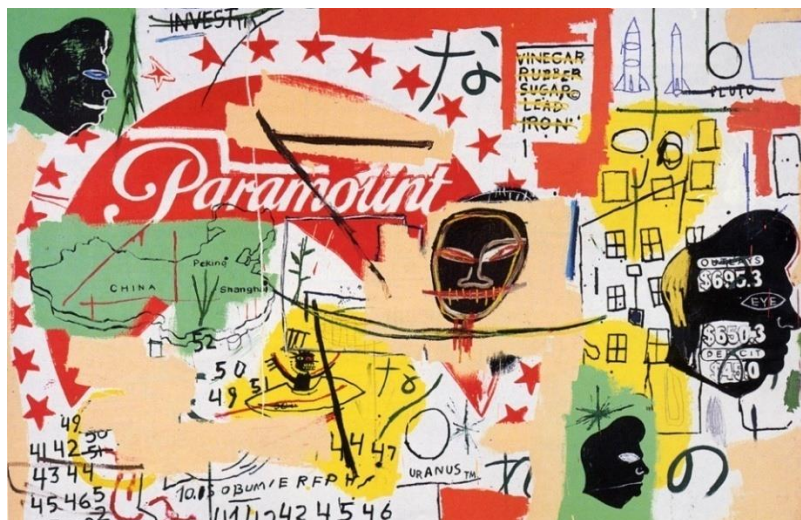
- i. Roy Lichtenstein, *Whaam!*, 1963, Tate Modern – London.



- ii. Andy Warhol, *Marilyn*, 1967, Ιδιωτική Συλλογή.



- iii. Andy Warhol and Jean-Michel Basquiat, *Paramount*, 1984-85.



III. Πίνακες στατιστικών δεδομένων

Πίνακας I. Μέσες τιμές και ποσοστά αρέσκειας/απαρέσκειας ανά είδος/κίνημα τέχνης

	αριθμητ. μέσος (mean)	διάμεσος (median)	επικρατ. τιμή (mode)	1 [καθόλου] (%)	2 [λίγο] (%)	3 [μέτρια] (%)	4 [αρκετά] (%)	5 [πολύ] (%)
Ιμπρεσιονισμός – Μετά- ιμπρεσιονισμός (τοπία)	3,40	3,00	4	3,1	13,0	35,1	38,9	9,9
Αναγέννηση	3,60	4,00	4	3,8	14,5	22,1	37,4	22,1
Σουρεαλισμός	2,99	3,00	3	16,0	23,7	24,4	16,8	19,1
Μπαρόκ (προσωπογραφίες)	3,25	3,00	3	6,9	16,8	35,1	26,7	14,5
Αφηρημένη τέχνη – Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός	2,63	2,00	2	21,4	31,3	21,4	14,5	11,5
19 ^{ος} αι - τοπία	4,17	5,00	5	1,5	7,6	13,7	26,7	50,5
Φοβισμός – Κυβισμός (πορτρέτα)	2,70	3,00	3	20,6	25,2	26,0	19,8	8,4
Ντανταϊσμός – Εννοιακή και σύγχρονη τέχνη	2,54	3,00	3	26,0	23,7	27,5	16,0	6,9
Ρομαντισμός	3,96	4,00	5	1,5	10,7	17,6	30,5	39,7
Pop art	3,70	4,00	5	6,1	11,5	23,7	23,7	35,1

Πίνακας II. Μέσοι όροι προτιμήσεων για κάθε είδος/κίνημα τέχνης κατά κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων

	Ιμπρ.	Αναγεν.	Σουρεαλ.	Μπαρόκ	Αφηρ. τέχνη	19 ^{ος} τοπία	Φοβ./ Κυβ.	Dada/ συγχρ.	Ρομαντ.	Pop art
χαμηλή κατηγορία	3,19 ^a	3,31 ^a	2,97	2,86 ^a	2,42	4,11	2,50 ^a	2,44	3,69 ^a	3,72
χαμηλή μεσαία κατηγορία	3,28 ^b	3,75	2,72	3,41 ^a	2,63	4,16	2,69	2,34	4,06	3,63
υψηλή μεσαία κατηγορία	3,44	3,64	3,05	3,33	2,74	4,28	2,54 ^b	2,59	3,90	3,90
υψηλή κατηγορία	3,84 ^{a,b}	4,00 ^a	3,42	3,47	2,74	4,11	3,37 ^{a,b}	2,68	4,47 ^a	3,47
P	a,b: p<,05	a: p<,05		a: p<,05			a,b: p<,05		a: p<,05	

One-way ANOVA

Πίνακας III. Ποσοστά (%) μέγιστης προτίμησης [μου αρέσει πολύ] για κάθε είδος/κίνημα τέχνης ανά φύλο, μορφωτικό επίπεδο πατέρα και μητέρας, κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων, καλλιτεχνικό υπόβαθρο.

	Ιμπρ.	Αναγεν.	Σουρεαλ.	Μπαρόκ	Αφηρ. τέχνη	19 ^{ος} τοπία	Φοβ./ Κυβ.	Dada/ συγχρ.	Ρομαντ.	Pop art
φύλο										
κορίτσι	12,5	22,5	17,5	15,0	16,3	43,8	11,3	7,5	32,5	45,0
αγόρι	5,9	21,6	21,6	13,7	3,9	60,8	3,9	5,9	51,0	19,6
μορφωτικό επίπεδο πατέρα										
ως υποχρεωτική εκπαίδευση	4,5	13,6	9,1	9,1	4,5	50,0	---	---	36,4	36,4
απόφοιτος λυκείου	6,7	11,1	11,1	13,3	15,6	40,0	8,9	13,3	26,7	33,3
μεταδευτ/βάθμια κατάρτιση	13,6	36,4	31,8	22,7	9,1	54,5	9,1	9,1	45,5	54,5
ανώτατη εκπαίδευση	13,5	29,7	27,0	16,2	13,5	59,5	13,5	2,7	48,6	24,3
μορφωτικό επίπεδο μητέρας										
ως υποχρεωτική εκπαίδευση	---	38,3	8,3	8,3	16,7	41,7	8,3	---	33,3	33,3
απόφοιτος λυκείου	9,1	9,1	15,9	6,8	15,9	52,3	4,5	11,4	40,9	29,5
μεταδευτ/βάθμια κατάρτιση	7,4	29,6	22,2	18,5	7,4	51,9	3,7	---	40,7	44,4
ανώτατη εκπαίδευση	14,9	27,7	23,4	21,3	8,5	51,1	14,9	8,5	40,4	36,2
κοινωνικό-επαγγελματική κατηγορία γονέων										
χαμηλή	5,6	8,3	19,4	2,8	11,1	41,7	2,8	8,3	36,1	36,1
χαμηλή μεσαία	9,4	37,5	6,3	18,8	9,4	53,1	9,4	9,4	37,5	34,4
υψηλή μεσαία	7,7	17,9	17,9	17,9	12,8	53,8	2,6	2,6	35,9	38,5
υψηλή	21,1	36,8	47,4	21,1	10,5	57,9	26,3	5,3	63,2	26,3
καλλιτεχνικό υπόβαθρο										
ναι	14,3	23,8	30,2	15,9	15,9	54,0	12,7	9,5	41,3	36,5
όχι	5,9	20,6	8,8	13,2	7,4	47,1	4,4	4,4	38,2	33,8
στο σύνολο	9,9	22,1	19,1	14,5	11,5	50,5	8,4	6,9	39,7	35,1

Πίνακας IV. Ποσοστά (%) ελάχιστης προτίμησης [δεν μου αρέσει καθόλου] για κάθε είδος/κίνημα τέχνης ανά φύλο, μορφωτικό επίπεδο πατέρα και μητέρας, κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων, καλλιτεχνικό υπόβαθρο.

	Ιμπρ.	Αναγεν.	Σουρεαλ.	Μπαρόκ	Αφηρ. τέχνη	Ι9 ^{ος} τοπία	Φοβ./ Κυβ.	Dada/ συγχρ.	Ρομαντ.	Pop art
φύλο										
κορίτσι	3,8	3,8	11,3	3,8	16,3	2,5	18,8	31,3	1,3	3,8
αγόρι	2,0	3,9	23,5	11,8	29,4	---	23,5	17,6	2,0	9,8
μορφωτικό επίπεδο πατέρα										
ως υποχρεωτική εκπαίδευση	9,1	9,1	18,2	13,6	22,7	---	31,8	31,8	---	---
απόφοιτος λυκείου	---	4,4	17,8	6,7	24,4	---	13,3	17,8	4,4	8,9
μεταδευτ/βάθμια κατάρτιση	4,5	---	9,1	---	18,2	4,5	18,2	26,4	---	9,1
ανώτατη εκπαίδευση	2,7	2,7	16,2	5,4	13,5	2,7	24,3	27,0	---	5,4
μορφωτικό επίπεδο μητέρας										
ως υποχρεωτική εκπαίδευση	---	---	25,0	---	33,3	---	25,0	33,3	---	8,3
απόφοιτος λυκείου	4,5	2,3	15,9	2,3	25,0	---	20,5	25,0	2,3	6,8
μεταδευτ/βάθμια κατάρτιση	7,4	---	18,5	3,7	11,1	3,7%	22,2	37,0	---	---
ανώτατη εκπαίδευση	---	8,5	12,8	14,9	21,3	2,1%	19,1	17,0	2,1	8,5
κοινωνικό-επαγγελματική κατηγορία γονέων										
χαμηλή	2,8	5,6	19,4	11,4	25,0	---	19,4	27,8	---	5,6
χαμηλή μεσαία	6,3	6,3	18,8	---	18,8	---	25,0	37,5	3,1	6,3
υψηλή μεσαία	---	2,6	5,1	7,7	23,1	2,6	17,9	17,9	2,6	5,1
υψηλή	5,3	---	26,3	10,5	21,1	5,3	21,1	21,1	---	5,3
καλλιτεχνικό υπόβαθρο										
ναι	1,6	3,2	11,1	3,2	19,0	---	17,5	20,6	1,6	6,3
όχι	4,4	4,4	20,6	10,3	23,5	2,9	23,5	30,9	1,5	5,9
στο σύνολο	3,1	3,8	16,0	6,9	21,4	1,5	20,6	26,0	1,5	6,1

Πίνακας V. Ποσοστά (%) για κάθε κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων ανά φύλο, χώρα καταγωγής και καλλιτεχνικό υπόβαθρο

	κορίτσι	αγόρι	Ελλάδα	Αλβανία	άλλο	με καλλιτεχνικό υπόβαθρο	χωρίς καλλιτεχνικό υπόβαθρο	σύνολο
χαμηλή	28,0	29,4	21,6	45,0	44,4	18,6	37,3	28,6
χαμηλή μεσαία	29,3	19,6	23,9	35,0	22,2	22,0	28,4	25,4
υψηλή μεσαία	29,3	33,3	35,2	20,0	22,2	35,6	26,9	31,0
υψηλή	13,3	17,6	19,3	---	11,1	23,7	7,5	15,1
	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Πίνακας VI. Ποσοστά (%) για κάθε σύμπαν εικαστικών & μουσικών προτιμήσεων κατά φύλο, μορφωτικό επίπεδο πατέρα και μητέρας, κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων, καλλιτεχνικό υπόβαθρο

	κλασικό	μοντέρνο /avant-garde	δημοφ. /pop	ελλην. μουσική	pop/ χορευτ. μουσική	rock/ ηλεκτρ. μουσική	μουσικές του κόσμου	κλασική/ jazz μουσική
φύλο								
κορίτσι	60,0	37,5	68,8	60,0	50,0	31,3	51,3	50,0
αγόρι	64,7	33,3	52,9	47,0	60,8	49,0	27,5	41,2
μορφωτικό επίπεδο πατέρα								
ως υποχρεωτική εκπαίδευση	45,5	13,6	63,6	59,1	68,2	45,5	45,5	18,2
απόφοιτος λυκείου	48,9	44,4	66,7	53,3	42,2	42,2	37,8	46,7
μεταδευτ/βάθμια κατάρτιση	72,7	31,8	68,2	59,1	50,0	40,9	45,5	45,5
ανώτατη εκπαίδευση	78,4	43,2	56,8	54,1	62,2	29,7	40,5	62,2
μορφωτικό επίπεδο μητέρας								
ως υποχρεωτική εκπαίδευση	58,3	25,0	50,0	83,3	58,3	25,0	33,3	16,7
απόφοιτος λυκείου	59,1	22,7	61,4	59,1	52,3	38,6	38,6	40,9
μεταδευτ/βάθμια κατάρτιση	55,6	33,3	77,8	55,6	37,0	40,7	51,9	51,9
ανώτατη εκπαίδευση	70,2	53,2	59,6	44,7	63,8	40,4	40,4	55,3
κοινωνικό-επαγγελματική κατηγορία γονέων								
χαμηλή	44,5	22,2	63,9	55,6	58,3	33,3	38,9	14,0
χαμηλή-μεσαία	62,5	31,3	59,4	50,0	56,3	34,4	43,8	50,0
υψηλή-μεσαία	69,2	38,5	71,8	76,9	38,5	46,2	41,0	41,0
υψηλή	78,9	57,9	52,6	26,3	63,2	42,1	42,1	89,5
καλλιτεχνικό υπόβαθρο								
ναι	71,4	50,8	48,1	55,6	52,4	39,7	52,4	65,1
όχι	52,9	22,1	51,9	54,4	55,9	36,8	32,4	29,4
στο σύνολο	61,8	35,9	62,6	55,0	54,2	38,2	42,0	46,6

- τα αθροίσματα δεν είναι 100 γιατί κάποιος μπορεί να ανήκει σε πάνω από ένα σύμπαν γούστου

Πίνακας VII. Ποσοστά (%) για κάθε συγκρότημα πολιτιστικών πρακτικών κατά φύλο, μορφωτικό επίπεδο πατέρα και μητέρας, κοινωνικοεπαγγελματική κατηγορία γονέων, καλλιτεχνικό υπόβαθρο

	παραστ. τέχνες	πρακτικές "καλλιεργ. γούστου"	δημοφ./ λαϊκές πρακτικές	σινεμά	ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΕΧΝΗΣ**	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**	ΤΑΙΝΙΑ BLOCK BUSTER **	ΚΕΝΤΡΟ με ΖΩΝΤΑΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ**
φύλο								
κορίτσι	13,8	35,0 (21,3)*	28,8	41,3	41,3 (13,8)*	10,0	70,0	35,0
αγόρι	---	27,5 (17,6)	31,4	39,2	41,2 (19,6)	5,9	70,6	49,0
μορφωτικό επίπεδο πατέρα								
ως υποχρεωτική εκπαίδευση	4,5	36,4 (13,6)*	36,4	31,8	45,5 (4,5)*	4,5	68,2	45,5
απόφοιτος λυκείου	6,7	26,7 (20,0)	28,9	46,7	37,8 (17,8)	2,2	68,9	37,8
μεταδευτ/ βάθμια κατάρτιση	9,1	13,6 (9,1)	27,3	31,8	31,8 (18,2)	4,5	68,2	40,9
ανώτατη εκπαίδευση	13,5	45,9 (27,0)	27,0	40,5	48,6 (18,9)	18,9	78,4	40,5
μορφωτικό επίπεδο μητέρας								
ως υποχρεωτική εκπαίδευση	8,3	33,3 (8,3)*	50,0	41,7	25,0 (8,3)*	8,3	83,3	75,0
απόφοιτος λυκείου	6,8	22,7 (15,9)	31,8	43,2	36,4 (13,6)	4,5	61,4	36,4
μεταδευτ/ βάθμια κατάρτιση	3,7	25,7 (14,8)	25,9	33,3	33,3 (18,5)	7,4	66,7	48,1
ανώτατη εκπαίδευση	12,8	44,7 (29,8)	25,5	40,4	55,3 (19,1)	12,8	76,6	31,9
κοινωνικό- επαγγελματική κατηγορία γονέων								
χαμηλή	5,6	27,8 (13,9)*	25,0	27,8	27,8 (11,1)*	2,8	66,7	33,3
χαμηλή- μεσαία	15,6	21,9 (9,4)	34,4	40,6	43,8 (12,5)	3,1	62,5	50,0
υψηλή- μεσαία	2,6	28,2 (17,9)	35,9	43,6	38,5 (12,8)	7,7	74,4	46,2
υψηλή	15,8	52,6 (47,4)	21,1	47,4	63,2 (36,5)	31,6	78,9	31,6
καλλιτεχνικό υπόβαθρο								
ναι	15,9	44,4 (28,6)	33,3	44,4	55,6 (22,2)*	14,3	76,2	46,0
όχι	1,5	20,6 (11,8)	26,5	36,8	27,9 (10,3)	2,9	64,7	35,6
στο σύνολο	8,4	32,1 (19,8)	29,8	40,5	41,2 (16,0)	8,4	40,5	70,2

*τα ποσοστά σε παρένθεση είναι μετά την αφαίρεση των επισκέψεων που έγιναν εντός σχολικού πλαισίου

** τα ποσοστά αναφέρονται σε όσους έκαναν τη δραστηριότητα αυτή από 2 φορές και πάνω τους τελευταίους 12 μήνες

- τα αθροίσματα δεν είναι 100 γιατί κάποιος μπορεί να ανήκει σε πάνω από ένα σύμπαν γούστου

Πίνακας VIII. Μέσες τιμές και ποσοστά αρέσκειας/απαρέσκειας ανά μουσικό είδος

	αριθμητ. μέσος (mean)	1 [καθόλου] (%)	2 [λίγο] (%)	3 [μέτρια] (%)	4 [αρκετά] (%)	5 [πολύ] (%)
pop	3,34	11,5	14,5	24,4	27,5	22,1
rock	3,35	9,9	18,3	21,4	27,5	22,9
heavy metal	1,95	53,4	20,6	10,7	8,4	6,9
dance/house	3,14	16,0	19,1	19,1	26,7	19,1
hip hop	3,44	7,6	16,0	25,2	27,5	23,7
RnB	2,95	13,7	28,2	22,9	19,1	16,0
jazz	2,76	19,8	26,7	20,6	23,7	9,2
ethnic/world	2,44	31,3	28,2	16,8	13,0	10,7
reggae	2,62	25,2	26,0	22,9	13,7	12,2
ηλεκτρονική	2,37	35,9	21,4	21,4	13,0	8,4
κλασική	2,53	29,0	26,7	20,6	9,2	14,5
ελληνική pop	2,44	36,6	16,8	19,8	19,1	7,6
ελληνικό έντεχνο	2,76	31,3	15,3	18,3	16,8	18,3
ελληνικό λαϊκό	2,55	36,6	17,6	18,3	9,2	18,3

Πίνακας IX. Συχνότητα πραγματοποίησης πολιτιστικών δραστηριοτήτων (ποσοστά %)

	καμία φορά	1 φορά	2 φορές	3-5 φορές	πάνω από 5 φορές	κατ' ελάχιστο 1 φορά με το σχολείο
επίσκεψη σε μουσείο ή έκθεση τέχνης	22,9 (67,2)*	35,9 (16,8)	26,7 (8,4)	13,0 (6,9)	1,5 (0,8)	61,8
επίσκεψη σε άλλου είδους μουσείο	20,6 (55,0)	39,7 (26,7)	22,9 (11,5)	14,5 (6,1)	2,3 (0,8)	58,1
παρακολούθηση θεατρικής παράστασης	26,0 (46,6)	30,5 (17,6)	8,4 (8,4)	18,3 (21,4)	16,8 (6,1)	46,6
παρακολούθηση επιθεώρησης, stand-up comedy	76,3	13,0	5,3	4,6	0,8	---
παρακολούθηση παράστασης κλασικού χορού	76,3	16,8	3,8	0,8	2,3	---
παρακολούθηση παράστασης σύγχρονου χορού	64,9	24,4	7,6	0,8	2,3	---
παρακολούθηση παράστασης παραδοσιακών χορών	59,5	16,8	13,0	5,3	5,3	---
παρακολούθηση ταινιών blockbuster σε multiplex	13,0	16,8	21,4	22,9	26,0	---
παρακολούθηση ταινιών σινεφίλ	34,4 (61,1)	39,7 (20,6)	12,2 (4,6)	7,6 (7,6)	6,1 (6,1)	39,7
παρακολούθηση συναυλίας κλασικής μουσικής	79,4	12,2	5,3	3,1	---	---
παρακολούθηση συναυλίας pop/rock	41,2	22,9	16,0	12,2	7,6	---
έξοδος σε κέντρο με ζωντανή ελληνική μουσική	45,8	13,7	14,5	16,0	9,9	---

*τα ποσοστά σε παρένθεση είναι μετά την αφαίρεση των επισκέψεων που έγιναν εντός σχολικού πλαισίου

