



# Η ΕΛΛΑΔΑ ΣΤΗ '80 ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '80

ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ, ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Βασίλης Βαρβακάς - Παναγής Παναγιωτόπουλος

το περασμα

# H

## Ηλεκτρονικά Παιχνίδια

### Δημόσιες και ιδιωτικές διαδρομές εξοικείωσης με τη νέα τεχνολογία

Η ραγδαία τεχνολογική εξέλιξη του 20ου αιώνα και ιδίως η ηλεκτρονική επανάσταση γίνεται έντονα αισθητή στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του 1980. Ο πρώτος χώρος στον οποίο συντελείται μια συστηματική εξοικείωση ευρύτερων στρωμάτων της ελληνικής κοινωνίας και κυρίως των νέων με τις νέες τεχνολογικές δυνατότητες είναι αυτός της διασκέδασης. Στερεοφωνικά, βιντεοκασέτες, walkman και βιντεοπαιχνίδια γίνονται βασικά μέσα ψυχαγωγίας και κοινωνικοποίησης στην παιδική και εφηβική ηλικία, τα οποία επηρεάζουν πρότυπα συμπεριφοράς και διαμορφώνουν μια γενιά που δεν βλέπει την τεχνολογία ως φόβητρο ή καταναγκασμό αλλά μάλλον ως τρόπο διαχείρισης του ελεύθερου χρόνου σε εξατομικευμένη βάση. Παράλληλα οι νέες αυτές ηλεκτρονικές συσκευές δημιουργούν ένα χάσμα γενεών καθαρά καταναλωτικού-τεχνολογικού χαρακτήρα σε βαθμό πρωτόγνωρο με τα μέχρι τότε δεδομένα που είχε θέσει ο βιομηχανικός πολιτισμός. Η πιο χαρακτηριστική εκδήλωση αυτού του χάσματος υπήρξε η απόρριψη των ηλεκτρονικών παιχνιδιών ως επιθετικού, αποβλακωτικού και επικίνδυνου (για τη σωματική και ψυχικής υγεία) είδους διασκέδασης των νέων.

Τα ηλεκτρονικά παιχνίδια συνιστούν βασικό σταθμό στη διαμόρφωση και στην Ελλάδα μιας εφηβικής υποκοουλτούρας όπου η τεχνολογία ανέρχεται σε αναπόσπαστο κομμάτι της ατομικής και κοινωνικής ζωής. Σε αντίθεση με τα υπόλοιπα ηλεκτρονικά μέσα διασκέδασης που είχαν ένα πιο ξεκάθαρο προσανατολισμό στην ιδιωτική-σπιτική σφαίρα τα βιντεοπαιχνίδια κάνανε την παρουσία τους με ένα διττό τρόπο: Τόσο με τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές –μετά το 1982- που είχαν αποκλειστική εφαρμογή τα βιντεοπαιχνίδια (ZX Spectrum, Atari, Amiga, Commodore 64, Amstrad, Nintendo, Sega) όσο και με τα αποκαλούμενα «ουφάδικα» (ή «μπλιμπλίκια»),

χώρους που διαδέχτηκαν ή ανανέωσαν τα παλιά σφαιριστήρια και αποτέλεσαν πρόδρομο των σημερινών νετ-καφέ. Αν και σταδιακά η ιδιωτική και η δημόσια εκδοχή ενασχόλησης με τα ηλεκτρονικά παιχνίδια έγινε επάλληλη και συμπληρωματική, η αργή εξάπλωση των παιχνιδιομηχανών στα ελληνικά σπίτια (το 1987 ένας Amstrad ακόμη στοιχίζει περίπου 45.000 δρχ), έδωσε αρχικά την πρωτοκαθεδρία στα «ουφάδικα» ως προς την εξοικείωση των νέων με τα βιντεοπαιχνίδια, φέρνοντας ταυτόχρονα σημαντικές αναδιατάξεις στο χάρτη και στο περιεχόμενο των νεανικών στεκιών.

Τα ουφάδικα αποτέλεσαν για τους νέους της δεκαετίας του 1980 τους χώρους αμέτρητων ωρών μύησης στην πρωτόγνωρη για την εποχή απόλαυση των βιντεοπαιχνιδιών. Οι ηλεκτρονικές μηχανές με κέρμα (coin-op) που φιλοξένησαν τα μυθικά πλέον παιχνίδια της εποχής (Space Invaders, Arcanoid, Pac-Man, Super Mario, Bubble Bobble, kung fu master, Double Dragon, Tetris, NBA jam κ.α) εκτόπισαν σταδιακά το μπιλιάρδο, το ποδοσφαιράκι και το φλίπερ από τους αντίστοιχους χώρους νεανικής συνάντησης. Παρ' όλα αυτά δεν άλλαξαν ιδιαίτερα την αίσθηση ότι η παρουσία σε αυτούς τους χώρους συνδυαζόταν με μια προσωρινή παρέκκλιση (η είσοδος κάτω των 18 ετών απαγορεύονταν τυπικά) και οπωσδήποτε με μια πράξη απειθαρχίας ως προς τους κανόνες του σχολείου και της οικογένειας. Κυρίως για τα αγόρια της δεκαετίας του 1980 το παιχνίδι στα «ηλεκτρονικά» έφερε τις ίδιες συνδηλώσεις «ασυμβίβαστης» συμπεριφοράς (μαγκιάς) όπως το κάπνισμα σε τουαλέτες, η αποφυγή της προσευχής ή η κοπάνια από το σχολείο. Το νέο στέκι της γειτονιάς (που συχνά αποκτούσε και ένα μυστικιστικό προσωνύμιο για τους μυημένους, π.χ. Μαγαζί του Μίμη, Λόρας) ήταν ένας σκοτεινός ισόγειος ή υπόγειος χώρος στον οποίο κυριαρχούσε ένα περίεργο ηχητικό μείγμα ραδιοφωνικής (ηλεκτρονικής συνήθως) μουσικής και εκκωφαντικών ηχητικών εφέ των παιχνιδιομηχανών, ενώ η μόνη σταθερή ανθρώπινη παρουσία ήταν αυτή του υπεύθυνου για να χαλάει κέρματα στους παίχτες. Η αποπνικτική ατμόσφαιρα καπνού από τα πολλά τσιγάρα, καθώς και η κατανάλωση σνακ και αναψυκτικών συμπλήρωναν τα βασικά προαπαιτούμενα ενός χώρου που δεν ήθελε να σηματοδοτεί τίποτα άλλο από την απόλυτη απόλαυση του νέου είδους παιχνιδιών. Αυτή η ατμόσφαιρα ήταν άλλωστε που ενίσχυε

φαντασιακά τις πραγματικές ή κινδυνολογικές καταγγελίες ότι τα μαγαζιά με ηλεκτρονικά ευνοούσαν τη διακίνηση ναρκωτικών και τη διαμόρφωση επιθετικών (εγκληματικών) συμπεριφορών.

Αυτοί οι «ηλεκτρισμένοι» χώροι συνεύρεσης των νέων της εποχής εγκαινίασαν την καλλιέργεια μιας κοινωνικότητας της οποίας συνδεδεμένος ιστός υπήρξε η επιθυμία για αναμέτρηση με το ηλεκτρονικό παιχνίδι («μπαχάν», «ταΐστρα»), μια οπωσδήποτε ατομική και μοναχική εμπειρία. Οι θαμώνες και «πρωταθλητές» των συγκεκριμένων παιχνιδιών αποκτούσαν μια ειδική, σχεδόν ρομποτική, κινησιολογία η οποία τους καθιστούσε ικανούς να παίζουν με τις ώρες μπροστά στο ίδιο παιχνίδι (με ένα κέρμα) προς τέρψιν των φίλων τους και των υπολοίπων παιχτών. Τα ουφάδικα υπήρξαν μια διαταξική, ανδρική κυρίως, περιοχή διασκέδασης στην οποία η κοινότητα ενδιαφέροντος δημιουργούσε για πρώτη φορά συνθήκες προσωρινής καταξίωσης μέσα από τις εικονικές ταυτότητες των ηρώων των παιχνιδιών και των ψευδώνυμων που χρησιμοποιούσαν οι παίχτες για να καταγραφούν στο «χώρο της δόξας» (hall of fame, high scores). Ατελείωτες κουβέντες για τα κατορθώματα στην ηλεκτρονική πραγματικότητα, συμβουλές από τους εμπειρότερους για τις μαγικές κινήσεις στο χειριστήριο, η αίσθηση ότι το παιχνίδι ποτέ δεν τελειώνει, δημιουργούσαν ένα μυθολογικό πλαίσιο ιδιαίτερα ελκυστικό για τους θαυμαστές των παιχνιδιών και ένα είδος ιδιόμορφης αλληλεγγύης προς τον άγνωστο (και δαπανηρό) αντίπαλο. Η μυθολογία αυτή άλλωστε ήταν σε άμεση συνάρτηση με τα αγορίστικα περιοδικά που εισήγαγαν τα αμερικάνικα-ιαπωνικά εμπορικά κόμικς (*Μπλεκ*, *Αγόρι*), την ανάπτυξη των οπαδικών σκληροπυρηνικών αισθημάτων καθώς και της heavy metal στιλιστικής προτίμησης.



Η είσοδος των ηλεκτρονικών παιχνιδιών και στο σπίτι συνέβαλε στη ραγδαία διάδοση της αγγλοελληνικής διαλέκτου (game over, πίστα, bonus, credits, πάτα το fire κ.α.) στην καθημερινή

επικοινωνία των νέων της εποχής. Για την πρώτη γενιά που μεγάλωσε με ηλεκτρονικά παιχνίδια, το κομπιούτερ, ταυτισμένο περισσότερο με τη διασκέδαση κι όχι με τις δυνατότητες που θα συνειδητοποιηθούν στη δεκαετία του 1990, άρχισε να γίνεται έστω και χιουμοριστικά κοσμικό επίθετο (ο Γκάλης πολλές φορές αποκαλούνταν θετικά «παίχτης κομπιούτερ»). Τα ηλεκτρονικά παιχνίδια συνέβαλαν -έστω και περιορισμένα- στη μείωση του τεχνολογικού αναφαβητισμού των νέων (το περιοδικό *Pixel* αφιερωμένο κατά κύριο λόγο σε παιχνίδια εμπειρείκε πάντα και οδηγίες για πρωτογενή προγραμματισμό), εισάγοντάς τους με «ευχάριστο» τρόπο στους αναπτυσσόμενους όρους μιας παγκοσμιοποιημένης και υπερβολικά καταναλωτικής βιομηχανίας. Η σταδιακή υποχώρηση άλλωστε του «ουφάδικου» ως χώρου συγκέντρωσης και παιχνιδιού, αφαίρεσε κάθε διάσταση πραγματικής ή εικονικής αντισυμβατικότητας από τους χρήστες των βιντεοπαιχνιδιών, οι οποίοι εντάχθηκαν εύκολα στην ταχύτατα αναπτυσσόμενη και κερδοφόρα αγορά ηλεκτρονικών υπολογιστών επαγγελματικού ή ψυχαγωγικού χαρακτήρα.

James Newman, *Videogames*, Routledge, London, 2004, David Buckingham (εμπ.), *Youth, identity and digital media*, MIT press, 2007, Eugene Provenzo, *Video Kids: Making sense of Nintendo*, Harvard University press, 1991, Steven Poole, *Trigger Happy: Videogames and the Entertainment revolution*, Arcade Publishing, London, 2004, [www.retrogamer.gr](http://www.retrogamer.gr)

**Βασίλης Βαμβακάς**



# K

## Καθηγήτριες με παντελόνια [Υπότιτλος]

Επίσημα, το ελληνικό σχολείο –όπως εξάλλου και η ελληνική κοινωνία συνολικά, σε αντίθεση με άλλες– δεν ανέπτυξε και δεν επέβαλε ενδυματολογικό κώδικα για τους εκπαιδευτικούς. Στο γενικότερο πλαίσιο του δημοσιοϋπαλληλικού κώδικα οι εκπαιδευτικοί αναμένεται να είναι κόσμια ενδεδυμένοι χωρίς συγκεκριμένες προδιαγραφές ή απαγορεύσεις. Για την εξέτασή μας θα βασιστούμε στον χώρο των Πολιτισμικών Σπουδών, σε μαρτυρίες και στη θεωρία του Basil Bernstein. Πολύτιμο τεκμήριο για το παρελθόν αποτελούν οι φωτογραφίες «επώνυμων» φωτογράφων ή και ιδιωτικών συλλογών (μπορούμε να βάλουμε κάποιες από Βούλα Παπαϊωάννου).

Η επιβεβλημένη από τους άγραφους κανόνες «γυναικεία» ενδυμασία λειτούργησε ασφαλώς ως ένα ακόμη μέτρο πειθαρχίας και καθυπόταξης των γυναικών. Φρουροί και θεματοφύλακες υπήρξαν οι διευθυντές και οι Επιθεωρητές και, σε μικρότερο βαθμό, οι άρρενες συνάδελφοι και οι συντηρητικές γυναίκες εκπαιδευτικοί. Οι καθηγήτριες στο μεσοπόλεμο και κάποια χρόνια αργότερα φορούν κοντές κάλτσες (σοσόνια) και είναι ντυμένες με φαρδιά φορέματα, ταγιεράκια, τακούνια, είναι ντυμένες «θηλυκά» αλλά όχι προκλητικά. Μία σειρά από συμβολικά εξαρτήματα και στοιχεία ενδυμασίας όπως: μπότες, μίνι, παντελόνι, κολλητά ρούχα (που αποτέλεσαν τα «επαναστατικά» σύμβολα της δεκαετίας του '60), στο ελληνικό σχολείο είναι απαγορευμένα μέχρι τη δεκαετία του '80. Στη δικτατορία και ιδίως στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης οι συνδικαλίστριες αρχίζουν τολμηρά την παραβίαση των κανόνων και έρχονται στο σχολείο με μπότες, μίνι, παντελόνι, δηλαδή με θηλυκά αλλά προκλητικά ρούχα. Αντίστοιχα, οι άρρενες συνάδελφοί τους καταργούν τη γραβάτα και το κοστούμι, αρχίζουν να τρέφουν γενειάδα και μαλλιά.

Σήμερα οι γυναίκες εκπαιδευτικοί ντύνονται με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους ανάλογα με την ηλικία, την ιδεολογία τους, την κοινωνική τους προέλευση και το γούστο τους. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνουν οι τρεις γυναίκες εκπαιδευτικοί στο best seller της δεκαετίας του '80, ...στα λυκεία σας (Βερβενιώτη, Δημητρίου & Φραντζή 1988: 19-22) οι γυναίκες στο σχολείο είναι «γένους ουδέτερου»: δεν τολμούν να προβάλλουν τη θηλυκότητά τους, για πρακτικούς λόγους δεν φορούν ποτέ τακούνια, τα ρούχα τους είναι φαρδιά και άνετα...

Το ντύσιμο δεν είναι ένα εξωτερικό γνώρισμα χωρίς ουσιαστικότερη σημασία. Αποτελεί φορέα με πλούσια σημασιοδότηση, παιδαγωγικές, κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις. Η ενδυμασία ως σημείο με το συγκεκριμένο της σημαίνουν (σεμνή ή προκλητική ενδυμασία, κόσμος σφικτά δεμένος πίσω ή λυμένα μαλλιά, μακριά ή κοντά μαλλιά, σοσόνια ή νάυλον κάλτσες, φούστα ή παντελόνι, σεμιζέτα, ταγιέρ ή άνετα φαρδιά ρούχα) νοηματοδοτούν και οριοθετούν το σχολείο (τι επιτρέπεται και τι απαγορεύεται), συντελεί στη συγκρότηση της θηλυκότητας τόσο των εκπαιδευτικών όσο και των μαθητριών και σε επίπεδο παραπρογράμματος (ή κρυφού προγράμματος [hidden curriculum]) επηρεάζει τους μαθητές και τις μαθήτριες αλλά και τους εκπαιδευτικούς με ισχυρό τρόπο, καθώς εγχαράσσονται μηνύματα σε επίπεδο σωματικό πέρα από το συμβολικό. Το σημασιόμενο της ενδυμασίας είναι πολύ σοβαρό για να μην του δίνουμε σημασία και είναι άξιον απορίας για ποιο λόγο δεν έχει γίνει ακόμη αντικείμενο συστηματικής μελέτης. Το ντύσιμο παραπέμπει σε παιδαγωγικές πρακτικές, σε στάση απέναντι στη μάθηση, στο παιδί και στην πειθαρχία. Δεν είναι τυχαίο πώς οι αναπαραστάσεις για την ενδυμασία των εκπαιδευτικών στη λογοτεχνία είναι πολύ ισχυρές. Σε μυθιστορήματα και σε διηγήματα η περιγραφή της ενδυμασίας της δασκάλας είναι πολλές φορές γλαφυρή και εάν όχι, είναι πάντως παρούσα (Σαριδάκη 2001).

Χρησιμοποιώντας τη θεωρία του Basil Bernstein και συγκεκριμένα τη θεωρία του για τους κώδικες, μπορούμε να πούμε ότι η ενδυμασία (τόσο των εκπαιδευτικών όσο και των μαθητών [βλ. κατάργηση της ποδιάς]) είναι συνιστώσα της περιχάραξης του κώδικα σχολείο. Όπου η περιχάραξη είναι ισχυρή (αυτό που είναι και αυτό που δεν είναι αποδεκτό στο πλαίσιο επικοινωνίας

σε κάθε κώδικα ή μορφή επικοινωνίας) ο μεταδότης (στην περίπτωσή μας το Υπουργείο, ο διευθυντής, ο άγραφος νόμος) ρυθμίζει τα διακριτικά στοιχεία των αρχών αλληλεπίδρασης και τόπου που συνιστούν το επικοινωνιακό πλαίσιο, δηλαδή τα κριτήρια της επικοινωνίας, τη θέση, τη στάση και την ενδυμασία των επικοινωνούντων. Όπου η περιχάραξη είναι ασθενής ο προσλαμβάνων (στην περίπτωσή μας οι προσλαμβάνουσες) έχει έναν μεγαλύτερο βαθμό ελέγχου στις αρχές αλληλεπίδρασης. Ο έλεγχος αυτός μπορεί να είναι πραγματικός ή και φαινομενικός. Εάν είναι πραγματικός, τότε ο κώδικας ενδυμασίας ως «μήνυμα» (δηλαδή αυτό που πραγματοποιείται) της «φωνής» σχολείου (δηλαδή αυτών που αναμένεται να πραγματοποιείται στο συγκεκριμένο πλαίσιο) μπορεί και ενδέχεται να αλλάξει τη φωνή. Στην περίπτωση μας ισχυρίζομαι ότι παρά το γεγονός ότι η αλλαγή αυτή ήταν αναγκαία και αυτονόητη, παρά ταύτα δεν υπήρξε ουσιαστική αλλαγή και δεν άλλαξε τις αρχές αλληλεπίδρασης του σχολείου, πόσω μάλλον τη «φωνή» του, δηλαδή τον οντολογικό του χαρακτήρα (Bernstein 1989: 195-199).

Βερβενιώτη, Τσούλα, Ουρανία Δημητρίου & Κούλα Φραντζή (1988). ...στα λύκειά σας. Αθήνα: ύψιλον.  
Bernstein, Basil (1989). Παιδαγωγικοί κώδικες και κοινωνικός έλεγχος/μτφρ. Ιωσήφ Σολομών. Αθήνα: Αλεξάνδρεια. Σαριδάκη, Μαγδαληνή (2001). Η εικόνα του εκπαιδευτικού στην ελληνική πεζογραφία (1930-1998). Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ. αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία.

**Ελένη Χοντολίδου**

# N

## Νικολακοπούλου Λίνα

### Εκλεκτικιστική στιχουργία και όψεις αναμόρφωσης του μαζικού τραγουδιού

Οι στίχοι της Λίνας Νικολακοπούλου, σε συνδυασμό με τις μελωδίες του καλλιτεχνικού της παρτενέρ Σταμάτη Κραουνάκη και την χαρακτηριστική φωνή της ερμηνεύτριας Άλκηστis Πρωτοψάλτη, επηρέασαν αισθητικά και συναισθηματικά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 80, προκάλεσαν συζητήσεις και εντυπώθηκαν βαθιά στην συλλογική μνήμη. Επιπροσθέτως αποδείχτηκαν εξόχως εμπορικοί. Η Λίνα (Ευαγγελία) Νικολακοπούλου γεννήθηκε στα Μέθανα το 1957 και μεγάλωσε στην Αθήνα. Στα μέσα της δεκαετίας του 70 πέρασε στην Πάντειο, όπου γνώριστηκε και συνδέθηκε στενά σε καλλιτεχνικό και προσωπικό επίπεδο με τον τότε συμφοιτητή της Σταμάτη Κραουνάκη. Παράλληλα, την ίδια περίπου εποχή παρακολούθησε μαθήματα κινηματογράφου στη σχολή Σταυράκου και σκηνοθεσίας θεάτρου στη σχολή του Πέλου Κατσέλη. Πρωτοεμφανίστηκε στη δισκογραφία το 1981. Συγκεκριμένα συμμετείχε στον δίσκο «Σκουριασμένα χείλη» της Βίκυς Μοσχολιού με τους στίχους του τραγουδιού «Να σου λερώνω το φιλί» σε μουσική Κραουνάκη. Το 1982 πήρε τις πρώτες καλές κριτικές για τα λόγια του τραγουδιού «Το καλοκαίρι θα 'ρθει» σε μουσική Κραουνάκη από τον δίσκο της Χριστιάνας «Σαριμπιντάμ...θα πει τρελαίνομαι». Το 1984, από κοινού με τον Κραουνάκη και την τραγουδίστρια Άλκηστis Πρωτοψάλτη συγκρότησαν μια άτυπη καλλιτεχνική ομάδα – παρέα που χάραξε τη δική της πορεία στο ελληνικό τραγούδι, άγγιξε μαζικά και πολυσυλλεκτικά ακροατήρια, και αμφισβήτησε ήπια το μοντέλο της αμιγούς επαγγελματικής συνεργασίας, του οικογενειακού δεσμού και της στρατευμένης συλλογικότητας. Την ίδια εποχή, έντονα απαξιωτικές φήμες που κυκλοφόρησαν μέσα σε καλλιτεχνικούς κύκλους και όχι μόνο, αλλά παρέμειναν πάντοτε στο επίπεδο της προφορικής αναπαραγωγής, απέδιδαν στην ομάδα χαρακτηριστικά κλίκας ομοφυλοφίλων που «λυμαίνεται την

καλλιτεχνική κίνηση», την κατηγορούσαν για επιθετικό φαβοριτισμό με βάση τον φυλετικό προσανατολισμό κλπ. Το 1993, μετά την παράσταση «Ανθρώπων Έργα», η ομάδα διαλύθηκε. Τα μέλη της βεβαιώθηκαν πως είχαν πάψει να μιλάνε την ίδια γλώσσα και θέλησαν να τραβήξουν ξεχωριστούς δρόμους. Έκτοτε δεν έχουν παρά αποσπασματικές συνεργασίες. Αξίζει να σημειωθεί ότι το 1987 τόσο η Νικολακοπούλου όσο και ο Κραουνάκης πήραν μέρος στη γέννηση της ελεύθερης ραδιοφωνίας μέσα από τις τάξεις του δημοτικού σταθμού Αθήνα 9,84.

Το 1985 η τριάδα παρουσίασε τον δίσκο «Κυκλοφορώ κι Οπλοφορώ», μια ολοκληρωμένη δισκογραφική πρόταση, η οποία πούλησε περισσότερα από 80.000 αντίτυπα το πρώτο έτος της κυκλοφορίας της και καθιέρωσε τους συντελεστές της στο καλλιτεχνικό στερέωμα. Τα τραγούδια του δίσκου, όπως άλλωστε το σύνολο του έργου των Νικολακοπούλου – Κραουνάκη, κινούνται σε ένα ευρύ μουσικό φάσμα, από την δυτικότερη παραδοσιακή τραγουδοποιία τύπου music hall μέχρι το αρχοντορεμπέτικο, με ενδιάμεσους σταθμούς τα ροκ ακούσματα, το ελληνικό νέο κύμα, τον χατζιδακικό εκλεκτικισμό, το ελαφρολαϊκό τραγούδι και το λαϊκό γλέντι. Ενσωματώνονται έτσι στο λεγόμενο έντεχνο, ως μια μέση αισθητική μορφή που υπερβαίνει τόσο την παράδοση της αγωνιστικής ή στρατευμένης τραγουδοποιίας, όσο και την στενή φόρμα της λαϊκής ψυχαγωγίας.

Στιχουργικά, τα τραγούδια της Νικολακοπούλου, είναι φιλολογικά επαρκή, με πλούσιες, πρωτότυπες και έξυπνες ρίμες, ερωτικό προσανατολισμό, υπαρξιακές προεκτάσεις και δυνατές ποιητικές εικόνες καλά αφομοιωμένου «γκατσικού» ύφους. Το 1986 στην ομάδα προστέθηκαν ο σκηνοθέτης Ανδρέας Βουτσινάς και ο σκηνογράφος Μανώλης Παντελιδάκης. Σαν αποτέλεσμα προέκυψαν οι μουσικές παραστάσεις «Λεωφόρος» (1987), «Λεωφόρος Β» (1989) και «Ανθρώπων Έργα» (1993), οι οποίες σημείωσαν μεγάλη εμπορική επιτυχία και καθιέρωσαν έναν νέο τύπο νυχτερινής διασκέδασης που συνδέσε το μαγαζί «πίστας», με το θέατρο και ένα τραγούδι διττά εστιασμένο στην ευαισθησία αλλά και την καθημερινότητα του μέσου ανθρώπου της πόλης που συχνά εστιάζεται στον γυναικείο ερωτικό κόσμο. Η Λίνα Νικολακοπούλου έχει γράψει μέχρι σήμερα τα λόγια σε εκατοντάδες τραγούδια και έχει

συνεργαστεί με μία πλειάδα σημαντικών συνθετών και τραγουδιστών. Εκτός του Κραουνάκη και της Πρωτοψάλτη, αξίζει να σημειωθούν μεταξύ άλλων ο Γιάννης Σπανός, ο Γκόραν Μπρέγκοβιτς, ο Νίκος Αντύπας, ο Θάνος Μικρούτσικος, ο Γιώργος Χατζηνάσιος, η Δήμητρα Γαλάνη, η Βίκυ Μοσχολιού, ο Μανώλης Μπτσιάς, η Ελευθερία Αρβανιτάκη, η Τάνια Τσανακλίδου, ο Κώστας Μακεδόνας κλπ. Πολλοί από τους δίσκους της έχουν γίνει χρυσοί και πλατινένιοι: «Εξ' αδιαιρέτου» 1984, «Κυκλοφορώ κι οπλοφορώ» 1985, «Προσωπικά» 1988, «Κρατάει χρόνια αυτή η κολόνια» 1990, «Παραδέχτηκα» 1991 κ.α. Επιπροσθέτως έχει συνεργαστεί ως στιχουργός σε πολλές θεατρικές παραστάσεις με συνεργάτες όπως ο Λάκης Λαζόπουλος, ο Σταμάτης Φασουλής, ο Μίνως Βολανάκης, η Αλίκη Βουγιουκλάκη, ο Γιάννης Ξανθούλης, η Άννα Παναγιωτοπούλου κ.α. Τραγούδια της έχουν μεταφραστεί στο Ισραήλ, Τουρκία, Γερμανία, Ολλανδία, Σουηδία, Νορβηγία, Γαλλία και Ισπανία.

**Μαμά Γερνάω**  
(Από τον δίσκο «Μαμά Γερνάω» 1988. Μουσική Σταμάτης Κραουνάκης/ Ερμηνεία Τάνια Τσανακλίδου)

*Τα ρούχα που δεν έμαθα να πλένω,  
τα βάζω στη σακούλα και στα φέρνω  
ρωτάς για την καριέρα μου,  
τη νύχτα και τη μέρα μου  
κι εγώ να σου μιλάω καταφέρνω*

*Και σκέφτομαι που πίνω Coca-Cola,  
για να 'ναι πάντα ίδια αλλάζουν όλα  
κι ανοίγω το ψυγείο σου  
το έλα και τ' αντίο σου  
ζητούσα στη ζωή μου πάνω απ' όλα*

*Μαμά,  
πεινάω μαμά  
φοβάμαι μαμά  
γερνάω  
και τρέμω να'μαι αυτό που χρόνια ανησυχείς  
ωραία, νέα κι ατυχής.*

*Τα χρόνια που μεγάλωνες για μένα,  
να ξέρεις πως σου τα 'χω φυλαγμένα  
και τέλειωσα με άριστα,  
αλλά δεν έχω ευχάριστα  
μαμά όλα στον κόσμο είναι γραμμένα.*

*Τριάντα καλοκαίρια και χειμώνες,  
τις άγριες σου φέρνω ανεμώνες*

*και κοίτα ένα μυστήριο  
του κόσμου το κριτήριο  
πως μοιάζουμε μου λέει, σα δυο σταγόνες*

Η θεματολογία της είναι κατά βάση ερωτική. Σχετικά μικρό μέρος του έργου της είναι αμιγώς κοινωνικού περιεχομένου («Τα λεφτά», «Οι φίλοι μου» «Ομόνοια» κλπ). Όμως οι περιπέτειες της ερωτευμένης ψυχής όπως περιγράφονται στα τραγούδια της υπερβαίνουν τα τετριμμένα σχήματα της σχετικής φιλολογίας και επεκτείνονται σε μία υπαρξιακή ενδοσκόπηση με ιδεολογικό και φιλοσοφικό βάρος («Εμένα με Συμφέρει», «Τα πιο Ωραία Λαϊκά, «Ανθρώπων Έργα» κλπ)

Πολλοί είναι εκείνοι (Γιώργος Νοταράς, Βασίλης Ρούβαλης κ.α.) που υποστηρίζουν ότι η Νικολακοπούλου πέτυχε και καθιερώθηκε επειδή εξέφρασε εύστοχα μέσα από τους στίχους της την μέση εργαζόμενη νέα γυναίκα της εποχής της. Πραγματικά, τραγούδια όπως (ενδεικτικά) το «Σίδερο», το «Μαμά γερνάω» η «Δουλειά» τεκμηριώνουν επαρκώς τον παραπάνω συλλογισμό. Εντούτοις θα ήταν λάθος να περιορίσουμε τη συμβολή της μόνο στο πλαίσιο της λεγόμενης γυναικείας γραφής, διότι τις περισσότερες φορές οι στίχοι της αντανakλούν καίρια με απλό και συνάμα ποιητικό τρόπο συναισθηματικές καταστάσεις κοινές και στα δύο φύλα («Η Σωτηρία της Ψυχής», «Κυκλοφορώ κι οπλοφορώ», «Κάστρο», η «Κρουαζιέρα του διαδρόμου» κλπ). Η προβολή της υπαρξιακής θεματολογίας, η ποιητική διαπραγμάτευση υπαρξιακών κρίσεων, εν γένει το «σύμπαν» του συναισθήματος θα βρεθούν, στο πλαίσιο των κοινωνικών μεταβολών της δεκαετίας του 1980, να διεισδύουν ως «νόμιμες» μέριμνες και των ανδρών.

Ορισμένοι κριτικοί (Γιώργος Παπαδάκης, Στέλλα Βλαχογιάννη κ.α.) εγκυβαν την Νικολακοπούλου για μανιερισμό, για εκζήτηση, για κατάχρηση κενών περιεχομένου ευφυολογημάτων, για λεκτικούς ακροβατισμούς, για ασάφεια στην διατύπωση των νοημάτων και για «αμπελοφιλοσοφική» ευκολία. Αν εξαιρέσουμε τον μανιερισμό, ο οποίος μπορεί εν πολλοίς να στοιχειοθετηθεί με μάλλον αντικειμενικό τρόπο, οι υπόλοιπες κατηγορίες μάλλον εκτοξεύτηκαν άδικα και εύκολα στο μέτρο που δεν λαμβάνουν υπόψη τους την κομβική λειτουργία του συνειρμού στη διαμόρφωση του ποιητικού γίγνεσθαι.

Κώστας Μυλωνάς, *Η ιστορία του ελληνικού τραγουδιού 3<sup>ος</sup> τόμος*, Κέδρος, Αθήνα 1992, Λίνα Νικολακοπούλου, *Ολογράφως*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 1991, Σταμάτης Κραουνάκης, *Μόνο για χρήστες*, Καστανιώτης, Αθήνα 2004  
Λίνα Νικολακοπούλου, *Συνέντευξη στην Άννα Θέμελη*, Περιοδικό ΩΣ 3, Αθήνα, Οκτώβριος 2002, Λίνα Νικολακοπούλου, *Συνεντεύξεις στην Άννα Βλαβιανού*, Εφημερίδα ΤΟ ΒΗΜΑ, 8/2/1998 & 15/1/2006, Άλκηστις Πρωτοψάλτη, *Συνέντευξη στον Νίκο Μωραΐτη*, Περιοδικό ECHO & ARTIS, Φεβρουάριος 2003

Γιώργος Νοταράς, *Κριτική του δίσκου «Υδρόγειες Σφαίρες»*, Περιοδικό Δίφωνο, Μάιος 2000, Γιώργος Παπαδάκης, *Κριτική του δίσκου «Με το ένα πόδι στ' άστρα»*, Εφημερίδα Ελευθεροτυπία, 15 /10/ 2007, Γιώργος Παπαδάκης, *Κριτική του δίσκου «Σπινθήρας»*, Εφημερίδα Ελευθεροτυπία, 4/7/ 2007, Στέλλα Βλαχογιάννη, *Κριτική του δίσκου «Ισόβια»*, [www.Hridanos.gr](http://www.Hridanos.gr), Λίνα Νικολακοπούλου, *Ο ορίζοντάς μου ήταν πάντα ανοιχτός*, [www.k-m-autobiographies.blogspot.com/2007/06/21.html](http://www.k-m-autobiographies.blogspot.com/2007/06/21.html), [http://users.in.gr/lefterisfotis/page\\_GREEK\\_1.htm](http://users.in.gr/lefterisfotis/page_GREEK_1.htm), <http://www.romios.bravehost.com/logotexnia/liolis/lina.html>

**Χρήστος Κανελλόπουλος**



# M

## Μπαράκια και Καφέ

### Διάχυση της διασκέδασης και αναδιοργάνωση της νεανικής κοινωνικότητας

Τα «μπαράκια», οι «παμπ» και τα «καφέ» που δημιουργήθηκαν στο κέντρο και τα προάστια της Αθήνας από τα τέλη της δεκαετίας του '70 και κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '80 αποτέλεσαν ένα βασικό πεδίο απόκτησης κοινωνικών αλλά και, σε μικρότερο βαθμό, επαγγελματικών εμπειριών για τους νέους της πρωτεύουσας. Οι χώροι αυτοί συνέβαλλαν στη νοηματοδότηση των σχέσεων των νέων, μέσα από τις αναρίθμητες εφήμερες καταστάσεις επικοινωνίας που γεννήθηκαν στο ιδιαίτερο περιβάλλον τους. Έχοντας άλλωστε ένα σχεδόν αποκλειστικά νεανικό κοινό και ενθαρρύνοντας την κινητικότητα στην πόλη συνέβαλλαν ακόμη στην αυτονόμηση των νέων από το γονεϊκό περιβάλλον. Τα μπαράκια και οι παμπ εισήγαγαν στην καθημερινότητα μιας μεγάλης μερίδας των νέων ένα ισχυρό στοιχείο διέγερσης: το ξενύχτι. Τα καφέ, περισσότερο ενταγμένα στο συνεχές της ημέρας, επαναπλαισίωσαν την οικειότητα του ζευγαριού και τη συνάντηση των γνωστών της γειτονιάς ή του προαστίου. Στα μπαράκια, τις παμπ και τα καφέ εργάστηκαν εξάλλου για πρώτη φορά πολλοί νέοι σε εργασίες προσωρινές αλλά με υψηλό κύρος στους συνομηλικούς τους («ο μπάρμαν») και –λιγότεροι– έκαναν τις πρώτες τους απόπειρες επιχειρηματικής δραστηριοποίησης.

Η κύρια διαδικασία που αποτυπώνεται στα μπαράκια, στις παμπ και στα καφέ της δεκαετίας του '80 είναι η ενσωμάτωση του μεγαλύτερου μέρους του νεανικού πληθυσμού στην αγορά διασκέδασης της πόλης και στους συμβολισμούς της. Οι χώροι αυτοί αποτελούν συνέχεια μιας σειράς προϋπαρχόντων τύπων χώρων διασκέδασης και συνιστούν μορφές διάδοσής τους, εισφέροντας ταυτόχρονα ορισμένα καινοτόμα στοιχεία στη λειτουργία τους. Τα μπαράκια και οι παμπ, χώροι νυχτερινής διασκέδασης, κατανάλωσης αλκοολούχων ποτών,

με χαμηλό φωτισμό και δυνατή μουσική, συγγενεύουν με τα «νάιτ κλαμπ» της Φωκίωνος Νέγρη της δεκαετίας του '60 και τις «μπουάτ» της Πλάκας των δεκαετιών '60 και '70. Διαφέρουν, όπως και οι «ντισκοτέκ» της δεκαετίας του '70, ως προς την αναπαραγωγή της μουσικής με τεχνικά μέσα και, συγκριτικά με τις μπουάτ, ως προς την προτίμηση για τη funk, τη soul και κυρίως τη ροκ μουσική. Τα καφέ, χώροι κατανάλωσης ροφημάτων κατά τη διάρκεια της ημέρας και του απογεύματος και δευτερευόντως αλκοολούχων ποτών τις πρώτες νυχτερινές ώρες, θυμίζουν τις «καφετέριες» της δεκαετίας του '70 (η αλυσίδα «Δελπολόνης» είναι χαρακτηριστική της παλαιότερης εκείνης τάσης που είναι ακόμη ισχυρή στην ελληνική επαρχία). Οι τελευταίες ακολουθούσαν «ευρωπαϊκά» πρότυπα με χαμηλό φωτισμό και απαλή ξένη μουσική, ενώ τα «καφέ» παρέπεμπαν στα βιεννέζικα και ιταλικά καφέ (όπως μαρτυρεί η κατά συρροή χρήση ιταλικών ονομάτων : Senso, Cosi, Villagio ή το περίφημο Da Carro της πλατείας Κολωνακίου). Τα καφέ καινοτόμησαν προσφέροντας κυρίως, παράλληλα με τον νεοκαφέ, τους ιταλικούς καφέδες εσπρέσο και καπουτσίνο, ενώ απέκλεισαν το βερμούτ, καθώς και τις πίτσες και μακαρονάδες που σέρβιραν ορισμένες φορές οι προγενέστερες καφετέριες.



Γύρω από τις πρακτικές και τους ρόλους που οριοθετούν τα μπαράκια, οι παμπ και τα καφέ αναδιοργανώνονται οι κοινωνικότητες των νέων. Στα μπαράκια και τις παμπ οι διαντιδράσεις οργανώνονται γύρω από την παραγγελία στο μπαρ, το κέρασμα, τα σφηνάκια και την παραγγελία τραγουδιών, καθώς και γύρω από τα κεντρικά πρόσωπα που διαχειρίζονται αυτές τις πρακτικές: τον μπάρμαν και τον ντι-τζεϊ. Στο καφέ αντίθετα η «διασκέδαση» είναι περισσότερο επικεντρωμένη στο τραπέζι και τη συζήτηση μεταξύ των μελών της παρέας ή του ζευγαριού, ενώ το βλέμμα είναι εξίσου σημαντικό, δεδομένης της ύπαρξη οπτικής επαφής με τον περιβάλλοντα χώρο και τον εξωτερικό χώρο του

δρόμου. Μπαράκια, παμπ και καφέ μοιράζονται παράλληλα ένα χαρακτηριστικό: η σχέση του πελάτη με το κατάστημα διαφοροποιείται ανάλογα με τον βαθμό οικειότητάς του με τους εργαζόμενους και ανάλογα με την προσωπική του φήμη στους διάφορους κοινωνικούς χώρους (τη γειτονιά, το σχολείο, τη «νύχτα»), διαμορφώνοντας ιεραρχημένους κύκλους κοινωνικότητας. Ενδεικτική της σημασίας αυτών των ιδιοτήτων είναι η τάση των ιδιοκτητών των καταστημάτων να προσλαμβάνουν ως υπαλλήλους τους δημοφιλέστερους από τους νεαρούς πελάτες τους.

Τα μπαράκια, οι παμπ και τα καφέ συνεισέφεραν στην κατασκευή των ταυτοτήτων των νέων, σε μια περίοδο που η βελτίωση του βιοτικού επιπέδου των μέσων και κατώτερων στρωμάτων δημιούργησε τις προϋποθέσεις για την πολιτισμική τους διαφοροποίηση. Οι χώροι αυτοί (κυρίως τα μπαράκια, οι παμπ και οι ντισκοτέκ) φιλοξένησαν την κατανάλωση των διαφορετικών μουσικών ρευμάτων και τις διαφορετικές πρακτικές ένδυσης, σε αναφορά προς τα οποία κατασκευάστηκαν οι νεανικές ταυτότητες των «ροκάδων», των «καρεκλάδων», των «φλώρων», των «πανκιών» και των «γκιράπιδων». Αλλά και στο σύνολό της η νυχτερινή διασκέδαση και τα καφέ αποτέλεσαν ένα διακριτό πεδίο οργάνωσης των καταναλωτικών συνηθειών και των κοινωνικοτήτων των νέων, στο οποίο οι πληθυσμιακές ομάδες μεγαλύτερης ηλικίας δε διατηρούν, έως σήμερα, παρά μικρή μόνο προσπελασιμότητα.

**Νίκος Σουλιώτης**

# Π

## Πίτσα

### Διατροφικές αλλαγές και αναδιάταξη των οικογενειακών συναισθημάτων

Η αλλαγή στις διατροφικές συνήθειες είναι μια μακρόσυρτη διαδικασία που δεν μπορεί να εγκιβωτιστεί στα στενά πλαίσια μιας δεκαετίας. Η δεκαετία του 1980 φαίνεται ότι αποτελεί ένα μεταίχμιο. Ολοκληρώνει τη μεταπολεμική έξοδο από τη κουλτούρα της εγκράτειας ενώ προετοιμάζει σταδιακά τις νέες συνήθειες μιας «κουλτούρας της τραπέζης» που ακολούθησαν. Το μείζον στοιχείο που θα διαφοροποιήσει τη δεκαετία του 1980 από το παρελθόν συνίσταται στην οριστική αποσύνδεση του φαγητού με τον οίκο και της καθημερινής διατροφής με το μοντέλο της γυναίκας-νοικοκυράς.



Στη δεκαετία του 1980, οι γευστικές αναζητήσεις και απολαύσεις φαίνεται να μην αποτελούν κεντρική μέριμνα ούτε για τις ανώτερες τάξεις ούτε για τα λαϊκά στρώματα. Η οικολογική γεωργία, η υγιεινή διατροφή, η έθνικ και υψηλή κουζίνα, π.χ. θα παραμείνουν όλα τα χρόνια του '80, περιθωριακά μεγέθη. Η σταθερή ανάπτυξη του βιοτικού επιπέδου θα καταστήσει την αίσθηση πείνας και τα συναισθήματα στέρσης μια θολή ανάμνηση του παρελθόντος. Σαφής ένδειξη όλων αυτών είναι η πάνδημη εξάπλωση της κρεατοφαγίας στην εβδομαδιαία διατροφή της ελληνικής οικογένειας. Η συναισθηματική σύνδεση του μεροκαματιάρη έλληνα με την «αγία μακαρονάδα», που τόσο χαρακτηριστικά ενσάρκωνε ο Θανάσης Βέγγος, είχε χάσει κάθε επικαιρότητα. Η διατροφική όμως επάρκεια και η πρόσβαση σε υλικά που παλαιότερα αποτελούσαν πολυτέλεια θα συνοδευτεί από την εξάπλωση μιας

διατροφικής πρακτικής που αποτυπώνει κοινωνικές και πολιτισμικές εξελίξεις πολύ ευρύτερες από το όποιο ζήτημα γούστου και γευσιγνωστικής ιδιαιτερότητας. Πρόκειται για τη πίτσα.

Η πίτσα κάνει την εμφάνισή της στο μενού των ελλήνων, ως μια νέα δυνατότητα, ήδη από τη δεκαετία του 1970, γίνεται όμως το χαρακτηριστικό φαγητό της ελληνικής οικογένειας και της νεολαίας, τα χρόνια του 1980. Στην αρχή, οι πιτσαρίες μοιάζουν οικογενειακά εστιατόρια με στερεοτυπικά ιταλικά ονόματα (πορτοφίνο, κάπρι, βεζούβιο) που προσφέρουν αναβαθμισμένες υπηρεσίες σε σχέση με τη ταβέρνα της γειτονιάς (χαρακτηριστική είναι η χαρτοπετσέτα και το αρωματικό μαντιλάκι που προσφέρεται μαζί με το κουβέρ) και πωλούν πίτσες για να το σπίτι. Σταδιακά, μέσα στη δεκαετία, η πίτσα γίνεται συνώνυμο μιας καινούργιας «πολυτέλειας»: της τηλεφωνικής παραγγελίας και παράδοσης με μηχανάκι. Οι πρώτες πιτσαρίες, που εμφανίζονται κατά κύριο λόγο στην Αθήνα και άλλες τουριστικές περιοχές, προσφέρουν στοιχειώδη παρασκευάσματα που διακρίνονται για τη χοντρή και λιπαρή τους ζύμη αλλά όχι για τη γευστική τους λεπτότητα. Κορωνίδα αυτής της νέας απόλαυσης θα είναι εξάλλου η περίφημη πίτσα-σπέσιαλ πάνω στην οποία φορτώνονται όλα διαθέσιμα υλικά του καταστήματος.

Η πίτσα λοιπόν γίνεται το διατροφικό σήμα της μεσοαστικής ευμάρειας αλλά και ενός ελληνικού σπιτιού που από χώρος παρασκευής του φαγητού γίνεται χώρος της κατανάλωσής του. Τα υλικά και συμβολικά πλεονεκτήματα της πίτσας είναι αρκετά ώστε να φωτίσουν, σε ένα μέτρο, μετασχηματισμούς στο επίπεδο της οργάνωσης της οικογένειας τη συγκεκριμένη περίοδο. Η πίτσα, στην ελληνική μεταπολιτευτική της εκδοχή, αποτελεί μια πρώτης τάξεως δυνατότητα μείωσης των εντάσεων μεταξύ γονέων και παιδιών. Η κυρίαρχη γεύση προκύπτει από τα γλυκά βιομηχανικά κασέρια που χρησιμοποιούνται καθώς και το δυνατό και αναγνωρίσιμο μπέικον. Απαλλάσσει τα παιδιά από τον καταναγκασμό να τρώνε στο τραπέζι και να πειθαρχούν στον χειρισμό του μαχαιροπίρουνου. Η πίτσα τρώγεται με χαρτοπετσέτα, ενδεχομένως στον καναπέ ή στα όρθια, με διπλό αποτέλεσμα αφενός να μην παράγει οικιακή αταξία και δουλειές (πλύσιμο πιάτων) και αφετέρου να εναρμονίζεται με την

προϊούσα τότε αποδυνάμωση των οικογενειακών ιεραρχιών και απαγορεύσεων. Συνεργεί έτσι στην επικράτηση της γονεϊκής-μητρικής τρυφερότητας ως μείζον υπόδειγμα ανατροφής των παιδιών.



Η πίτσα, και στη συνέχεια τα κατεψυγμένα και άλλα προ-ετοιμασμένα φαγητά, θα ελευθερώσουν τη γυναίκα από το ρόλο της συστηματικής μαγείρισσας. Δεν είναι τυχαία ότι η επιτυχία της πίτσας θα συμπέσει με την μαζική είσοδο των γυναικών, όχι απλά στην εργασία, αλλά και πιο συγκεκριμένα στο ελεύθερο επάγγελμα, σε μια νέα βιωματική συνθήκη που μπορεί να την αποσπά τόσο από τις αγορές όσο και από τις μεσημεριανές ή βραδινές ώρες του μαγειρέματος.

Σε συνδυασμό με την πτώχευση της αστικής κουζίνας (κυρίως στην Αθήνα και σε τμήματα της επαρχίας) η οποία οφείλεται στην τυποποίηση μιας τουριστικής και στοιχειώδους μαγειρικής (στην οποία το «σουβλάκι» θα παίξει τον δικό του ρόλο από τη προηγούμενη δεκαετία ήδη) η μεγάλη επιτυχία της πίτσας, προαναγγέλλει την καθολική αποδοχή της εγχώριας ταχυφαγείας (Goodies) και την επέλαση του delivery.

Αντιστοιχεί δε σε μια φάση κοινωνικής και πολιτισμικής ανάπτυξης όπου τα συστήματα ατομικής και συλλογικής διάκρισης και κοινωνικής ιεράρχησης δεν έχουν καταστήσει ακόμα τη γαστρονομία επίδικο αντικείμενο.

**Παναγής Παναγιωτόπουλος**



# Π

## Πολυκαταστήματα -Σουπερμάρκετ Η μεγέθυνση του παραδοσιακού εμπορίου

Τα πολυκαταστήματα, τα σουπερμάρκετ και τα εμπορικά κέντρα αποτελούν τις νέες μορφές εμπορίου οι οποίες πρωτοεμφανίστηκαν οργανωμένα και στην ελληνική κοινωνικοοικονομική δομή στα μέσα της δεκαετίας του 1960, ενώ έλαβαν μια πιο ολοκληρωμένη μορφή κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980.

Πολυκαταστήματα ή μεγάλα καταστήματα: πρόκειται για καταστήματα λιανικής πώλησης που χαρακτηρίζονται από μεγάλη ποικιλία εμπορευμάτων, εκτός των τροφίμων, πολλά διακριτά τμήματα όπως ένδυσης, υπόδησης, καλλυντικών, παιχνιδιών κλπ. και τα οποία βρίσκονται συνήθως εντός των κέντρων των πόλεων. Ο μεγάλος αριθμός των εργαζομένων, οι πολυώροφες εγκαταστάσεις, η πληθώρα των εμπορευμάτων και συνεπώς των απασχολούμενων κεφαλαίων, διαφοροποιούν τα πολυκαταστήματα από τα παραδοσιακά εμπορικά καταστήματα. Κυλιόμενες σκάλες, διαφορετικά τμήματα, προσωπικό με ιδιαίτερη ενδυμασία, αυτά συνθέτουν ένα τελείως διαφορετικό περιβάλλον από εκείνο το γνώριμο του παραδοσιακού εμπορικού καταστήματος. Σε οργανωτικό επίπεδο υπάρχουν υπηρεσίες απόλυτα ανεξάρτητες η μία από την άλλη, με προϊστάμενους τμημάτων, οι οποίοι αναφέρονται στη διοίκηση. Σε πολλές περιπτώσεις, η διοίκηση είναι πολυπρόσωπη. Ο όρος πολυκαταστήματα ή *μεγάλα μαγαζιά* αποτελεί ουσιαστικά μετάφραση του γαλλικού *grands magasins*. Τα μεγάλα μαγαζιά εμφανίστηκαν πολύ νωρίτερα σε άλλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες. Στη Γαλλία, για παράδειγμα, το πρώτο μεγάλο μαγαζί δημιουργήθηκε στις αρχές του 19ου αιώνα: πρόκειται για το «Les Trois Quartiers» που ιδρύθηκε το 1829, ενώ ακολούθησαν το «Le Bon Marché» (1852), το «Le Printemps» (1865) και το «La Samaritaine» (1869), και που περιέγραψε το 1883 με τον γνωστό του κοινωνικό ρεαλισμό ο Εμίλ Ζολά στο έργο του «Au bonheur des dames».

Στην Ελλάδα τα πρώτα μεγάλα μαγαζιά δημιουργήθηκαν μεταπολεμικά, σε συνάφεια με τα αντίστοιχα πολυκαταστήματα που δημιουργήθηκαν σε μεγάλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες. Στην Αθήνα, πρωτοεμφανίζονται μετά το 1945 και συγκεκριμένα γύρω από την περιοχή της Ομόνοιας: Τα κυριότερα από αυτά είναι: το «Μινιόν» στα Χαυτεία, ο «Λαμπρόπουλος» στην Αιόλου, ο «Κατράντζος» στην αρχή της Πανεπιστημίου. Λαμβάνουν δε μια μορφή παραπλήσια με εκείνη των μαγαζιών της Ευρώπης μετά το 1960, εάν ληφθεί υπόψη ότι το Μινιόν, για παράδειγμα, μετατρέπεται σε ανώνυμη εταιρεία το 1963 με κεφάλαιο 5.000.000 δραχμές, ενώ το 1973 κάνει αύξηση μετοχικού κεφαλαίου σε 115.000.000 δραχμές. Η εμφάνιση των πρώτων μεγάλων καταστημάτων στην Ελλάδα δεν ήταν αποτέλεσμα μιας επενδυτικής στρατηγικής που στηρίζεται στη σημαντική συγκέντρωση κεφαλαίου. Στην πραγματικότητα αποτελούν προϊόν ανάπτυξης της παραδοσιακής μικρής επιχείρησης. Για τον λόγο αυτό άλλωστε, την περίοδο που εμφανίζονται δεν αντιμετωπίζονται ως απειλή από το μικρό ανεξάρτητο εμπόριο. Ειδικότερα, η αρχική τους μορφή ήταν παρόμοια με αυτή των υπόλοιπων καταστημάτων λιανικού εμπορίου, ενώ η εξέλιξή τους βασίστηκε περισσότερο στο δαιμόνιο του ιδρυτή παρά στην οικονομική ισχύ και τις διοικητικές καινοτομίες.

Μουσικής, στίχοι: Δημήτρης Πουλικάκος και Εξαδάκτυλος  
ΣΤΟ ΣΟΥΠΕΡ-ΜΑΡΚΕΤ  
Πρωί-πρωί για ψώνια  
με μικουτί και παντελόνια  
και καθώς τρέχει μουρμουρίζει  
να μην ξεχάσω τα πεπόνια

Καθώς περνάει απ' την πλατεία  
στο κιόσκι βρίσκει τη Μαρία  
κι οι δυο μαζί πια συνεχίζουν  
ενώ από τα καφεενεία

Στο σουπερμάρκετ, στο σουπερμάρκετ θα βρούμε  
φρέσκα, κατεψυγμένα και πλαστικά  
μήλα, μπανάνες, γάλα Carnation και κότες  
μπιφτέκια, ντομάτες και βέβαια καλλυντικά  
(κι απορρυπαντικά)

Συνωστισμός και στριμωξίδι  
και που και που λίγο βρισίδι  
μα όλα αυτά με κάποια χάρη  
διαλέγοντάς το κουνουπίδι  
Κυρίες σικ με τα σκυλιά τους  
χοντροί που τρίβουν την κοιλιά τους  
και δυο γριούλες με μανία  
ψάχνουν τροφή για τα γατιά τους  
Ενώ περνάν απ' τα ταμεία

η Πόπη χάνει τη Μαρία  
Το νου της είχε στο φαντάρο  
που την κοιτούσε με λαγνεία  
Με βιάση φτιάχνει το μαλλί της  
κι απ' την πολλή την ταραχή της  
της πέφτουν ξάφνου τα πεπόνια  
αχ, αυτός φταίει, ο αλήτης

#### Μεταφοραί εκδρομαί ο Μήτσος (EMI)1976

Η φιλοδοξία των επιχειρηματιών με τις νέες ιδέες και τις καινοτομίες στην πώληση, που σήμαιναν την αύξηση του κύκλου εργασιών τους, τούς ώθησε να μεταφερθούν σε μεγαλύτερους χώρους και τελικά να κάνουν ένα μεγάλο μαγαζί. Ωστόσο η δυναμική που παρουσιάζουν τα πολυκαταστήματα κατά την περίοδο (1970-1980) ευνοείται από τη χρυσή εικοσαετή ανάπτυξη της ελαφράς ελληνικής βιομηχανίας. Κάτι που φάνηκε και από το γεγονός ότι όταν η δεύτερη εισέρχεται σε περίοδο κρίσης, παρατηρείται η αλυσιδωτή συρρίκνωση και εξαφάνιση των παραδοσιακών πολυκαταστημάτων και η αντικατάστασή τους από το σύγχρονο συγκεντρωμένο μεγάλο εμπόριο. Ιστορικά η μορφή του λιανικού εμπορίου που ακολούθησε την ανάπτυξη των πολυκαταστημάτων και επεκτάθηκε σημαντικά κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980 είναι τα σουπερμάρκετ. Πρόκειται για τα καταστήματα στα οποία ισχύει η αρχή της *αυτοεξυπηρέτησης*, έχουν επιφάνεια πώλησης τουλάχιστον 200 τ.μ. με ελάχιστο αριθμό δύο ταμειακών μηχανών και με επτά από τις δέκα κύριες κατηγορίες καταναλωτικών προϊόντων τα τρόφιμα. Συνήθως η έκτασή τους κυμαίνεται στα 1.800 τ.μ.



Μεγάλα σουπερ μάρκετ: καλύπτουν επιφάνεια πώλησης από 400-2.500 τ.μ., με περισσότερες από 4 ταμειακές μηχανές και τα οποία λειτουργούν με το σύστημα self- service,

ενώ διαθέτουν τρόφιμα σε μία αναλογία 60% περίπου.

Υπερμάρκετ: πρόκειται για καταστήματα με επιφάνεια πώλησης άνω των 2.500 τ.μ. τα οποία λειτουργούν και αυτά με το σύστημα self-service και διαθέτουν τρόφιμα σε μία αναλογία 50%.

Τα πρώτα ελληνικά πολυκαταστήματα («Κατράντζος» «Διαμαντής», «Μινιόν», «Αφοί Τσιτσόπουλοι», κ.ά.) παρέμειναν προσκολλημένα σε παραδοσιακές εμπορικές στρατηγικές. Η άρνησή τους να επεκταθούν μέσω υποκαταστημάτων, η διαδικασία προμήθειας των εμπορευμάτων τους, η περιορισμένη διαφήμιση και ο «σεβασμός» στην τιμολογιακή πολιτική των άλλων εμπορικών καταστημάτων, η μη υιοθέτηση δηλαδή επιθετικής πολιτικής μειωμένων τιμών ήταν ορισμένες από τις όψεις της παραδοσιακής «συμπεριφοράς» τις οποίες και συνέχισαν ανεξαρτήτως του μεγέθους τους. Πολλά απ' αυτά συμπληρώνοντας έναν κύκλο ζωής έκλεισαν, αφού πρώτα άλλαξαν χέρια. Ενώ τα δύο περισσότερο γνωστά πολυκαταστήματα το Μινιόν και ο Κατράντζος πυρπολήθηκαν τον Δεκέμβριο του 1980. Λίγες μέρες πριν από εκείνα τα Χριστούγεννα, η πρωτοεμφανιζόμενη Επαναστατική Οργάνωση Οχτώβρης '80 πυρπολούσε με εμπρηστικούς μηχανισμούς το Μινιόν και το Κατράντζος Σπορ στη συμβολή Αιόλου με Σταδίου. Η καταστροφή ήταν ολοκληρωτική για το δεύτερο, αφού ακόμη και το κτίριο στο οποίο στεγαζόταν κρίθηκε κατεδαφιστέο. Η οργάνωση «Οχτώβρης '80» εμφανίστηκε στο διάστημα των επόμενων μηνών ελάχιστες φορές ακόμη. Στόχοι της ήταν πάντοτε πολυκαταστήματα και φαρμακευτικές εταιρείες.

Από αυτή την άποψη οι κοινές μνήμες ενός φανταχτερού υπερ-εμπορικού σύμπαντος που αναπτύσσεται τη δεκαετία του 1980 και η πρώιμη κριτική (που έφτασε μέχρι το σημείο της εμπρηστικής πολιτικής καταστροφής) στην μαζική κατανάλωση αποδεικνύονται σχετικά άκαιρες. Η ύπαρξη χώρων μαζικής κατανάλωσης στη πρώτη Μεταπολίτευση στη πραγματικότητα δεν υπερέβη τις δομές του παραδοσιακού εμπορίου, δεν συγκέντρωσε αποφασιστικά το αγοραστικό κοινό και δεν επέβαλε το μοντέλο κατανάλωσης στο σύνολο της αγοράς. Η δεκαετία του 1990 με την ταυτόχρονη ανάπτυξη ενός παροξυσμού κατανάλωσης (της χλιδής αλλά και της προσιτής

ποιότητας όπως αποκαλείται (βλ. Ζάρα)) και τις μεγάλες επενδύσεις ξένων αλυσίδων σουπερ-μάρκετ, θα επιβεβαιώσει εν πολλοίς αυτά τα χαρακτηριστικά, μια δεκαετία αργότερα.

Γεωργακάς Ι. (1994), *MINION - Η ιστορία ενός καταστήματος*, Εξάντας, Αθήνα Σκιαδάς Ελ. -Μάνου Αν. (1999), *Ογδόντα Χρόνια ΕΒΕΑ*, Αθήνα. Σκιαδάς Ελ. (2001), *Οι συνοικίες των Αθηνών. Η πρώτη επίσημη διαίρεση 1908*, Δήμος Αθηναίων, Αθήνα.  
Χατζιωάννου Μ.Χ.-Μαυροειδή Μ. (επιμ.) (2002) *Εμπορικός Σύλλογος Αθηνών 1902-2002 Ιστορική αναδρομή στη συλλογική συνείδηση των εμπόρων*, Κέρκυρα, Αθήνα. Χατζιωσήφ Χ. (1993), *Η γηραιά σελήνη*, Θεμέλιο, Αθήνα. Χατζημανωλάκης Γ. (2004), *Η ιστορία του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Πειραιώς*, Πειραιάς. Mayer N. (1986) *La boutique contre la gauche*, Presses de la Fondation Nationale des sciences Politiques, Παρίσι.

**Βάλια Αρανίτου**