

ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Erving Goffman

Η ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΕΑΥΤΟΥ  
ΣΤΗΝ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΖΩΗ

Μετάφραση  
ΜΑΡΙΑ ΓΚΟΦΡΑ

Επιμέλεια  
ΚΩΣΤΑΣ ΛΙΒΙΕΡΑΤΟΣ

Εισαγωγή  
ΔΗΜΗΤΡΑ ΜΑΚΡΥΝΙΩΤΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

Τίτλος πρωτοτύπου: *The Presentation of Self in Everyday Life*

© 1959, Erving Goffman

Η μετάφραση αυτή δημοσιεύεται κατόπιν συμφωνίας με την Vintage Anchor Publishing, που ανήκει στην Random House, Inc.

© για την ελληνική γλώσσα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια

Η μετάφραση έγινε από το αγγλικό πρωτότυπο.

Πρώτη έκδοση: Δεκέμβριος 2006

ISBN 960-221-356-6

Σελιδοποίηση: Σούλα Αργυρίου

Διορθώσεις: Κ. Λιβιεράτος

Κεντρική διάθεση:

Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Σόλωνος 133, 106 77 Αθήνα,

☎ 210 3806305, 210 3821813, fax 210 3838173

e-mail: alexcom@otenet.gr – <http://www.alexandria-publ.gr>

Βιβλιοπωλείο στη Στοά του Βιβλίου:

Πεσμαζόγλου 5 / Σταδίου 44, 105 64 Αθήνα, ☎ 210 3311719

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του παρόντος έργου στο σύνολό του ή τμημάτων του με οποιονδήποτε τρόπο, καθώς και η μετάφραση ή διασκευή του ή εκμετάλλευσή του με οποιονδήποτε τρόπο αναπαραγωγής έργου λόγου ή τέχνης, σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 2121/1993 και της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού, που κυρώθηκε με το ν. 100/1975. Επίσης απαγορεύεται η αναπαραγωγή της στοιχειοθεσίας, σελιδοποίησης, εξωφύλλου και γενικότερα της όλης αισθητικής εμφάνισης του βιβλίου, με φωτοτυπικές, ηλεκτρονικές ή οποιεσδήποτε άλλες μεθόδους, σύμφωνα με το άρθρο 51 του ν. 2121/1993.

## Περιεχόμενα

Εισαγωγή στην ελληνική έκδοση .....	9
Ευχαριστίες .....	54
Πρόλογος .....	55
Εισαγωγή .....	57
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α Παραστάσεις .....</b>	<b>73</b>
Πίστη στο ρόλο που παίζει κανείς, 73 • Όψη, 77 • Δραματική πραγμάτωση, 86 • Εξιδανίκευση, 90 • Διατήρηση του εκφραστικού ελέγχου, 106 • Παρακοίηση, 113 • Φενακισμός, 121 • Πραγματι- κότητα και μεθόδευση, 124	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β Συνεργατικές ομάδες .....</b>	<b>131</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ Περιοχές και συμπεριφορά .....</b>	<b>159</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ Ανακόλουθοι ρόλοι .....</b>	<b>194</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε Επικοινωνία εκτός ρόλου .....</b>	<b>223</b>
Αντιμέτωπιση του απόντος, 226 • Συζήτηση για τη σκηνακή παρου- σίαση, 231 • Συμπαιγνία της ομάδας, 232 • Πράξεις αναδιάρθρωσης, 245	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ Η τέχνη του χειρισμού εντυπώσεων .....</b>	<b>263</b>
Αμυντικές ιδιότητες και πρακτικές, 267 • Προστατευτικές πρακτι- κές, 284 • Με τακτ απέναντι στο τακτ, 289	

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ <i>Συμπέρασμα</i> .....	295
Το πλαίσιο, 295 • Αναλυτικά συμφοραζόμενα, 296 • Προσωπικότητα - αλληλεπίδραση - κοινωνία, 299 • Συγκρίσεις και μελέτη, 301 • Ρόλος της έκφρασης είναι η μετάδοση εντυπώσεων για τον εαυτό, 306 • Η σκηνική παρουσίαση και ο εαυτός, 309	
Σημειώσεις .....	315

ΔΗΜΗΤΡΑ ΜΑΚΡΥΝΙΩΤΗ

## Εισαγωγή στην ελληνική έκδοση

Ίσως λίγα κοινωνιολογικά κείμενα διεισδύουν με τέτοια λεπτομέρεια, ευστοχία και χειρουργική ακρίβεια στα άδυτα της πρόσωπο με πρόσωπο επικοινωνίας και εκθέτουν σε κοινή θέα, αλλά και σε συστηματική μελέτη, την εσωτερική οργάνωση και τάξη της όσο *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή* του Έρβινγκ Γκόφμαν. Εστιάζοντας την προσοχή του στη δομή των κοινωνικών συναντήσεων και στις πρακτικές που υιοθετούν οι μετέχοντες προκειμένου να συμβάλουν στην διατήρησή της, ο Γκόφμαν εξετάζει με κοινωνιολογική ματιά φαινόμενα γνωστά και οικεία. Πολλές από τις παρατηρήσεις και τα παραδείγματα του συγγραφέα μάς κάνουν να χαμογελάσουμε με σημασία, κάποια μας θυμίζουν παρεμφερείς δικές μας εμπειρίες και, ίσως τα περισσότερα, μας φωτογραφίζουν. Ο Γκόφμαν μάς κλείνει το μάτι και μάς υπενθυμίζει πόσο καλά γνωρίζει τα μυστικά μας, τα επικοινωνιακά μας τεχνάσματα αλλά και την ανασφάλειά μας όταν βρισκόμαστε μπροστά σε κοινό.

*Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή* εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1956 από το Πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου, και το 1959 κυκλοφόρησε η δεύτερη αναθεωρημένη έκδοσή του ταυτόχρονα στο Ηνωμένο Βασίλειο και τις ΗΠΑ. Το 1961 του απονέμεται το βραβείο MacIner της Αμερικανικής Κοινωνιολογικής Εταιρείας και η φήμη του Έρβιν Γκόφμαν ως κοινωνιολόγου εξαπλώνεται (Smith, 2003, 3). Το 1980 οι πωλήσεις έχουν φτάσει τα 500.000 αντίτυπα και μέχρι σήμερα παραμένει το δημοφιλέστερο βιβλίο του Γκόφμαν.

Ο Charles Lemert, από τους πιο ένθερμους σχολιαστές του Γκόφμαν, τοποθετεί το έργο στο ευρύτερο πολιτικό και κοινωνικό κλίμα της δεκαετίας του '50, όταν το όραμα μιας καλύτερης ζωής για εκατομμύρια Αμερικανούς φαινόταν να έχει θεμελιωθεί σε λάθος βάσεις και τα προβλήματα του αμερικάνικου τρόπου ζωής είχαν αρχίσει να αποτελούν αντικείμενο έντονης κοινωνικής κριτικής. Την εποχή αυτή ο Erik Erikson (1950) δημοσιεύει τις πρώτες μελέτες του για την κρίση ταυτότητας, ο D. Riesman το *The Lonely Crowd* (1950), ο W. Whyte το *The Organization Man* (1956), ο J. Keat το *A Crack in the Picture* (1957), ο A. Strauss το *Mirrors and Masks* (1959). Αν και ο ίδιος ο Γκόφμαν δεν κάνει κάτι που θα μπορούσε να εκληφθεί ως κριτική της αμερικανικής κοινωνίας, εντούτοις, όπως ισχυρίζεται ο Lemert (1997, κxiii), ασκεί τη δική του, ομολογουμένως «διεστραμμένη» και σιωπηρή, κριτική στην Αμερική του '50. Σε αντίθεση όμως με τις απόψεις του Lemert, η πλειονότητα των σχολιαστών επικρίνουν το συγκεκριμένο έργο τονίζοντας την απολειπτική, συντηρητική κοινωνιολογική του διάσταση, υποστηρικτική, όπως λένε, της ανερχόμενης μεσαίας τάξης (Denzin, 2003<sup>1</sup> Gouldner, 1970).

Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή, όπως δηλώνει ο ίδιος ο Γκόφμαν, είναι μια εργασία ή έκθεση (report) ή εγχειρίδιο με κεντρικό θέμα (όπως και το σύνολο σχεδόν του έργου του) τη δομή των κοινωνικών συναντήσεων, οι οποίες συγκροτούνται όταν οι άνθρωποι βρίσκονται υπό την άμεση παρουσία ο ένας του άλλου (Mapping, 1992, 40). Καθοριστικό στοιχείο αυτής της δομής είναι η διατήρηση ενός κοινού ορισμού της κατάστασης και η αποφυγή ή αντιπετώπιση της αμηχανίας. Αφετηρία του βιβλίου είναι η θέση ότι η πρόσωπο με πρόσωπο αλληλεπίδραση είναι κοινωνικά οργανωμένη, συνιστά μια ιδιότυπη πραγματικότητα, διέπεται από τη δική της τάξη και οργάνωση και ως εκ τούτου χρήζει ιδιαίτερης κοινωνιολογικής μελέτης (εμφανής είναι εδώ η επιρροή του Ζίμμελ, σύμφωνα με τον οποίο οι αλληλεπιδράσεις δεν είναι απαραίτητα μικροεκδοχές ευρύτερων κοινωνικών διαδικασιών, αλλά διέπονται από μια *sui generis* τάξη). Παράλληλα, η κοινωνική αλληλεπίδραση ορίζεται ως κάτι εξαιρετικά εύθραυστο και ευάλωτο και το βασικό μέλημα των μετεχόντων είναι η διατήρηση και η προστασία της από παράγοντες ικανούς να τη διαταράξουν ή ακόμη και να την καταστρέψουν. Έτσι οι

μετέχοντες οφείλουν να συντηρούν τον κοινό ορισμό της κατάστασης, θεωρώντας τον ένα είδος λειτουργικής συναίνεσης, απαραίτητης για την ομαλή έκβαση της καθημερινής ζωής. Κατά συνέπεια έχουν υποχρέωση να αποφεύγουν, να αγνοούν ή να παραβλέπουν οτιδήποτε μπορεί να προκαλέσει αμηχανία και να θέσει σε κίνδυνο την αλληλεπίδραση. Οι υποχρεώσεις αυτές έχουν τη μορφή ηθικών δεσμεύσεων, καθώς προστατεύουν ουσιαστικά την ίδια την αλληλεπίδραση και την ηθική της τάξη (Rawls, 1987). Η παρουσίαση του εαυτού εστιάζεται στις τεχνικές που επινοεί και εφαρμόζει το άτομο προκειμένου να ελέγξει τις εντυπώσεις που διαμορφώνουν οι υπόλοιποι παριστάμενοι γι' αυτόν και τις πράξεις του. Ο έλεγχος των εντυπώσεων ή μάλλον η τέχνη του χειρισμού των εντυπώσεων συνιστά κυρίαρχο μέλημα των μετεχόντων, καθώς μέσω αυτής μπορούν να προωθήσουν τον δικό τους ορισμό της κατάστασης και να ικανοποιήσουν τα συμφέροντά τους. Παράλληλα διαφυλάσσει την αλληλεπίδραση από απρόβλεπτες σκηνές και φροντίζει για την ιερότητα και αξιοπρέπεια του εαυτού.

Η γοητεία του βιβλίου δεν αντλεί μόνον από την οικεία στους αναγνώστες θεματική του. Απορρέει και από τη δεξιοτεχνία με την οποία ο συγγραφέας μετατρέπει το κοινότοπο σε άγνωστο και άρα χρήζον μελέτης: Η κοινωνική ζωή αποδομείται για να ανασυσταθεί μέσω νέων κατηγοριοποιήσεων και μιας σύνθετης ορολογίας και να προσλάβει έτσι πρωτότυπες διαστάσεις. Η μετατροπή του γνώριμου σε ξένο, του καθημερινού σε παράδοξο, του συνηθισμένου σε ιδιαίτερο επιτυγχάνεται με τη χρήση της μεταφοράς.<sup>2</sup> Σύμφωνα με τον Watson, η ανάλυση του Γκόφμαν διακρίνεται μάλλον από την καθιέρωση ενός χαλαρού πλαισίου αναφοράς παρά από την διατύπωση μιας θεωρίας, με την ερμηνευτική έννοια του όρου (Watson, 1999, 139). Αυτό το πλαίσιο αναφοράς παραπέμπει στην «προοπτική της αναντιστοιχίας», όπως την αποκάλεσε ο Kenneth Burke.<sup>3</sup> Η χρήση του μοντέλου της δραματουργικής μεταφοράς για τη μελέτη και ανάλυση της κοινωνικής ζωής στην *Παρουσίαση του εαυτού* αποτελεί κλασικό παράδειγμα: ένα σύνολο όρων από έναν τύπο ζωής, το θέατρο, διευρύνεται για να καλύψει έναν άλλο τύπο, πολύ διαφορετικό, το σύνολο της κοινωνικής ζωής. Με μια αυστηρή έννοια, η προοπτική της αναντιστοιχίας αποτελεί ένα τέχνασμα για να γίνει αντιληπτό ποιές θεωρούνται τυπι-

κές ομοιότητες μεταξύ των δύο διαφορετικών μορφών ζωής και για να εντοπιστούν ζητήματα περιεχομένου. Οι αναντίστοιχες μεταφορές λειτουργούν έτσι ώστε να ενεργοποιούν μια τεχνική «ξανακοιτάγματος», φωτίζουν ασήμαντα μέχρι πρότινος ζητήματα και τα αναβαθμίζουν σε αναπνεύσιμα επιστημονικής διερεύνησης.

Η συζήτηση που ακολουθεί είναι οργανωμένη γύρω από τις εξής θεματικές ενότητες: τη θεατρική μεταφορά, τη διαχείριση των εντυπώσεων και τον έλεγχο των πληροφοριών, την επίτευξη ενός κοινού ορισμού της κατάστασης, την έννοια της παράστασης/επιμηνείας (*performance*), και το ζήτημα της αμηχανίας. Με τον τρόπο αυτό μπορούν να αναλυθούν οι κεντρικές θέσεις που αναπτύσσονται στο έργο και να συζητηθούν επί μέρους ζητήματα όπως η σχέση δομής-υποκειμένου, οι διαδικασίες συγκρότησης του εαυτού, η διάκριση του δημόσιου από το ιδιωτικό, η σχέση της αυθεντικότητας και της ειλικρίνειας με την πλαστότητα και την παραποίηση.<sup>4</sup> Τέλος, η θεματική αυτή διευθέτηση μας δίνει την ευκαιρία να σταθούμε στην έντονη κριτική που πυροδότησαν οι θέσεις του Γκόφμαν για τη θεατρικότητα της καθημερινής ζωής.

### *Η θεατρική μεταφορά στη μελέτη των πρόσωπο με πρόσωπο συναντήσεων*

Όπως επισημαίνει ο T. Burns, η αναβίωση της θεατρικής μεταφοράς για τη μελέτη της ανθρώπινης ύπαρξης και συμπεριφοράς από τους κοινωνικούς επιστήμονες τον 20ό αιώνα οφείλεται στη διευρυμένη υιοθέτηση του όρου «ρόλος», προκειμένου να αποδοθούν οι ενδεδειγμένοι κώδικες συμπεριφοράς που αντιστοιχούν σε μια κοινωνική θέση, και του όρου «δρών» (*actor*) προκειμένου να δηλωθεί το ενεργό υποκείμενο. Το γεγονός αυτό στάθηκε αφορμή για την επεξεργασία μοντέλων βασισμένων στην αναλογία μεταξύ των όρων που χρησιμοποιούνται στη θεατρική σκηνή και στην καθημερινή ζωή, από κοινωνικούς στοχαστές όπως ο Marcel Mauss, ο Victor Turner και ο Kenneth Burke (Burns, 1992, 107).

Στην περίπτωση του Γκόφμαν, η επιρροή του έργου του Burke ήταν καθοριστική. Η χρήση της θεατρικής μεταφοράς στην *Παρου-*

σίαση του εαυτού αντίλει από το δραματοουργικό μοντέλο του Burke, όπως διατυπώνεται στην εισαγωγή του *A Grammar of Motives* (1945) και στο *A Rhetoric of Motives* (1954). Η θεατρική μεταφορά αναδεικνύεται στο κατεξοχήν μεθοδολογικό εργαλείο για την εκ νέου προσέγγιση της κοινωνικής ζωής, έτσι ώστε να εντοπιστούν και οι παραμικρές λεπτομέρειες της πρόσωπο με πρόσωπο συνάντησης και να καθιερωθούν ως αντικείμενα κοινωνιολογικής μελέτης. Όμως τόσο ο Burke όσο και ο Γκόφμαν επισημαίνουν ότι ο μεγαλύτερος κίνδυνος από τη χρήση της μεταφορικής έκφρασης έγκειται στο γεγονός ότι μια ομοιότητα μπορεί λανθασμένα να εκληφθεί ως απόδειξη κοινής ταυτότητας (Watson, 1999, 152). Το δραματοουργικό μοντέλο επέτρεψε στον Γκόφμαν να ερμηνεύσει την κοινωνική ζωή με όρους που απέβλεπαν όχι στην περιγραφή αντικειμενικών γεγονότων, αλλά στην φαινομενολογική αναζήτηση των καθολικών δομών που διέπουν τους υποκειμενικούς προσανατολισμούς της ανθρώπινης ύπαρξης (Burns, 1992, 109).

Σε τι συνίσταται όμως η επιρροή του Burke; Το κλειδί αυτής της αναζήτησης, όπως επισημαίνουν ο Burns (1992) και ο MacCannell (1983), βρίσκεται στις θέσεις του Burke περί κινήτρων, ή μάλλον στη διερεύνηση των προθέσεων και των σκοπών που εντοπίζουν οι μετέχοντες στις πράξεις αλλήλων. Εξετάζοντας τα κίνητρα σε μια προοπτική που προέρχεται από την ανάλυση του δράματος, ο Burke θεωρεί τη γλώσσα και τη σκέψη πρωτίστως ως τρόπους πράξης.

Πιο αναλυτικά, το κίνητρο δεν παραπέμπει σε εσωτερικά αισθήματα όπως είναι ο φόβος, η επιθυμία ή η λογική, ούτε τα αισθήματα εκπορεύονται από ένα ατομικό κέντρο για να μετατραπούν σε κίνητρο μιας πράξης. Κατά τον Burke, το κίνητρο αφορά την οργάνωση των αποδεξιών που προσδίδουν νόημα σε μια πράξη και προσομοιάζει με το κίνητρο που αναζητεί ο αστυνομικός ντετέκτιβ. Πέντε έννοιες γίνονται η βάση για την ερμηνεία των κινήτρων: το ενέργημα (act), η σκηνή (scene), το δρων υποκείμενο (agent), η ενσυνείδητη δράση (agency) και ο αντικειμενικός σκοπός (purpose) (MacCannell, 1990, 28). Ο Γκόφμαν, κατά τη συνήθειά του, τροποποιεί και επαναπροσδιορίζει τις βασικές έννοιες του Burke προκειμένου να προτείνει μια αναθεωρημένη, πιο κοινωνιολογική εκδοχή του δραματοισμού. Αντικαθιστά έτσι το ενέργημα με την ερμηνεία/παράσταση, το δρων υπο-

κείμενο με τη συνεργατική ομάδα (team), και προσθέτει τις έννοιες των ανακλόουθων ρόλων, της επικοινωνίας εκτός ρόλου, του χειρισμού εντυπώσεων (MacCannell, 1990, 29-30). Η έννοια της συνεργατικής ομάδας παραπέμπει στον G.H. Mead και τη σχέση ανάμεσα στο εγώ (I) και το εμένα (Me), καθώς και στον S. Freud και τη σύλληψη του εαυτού ως επικοινωνιακής ομάδας αποτελούμενης από το αυτό, το εγώ και το υπερεγώ.<sup>5</sup>

Τέλος, πιστός στη θεατρική μεταφορά, ο Γκόφμαν κάνει άλλες δύο πολύ σημαντικές, όπως θα δούμε, προσθήκες: διαχωρίζει τη συμπεριφορά και το πεδίο δράσης των υποκειμένων σε προσκήνιο και παρασκήνιο (αφήνοντας έτσι χώρο και χρόνο για την προετοιμασία της ερμηνείας και για την απόκρυψη πληροφοριών που θα μπορούσαν να λειτουργήσουν απαξιωτικά για την παράσταση) και τους μετέχοντες στην αλληλεπίδραση σε συντελεστές και κοινό. Με την απλή αυτή κίνηση, συλλέγει ποικίλες, εύκολα αναγνωρίσιμες μορφές καθημερινής συμπεριφοράς, τις οποίες ταξινομεί με μάλλον ασυνήθιστο τρόπο και τις παρουσιάζει κάτω από ένα εντελώς νέο πρίσμα (Tseëlon, 1992, 115-16· Burns, 1990, 112-113).

Έχει ξεχωριστό ενδιαφέρον ότι οι θέσεις περί κινήτρων, όπως απαντούν στο έργο του Burke, αλλά κυρίως όπως τροποποιούνται από τον Γκόφμαν, έχουν στενή συγγένεια με τις θέσεις περί κινήτρων του C.W. Mills στο άρθρο του «Situating Actions and Vocabularies of Motive» (1940), αν και η συνάφεια δεν μνημονεύεται από τους μελετητές. Κατά τον Mills, τα κίνητρα δεν έχουν απλώς κοινωνική προέλευση, αλλά είναι τις περισσότερες φορές απόρροια μιας επεξεργασμένης διανοητικής και γλωσσικής διαδικασίας, που λαμβάνει υπόψη τις ειδικές συνθήκες της αλληλεπίδρασης και τους στόχους των παρισταμένων. Το κίνητρο λοιπόν είναι ο όρος για να ερμηνευθεί η κοινωνική και γλωσσική συμπεριφορά των δρώντων υποκειμένων και να δοθεί μια αδιαμφισβήτητη απάντηση σχετικά με τις προθέσεις και τους σκοπούς της, χωρίς περιθώρια για ψυχολογικές αναφορές. Τα κίνητρα μπορούν έτσι να κληφθούν τόσο ως αποδεκτές αιτιολογήσεις, όσο και ως μέσα επιρροής και ελέγχου των μετεχόντων, χωρίς ο χαρακτηρισμός αυτός να μειώνει την αποτελεσματικότητά τους (Mills, 1940, 906). Αποτυπώνονται σε σταθερά λεξιλόγια, τα οποία συνδέουν την προσδοκώμενη συμπεριφορά με συγκεκριμένες πρά-

Ξεις, τοποθετούν μια πράξη σε μια συγκεκριμένη κοινωνική περίσταση και εναρμονίζουν μια μορφή συμπεριφοράς με τα ισχύοντα κανονιστικά πρότυπα. Δεν έχουν αξία επομένως έξω από οριοθετημένες κοινωνικές περιστάσεις, για τις οποίες αποτελούν τα ενδεδειγμένα λεξιλόγια (Mills, 1940, 908). Είναι φανερή η συνάφεια αυτών των απόψεων μ' εκείνες του Γκόφμαν, ειδικά στη διατύπωση διορθωτικών μορφών συμπεριφοράς, όπως είναι, για παράδειγμα, οι απολογίες και οι εξηγήσεις στις οποίες καταφεύγουν οι μετέχοντες προκειμένου να πείσουν το κοινό ότι παραμένουν εντός των αναμενόμενων αποδεκτών προτύπων συμπεριφοράς. Τόσο στον Γκόφμαν όσο και στον Mills, τα κίνητρα αποτελούν κοινωνικά εργαλεία, μέσα με τα οποία το υποκείμενο μπορεί να ασκήσει επιρροή στον εαυτό του και στους άλλους. Η κοινωνική προέλευση των κινήτρων επιτρέπει στον δράντα να σταθμίζει διαρκώς την κατάσταση και, όπου απαιτείται, να υιοθετεί διαφορετικά κίνητρα ανάλογα με την έκβαση μιας πράξης, έτσι ώστε να μπορεί να ελέγξει τους άλλους ή, αν ακολουθήσουμε την ορολογία του Γκόφμαν, να διαχειριστεί τις εντυπώσεις που οι άλλοι σχηματίζουν γι' αυτόν, και να επιβάλει τον δικό του ορισμό στην κατάσταση. Στο σημείο αυτό υπεισέρχεται το ζήτημα του έμμεσου ελέγχου ή της χειραγώγησης των μετεχόντων σε μια αλληλεπίδραση μέσω της κατάλληλης επιλογής κινήτρων. Όταν οι άλλοι έλκονται από τα κίνητρα που διακρίνουν στην πράξη κάποιου, τότε αυτά μετατρέπονται σε στρατηγικές δράσης με στόχο την επιρροή και τον έλεγχο, αλλά και την επίτευξη προσωπικών στόχων (Mills, 1940, 907). Καθώς λοιπόν η επιλογή κινήτρων εξαρτάται από τις υπάρχουσες κοινωνικές συνθήκες μιας περιστασης, δεν είναι κάτι το τυχαίο αλλά απαιτεί διπλωματία, χωρίς αυτό να υπονοεί απαραίτητα, κατά τον Mills αλλά και κατά τον Γκόφμαν, εσκεμμένα ψεύδη.

Αν και το σύνολο σχεδόν του έργου του διατρέχεται από ποιητικές μεταφορές για τη μελέτη της κοινωνικής ζωής, ο Γκόφμαν κράτησε μια μάλλον κριτική στάση απέναντι στη θεατρική μεταφορά. Αναγνώρισε τους περιορισμούς της και αναθεώρησε προηγούμενες θέσεις του σχετικά με την εμβέλεια της. Όπως επισημαίνει ο P. Manning, το «Symbols of Class Status» (Goffman, 1951), που επικεντρώνεται στην εμπιστοσύνη και τη συνεργασία μεταξύ των μετεχόντων, και το «On

Cooling the Mark Out» (Goffman, 1952), όπου τίθενται ζητήματα αυθεντικότητας στην παρουσίαση του εαυτού, οδήγησαν τον Γκόφμαν στην υιοθέτηση της θεατρικής μεταφοράς, προσφέροντάς του τις ευκαιρίες και τα εργαλεία για να διερευνήσει το χειρισμό των εντυπώσεων στην καθημερινή ζωή. Τα στοιχεία της χειραγώγησης και του κινισμού, μολονότι απαντούν επίσης στο «On Face Work» (Goffman, 1955/1967) και στο «The Nature of Deference and Demeanour» (1956/1967), αναδεικνύονται σ' όλο τους το εύρος στην πρώτη έκδοση της *Παρουσίασης* (1956) (όπως αναφέρεται στο Manning, 1991, 73-4).

Ωστόσο στη δεύτερη, αναθεωρημένη έκδοση, του 1959 (που συνοδεύεται από σημαντικές προσθήκες, κυρίως στο κεφάλαιο για τις παραστάσεις και στο συμπέρασμα, και από μια εντελώς νέα ενότητα: «Πραγματικότητα και μεθόδευση»), διακρίνεται ο περιορισμός του κινικού χαρακτήρα των μετεχόντων και της προσφυγής τους στη χρήση προσώπων. Συγκεκριμένα, στην εισαγωγή αυτής της έκδοσης ο Γκόφμαν διακρίνει τις εντυπώσεις σ' αυτές που μεταδίδουν και σ' εκείνες που αναδίδουν τα άτομα. Το κλειδί σ' αυτή τη διάκριση είναι, πρώτον, οι προθέσεις του ατόμου, καθώς οι εντυπώσεις που μεταδίδονται χρησιμοποιούνται εκούσια ενώ αυτές που αναδίδονται μεταφέρουν ακούσια πληροφορίες· και, δεύτερον, η επίγνωση που έχει ο ερμηνευτής για την παράστασή του (Manning, 1991, 46-Posner, 1978, 69). Επίσης στη δεύτερη έκδοση, η πρώτη δραματουργική αρχή, η παράσταση, υποδιαιρείται σε επιμέρους συστατικά, ένα εκ των οποίων είναι ο φανακισμός.<sup>6</sup> Ο όρος αναφέρεται στους τρόπους με τους οποίους οι δρώντες ενισχύουν κάποιες πτυχές της παράστασής τους και αποκρύπτουν άλλες. Αυτή η κινική διάσταση του δρώντος δεν εγκαταλείπεται, αλλά περιορίζεται. Και σ' αυτή όμως την περίπτωση, ο κινισμός δεν αποτελεί εγγενές γνώρισμα των δρώντων, αλλά χρησιμοποιείται ως μέσο προστασίας του εαυτού από τους κινδύνους της αλληλεπίδρασης. Ιδίως ορισμένες κατηγορίες επαγγελματιών, όπως για παράδειγμα οι γιατροί, τους οποίους το κοινό έχει συνήθως σε μεγάλη εκτίμηση, καταφεύγουν στον κινισμό προκειμένου να μονώσουν τον εσωτερικό εαυτό τους από την επαφή με το κοινό (εδώ, 74).

Σε μεταγενέστερα έργα του, ο Γκόφμαν αναγνωρίζει ρητά τους περιορισμούς της θεατρικής μεταφοράς στην περιγραφή της κοινωνι-

κής ζωής. Στο *Frame Analysis* (1974), δηλώνει ότι η θεατρική μεταφορά πρέπει να χρησιμοποιείται με προσοχή και παραδέχεται ότι «όλος ο κόσμος δεν είναι μια θεατρική σκηνή»· συμπληρώνει όμως ότι «οι βασικοί τρόποι με τους οποίους δεν είναι, δεν είναι εύκολο να προσδιοριστούν». Τόσο σ' αυτό το έργο όσο και στο *Forms of Talk* (1981), επισημαίνει ο Manning, ο Γκόφμαν συναντά ένα φάσμα ουσιαστικών προβλημάτων που δεν μπορεί να διαχειριστεί μέσω της θεατρικής μεταφοράς. Ανάμεσα σ' αυτά, τα πιο σημαντικά αφορούν το βαθμό τυποποίησης των κανόνων που διατρέχουν την καθημερινή ζωή και το βαθμό στον οποίο η κοινωνική ζωή πρέπει να χαρακτηρίζεται με όρους χειρισμού αυτών των κανόνων (Manning, 1991, 83-84).

Έτσι, ενώ στην *Παρουσίαση* η παράσταση ορίζεται ως «η όλη δραστηριότητα ενός ορισμένου μετέχοντα σε μία δεδομένη περίσταση, που επηρεάζει με οποιονδήποτε τρόπο οποιουσδήποτε από τους άλλους μετέχοντες (εδώ, 69), στο *Frame Analysis* περιορίζει τον ορισμό της (1974, 124): «μια παράσταση, με τη στενή έννοια με την οποία θα χρησιμοποιήσω τώρα τον όρο, είναι εκείνη η διευθέτηση που μετασχηματίζει ένα άτομο σε σκηνικό ερμηνευτή, ο οποίος με τη σειρά του είναι ένα αντικείμενο, το οποίο μπορούν κάποια άτομα που έχουν το ρόλο του "κοινού" να το κοιτάζουν ενδελχώς και επί μακρόν χωρίς να το προσβάλλουν και να αναζητούν σ' αυτό μια δεσμευτική συμπεριφορά».

Ο αναθεωρημένος και περιορισμένος ορισμός της παράστασης συνοδεύεται από έναν νέο ορισμό του κοινωνικού πράττειν και από την αναγνώριση του παραλόγου της μεταφοράς. Μ' αυτό τον τρόπο ο Γκόφμαν στρέφει πλέον την προσοχή του στις διαφορές ανάμεσα στην πρόσωπο με πρόσωπο αλληλεπίδραση της καθημερινής κοινωνικής ζωής και στη θεατρική σκηνή.

*Από το προσκήνιο στο παρασκήνιο, ο χειρισμός των εντυπώσεων και η αυθεντικότητα της ερμηνείας*

Ο διαχωρισμός της συμπεριφοράς και του πεδίου δράσης σε προσκήνιο και παρασκήνιο και η διάκριση των μετεχόντων σε ερμηνευτές και κοινό αποκτούν νόημα κυρίως σε συνάρτηση με τη σημασία και τη

διαφύλαξη των μυστικών και τον έλεγχο της πληροφορίας, πάντοτε με γνώμονα την ομαλή έκβαση της αλληλεπίδρασης. Το παρασκήνιο ορίζει ένα ιδιωτικό πεδίο, όπου οι μετέχοντες έχουν τη δυνατότητα να χαλαρώσουν, να σχολιάσουν, να γκριλιάξουν και να κοιτισμοπολέψουν, εν ολίγοις να είναι ο εαυτός τους, χωρίς αυτό να έχει την παραμικρή συνέπεια για τη δημόσια εικόνα του εαυτού και την παράστασή τους. Ακόμη στα παρασκήνια δοκιμάζονται οι ερμηνείες πριν εμφανιστούν οι μετέχοντες στο κοινό, γίνεται η επιλογή εκείνων των πτυχών της παράστασης που θα προβληθούν ή θα αποκλεισθούν. Όμως αυτή η ανάγκη δοκιμής και προετοιμασίας, σχολιάζει ο Meyerowitz (1990, 68), ανάγει τον κοινωνικό ρόλο κυριολεκτικά σε παράσταση. Ο εαυτός διαχέεται στην ερμηνεία του ρόλου, έτσι ώστε να μην είναι τίποτα παραπάνω από ένα άγκιστρο, πάνω στο οποίο κρεμιούνται τα ρούχα του ρόλου (MacIntyre, 1981, 109). Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και ο Gouldner (1970, 378-90), τονίζοντας ότι τα άτομα παράγουν μάλλον παραστάσεις παρά πράγματα. Ο ρόλος, σύμφωνα μ' αυτές τις κριτικές, δεν είναι παρά το αποτέλεσμα προεπιλεγμένων μορφών συμπεριφοράς και η τελική παράσταση φαίνεται καταρχάς πως ενέχει στοιχεία φανακισμού του κοινού, καθώς ο ερμηνευτής υπερτονίζει κάποιες πλευρές του ρόλου του και αποκρύπτει άλλες. Για τον Γκόφμαν, κάτι τέτοιο κρατά το κοινό σε απόσταση και καθιστά τον ερμηνευτή πιο μυστηριώδη και ελκυστικό, συμβάλλοντας μ' αυτό τον τρόπο στην ομαλή έκβαση της αλληλεπίδρασης.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα παρασκήνια δεν προσφέρουν μόνο ένα χώρο προστατευμένο από τα βλέμματα του κοινού, αλλά κυρίως ένα χώρο κοινωνικού καλλωπισμού του εαυτού και του ερμηνευτή. Όμως η διάκριση ανάμεσα στο παρασκήνιο και το προσκήνιο δεν ακυρώνει την αλληλεξάρτηση μεταξύ των δύο πεδίων. Αν οι ερμηνευτές στερηθούν τη δυνατότητα να χρησιμοποιούν το παρασκήνιο, δεν χάνουν μόνο στιγμές ιδιωτικότητας, αλλά και τη δυνατότητα να δοκιμάσουν πτυχές του ρόλου που θα ερμηνεύσουν ενώπιον άλλων. Αυτή η αδυναμία δοκιμής, επιλογής και προετοιμασίας περιορίζει στο ελάχιστο τη δυνατότητα εντυπωσιασμού του κοινού (Meyerowitz, 1990, 70).

Οι σχέσεις παρασκήνιου-προσκήνιου δεν ορίζονται τόσο από τη φυσική διάκριση του χώρου όσο από τον τρόπο με τον οποίο συμβάλλει η διάκριση αυτή στον έλεγχο της ροής των πληροφοριών: κάποιες

πληροφορίες παραμένουν στα όρια του παρασκήνιου, αποτελούν κοινή γνώση για όσους βρίσκονται εκεί, αλλά αποκλείονται από τη δημοσιότητα του προσκήνιου. Η δημιουργία μυστικών και η διαφύλαξη τους τονίζουν τη σημασία που έχει ο έλεγχος της πληροφορίας για δύο κυρίως λόγους: πρώτον, δημιουργούν ένα διαχωριστικό τείχος ανάμεσα στους ερμηνευτές και το κοινό, ανάμεσα στην προετοιμασία της παράστασης και την παρουσίασή της· και δεύτερον, γίνονται υπόβαθρο για την εμφάνιση ενός αισθήματος αλληλεγγύης μεταξύ των μετεχόντων, καθώς και της αίσθησης ότι ανήκουν σ' ένα κοινό σύνολο. Βεβαίως το παρασκήνιο και το προσκήνιο δεν χωρίζονται με στεγανά. Η διαρροή πληροφοριών είναι πάντα ένα ενδεχόμενο και μπορεί να προέλθει είτε απ' όσους υιοθετούν «ανακόλουθους» ρόλους προκειμένου να εισχωρήσουν στα παρασκήνια και να γίνουν κάτοχοι πληροφοριών που δεν πρέπει να φτάσουν στο κοινό, είτε από τους ίδιους τους μετέχοντες όταν, παρά τη θέλησή τους, βρεθούν «εκτός ρόλου». Σε κάθε περίπτωση διαρροής απαξιωτικών πληροφοριών, το άτομο εξαρτάται από τη διακριτικότητα και την ευσπλαχνία του κοινού, σ' ό,τι αφορά το ενδεχόμενο να μην καταγραφούν οι αρνητικές εντυπώσεις και να προληφθεί μ' αυτό τον τρόπο η επικείμενη αμηχανία. Με δεδομένο ότι το ζητούμενο κατά τον Γκόφμαν, παραμένει η διατήρηση και η ομαλή έκβαση της αλληλεπίδρασης, η διακριτικότητα του κοινού δεν αποτελεί εύνοια προς τον ερμηνευτή μετέχοντα, ούτε απευθύνεται σ' αυτόν, αλλά στην ίδια την αλληλεπίδραση και στη διαφύλαξη της «ιερότητας» του εαυτού. Σε γενικές γραμμές, όποιο στοιχείο των παρασκηνίων γίνεται ορατό θα πρέπει να ενσωματωθεί στην παράσταση, ενώ ό,τι παραμένει κρυφό μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τη βελτίωσή της.

Το δίδυμο παρασκήνιο-προσκήνιο, με τις διακρίσεις που συνεπάγεται, έχει τη δυναμική (παρόλο που ο ίδιος ο Γκόφμαν δεν την εκμεταλλεύθηκε αρκετά) να μετατραπεί σε θεωρητικό υπόβαθρο για να μελετηθούν αλλαγές στον τρόπο ερμηνείας ρόλων, στις κοινωνικές προσδοκίες και στα εκφραστικά μέσα στα οποία καταφεύγει το άτομο κατά την παράσταση. Συγκεκριμένα, η μετατόπιση μορφών δράσης και πτυχών της παράστασης από το παρασκήνιο στο προσκήνιο και αντιστρόφως συνιστά ένα ενδιαφέρον κριτήριο για να εντοπιστούν ζητήματα κοινωνικής αλλαγής στο μικροεπίπεδο των κοινωνι-

κών συναντήσεων, αλλά και για να αναπτυχθεί ένας ανάλογος προβληματισμός στο μακροεπίπεδο με κεντρικό σημείο αναφοράς τον κοινωνικό ρόλο και τις συνιστώσες του.

Σχολιάζοντας τη διάκριση παρασκήνιου-προσκήνιου, οι επικριτές του Γκόφμαν υποστηρίζουν ότι η συμπεριφορά στα παρασκήνια μοιάζει να είναι πιο αληθινή και αυθεντική, ενώ αντίθετα η συμπεριφορά στο προσκήνιο επιτηδευμένη, προσποιητή και άρα ανέντιμη, με στόχο την επιβολή ενός ορισμού της κατάστασης που θα εξυπηρετεί το ατομικό συμφέρον του μετέχοντα. Όπως σχολιάζει χαρακτηριστικά ο Mapping: «η γενική άποψη της *Παρουσίαση του εαυτού* είναι αυτή ενός κόσμου όπου τα άτομα, είτε μεμονωμένα είτε κατά ομάδες, ακολουθούν τους δικούς τους στόχους με μια κυνική αδιαφορία για τους άλλους. Στις σπάνιες περιπτώσεις όπου κοινό και ερμηνευτές συνεργάζονται, βιάζονται και οι δύο να επιστρέψουν στο καταφύγιο των μεταμφιέσεων και να αποφύγουν την αποκάλυψη των εσωτερικών εαυτών τους» (Mapping, 1991, 176). Η, σύμφωνα με την εκτίμηση του Lofland, «η αίσθηση του εαυτού είναι προϊόν της αντιθετικής σχέσης ανάμεσα στον επίσημο εαυτό και τον ερμηνεύοντα εαυτό. Έτσι τα άτομα υιοθετούν μια ποικιλία όψεων κρύβοντας την ουσιαστική ταυτότητά τους στα παρασκήνια. Η αίσθηση του εαυτού, προϊόν της τάξης της αλληλεπίδρασης, είναι λοιπόν μόνο μια σκιά της ουσίας· ο εσωτερικός πυρήνας δεν εκτίθεται ποτέ ως μέρος της ερμηνείας. Έτσι ο αυθεντικός εαυτός είναι αποκομμένος από τις κοινωνικές συναλλαγές και διαπραγματεύσεις μεταξύ των ατόμων λόγω του τεμαχισμού του πυρήνα του εαυτού σε διπλούς εαυτούς και πολλαπλά προσωπεία» (Lofland, 1989, όπως αναφέρεται στο Stinson, 1990, 146). Σε ανάλογο ύφος, η κριτική υπογραμμίζει ότι ο Γκόφμαν υποτιμά το στοιχείο της ειλικρίνειας στην παράσταση και τον πραγματικό εαυτό των μετεχόντων, ότι περιγράφει την πρόσωπο με πρόσωπο αλληλεπίδραση ως αυτοκαταστροφική και διαρκώς σε κίνδυνο (O'Neill, 1980, 15), ή ακόμα ότι σκιαγραφεί χαρακτήρες που μοιάζουν με τον άνθρωπο χωρίς ιδιότητες του Μούζιλ (Helmer, 1970).

Απ' αυτή την άποψη, η προεργασία της παράστασης στο παρασκήνιο και η τεχνική του χειρισμού εντυπώσεων συμβάλλουν στην εμφάνιση κυνικών δρώντων, που εμπλέκονται σε μακιαβελικά τεχνά-

σματα και διακατέχονται από άκρατο ατομικισμό, με μοναδική βλέψη την ικανοποίηση των προσωπικών τους συμφερόντων.

Αυτού του είδους η κριτική αρνείται να λάβει υπόψη της τις αντιφατικές όψεις του γκοφμανικού ατόμου και να αναγνωρίσει ότι τούτο διακρίνεται από στοιχεία κυνισμού αλλά και από ευγένεια και διακριτικότητα, από ατομικιστικό συμφέρον αλλά και από φροντίδα για το συλλογικό καλό και σεβασμό των άλλων μετεχόντων. Επιπλέον, αγνοεί τον ηθικό χαρακτήρα που προσλαμβάνει η προετοιμασία της παράστασης και ο χειρισμός των εντυπώσεων στο θεωρητικό οικοδόμημα του Γκόφμαν, καθώς στην ουσία υπηρετούν την αλληλεπίδραση και την τάξη της.

Φαίνεται ωστόσο πως το θέατρο, από το γεγονός ότι οι ερμηνείες είναι συνειδητά σχεδιασμένες ώστε να γίνουν δεκτές ως προσποίηση, και μάλιστα το στοιχείο της προσποίησης είναι εν γνώσει του κοινού, δεν συνιστά ένα πρότυπο που εύκολα μεταφέρεται στην πραγματική ζωή. Αν οι πράξεις, οι ρόλοι και οι τρόποι παρουσίασης των δρώντων προσεγγιστούν μ' αυτούς τους όρους, ανατρέπεται η διαδεδομένη παραδοχή ότι η καθημερινή ζωή διακρίνεται ως επί το πλείστον από γνησιότητα, αυθορμητισμό και αυθεντικότητα (Branaman 1997). Η ανατροπή που επιτελείται με τη χρήση της θεατρικής μεταφοράς παρουσιάζει, σύμφωνα με την κριτική, τα υποκείμενα ως κυνικά, προσποιούμενα και χειραγωγούντα (Gouldner, 1970, 79· Brown, 1997· Habermas, 1984).<sup>7</sup>

Σύμφωνα λοιπόν με το δραματουργικό μοντέλο, το άτομο ανάγεται σε διαχειριστή· διαχειρίζεται την αξιολόγηση του εαυτού του, όπως τον κρίνουν οι άλλοι, δίνοντας, ηθελήμενα ή όχι, πληροφορίες που τον αφορούν. Αν η κοινωνική ζωή είναι μια διαδικασία παραγωγής πληροφοριών προκειμένου να επηρεαστούν οι άλλοι, ο έλεγχος της πληροφορίας προϋποθέτει τον έλεγχο του εαυτού έτσι ώστε τα άτομα να εμπλέκονται όσο περισσότερο γίνεται στην ερμηνεία ενός ρόλου και να μην είναι αποκομμένα από τις εντυπώσεις που επιθυμούν να δημιουργήσουν στους υπόλοιπους παριστάμενους (Battershill, 1990, 172).<sup>8</sup>

Απαντώντας σ' αυτές τις επικρίσεις, η Tseëlon υπογραμμίζει ότι στον Γκόφμαν η διάκριση της σκηνής σε προσκήνιο και παρασκήνιο δεν γίνεται για να δηλωθεί το πραγματικό ιδιωτικό και το ψευδές δη-

μόσιο. Η θεατρική μεταφορά χρησιμοποιείται για τη σκιαγράφηση ενός διαφορετικού τύπου δρώντος, που δεν έχει εσωτερικό ή εξωτερικό αλλά ένα ρεπερτόριο από πρόσωπα (Tseëlon, 1992, 116). Καθένα απ' αυτά ενεργοποιείται μπροστά σε διαφορετικά ακροατήρια, με στόχο πάντα τη διατήρηση του ορισμού της κατάστασης. Η συμπεριφορά των δρώντων διαχωρίζεται ανάλογα με τα ακροατήρια αλλά και τα ακροατήρια διαχωρίζονται έτσι ώστε το ίδιο άτομο να μην ερμηνεύει διαφορετικούς ρόλους μπροστά στα ίδια ακροατήρια. Το τέχνασμα αυτό, κατά την Tseëlon, συνοψίζει τις θέσεις του Γκόφμαν για το ιδιωτικό και το δημόσιο. Η διάκριση μεταξύ ερμηνευτή και κοινού έχει σχεδιαστεί προκειμένου να αποκρύπτονται διάφορες άσχετες πληροφορίες και όχι κάποια πραγματική αλήθεια. Η άποψη ότι η δημόσια παρουσίαση του εαυτού είναι συνώνυμη της παραποίησης και της σχεδιασμένης ανελικρίνειας και αποβλέπει στη χρησιμοποίηση ή τη χειραγώγηση των υπόλοιπων παρισταμένων, συνεχίζει η Tseëlon, στηρίζεται στη διπολική θεώρηση ενός ιδιωτικού συνυφασμένου με τον εσωτερικό και άρα ειλικρινή εαυτό και ενός δημόσιου συνυφασμένου με τον εαυτό που παρουσιάζεται προς τα έξω, άρα τον ψευδή εαυτό (Tseëlon, 1992, 117-19).

Στην *Παρουσίαση*, ο Γκόφμαν αντιλαμβάνεται τη συμπεριφορά των μετεχόντων ως αποτέλεσμα διαδικασιών διαπραγμάτευσης στις οποίες εμπλέκονται προκειμένου να επιβάλουν ή να αποδεχτούν έναν ορισμό της κατάστασης. Οι επικριτές του, εμμένοντας στην αντίθεση ιδιωτικού και δημόσιου και στους διαφορετικούς τύπους εαυτού που προάγει το κάθε πεδίο, ουσιαστικά στηρίζουν και αναπαράγουν την άποψη περί δύο μοντέλων εαυτού, όπως αυτά συγκροτούνται μέσα στην αλληλεπίδραση.<sup>9</sup> Το ένα μοντέλο, που στηρίζεται στην καρτεσιανή διττότητα, προάγει μια ουσιοκρατική θεώρηση του εαυτού και υπογραμμίζει την αντίθεση ανάμεσα σε ιδιωτικές πραγματικότητες και σε δημόσιες εμφανίσεις· ο ιδιωτικός εαυτός εκλαμβάνεται ως τόπος αλήθειας, σε αντιπαράθεση με τον επιτηδευμένο δημόσιο εαυτό. Το ζητούμενο εδώ είναι η συμφωνία ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο. Το δεύτερο μοντέλο στηρίζεται στην πραγματιστική αναγνώριση της πολλαπλότητας του εαυτού και απορρίπτει τη δυαδική αντίληψη του. Στη δραματουργική προσέγγιση, η έννοια του εαυτού είναι κοινωνικά προσδιορισμένη· ο εαυτός υπάρχει μόνο μέσω και εντός

της αλληλεπίδρασης, παραπέμποντας σε μια «μεταφυσική της επιφάνειας, σε μια αλληλενέργεια εικόνων, σημαινόντων» είναι ένα κείμενο χωρίς αλήθεια πίσω του» (Jameson, 1984, όπως αναφέρεται στο Tseëlon, 1992, 121). Ο εαυτός του Γκόφμαν είναι εφήμερος και ορίζεται σύμφωνα με την περίσταση, είναι ένας μετανεωτερικός εαυτός αποτελούμενος από επιφάνειες και ερμηνείες. Σύμφωνα λοιπόν με μια μεταμοντέρνα οπτική, όπου το φαίνεσθαι δεν αποκρίνεται την πραγματικότητα αλλά είναι πραγματικότητα, το ζητούμενο είναι η αναζήτηση εικόνων πραγματικότητας και όχι μιας κανονικότητας. Ηθικές αξιολογήσεις όπως «ειλικρινές» ή «ψευδές» αποτούν νόημα μόνο μέσα σε δεδομένα πολιτισμικά και κοινωνικά συμφραζόμενα. Η ειλικρίνεια ως συμφωνία ανάμεσα στο δημόσιο και το ιδιωτικό δεν έχει νόημα μέσα σ' ένα μεταμοντέρνο λεξιλόγιο του εαυτού και υπ' αυτή την έννοια το ζήτημα της ειλικρινούς ερμηνείας είναι άνευ αντικεμένου. Για την Tseëlon, ο Γκόφμαν υιοθετεί ένα μεταμοντέρνο πνεύμα, προσεγγίζοντας και την ειλικρινή ερμηνεία ως κατασκευασμένη, και διευκρινίζει ότι, ενώ κάθε ανέντιμη συμπεριφορά είναι σκηνοθετημένη, κάθε σκηνοθετημένη συμπεριφορά δεν είναι ανέντιμη (Tseëlon, 1992, 122-23). Μπορεί λοιπόν, για παράδειγμα, ένας ειλικρινής ερμηνευτής να παραπονιέται στο παρασκήνιο για το φόρτο εργασίας, αλλά αυτό δεν τον καθιστά ανέντιμο και ανειλικρινή. Η ουσία του χειρισμού των εντυπώσεων, μας λέει ο Γκόφμαν, βρίσκεται στο γεγονός ότι εξίσου σημαντικό με το να παρουσιάζει κανείς τον εαυτό του ως κάτοχο μιας ιδιότητας είναι το να την έχει πραγματικά. Το ενδιαφέρον του στρέφεται μάλλον στους μηχανισμούς δημιουργίας του φαίνεσθαι παρά στη σχέση φαίνεσθαι-πραγματικότητας. Πιο αναλυτικά, η διάκριση ανάμεσα στο προσκήνιο και το παρασκήνιο, με όλες τις συνεπαγωγές της, χαρτογραφεί, σ' ένα πρώτο επίπεδο ανάλυσης, έναν εαυτό που κινείται μεταξύ δύο αντιθετικών πόλων: είναι κινικός και υπολογιστής και ταυτόχρονα είναι διακριτικός και ευαίσθητος στις απαιτήσεις της κοινωνικής αλληλεπίδρασης, εξαιρετικά ευάλωτος σε οδυνηρά συναισθήματα και ιδίως στην αμηχανία. Μ' άλλα λόγια, ο Γκόφμαν, πιστός στην επιρροή του Durkheim και τη σύλληψη του homo duplex, περιγράφει έναν εαυτό που είναι κοινωνικοποιημένος και ταυτόχρονα μη κοινωνικοποιημένος, προϊόν μιας στρατηγικής χειρισμού των εντυπώσεων και αποτέλεσμα κοινωνι-

κών περιορισμών, όπως προκύπτουν από τις θεσμικές επιταγές του ρόλου και από τις ανάγκες της αλληλεπίδρασης. Στην *Παρουσίαση*, η διττότητα του εαυτού αποδίδεται με την έννοια του «αναπόφευκτα ανθρώπινου εαυτού» (all-too-human self) (εδώ, 110) ή του εαυτού ως ερμηνευτή και του εαυτού ως «χαρακτήρα» (εδώ, 310). Ο «αναπόφευκτα ανθρώπινος εαυτός» αναφέρεται τόσο στο ανθρώπινο όν ως μη κοινωνικοποιημένο, ψυχοβιολογικό οργανισμό, με παρορμήσεις και μεταβαλλόμενες διαθέσεις όσο και στον εαυτό που εμπλέκεται στο «αναπόφευκτα ανθρώπινο έργο της παρουσίασης ενός δρώμενου» (εδώ, 310).

Από τα παραπάνω συνάγεται ότι ο εαυτός ως ερμηνευτής δεν είναι μόνο κοινωνικό προϊόν. Είναι επίσης το σκεπτόμενο, ευφάνταστο, ονειρευόμενο ανθρώπινο πλάσμα, του οποίου η ικανότητα να βιώνει υπερηφάνεια και ντροπή το ωθεί να δίνει παράσταση για τους άλλους και να παίρνει τα μέτρα του για να προλάβει την αμηχανία. Ως ερμηνευτής, ο εαυτός μπορεί να θεωρηθεί ότι στεγάζεται στον ανθρώπινο οργανισμό και δεν είναι πλήρως καθορισμένος από κοινωνικές συνθήκες. Αυτό που η κοινωνία αναγνωρίζει ως εαυτό είναι ο κοινωνικοποιημένος εαυτός ή ο χαρακτήρας που ερμηνεύεται και όχι ο εαυτός ως ερμηνευτής. Αυτή η πλευρά του εαυτού είναι, σύμφωνα με τον Γκόφμαν, ένα κοινωνικό προϊόν. Παραδόξως θεωρούμε ως εσωτερικό εαυτό εκείνον που ερμηνεύεται εξωτερικά, στην κοινωνική ζωή, και όχι εκείνον που ωθείται από κίνητρα (εδώ, 310-11).

Στην *Παρουσίαση*, ο εαυτός υπάρχει μέσω των εξωτερικών εντυπώσεων που προξενεί, απόλυτα εξαρτημένος από την υποδοχή και αξιολόγηση αυτών των εντυπώσεων από τους υπόλοιπους μετέχοντες. Διαμορφώνεται μέσα στις συνθήκες της αλληλεπίδρασης και σύμφωνα μ' αυτές, ενώ ταυτόχρονα διατηρεί την ιερότητά του και αποτελεί αντικείμενο σεβασμού και αμοιβαίας φροντίδας. Μ' άλλα λόγια, η ανάδυση και διαμόρφωση του εαυτού συντελείται μόνο στο πλαίσιο της κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Τόσο ο εαυτός όσο και οι ταυτότητες οικοδομούνται μέσα από τις εκάστοτε παραστάσεις, είναι προϊόντα κοινωνικής συνδιαλλαγής (Rawls, 1987, 136). Η επιθυμητή εικόνα του εαυτού εξαρτάται από την αποδοχή της ή όχι από τους υπόλοιπους παριστάμενους καθώς, σε περίπτωση μη υποστήριξής της, θα προκληθεί αμηχανία. Σ' αυτό το πλαίσιο, κατά τον Hall, δεν είναι η χειραγώ-

γηση των παρισταμένων αλλά η διακριτικότητα που επιδεικνύουν αυτή που κάνει εφικτή την αλληλεπίδραση (Hall, 1977, 539). Η θεώρηση του Γκόφμαν αφορά λοιπόν λιγότερο ένα ανταγωνιστικό σύνολο υποκριτών και περισσότερο μια αλτρουϊστική κοινωνία που τα μέλη της αλληλοϋποστηρίζονται στις δύσκολες στιγμές και φροντίζουν να μη διαταράξουν την εικόνα του εαυτού ενός μετέχοντα, κάνοντας ότι αγνοούν τα ατοπήματά του (*faux pas*).

Συνεχίζοντας τη συζήτηση για τον εαυτό, έχει ενδιαφέρον να τονιστεί ότι από την πρώτη έκδοση της *Παρουσίασης* το 1956, στη δεύτερη το 1959, ο Γκόφμαν απομακρύνεται από την ιδέα του προσωπείου και παρουσιάζει το άτομο ως κάτοχο πολλαπλών εαυτών. Το παράδειγμα σχετικά με τις πρακτικές μιας νεαρής Αμερικανίδας της μεσαίας τάξης όταν βρίσκεται με τον φίλο της –προσθήκη στη δεύτερη έκδοση– είναι αποκαλυπτικό. Προσαρμοζόμενη στις ανάγκες της περίπτωσης, η νεαρή φροντίζει να παρουσιάσει έναν υποτιμημένο εαυτό, λιγότερο έξυπνο, ικανό και ενημερωμένο, για να ενισχύσει με αυτό τον τρόπο τον εαυτό του φίλου της (εδώ, 94-95). Στην περίπτωση, αυτή όπως και στις περιπτώσεις μαύρων του Νότου που, αν και μορφωμένοι και επαγγελματικά δραστήριοι, προβάλλουν έναν υποτιμημένο εαυτό εναρμονιζόμενοι με τα κοινωνικά στερεότυπα περί απαίδευτου, νωθρού και ανεπάγγελτου μαύρου (εδώ, 94), γίνεται σαφές ότι ο Γκόφμαν δεν αναφέρεται σε προσωπεία που υιοθετεί και προβάλλει το άτομο, αλλά στη συνύπαρξη πολλαπλών εαυτών, στη διαχείριση εντυπώσεων όχι μόνο με σκοπό την εξιδανίκευση του εαυτού αλλά και την υποτίμησή του, και τέλος στην εμφάνιση και συγκρότηση του εαυτού σε απόλυτη συνάρτηση με την κοινωνική περίπτωση και με τις ευρύτερες προσδοκίες του κοινωνικού συνόλου, όπως φαίνεται και στα παραδείγματα για τη νεαρή κοπέλα και τον Μαύρο, σε σχέση με το φύλο, την κοινωνική τάξη και τη φυλή (βλ. σχετικά Manning, 1992, 41-2; Branaman, 2003, 108).

Ουσιαστικά ο Γκόφμαν υποστηρίζει ότι η μοναδική σπουδαιότητα του εαυτού ως ερμηνευτή έγκειται στο γεγονός ότι αναδεικνύει τα άτομα που παρευρίσκονται σε κοινωνικές περιστάσεις σε «κοινωνικούς κατασκευαστές». Ο ίδιος διευκρινίζει ότι η διάκριση που κάνουν οι επικριτές του ανάμεσα σε «πραγματικό» και «επινοημένο» εαυτό δεν

αντιστοιχεί στη δική του διάκριση ανάμεσα στον «αναπόφευκτα ανθρώπινο εαυτό» και τον κοινωνικοποιημένο εαυτό, καθώς αμφισβητεί τέτοιες διχοτομικές εννοιολογήσεις (*Παρουσίαση*, 72). Ένα από τα σημεία που υπογραμμίζεται επανειλημμένως στην *Παρουσίαση*, καθώς και στο «Role Distance» (1961) και το *Frame Analysis* (1974), είναι ότι σπάνια ανακαλύπτουμε τι πραγματικά είναι κάποιος, και ουσιαστικά δεν είναι αυτό το ζητούμενο. Το σημαντικό είναι η αίσθηση που δίνει κάθε μετέχων, μέσω των επαφών του με τους άλλους, για το τι είδους άνθρωπος είναι (*Frame Analysis*, 1974, 298). Όπως επισημαίνει χαρακτηριστικά: «...τα άτομα που ερμηνεύουν ρόλους κατοικούν περισσότερο απ' ό,τι νομίζουμε σ' ένα ηθικό σύμπαν. Όμως, υπό την ιδιότητα του ερμηνευτή, τα άτομα δεν ασχολούνται με το ηθικό ζήτημα της πραγμάτωσης αυτών των προτύπων αλλά με ηθικά αδιάφορο ζήτημα της μεθόδευσης μιας πειστικής εντύπωσης ότι τα πρότυπα αυτά όντως πραγματώνονται» (εδώ, 309).

Αν αυτό το παράθεμα ενταχθεί στη γενικότερη συλλογιστική του Γκόφμαν, όπως διατυπώνεται στην *Παρουσίαση*, γίνεται φανερό ότι η χειραγωγή των άλλων και η ηθική δεν αποτελούν αντιτιθέμενες μεταξύ τους πτυχές της καθημερινής ζωής. Η ηθική δεν αποτελεί εγγενές γνώρισμα των δρώντων ούτε υπάρχει ανεξάρτητα απ' αυτούς. Αντίθετα οικοδομείται μέσω των παραστάσεων και των τελετουργιών της αλληλεπίδρασης, οι οποίες είναι σχεδιασμένες να επιβεβαιώνουν την ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Από την άλλη πλευρά, η χειραγωγή των άλλων και ο χειρισμός των εντυπώσεων ως προς την παρουσίαση του εαυτού δημοσίως αποτελούν την πιο ουσιαστική μορφή δέσμευσης στην ηθική τάξη της κοινωνίας. Οι δρώντες εδώ είναι προσκολλημένοι στην ηθική τάξη μέσω της προσκόλλησης στο πρόσωπο, διατηρούν τόσο το δικό τους πρόσωπο όσο κι εκείνο των υπόλοιπων μετεχόντων. Μ' αυτούς τους όρους, η ηθική, ο χειρισμός εντυπώσεων και η χειραγωγή δεν αποτελούν αλληλοαναιρούμενες έννοιες.

Τέλος, για τον Γκόφμαν, η ανεντιμότητα δεν προκύπτει από το στοιχείο της προετοιμασίας και της δοκιμής. Ο χαρακτηρισμός μιας συμπεριφοράς ή παράστασης ως έντιμης ή ανέντιμης εξαρτάται από δύο άλλα κριτήρια: πρώτον, από το αν οι ερμηνευτές είναι κοινωνικά εξουσιοδοτημένοι (είτε θεσμικά είτε από την ίδια την κοινωνική συνάντηση) να ερμηνεύσουν έναν συγκεκριμένο ρόλο, αν έχουν δηλαδή

την κοινωνική άδεια για την ερμηνεία, και δεύτερον από τη σιάση του ερμηνευτή απέναντι στο ρόλο του, από το βαθμό στον οποίο παρασύρεται από τον ίδιο το ρόλο ή από το βαθμό της αυθόρμητης εμπλοκής που επιδεικνύει. Το ζήτημα λοιπόν δεν είναι η ανακάλυψη μιας ανακολουθίας ανάμεσα στη συμπεριφορά στα παρασκήνια και στη συμπεριφορά στο προσκήνιο για να εντοπιστεί η αιτία, από τη στιγμή που η έκθεση πληροφοριών από τα παρασκήνια μπορεί να καταστρέψει μια ειλικρινή ερμηνεία. Σ' αυτά τα συμφραζόμενα, υποστηρίζει ο Meyrowitz (1990, 70), η έννοια της ειλικρινούς παράστασης δεν είναι αναφατική, αλλά συνεπής με τη θέση του Γκόφμαν ότι ο πραγματικός εαυτός δεν αναδύεται παρά μόνο κατά την αλληλεπίδραση με άλλους.

Ο χειρισμός των εντυπώσεων αποκτά λοιπόν μεγάλη σημασία και οφείλει, εκτός των άλλων, να συμβάλλει στη δημιουργία ενός φαίνεσθαι αυθόρμητης εμπλοκής που θα αποδεικνύει την ειλικρίνεια του ατόμου και τη συναισθηματική συμμετοχή του στην ερμηνεία του ρόλου (Chriss, 1995, 180· Ostrow, 1996, 341). Ζητούμενο βεβαίως παραμένει ο ενδεδειγμένος βαθμός της εκφραζόμενης αυθόρμητης εμπλοκής και η διατήρησή του. Όπως επισημαίνει ο Ostrow, η επίτευξη της αυθόρμητης εμπλοκής ενέχει και μια ουτοπική διάσταση καθώς οι κοινωνικοποιημένοι μετέχοντες όχι μόνον ελέγχουν τη δέσμευσή τους, αλλά έχουν και επίγνωση των πιθανών αρνητικών συνεπειών της τόσο για τον εαυτό τους όσο και για την έκβαση της αλληλεπίδρασης (Ostrow, 1996, 342-43). Η υπερβολικά μεγάλη αλλά και η υπερβολικά μικρή αυθόρμητη εμπλοκή εκθέτει το άτομο ως πρόξενο αμηχανίας, καθώς τονίζει την αποτυχία του να σταθεί στο ύψος των προσδοκιών της αλληλεπίδρασης. Ακόμη δηλαδή και ό,τι εκλαμβάνεται ως αυθόρμητη εμπλοκή είναι στην ουσία αποτέλεσμα επεξεργασίας· ακόμη και η ανεπιτήδευτη ειλικρίνεια αποτελεί μέρος μιας επιτυχημένης διαδικασίας χειρισμού των εντυπώσεων. Στο σχήμα όμως του Γκόφμαν, ακόμη και «προσποιητός», ο «αυθορμητισμός» ανταποκρίνεται στον τελετουργικό χαρακτήρα της συμπεριφοράς και συμβάλλει στη διατήρηση της ηθικής τάξης της αλληλεπίδρασης.<sup>10</sup> Παρ' όλα αυτά υπάρχει ο κίνδυνος να είναι τόσο μεγάλη η έμφαση που δίνει ο δρών στα εκφραστικά μέσα που υιοθετεί ώστε να λειτουργεί τελικά εις βάρος της ίδιας της παράστασης. Μ' αυτή τη θέση, ο Γκόφμαν δι-

ευρύνει την έννοια του χειρισμού εντυπώσεων έτσι ώστε να περιλαμβάνει και το χειρισμό της έκφρασης των συναισθημάτων που συνοδεύουν τόσο την ερμηνεία ενός ρόλου όσο και την αξιολόγησή της από το κοινό· παγιώνει έτσι μια επικοινωνία ανάμεσα στον εσωτερικό εαυτό και τον εαυτό ερμηνευτή. Η επικοινωνία των δύο εαυτών εμπριέχει εκ των πραγμάτων το ενδεχόμενο της διάστασης ανάμεσα σε ό,τι βιώνεται και επιδεικνύεται συνειδητά και σε ό,τι συμβαίνει εσωτερικά, καθώς και τον κίνδυνο, στην περίπτωση της αυθόρμητης έκθεσης κρυφών συναισθημάτων, να ενισχυθεί το πεδίο ελέγχου των υπόλοιπων παρισταμένων. Το ενδεχόμενο αυτό μπορεί να λειτουργήσει ανασταλτικά και να αναγκάσει τον δράντα να προβεί σε ένα είδος εσωτερικής διεργασίας προκειμένου να τροποποιήσει ό,τι πραγματικά αισθάνεται έτσι ώστε όταν εκφράζεται δημοσίως να ακολουθεί τους ενδεδειγμένους κανόνες.

Ο Ostrow, επικεντρωμένος στο χειρισμό των εντυπώσεων, διερωτάται με ποιό τρόπο εξηγεί ο Γκόφμαν την ικανότητα των μετεχόντων να διαχειρίζονται επί τόπου πληθώρα κοινωνικών καταστάσεων, με όλες τις διακυμάνσεις και μεταβολές που τις χαρακτηρίζουν, χωρίς να έχουν το χώρο και το χρόνο να επιδοθούν στην τεχνική του χειρισμού των εντυπώσεων και να επιλέξουν το βαθμό αυθόρμητης εμπλοκής. Ο Ostrow επισημαίνει αυτό το κενό στο σχήμα του Γκόφμαν, αν και αναγνωρίζει ότι η κοινωνική ζωή μπορεί σε μεγάλο βαθμό να οργανωθεί πιθανολογικά και το άτομο να ανατρεξει σε γεγονότα πέρα από τον συγκεκριμένο τόπο και χρόνο της αλληλεπίδρασης. Για την κάλυψη του προτείνει τη διατύπωση μιας θεωρίας της συνήθειας, που θα βρίσκεται σε αρμονία με τις θέσεις του Γκόφμαν για την τελετουργική τάξη της αλληλεπίδρασης, αντλώντας από τον Bourdieu και την έννοια του *habitus* [έξη], προκειμένου η εμπλοκή στην κοινωνική ζωή να ερμηνευθεί με όρους επίκτητων προδιαθέσεων (Ostrow, 1996, 348).

Κατά τον Bourdieu (1977, 1988), αν και οι δράντες είναι κοινωνικοϊστορικά τοποθετημένοι, οι συνθήκες εμπλοκής τους στον κόσμο μεταβάλλονται. Οι ενσωματωμένες προδιαθέσεις, οι οποίες δεν υποδηλώνουν απαραίτητα μια αναστοχαστική διεργασία, επιτρέπουν στους δράντες να αυτοσχεδιάζουν μέσα σε ποικίλες και μεταβαλλόμενες συνθήκες κοινωνικής ζωής. Η θεμελιώδης τάση της πρακτικής αίσθησης ενσωματώνεται σε δομές αντίληψης οι οποίες επιτρέπουν την

περιγραφή του κόσμου ως προφανούς (Ostrow, 1996, 348). Η συνήθεια, όπως νοείται εδώ, εμπνευσμένη από τις θέσεις του Dewey, δεν οδηγεί στη μετατροπή της συμπεριφοράς σε ρουτίνα, ούτε εκλαμβάνεται ως ένα λανθάνον σύνολο προβλέψιμων τάσεων, αλλά ως προβολή δύναμης, προδιάθεση για εμπλοκή στον κόσμο (Dewey, 1929, 281, όπως αναφέρεται στο Ostrow, 1996, 349). Στο ίδιο μήκος κύματος βρίσκεται ο Γκόφμαν όταν υποστηρίζει ότι η συμπεριφορά μπορεί να έχει έναν τελετουργικό χαρακτήρα χωρίς απαραίτητα να οδηγείται σε τυποποίηση. Αν κάτι τυποποιείται, αυτό είναι η ευαισθησία με την οποία οι δρώντες αποδίδουν νόημα στις διαρκώς μεταβαλλόμενες καταστάσεις στις οποίες βρίσκονται, χωρίς αυτές να πρέπει να γίνουν κατανοητές μέσω μιας αδιάκοπης αναστοχαστικής διαδικασίας.

Ο Γκόφμαν, αντλώντας από τον Durkheim, αναγνωρίζει μεν τον ατομικισμό ως κεντρική ηθική αξία της εποχής, φροντίζει όμως επιπλέον να εξετάσει τον τρόπο με τον οποίο δημιουργείται και συντηρείται η ιερότητα του ατόμου στην καθημερινή ζωή. Δίνει έτσι έμφαση σε τελετουργικές πρακτικές που επικυρώνουν την ιερότητα του υποκειμένου, όπως είναι η διακριτικότητα, ο σεβασμός, η φρόνηση. Οι εν λόγω πρακτικές δεν σχετίζονται με την ατομική προσωπικότητα, αλλά έχουν καθαρά κοινωνικό χαρακτήρα καθώς συντηρούν την τάξη στην αλληλεπίδραση. Η μελέτη της ηθικής τάξης της αλληλεπίδρασης σε μικροκλίμακα είναι σημαντική διότι εδώ επιβεβαιώνεται η ευρύτερη ηθική τάξη.

Σ' αυτά τα συμφραζόμενα, οι τελετουργίες της καθημερινής ζωής γίνονται εξαιρετικά σημαντικές για τη συμβολική ενοποίηση της κοινωνίας (Hall, 1977, 540). Παρά το γεγονός ότι υποβασιάζουν την αξία του ατομικισμού, συχνά έχει κανείς την εντύπωση ότι έχουν σχεδιαστεί όχι μόνο για να υποστηρίξουν τελετουργικά την ιερή ιδιότητα του εαυτού, αλλά και για να βοηθήσουν το άτομο να διεκπεραιώσει τις δραστηριότητές του με την ελάχιστη δυνατή παρέμβαση του ατομικού του εαυτού (Hall, 1977, 541). Η υιοθέτηση προσωπειών και όψεων (fronts) επιτρέπει στα άτομα να θεμελιώσουν μια δική τους ταυτότητα και να αυξήσουν την αίσθηση της ατομικότητας.

Αυτή η αίσθηση ατομικότητας, που συχνά παραπέμπει στο κυνικό και υπολογιστικό υποκείμενο, αναδύεται σε συνάρτηση με τους εκά-

στοτε κοινωνικούς περιορισμούς, έτσι ώστε ο χειρισμός των εντυπώσεων να μη μετατρέπεται σε μοναδικό μέλημα των μετεχόντων, ανεξαρτήτως συνθηκών. Οι μετέχοντες, ενώ διατηρούν μια σχετική ελευθερία ως προς την εικόνα του εαυτού, έχουν επίγνωση ότι αυτή οφείλει να εναρμονίζεται με το ρόλο, την κοινωνική θέση και τις διωποκειμενικές σχέσεις όπως υπαγορεύονται από την αλληλεπίδραση. Μ' άλλα λόγια, η επιλογή της εικόνας του εαυτού συνεισφέρει στη διατήρηση της ηθικής τάξης της αλληλεπίδρασης.<sup>11</sup> Όπως και στον Durkheim, η έννοια της κοινωνικής τάξης ορίζεται με βάση την αλληλεγγύη των ατόμων και την ηθική τους δέσμευση. Οι μετέχοντες έχουν ηθικό καθήκον να αποδεικνύουν τη πίστη και τη δέσμευσή τους στις ενδεδειγμένες πρακτικές της αλληλεπίδρασης καθώς μόνον έτσι συμβάλλουν στη διατήρηση του εαυτού· χωρίς την αφοσίωσή τους δεν θα μπορούσε να θεμελιωθεί η θέση του Γκόφμαν ότι η τάξη και το νόημα της αλληλεπίδρασης είναι ιδιότυπα φαινόμενα. Η υποστήριξη λοιπόν των κανόνων της αλληλεπίδρασης δεν είναι θεσμική αλλά ηθική επιταγή. Στη λογική αυτή, το δικαίωμα να προβάλλει κανείς έναν κοινωνικό ρόλο μπορεί να είναι θεσμικά προσδιορισμένο, όμως η ηθική υποχρέωση της κατάλληλης παρουσίας του απορρέει από τις επιταγές της αλληλεπίδρασης, ανεξάρτητα από συγκεκριμένους θεσμικούς τύπους. Η εναρμόνιση με το τελετουργικό της αλληλεπίδρασης, ένα είδος ηθικής αφοσίωσης στην κοινή τάξη, έχει σημασία όχι επειδή συντηρεί τις συναντήσεις, αλλά επειδή συντηρεί την παρουσίαση του εαυτού και την τάξη της αλληλεπίδρασης, χωρίς την οποία ο εαυτός δεν μπορεί να υπάρξει (Rawls, 1987, 144). Μ' άλλα λόγια, δεν είναι δυνατόν να υπάρχουν εαυτοί στην υπηρεσία της κοινωνικής δομής, εφόσον οι εαυτοί δεν έχουν αυτόνομη υπόσταση, ούτε προϋπάρχουν της κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Η πρωτότυπη συμβολή του Γκόφμαν στο σημείο αυτό συνίσταται στο γεγονός ότι προάγει την ιδέα μιας *sui generis* τάξης της αλληλεπίδρασης, η οποία απορρέει από τους περιορισμούς που επιβάλλονται από τις ανάγκες του εαυτού και όχι από θεσμικά προσδιορισμένους στόχους (Rawls, 1987, 145-46). Στην πρόσωπο με πρόσωπο συνάντηση, η ασφάλεια του ατόμου μπορεί να κλονιστεί από τις διεξίτιες του ανάγκες (όπως για παράδειγμα από τη βλέψη του να προβάλλει έναν επιθυμητό εαυτό, ή να επιτύχει την επιβολή του δικού ορισμού στην κατάσταση) και όχι από τη δράση μακροδομικών

παραγόντων. Η τάξη της αλληλεπίδρασης είναι ένα ιδιότυπο φαινόμενο, διότι τα άτομα που εισέρχονται σ' αυτήν δεν έχουν εκ των προτέρων γνώσεις ή εγγυήσεις για την επιτυχία της έκβαση. Στο σχήμα αυτό, άτομο και κοινωνική δομή δεν εκλαμβάνονται ως αντιτιθέμενες έννοιες, καθώς οι περιορισμοί που διατρέχουν την αλληλεπίδραση δεν προσεγγίζονται ούτε ως προϊόν του συνόλου των ατομικών πράξεων ούτε ως προερχόμενοι από την κοινωνική δομή.

Όπως υποστηρίζουν ο Giddens (1979, 1987) και ο MacCannell (1983), ο Γκόφμαν δεν θεωρεί δεδομένες τις διχοτομίες μικρο/μακρο-, υποκείμενο/αντικείμενο, εαυτός/κοινωνία. Μεταθέτοντας το ενδιαφέρον από την εξωτερική τάξη στους εσωτερικούς περιορισμούς της κοινωνικής συνάντησης, προβάλλει την τάξη της αλληλεπίδρασης ως σχήμα που εξασφαλίζει την αμοιβαία αναγνώριση υποχρεώσεων, μέσω των οποίων τα άτομα συντηρούν την αίσθηση του δικού τους εαυτού και των άλλων (Srinivason, 1990, 142). Η ενεργητική εμπλοκή του εαυτού ως δρώντος-ερμηνευτή βρίσκεται στον πυρήνα μιας δραματουργικής προσέγγισης του εαυτού. Η τάξη της αλληλεπίδρασης είναι μια διπλή διαδικασία: από τον εαυτό στο σύνολο των σημικών αποτελεσμάτων και από τα τελευταία πίσω στο άτομο. Η όλη διαδικασία δεν συνιστά μια κυκλική αλυσίδα συμβάντων· αντίθετα η αμοιβαία ανατροφοδότηση ανάμεσα στο υποκείμενο και τη δομή προκαλεί δυναμικές υπόγειες διαμόρφωσης του εαυτού που οι άλλοι αποδέχονται και αντιστρόφως (Srinivason, 1990, 144).

### *Προς μια κοινωνιολογία της σταθερότητας:*

Η έμφαση του Γκόφμαν στην προστασία της αλληλεπίδρασης από εξωτερικές ή εσωτερικές διασπαστικές παρεμβολές έδωσε λαβή στους επικριτές του να τον κατηγορήσουν ότι πράγματι συντηρητικές κοινωνιολογικές απόψεις, οι οποίες υπηρετούν τα συμφέροντα της νεοανερχόμενης αμερικανικής μεσαίας τάξης, ότι υιοθετεί μια νεο-λειτουργική και φορμαλιστική θεώρηση της κοινωνίας, όπου η έννοια της αλλαγής, της σύγκρουσης και της ανανέωσης δεν έχουν θέση. Αυτή η κριτική στοιχειοθετήθηκε κυρίως γύρω από βασικούς όρους όπως είναι η αμηχανία, ο κοινός ορισμός της κατάστασης και η ερ-

μηνεία/παράσταση (βλ. ενδεικτικά Brown, 1977· Gouldner, 1970· Chriss, 2003).

Όπως έχει ήδη υπογραμμιστεί, αφετηρία του Γκόφμαν αποτελεί ο εύθραστος και αβέβαιος χαρακτήρας της κοινωνικής συνεύρεσης. Όσοι εισέρχονται σ' αυτήν δεν έχουν εκ των προτέρων εγγυήσεις για την επιτυχία της έκβαση. Γι' αυτό και το κύριο μέλημά τους είναι η προστασία της από τον κατεξοχήν απειλητικό παράγοντα, την εμφάνιση της αμηχανίας στους κόλπους της. Η απειλή επιτείνεται μάλιστα από το γεγονός ότι η αμηχανία δεν περιορίζεται στον εκάστοτε συγκεκριμένο υπαίτιο, αλλά διαχέεται για να κατακλύσει το σύνολο των παρισταμένων: δεν νιώθουμε αμηχανία μόνον για τα δικά μας ατοπήματα αλλά και γι' αυτά των άλλων (βλ. και Goffman, 1967). Η παραδοχή της αποσταθεροποιητικής της δράσης οδηγεί τον Γκόφμαν να δώσει ιδιαίτερη βαρύτητα σε πρακτικές πρόληψης ή εκτόνωσης της, μέσω διορθωτικών εκφραστικών τεχνασμάτων από την πλευρά των μετεχόντων. Στη λογική αυτή, ο φόβος της αμηχανίας αποτελεί βασική αρχή της ανθρώπινης εμπειρίας: οι μετέχοντες στην αλληλεπίδραση καθοδηγούνται περισσότερο απ' αυτό που πρέπει να αποφεύγουν παρά απ' αυτό που πρέπει να επιδιώκουν, ενδιαφέρονται για τη μείωση των ρίσκων και όχι για την αύξηση του κέρδους και είναι τόσο εξαρτημένοι από τον τρόπο που τους βλέπουν οι άλλοι ώστε αποφεύγουν τις ανατροπές ή τις αμφισβητήσεις των κοινωνικών προσδοκιών.

Σ' αυτά τα συμφραζόμενα, η αμηχανία βρίσκεται στην καρδιά της κοινωνικής οργάνωσης και της καθημερινής συμπεριφοράς (Scheff, 2003). Η αποφυγή ή μάλλον η διαχείρισή της ανάγεται σε πρωταρχικό ηθικό και κοινωνικό μέλημα των αλληλεπιδρώντων, απαραίτητη προϋπόθεση για τη διατήρηση της τάξης της αλληλεπίδρασης (Creelan, 1984, 665). Κατ' αυτή την έννοια, η αμηχανία λειτουργεί περιοριστικά σ' ό,τι αφορά τη συμπεριφορά των παρισταμένων, ενώ ο εντοπισμός της επιτρέπει μια δημόσια απάντηση σε πράξεις που κρίνονται προβληματικές ή ατυχείς, με στόχο τη διασκέδαση των διασπαστικών τους συνεπειών. Η φρόνηση, η ευγένεια και το τακτ αναδεικνύονται σε ιδιότητες καθοριστικής σημασίας, χωρίς όμως καμία απ' αυτές να αξιολογείται σε ατομική βάση αντίθετα υπογραμμίζεται ο κοινωνικός τους χαρακτήρας ως μέσων για τη διατήρηση της τάξης της αλληλεπίδρασης και της ιερότητας του εαυτού (Hall, 1977, 46-47· Bovone, 1993, 27-8).

Το ενδιαφέρον για την εξασφάλιση των συνθηκών που θα επιτρέψουν τη διατήρηση της κοινωνικής συνεύρεσης εμφανίζεται τόσο ισχυρό ώστε πραγματικά συμβάντα ικανά να προκαλέσουν αμηχανία παραμερίζονται. Η προτεινόμενη εκδοχή της αμηχανίας στηρίζεται στην υπόθεση ότι όλοι ανεξαιρέτως οι παριστάμενοι συναινούν σε όσα διαδραματίζονται στους κόλπους της αλληλεπίδρασης, ταυτίζονται με το προσωπικό με το συλλογικό συμφέρον και οργανώνουν αναλόγως τη δράση τους. Οι δρώντες βρίσκονται σε απόλυτη εξάρτηση από την κοινωνική αξιολόγηση των άλλων και η εικόνα που διαμορφώνει κάποιος για τον εαυτό του είναι ο καθρέφτης της εικόνας που έχουν οι άλλοι γι' αυτόν (αναφορά στην έννοια του καθρέφτη όπως χρησιμοποιείται από τον Cooley – the looking-glass self). Όμως μια τέτοια θεώρηση παραγνωρίζει το γεγονός ότι κάποιιοι όχι μόνο δεν επιθυμούν να αποφύγουν την αμηχανία, αλλά αντιθέτως την προκαλούν ηθελημένα, αναλαμβάνοντας ή ακόμη και αδιαφορώντας για το ρίσκο αυτής τους της επιλογής.

Πράγματι, ζητήματα ρήξης, αναθεώρησης, ανοιχτής διαφωνίας ή ακόμη και αναγνώρισης της αποδιοργάνωσης και της διάλυσης μιας κοινωνικής συνάντησης παραμένουν σταθερά έξω από τη σφαίρα ενδιαφερόντων του Γκόφμαν. Κι αυτό επειδή ο ίδιος επιλέγει να εστιάσει την προσοχή του στο εσωτερικό της αλληλεπίδρασης, συαγραφώντας κοινωνικούς δρώντες αποσπασμένους από τον εξωτερικό κόσμο, που υπάρχουν μόνο στις κοινωνικές συνθήκες που τη συγκροτούν.

Αξιζει να επισημανθεί ότι, αναφερόμενος στην αμηχανία, ο Γκόφμαν φέρνει ουσιαστικά στο προσκήνιο την κοινωνική υπόσταση του συναισθήματος, το αναγνωρίζει ως συστατικό στοιχείο της ερμηνείας ενός ρόλου και το εισάγει στη δυναμική της αλληλεπίδρασης, συμβάλλοντας σε μια σχεσιακή, επικοινωνιακή θεώρησή του. Παράλληλα θέτει τις βάσεις για την προσέγγιση του δρώντος ως φορέα σκέψεων και πράξεων αλλά και συναισθημάτων (Scheff, 2003, 52), και συνακόλουθα για την υπέρβαση της διάσπασης του, αισθήσεων και συναισθημάτων. Το άτομο στον Γκόφμαν δεν βιώνει μόνο νοητικά τις κοινωνικές συνθήκες της ύπαρξής του, της εμπειρίας και της δράσης του, αλλά τις σωματοποιεί και τις περιβάλλει μ' ένα φάσμα συναισθημάτων.

Στην ιστορία των κοινωνικών επιστημών, τα συναισθήματα αποτελούν έναν σχετικά πρόσφατο τομέα μελέτης. Κλασικοί θεωρητικοί

όπως ο Μάρξ, ο Δαρβίνος, ο Βέμπερ, ο Ντυρκέμ, ο Ζίμμελ, ο Φρόντλ και μεταγενέστερα ο Ελίας, ο Γκίντενς ή ο Μπουρντιέ ασχολήθηκαν έμμεσα ή άμεσα, με συγκεκριμένα συναισθήματα. Επίσης στους επιστημονικούς λόγους του 19ου αιώνα γίνεται προσπάθεια να ερμηνευθεί η εσωτερική φύση του ατόμου από την εξωτερική του εμφάνιση (μια προσπάθεια που στηρίχθηκε στην εφαρμογή της ηθολογίας στη μελέτη της ανθρώπινης συμπεριφοράς και οδήγησε στην τυπολογία και ερμηνεία εξωτερικών βιολογικών γνωρισμάτων μέσω της φυσιολογικής). Παρ' όλα αυτά, τα συναισθήματα έμειναν στο περιθώριο του επιστημονικού ενδιαφέροντος (εκτός κι αν σχετίζονταν με παθολογία), αποπέμφθηκαν ως ιδιωτικά ή εσωτερικά, ταυτίστηκαν ιστορικά με τις «επικίνδυνες επιθυμίες» των γυναικών και παρουσιάστηκαν σε αντιδιαστολή προς την αντικειμενικότητα, την αλήθεια, τη λογική και τη γνώση, λόγω της κυρίαρχης αντίληψης ότι η απαραίτητη πνευματική ικανότητα για την κατάκτηση της ανθρώπινης γνώσης είναι η λογική και ότι η οργάνωση της ανθρώπινης συμπεριφοράς συναρτάται κυρίως με τις νοητικές λειτουργίες (βλ. σχετικά Fisher και Tangney, 1995, 5· Kemper, 1990, 3· Falk, 1985· Burkitt, 1999· Shilling, 1997· Williams και Bendelow, 1998).

Εισάγοντας τα συναισθήματα στο μικρόκοσμο της καθημερινής ζωής, ο Γκόφμαν συμβάλλει στη σύσταση ενός θεωρητικού υπόβαθρου για την κοινωνιολογική τους μελέτη, πριν ακόμη η κοινωνιολογία των συναισθημάτων οριστεί ως ξεχωριστό πεδίο έρευνας στις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα.<sup>12</sup> Στην *Παρουσίαση* και αλλού, ο Γκόφμαν καταγράφει τις συνθήκες που προκαλούν την ανάδυση των συναισθημάτων στο πλαίσιο μιας κοινωνικής συνεύρεσης: εκτός από την αμηχανία, η ευφορία, η αυθόρμητη εμπλοκή, ο εναγκαλισμός ενός ρόλου, η ευγενική έλλειψη προσοχής, το ξέσπασμα, η απόρριψη διατρέχουν το πλήθος των κοινωνικών περιστάσεων. Τα συναισθήματα αναγνωρίζονται έτσι ως μορφές συμμετοχής των ατόμων, εγγράφονται στο σώμα τους, αναδύονται από τις σχέσεις που συνθέτουν την κοινωνική ζωή, συνοδεύουν ερμηνείες ρόλων, περιβάλλουν βιωμένες εμπειρίες και συνθήκες, προϋποθέτουν αλλά και συνεισφέρουν στην κοινωνική αμοιβαιότητα και ανταλλαγή. Γι' αυτό και η θεώρησή τους εμπλουτίζει την εξήγηση μιας ορισμένης μορφής δράσης. Βλέπουμε λοιπόν ότι ο Γκόφμαν αφήνει χώρο για την παρείσφρηση ψυχοβιολο-

γικών παραγόντων με κοινωνικές συνέπειες τόσο για τη συνάντηση όσο και για τον δρώντα, φθάνοντας μάλιστα να περιγράψει περιπτώσεις όπου τα άτομα κατακλύζονται από συναισθηματική ένταση σε τέτοιο βαθμό ώστε να παραμερίσουν τις κοινωνικές συμβάσεις. Όπως επισημαίνει στις *Συναντήσεις* «Είναι ωστόσο προφανές ότι κάτω από ορισμένες συνθήκες το άτομο μπορεί να αφήσει τον τρόπο του να κατακλυστεί από μια ροή συναισθημάτων, τα οποία δεν κάνει πλέον καμία επιδεικτική προσπάθεια να συγκαλύψει» (1961/1996, 132). Σε γενικές γραμμές όμως, δίνει προτεραιότητα στις κοινωνικές συνθήκες, καθώς η εκδήλωση του συναισθήματος οφείλει να προσαρμόζεται σ' αυτές και να μην τις ανατρέπει: «Η ορατή συγκινησιακή κατάσταση του μετέχοντα θα πρέπει λοιπόν να εναρμονίζεται με τον τόνο και το ρυθμό της μελωδίας που χαρακτηρίζει την αλληλεπίδραση» (1961/1976, 132). Δεν είναι τυχαίο λοιπόν ότι δεν αναφέρεται σε βίαια ή μικρής διάρκειας συναισθήματα όπως είναι ο θυμός, από τη στιγμή που η εκδήλωσή τους θα κατέλυε τους ισχύοντες κανόνες της αλληλεπίδρασης, και θα ακύρωνε τον έλεγχο του εαυτού, τη φρόνηση που οι δρώντες έχουν την ηθική υποχρέωση να επιδεικνύουν. Υπ' αυτό το πρίσμα, αναμένεται από τους μετέχοντες να επιδοθούν σ' αυτό που η Hochschild (1983) αποκαλεί συναισθηματική εργασία (emotional labour): την προσπάθεια του ατόμου, όταν αυτό που αισθάνεται είναι ανακόλουθο με τους «κανόνες περί αισθάνεσθαι», όπως αυτοί επιβάλλονται από την κοινωνία ή από τον εαυτό, να διαχειριστεί τα συναισθήματά του προσαρμόζοντάς τα στους ισχύοντες κανόνες (όπως αναφέρεται στο Williams και Bendelow, 1998, 140).

Παραμερίζοντας τα μικρής διάρκειας συναισθήματα, ο Γκόφμαν εστιάζει την προσοχή του σε συναισθήματα όπως ο φόβος της αμηχανίας ή η αυθόρμητη εμπλοκή και η ευφορία, τα οποία διατρέχουν κάθε αλληλεπίδραση και εμφανίζονται ανεξάρτητα από τα κοινωνικά και πολιτισμικά της συμφραζόμενα (Collins, 1990, 29-30). Μ' άλλα λόγια, το ενδεχόμενο της αμηχανίας εκλαμβάνεται ως δομικό συστατικό κάθε κοινωνικής συνεύρεσης, πέρα και πάνω από τα εκάστοτε πολιτισμικά δεδομένα, και το ίδιο ισχύει για τις διορθωτικές στρατηγικές των μετεχόντων.<sup>13</sup> Οι πολιτισμικές προδιαγραφές δεν αιωρούν σε καμία περίπτωση την εμφάνιση ατυχών περιστατικών, απλώς τροποποιούν τον ορισμό του τι συνιστά διασπαστικό συμβάν, άρα και

αιτία αμηχανίας, και αναλόγως διαφοροποιούν τις διορθωτικές παρεμβάσεις για τη διασκέδαση της αμηχανίας. Στη λογική αυτή, ο Γκόφμαν δεν επεξεργάζεται παράγοντες ικανούς να επηρεάσουν το συναίσθημα της αμηχανίας στο εσωτερικό της κοινωνικής συνάντησης, όπως η ιεραρχία, η κοινωνική τάξη, το φύλο ή η φυλή. Μέσα όμως από την προβληματική του καθίσταται φανερός ο τρόπος με τον οποίο ο κίνδυνος της αμηχανίας αποτελεί σημαντικό παράγοντα στην ενίσχυση των εκάστοτε κοινωνικών ιεραρχιών (Brapman, 2003, 94).

Επεξεργαζόμενος την έννοια της αμηχανίας, ο Γκόφμαν οικοδομεί ένα θεωρητικό υπόβαθρο για να εξετάσει τη σχέση ανάμεσα στο συγκεκριμένο συναίσθημα και τη διαμόρφωση προτύπων δράσης, τη σχέση ανάμεσα στην αμηχανία και τις αναδυόμενες κοινωνικές καταστάσεις.<sup>14</sup> Παράλληλα, η αμηχανία, ή μάλλον η αποφυγή της, αναδεικνύει την κεντρικότητα όχι μόνο του εαυτού αλλά και των άλλων παρόντων στην κοινωνική συνάντηση. Αλληλεπιδρώντας, τα άτομα αξιολογούν τον εαυτό τους και τους άλλους σύμφωνα με το υπάρχον τελετουργικό της συνάντησης και με τις ισχύουσες κοινωνικές προσδοκίες για την επιθυμητή εικόνα του εαυτού. Η αμηχανία απορρέει από την αρνητική κοινωνική αξιολόγηση, την αμφισβήτηση της δημόσιας εικόνας του εαυτού όταν απρόβλεπτα συμβάντα γίνουν αφορμή για τη μετάδοση απαξιωτικών για το άτομο πληροφοριών.<sup>15</sup> Κάτι τέτοιο βεβαίως προϋποθέτει ότι οι μετέχοντες νοιάζονται για την κοινωνική αξιολόγηση, έχουν επίγνωση της δημόσιας εικόνας τους και μεριμνούν για τη διατήρησή της.

Η πρόληψη της αμηχανίας επιτελεί στο σχήμα του Γκόφμαν χρήσιμες κοινωνικές λειτουργίες, καθώς παίρνει τη θέση ενός μηχανισμού κοινωνικού ελέγχου και κατευθύνει την κοινωνική συμπεριφορά, υπαγορεύοντας στους μετέχοντες να δράσουν μ' ένα συγκεκριμένο τρόπο. Όπως υπογραμμίζει ο Gibbons (1990) αρκετά χρόνια μετά τον Γκόφμαν, ο φόβος της αμηχανίας βοηθά την εναρμόνιση της συμπεριφοράς με τους αποδεκτούς κοινωνικούς κανόνες (όπως αναφέρεται στο Miller, 1995, 336). Η αμηχανία λουτύν συνιστά έναν σημαντικό περιοριστικό παράγοντα της ανθρώπινης δράσης: πολλά απ' όσα κάνουμε, και ιδίως πολλά απ' όσα δεν κάνουμε, διέπονται από την επιθυμία μας να αποφύγουμε την αμηχανία. Το γεγονός ότι οι με-

τέχοντες κατακλύζονται από το συναίσθημα του φόβου της αμηχανίας, περιορίζει μεν την ισχύ τους προς όφελος της κοινωνίας, διοχετεύει όμως την ενεργητική και επινοητική τους δράση στην εφαρμογή διορθωτικών στρατηγικών, απαραίτητων για τη διαχείριση του φόβου. Έτσι η έμφαση δίνεται στους ατομικούς ή συλλογικούς ελιγμούς, στα ευφάνταστα ή δοκιμασμένα τεχνάσματα μέσα στο πλαίσιο της αλληλεπίδρασης και όχι σε πρακτικές ρήξης ή ανατροπής.

Η συζήτηση σχετικά με την έννοια του κοινού ορισμού της κατάστασης και την έννοια της παράστασης ανακινεί, όπως και στην περίπτωση της αμηχανίας, ζητήματα σχετικά με τη διατήρηση της κοινωνικής τάξης πραγμάτων. Η ανάγκη ενός κοινού ορισμού της κατάστασης είναι απαραίτητη προϋπόθεση για τη συνέχιση της κοινωνικής συνεύρεσης και η υποστήριξη αυτού του ορισμού αποτελεί ουσιαστικό ηθικό μέλημα των μετεχόντων. Ο κοινός ορισμός της κατάστασης εκλαμβάνεται ως κάτι το δεδομένο και το ενδιαφέρον του Γκόφμαν εντοπίζεται στις στρατηγικές με τις οποίες οι δράντες είτε στροβιλίζονται στα όρια που αυτός επιβάλλει, είτε συμβάλλουν στη λειτουργικότητά του, διαπραγματευόμενοι καλή τη πίστει τους κύριους παράγοντες που προοδιορίζουν την κατάσταση. Αν και αναγνωρίζει τις διαφορές ως προς το συμφέρον και τη δύναμη όσων εμπλέκονται σε μια κοινωνική κατάσταση, καθώς και τις προσπάθειές τους να περιοχίσει ο δικός τους ορισμός και να εξυπηρετηθούν οι προσωπικές τους βλέψεις (εξ ου και η βαρύτητα που προσλαμβάνει η έννοια του χειρισμού εντυπώσεων), δεν αφήνει αυτές τις διαφορές να επικρατήσουν. Αντίθετα, εκεί που θα περίμενε κανείς διαδικασίες σύγκρουσης και ρήξης ο Γκόφμαν προτάσσει τις διαδικασίες διαπραγματεύσεως, την οπισθοχώρηση του ατόμου υπέρ της κοινωνικής ομάδας, ή μάλλον της κοινωνικής αλληλεπίδρασης, και υπογραμμίζει την υπέρτατη ανάγκη του ατόμου να βρίσκεται και να ανήκει κάπου. Όπως επισημαίνει ο Βαρνς, «κανονικά οι ορισμοί της κατάστασης που προβάλλονται από τους διάφορους μετέχοντες είναι επαρκώς εναρμονισμένοι έτσι ώστε να μην προκύψει ανοιχτή αντιπαράθεση. Δεν πρόκειται για συναίνεση. Συνήθως ένα είδος επικοινωνιακού *modus vivendi* επιτυγχάνεται, το οποίο δεν είναι τόσο μια πραγματική συμφωνία για ό,τι υπάρχει, αλλά μάλλον μια πραγματική συμφωνία αναφορικά με ποιανού τα αι-

τήματα σχετικά με ποιά ζητήματα προσωρινά θα αναγνωριστούν» (Burns, 1992, 124). Σ' αυτή τη βάση, η αλλαγή του ορισμού ή η άρση της υποστήριξής του από τους παριστάμενους, αν και υπάρχει ως ενδεχόμενο, δεν εντάσσεται στις προς επεξεργασία θεματικές.

Η τοποθέτηση του ορισμού της κατάστασης στο επίκεντρο της κοινωνικής ζωής προάγει μια προβληματική σχετικά με τη διαπλοκή του μικρόκοσμου της καθημερινής ζωής και το ρόλου του υποκειμένου με την ευρύτερη κοινωνική πραγματικότητα και τα δομικά γνωρίσματά της. Συγκεκριμένα, αν ο ορισμός της κατάστασης εκληφθεί ως αποτέλεσμα αποκλειστικά και μόνο των δρώντων υποκειμένων, ελλοχεύει ο κίνδυνος να εμφανιστεί απογυμνωμένος από τις ευρύτερες κοινωνικές συνθήκες, καθώς ο δρών περιβάλλεται με ένα είδος παντοδυναμίας, ως ο μόνος δημιουργός της κοινωνικής ζωής, πάντα έτοιμος να επινοήσει έναν ορισμό παρά τους ισχύοντες περιορισμούς (Sharrock, 1999, 124). Κάτι τέτοιο ανάγει την κοινωνική ζωή σε τύπους υποκειμενικότητας, κι αυτός είναι ένας κίνδυνος που ο ίδιος ο Γκόφμαν ανταλαμβάνεται στη φράση του W.I. Thomas «αν οι άνθρωποι ορίζουν τις καταστάσεις ως πραγματικές, αυτές είναι πραγματικές στις συνέπειές τους», την οποία σχολιάζει στο *Frame Analysis*: «Αυτή η δήλωση είναι αληθής όπως διαβάζεται αλλά ψευδής όπως ερμηνεύεται. Το να ορίζει κανείς περιστάσεις ως πραγματικές ασφαλώς και έχει συνέπειες, αλλά αυτές ίσως συμβάλλουν με πολύ περιθωριακό τρόπο στην εξέλιξη των συμβάντων» σε μερικές περιπτώσεις, το μόνο που συμβαίνει είναι ότι μια ελαφρά αμηχανία διασχίζει φευγαλέα τη σσηνή προς μεγάλη ανησυχία εκείνων που προσπάθησαν να ορίσουν την κατάσταση με λάθος τρόπο» (1974, 1).

Με το σχόλιο αυτό, ο Γκόφμαν περιορίζει τη ισχύ του ορισμού της κατάστασης και κατά συνέπεια των δρώντων δίνοντας, πιστός στην παράδοση του Durkheim, προτεραιότητα στην κοινωνία. Οι κοινωνικές πραγματικότητες είναι εξωτερικές προς τον ορισμό της κατάστασης και η τελευταία (όπως επισημαίνει ο Sharrock) παίρνει τη μορφή ενός άμεσου εδώ και τώρα, αποσυνδεδεμένου από το παρόν και το μέλλον, από τις ζωές, τις δραστηριότητες και τις διευθετήσεις που λαμβάνουν χώρα έξω από τα στιγμιαία όρια εκείνων που βρίσκονται στην οριζόμενη κατάσταση (Sharrock, 1999, 125). Στην περίπτωση αυτή όμως διαφαίνεται η περιορισμένη εμβέλεια της δράσης των αλ-

ληλεπιδρώντων, καθώς η εμπλοκή τους σε διαδικασίες επίτευξης ενός ορισμού της κατάστασης μοιάζει να έχει ελάχιστες πιθανότητες να επηρεάσει την κοινωνική πραγματικότητα. Το δρων υποκείμενο στερείται τη δυνατότητα να αναθεωρεί ή να τροποποιεί παγιωμένες κοινωνικές καταστάσεις από τη στιγμή που αυτές προσδιορίζονται καταρχήν ανεξάρτητα από τις εσωτερικές συνθήκες και τη δράση των μετεχόντων.

Τα κριτικά σχόλια ως προς τον κοινό ορισμό της κατάστασης κινούνται στο ίδιο μήκος κύματος. Επικριτές της *Παρουσίασης* (όπως είναι ενδεικτικά ο Denzin, 2000, και οι Fine και Manning, 2000, 474), υποστηρίζουν ότι η χρήση του οδηγεί σε μια μικρολειτουργιστική θεώρηση της κοινωνικής ζωής. Ο ρόλος και η ερμηνεία του προσεγγίζονται με τρόπο που συνεισφέρει στην ήδη διαμορφωμένη και παγιωμένη κοινωνική κατάσταση. Αν και περιστασιακά οι δρώντες υποπίπτουν σε κάποιο σφάλμα, για το οποίο νιώθουν αμηχανία και φροντίζουν να το διορθώσουν, συνολικά η ερμηνεία τους συντηρεί τελετουργικά οργανωμένα συστήματα κοινωνικής δραστηριότητας (Denzin, 2000, 132) και δεν προσφέρεται για να εκφράσουν οι δρώντες αντίσταση, αναθεώρηση ή υπέρβαση. Σύμφωνα μ' αυτή την ανάγνωση, η χρήση της έννοιας της ερμηνείας/παράστασης από τον Γκρόφμαν κυριαρχείται από το στοιχείο της μίμησης και της επανάληψης χωρίς να αφήνει περιθώρια για αμφισβήτηση, καινοτομία ή επανεγγραφή. Οι δρώντες, ερμηνεύοντας τους ρόλους τους, στοχεύουν στην επιβεβαίωση και τη διατήρηση των κανονιστικών προτύπων.

Η κριτική αυτού του τύπου αντλεί πρωτίστως από τις φεμινιστικές θεωρίες της επιτελεσιμότητας, όπως διατυπώθηκαν από την Judith Butler (1990, 1993, 1993α, 2006, 2006α) και την Donna Haraway (1991). Οι εν λόγω θεωρίες αφορούν μια εναλλακτική θεωρητική πρόταση για τη μελέτη των διαδικασιών συγκρότησης της έμφυλης ταυτότητας. Παραμερίζοντας τη διάκριση ανάμεσα στο βιολογικό και το κοινωνικό φύλο, η θεωρία της επιτελεσιμότητας προτάσσει τη θέση ότι το φύλο δεν αποτελεί έκφραση αυτού που κάποιος ή κάποια είναι, αλλά αυτού που κάνει μέσα στο χρόνο. Η J. Butler εισάγει τον όρο επιτελεσιμότητα (performativity) για να εξηγήσει πώς η ανάπτυξη του σώματος μέσω κινήσεων, ενεργημάτων και χειρονομιών, ιδίως σε σχέση με τη σεξουαλικότητα, συντελείται μέσα από μια διαδικα-

οία επανάληψη, μια παραγωγή ταυτότητας μέσα στο λόγο, η οποία είναι ταυτόχρονα περιορισμένη από πολιτισμικές και κοινωνικές κανονικότητες και ανοιχτή σε νέες εναλλακτικές επανασηματοδοτήσεις (Butler, 1993). Κάθε επιτέλεση διακρίνεται τόσο από στοιχεία μίμησης και επανάληψης όσο και από στοιχεία πρωτοτυπίας και έχει τη δυναμική να είναι υπονομευτική και ανατρεπτική (Hagaway, 1991). Η έννοια της επανάληψης είναι κομβική: αναφέρεται στην επανάληψη κανονιστικών προτύπων που προϋπάρχουν, αλλά εμπεριέχει πάντα στοιχεία διαφοράς και παράλληλα συγκροτεί πεδίο αμφισβήτησης, ανατροπής και υπονόμησης των ηγεμονικών προτύπων, εν προκειμένω της ετεροφυλοφιλικής προτεραιότητας. Κατά παράδοξο τρόπο η επανάληψη εγκαθιδρύει την αστάθεια και την αμφισβήτηση της ίδιας της κατηγορίας που συγκροτεί και της ταυτότητας του υποκειμένου (Butler, 2006, 224). Υπ' αυτή την έννοια, η Butler υποστηρίζει ότι η επιτελεστικότητα πρέπει να γίνει κατανοητή «όχι ως ένα μοναδικό ή εσκεμμένο ενέργημα, αλλά μάλλον ως η επιβεβαιωτική και παραπεμπτική πρακτική μέσω της οποίας ο λόγος παράγει τα αποτελέσματα που ονοματίζει, παράγει τα φαινόμενα που επιβάλλει και ρυθμίζει» (Butler, 2004, 195). Η μίμηση, παρά το γεγονός ότι επιδέχεται διαφορετικές ερμηνείες –η Irigaray την εκλαμβάνει μάλλον ως μια στρατηγική, μια παιγνιώδη διάθεση, ενώ η Butler μάλλον ως καταστατικό (constitution)–, σε κάθε περίπτωση διατρέχεται από μια εν δυνάμει ανατρεπτικότητα και τάση υπονόμησης των κυρίαρχων πολιτισμικών κωδίκων, οι οποίοι άλλωστε καθιστούν δυνατή τόσο τη μίμηση όσο και την επανάληψη (Bell, 1999, 139).

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η κριτική που ασκείται στην επεξεργασία της έννοιας της ερμηνείας/παράστασης από τον Γκόφμαν, έχει ως στόχο να καταδείξει την αδυναμία των μετεχόντων να εμπλακούν σε πράξεις αναδιαμόρφωσης, αλλαγής και ανατροπής των κοινωνικών δεδομένων που προσδιορίζουν την ανάληψη και ερμηνεία ενός ρόλου. Είναι όμως φανερό ότι ένας τέτοιος στόχος δεν εμπίπτει στον θεωρητικό προβληματισμό του Γκόφμαν. Ο ίδιος δεν εγείρει ερωτήματα σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο οι έμφυλες ταυτότητες εξακολουθούν να παράγονται, να ενσωματώνονται, να επιτελούνται και να υπονομεύονται με κοινωνικά και πολιτικά αποτελέσματα, όπως κάνει η φεμινιστική θεωρία, αλλά επικεντρώνεται στο μικρόκοσμο των κα-

θημερινών συναναστροφών και μάλιστα στην εξασφάλιση των συνθηκών μιας ομαλής αλληλεπίδρασης. Μ' αυτούς τους όρους, οι δρώντες ερμηνεύοντας ένα ρόλο, αποκτούν ταυτότητα, αποδίδουν ταυτότητα στους άλλους παριστάμενους και συγκροτούν την αίσθηση του εαυτού. Αν και ο ίδιος δίνει προτεραιότητα στις κοινωνικές επιταγές, στο θεωρητικό του σχήμα η παράσταση/ερμηνεία ενός ρόλου δεν επενδύεται με αναπνευστικές δυνατότητες καθώς στοχεύει στη διατήρηση της τάξης και την εύρυθμη λειτουργία της αλληλεπίδρασης. Παρ' όλα αυτά, η παράσταση δεν προσεγγίζεται αποκλειστικά και μόνο ως μηχανική και παθητική μίμηση, επανάληψη ήδη διαμορφωμένων μορφών δράσης. Στο μικρόκοσμο των καθημερινών συναντήσεων, ο ερμηνευτής έχει περιθώρια αφενός να επεξεργαστεί κριτικά το ρόλο του, προκειμένου να τον φέρει στα μέτρα των προσωπικών του συμφερόντων και γνωρισμάτων, και αφετέρου να επιλέξει το βαθμό συναισθηματικής του επένδυσης σ' αυτόν, από τον πλήρη εναγκαλισμό ως την υιοθέτηση στρατηγικών απόστασης από το ρόλο (βλ. Γκόφμαν, «Η απόσταση από το ρόλο», 1961/1996).

Η προοπτική της αμηχανίας, ο χειρισμός των εντυπώσεων, η ανάγνη ενός κοινού ορισμού της κατάστασης, η παράσταση σε συνδυασμό με τη διακριτικότητα και τη φρόνηση των δρώντων, την αμοιβαία αναγνώριση και απόδοση σεβασμού και την απορρόφηση του ατομικού στοιχείου από το συλλογικό δεν είναι απαραίτητο να ερμηνευθούν αποκλειστικά και μόνο ως μηχανισμοί διατήρησης της αλληλεπίδρασης και των ιεραρχιών που τη χαρακτηρίζουν. Σε αντίθεση με τον Πάρσονς, ο Γκόφμαν απορρίπτει τις συμβατικές αντιλήψεις περί προτύπων και ιεραρχίας υπέρ μιας πιο επεισοδιακής και δραματουργικής θεώρησης της κοινωνικής πραγματικότητας. Αν και, διατηρώντας ως το κύριο μέλημά του τη σταθερότητα, τοποθετεί τους αλληλεπιδρώντες μέσα σε δεδομένους κοινωνικούς περιορισμούς, εν τούτοις τους προσφέρει εργαλεία αποδόμησης, αντίστασης και προσωπικών ελιγμών έτσι ώστε να φέρουν σε κάποιο βαθμό στα μέτρα τους τα κοινωνικά δεδομένα της αλληλεπίδρασης. Η επινόηση του παρασκήνιου, η αναγνώριση της σπουδαιότητας των μουσικών και η λεπτομερής ταξινόμησή τους, ο χειρισμός των εντυπώσεων συνιστούν εστίες αναδιάταξης και αντίστασης στο μικροεπίπεδο των καθημερινών συναντήσεων· υπαγορεύουν μικροστρατηγικές που, από τη μια μεριά,

επιτρέπουν στους δρώντες να ελιχθούν και να προφυλαχθούν από την άνιση κατανομή εξουσίας, πόρων και γνώσης που διαπερνά τις συνθήκες της συνάντησης και, από την άλλη, τους δίνουν την δυνατότητα να επεξεργαστούν τα μέσα που διαθέτουν με σκοπό να ασκήσουν εξουσία και να επιβάλουν το δικό τους συμφέρον. Αν λοιπόν σ' ένα επίπεδο ανάγνωσης και ερμηνείας, οι παραπάνω όροι παραπέμπουν σε μια μικροκοινωνιολογία της σταθερότητας, σ' ένα άλλο διέπονται από μια ανατρεπτική δυναμική, η οποία και κλονίζει τη σταθερότητα και της προσδίδει εύθραυστο χαρακτήρα.

Το γεγονός ότι οι μετέχοντες δεν καταφεύγουν στην ανατρεπτική χρήση των διατιθέμενων μέσων, σημαίνει, υπό το πρίσμα μιας μεταμοντέρνας ανάγνωσης, ότι σε συνθήκες πρόσκαιρων, απρόσωπων, ποικίλων και διαρκώς μεταβαλλόμενων κοινωνικών συναντήσεων, τα άτομα επιζητούν την ικανοποίηση της ανάγκης του ανήκειν και της σταθερότητας, έστω και μέσα σε περιορισμένα όρια, χωρίς μάλιστα κάτι τέτοιο να απαιτεί την κατάθεση όλων των πτυχών του εαυτού τους. Οι κατακερματισμένες ταυτότητες, οι αντιφατικές πλευρές του εαυτού (κυνικός και ταυτόχρονα διακριτικός και ευγενής, εγωκεντρικός και ταυτόχρονα συλλογικά προσανατολισμένος) και η αβέβαιη έκβαση των κοινωνικών συνεντεύσεων σκιαγραφούν τις συνθήκες μέσα στις οποίες τα υποκείμενα «υπογράφουν εξαστομικευμένα συμβόλαια», σύμφωνα με τους όρους των οποίων μπορούν να επιλέγουν από την πολλαπλότητα των εαυτών τους τον πιο ενδεδειγμένο για τη συγκεκριμένη κοινωνική περίσταση, στο όνομα της κοινωνικής αποδοχής αλλά και της εξυπηρέτησης του ατομικού τους συμφέροντος. Οι μετέχοντες καταφέρνουν έτσι να κρατήσουν εκτός δημόσιας έκθεσης τον εσωτερικό τους εαυτό και παράλληλα να απολαύσουν την αποδοχή και την ασφάλεια κάποιας μονιμότητας στις κοινωνικές συναντήσεις. Η συμβολή τους στη σταθερότητα μ' αυτούς τους όρους προϋποθέτει το σεβασμό στους ηθικούς κανόνες και στις τελετουργίες της κοινωνικής συνάντησης, διαδικασίες που οδηγούν στη συγκρότηση πυρήνων αμοιβαίας αλληλεγγύης και διαφύλαξης της ιερότητας του εαυτού. Στο όνομα αυτής της ιερότητας, το φαίνεσθαι αναδεικνύεται σε υπέρτατη αξία: τα υποκείμενα του Γκόφμαν αποκτούν νόημα με γνώμονα τις εξωτερικές εντυπώσεις που προκαλούν, οικοδομώντας μ' αυτό τον τρόπο μια επίφαση πραγματικότητας, μια πραγματικότη-

τα της εξωτερικής εμφάνισης, της οποίας τιμούν και σέβονται τους κανόνες και τις ηθικές πρακτικές. Η ποικιλία και η ιδιομορφία των πολλαπλών κοινωνικών συναναστροφών μεταθέτουν το ενδιαφέρον για την ηθική από τις ευρύτερα αποδεκτές ηθικές αξίες στις ηθικές πρακτικές (τελετουργίες) κάθε κοινωνικής συνάντησης· με τον τρόπο αυτό η ηθική αλληλεγγύη του Durkheim μετατρέπεται σ' ένα σύνολο τοπικών ηθικών πρακτικών, το οποίο προσδίδει ηθική υπόσταση τόσο στην αλληλεπίδραση όσο και στους μετέχοντες.

Υπ' αυτό το πρίσμα, η οπτική του Γκόφμαν για τη μελέτη της καθημερινής ζωής παραμένει ιδιαίτερα επίκαιρη: μας προσφέρει μια θεωρητική βάση για τη διερεύνηση των εφήμερων και συχνά απρόσωπων κοινωνικών συναναστροφών, τη συγκρότηση των πολλαπλών εαυτών, την κυριαρχία του φαίνεσθαι, θυμίζοντάς μας όμως την ανάγκη που έχουν οι μετέχοντες να είναι αποδεκτοί, να νιώσουν αμοιβαία αλληλεγγύη, να συγκροτήσουν και να σεβαστούν ηθικές πρακτικές και να διαφυλάξουν την ιερότητα του εαυτού. Ο Γκόφμαν συμβάλλει έτσι στη γεφύρωση, αν όχι στην υπέρβαση, διπολικών σχημάτων όπως εσωτερικό-εξωτερικό, αυθεντικό-ψευδές, ατομικό-συλλογικό, ρίχνοντας νέο φως στον πολύπλοκο και αντιφατικό χαρακτήρα της καθημερινής ζωής και στις πρακτικές που υιοθετούν τα υποκείμενα όταν βρίσκονται με άλλους.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σύμφωνα με τον Denzin, το 1959 ήταν μια καλή χρονιά για την πραγματιστική, ερμηνευτική κοινωνιολογία: εκδίδεται το *Presentation of Self in Everyday Life*, το *Sociological Imagination* του C.W. Mills και το *Mirrors and Masks* του A.L. Strauss. Τα δύο τελευταία έργα προσφέρουν τη βάση για μια κριτική κοινωνική επιστήμη, μια προοδευτική κοινωνική θεωρία, η οποία αμφισβητεί τα κοινωνικά μορφώματα και τα έθνη-κράτη που αναπαράγουν τη βία, την ανισότητα και την καταπίεση. Για τον Denzin όμως, το έργο του Γκόφμαν κάθε άλλο παρά συμβάλει σ' αυτή την κατεύθυνση (Denzin, 2000, 133).

2. Ο Γκόφμαν χρησιμοποιεί τρία επαγωγικά εργαλεία για τη μελέτη της οργάνωσης της κοινωνικής αλληλεπίδρασης: τις έννοιες, τα ρητορικά τεχνάσματα και τις ταξινόμησεις. Οι μεταφορές, μαζί με την ειρωνεία και τις αποικησίες υπάγονται στα ρητορικά τεχνάσματα (Trivino, 2003, 16). Για μια σύντομη θεώρηση της χρήσης της μεταφοράς στον Γκόφμαν, βλ. και Δ. Μακρυνιώτη «Εισαγωγή» στο *Έ. Γκόφμαν Συναντήσεις. Δύο μελέτες στην κοινωνιολογία της αλληλεπίδρασης* (1996), σ. 9-53)

3. Ο Γκόφμαν κάνει μόνον μία άμεση αναφορά στο δραματολογικό μοντέλο του K. Burke προβαίνοντας στην αναθεώρησή του. Όλες οι άλλες αναφορές που γίνονται στο κεφάλαιο «Ανακόλουθοι ρόλοι» είναι άσχετες προς τα γενικά συμπεραζόμενα της δραματοουργίας.

4. Οι θέσεις αυτές δεν παραμένουν βέβαια αναλλοίωτες· συχνά στερούνται εσωτερική συνοχή και συνέχεια και δεν καταλήγουν σε μια ολοκληρωμένη θεωρητική διατύπωση, καθώς ο Γκόφμαν προσεγγίζει την κοινωνική ζωή και το δράση υποκειμένου από διαφορετικές οπτικές και στην πορεία αναθεωρεί, τροποποιεί ή εγκαταλείπει προηγούμενες απόψεις του.

5. Πρέπει να διευκρινιστεί σ' αυτό το σημείο ότι ο Γκόφμαν, στην *Παρουσίαση*, τροποποιεί τις θέσεις του G.H. Mead για τον εαυτό με τρεις τρόπους: πρώτον, υπογραμμίζοντας την «απορρόφηση» του εγώ από το ερένα· δεύτερον, επαναπροσδιορίζοντας τον εαυτό ως αποτέλεσμα αλληλεπίδρασης, που έχει τις δικές του ιερές στιγμές (οι αλληλεπιδρώντες δεν λαμβάνουν απλώς υπόψη αλλήλους, αλλά προσφέρουν και εισπράττουν ιδιαίτερη προσοχή και σεβασμό [consideration] και τρίτον, ερμηνεύοντας τον εαυτό ως μια οντότητα αυτορυθμιζόμενη ανάλογα με τις συνθήκες της αλληλεπίδρασης (Travers, 1992, 604). Τονίζει ακόμη ότι ο έλεγχος του εαυτού είναι απαραίτητος προκειμένου το άτομο να είναι όσο το δυνατόν περισσότερο εμπλεγμένο στην ερμηνεία του ρόλου και να μην απομακρύνεται από τις εντυπώσεις που επιζητεί να προκαλέσει στους άλλους (Battershill, 1990, 173 και 180). Παράλληλα, στο ίδιο έργο εκαναδιαπραγματεύεται την έννοια «των γε-

νικευμένων άλλων» του G.H. Mead. Η κοινωνικοποίηση του ατόμου σύμφωνα με τα ευρύτερα αιτήματα των γενικευμένων άλλων ήταν και παραμένει σημαντική για τη γένεση του εαυτού. Ο Γκόφμαν αναθεωρεί την έννοια των γενικευμένων άλλων, θεωρώντας ότι ο όρος παραγνωρίζει την επιρροή και τη σημασία ενός μεγάλου φάσματος κοινωνικών σχέσεων για τη συγκρότηση του εαυτού, ιδιαίτερα μάλιστα αν ληφθεί υπόψη ο βαθμός στον οποίο νέες μέθοδοι επικοινωνίας στηριγμένες στην τεχνολογία προάγουν προσωρινές και απρόσωπες σχέσεις, οι οποίες παρ' όλα αυτά συμβάλλουν στη διαμόρφωση του εαυτού (Trevino, 2003, 14). Σ' ό,τι αφορά τον Φρόυντ, η έννοια του *team* παραπέμπει στην προσέγγιση του εαυτού ως επικοινωνιακής ομάδας, που εμπεριέχει τη δομή του δρώντος/ερμηνευτή και τη δομή του κοινού. Αν στον Φρόυντ τα ψυχαναλυτικά συμπτώματα αποκλύπτουν τη δυσκολία συνύπαρξης του εσωτερικού δρώντος και του κοινού, στον Γκόφμαν οι λανθάνουσες ενδείξεις γίνονται σημεία, επανακοινωνικοποιούνται και κατά κάποιον τρόπο αυτοαιτριμοποιούνται. Ενώ ο Φρόυντ οικτρίζει την ψυχική σπηγή με δρώντες που οι χαρακτήρες τους αντλούνται από την καθημερινή ζωή, ο Γκόφμαν μετακινεί το θέατρο της ερμηνείας έξω από το νου, σε δημόσιους χώρους (Lyman & Scott, 1989, 61 και 65, όπως αναφέρεται στο Winkin, 1999, 36).

6. Τα υπόλοιπα έξι συστατικά της ερμηνείας είναι η όψη (*front*), η δραματική πραγμάτωση (*dramatic realization*), η εξιδανίκευση (*idealization*), η διατήρηση του εκφραστικού ελέγχου (*maintenance of expressive control*), η παραποίηση (*misrepresentation*) και η σχέση πραγματικότητας και μεθόδευσης (*reality and contrivance*).

7. Είναι χαρακτηριστικό ότι, όταν το *Presentation of Self in Everyday Life* και το *Relations in Public* μεταφράστηκαν στα γαλλικά το 1973, ο γάλλος κοινωνιολόγος Luc Boltanski έγραψε ένα εισαγωγικό κείμενο με τίτλο «Erving Goffman et le temps du sourçon» [Ο Έ. Γκόφμαν και η εποχή της καχυποψίας] (όπως αναφέρεται στο Winkin, 1999, 33)

8. Ο Γκόφμαν αντλεί στο σημείο αυτό από τον Burns και το άρθρο του «The Rules of Conduct» (1958-59). Σύμφωνα με τον Burns, η κοινωνική δράση αυτή καθεαυτή συνίσταται σε προσπάθειες να ελεγχθεί το ανθρώπινο περιβάλλον (139). Ο Γκόφμαν αναφέρεται στο συγκεκριμένο άρθρο, δημοσιεύτο τότε, στην εισαγωγή της *Παρουσίασης* (υποσημείωση 3), και μάλιστα στο επεισόδιο του Burns ότι σε κάθε αλληλεπίδραση υπολανθάνει η επιθυμία κάθε μετέχοντα να καθοδηγήσει και να ελέγξει τις αντιδράσεις των υπολοίπων.

9. Η Tseëlon αντλεί από το βιβλίο του Gergen *The Saturated Self* (1991). Εδώ ο Gergen διαχωρίζει ιστορικά τις προσεγγίσεις περί εαυτού σε ρομαντικές, νεωτερικές και μετανεωτερικές. Καθεμιά απ' αυτές αντανάκλα τη κοσμοθεωρία και το πνεύμα μιας εποχής. Ο ρομαντικός εαυτός υποδηλώνει το αυτόνομο άτομο και την κυριαρχία του συναισθήματος, ενώ ο νεωτερικός δίνει έμφραση σε ουσιαδείς ιδιότητες και ο μεταμοντέρνος συνίσταται από εικόνες και όχι ουσία. Για αναλυτικούς λόγους, η Tseëlon συμπίπτει την τριαδική κατάταξη του Gergen σε δύο κατηγο-

ρίες, τον καρτεσιανό (ο οποίος περιλαμβάνει τον ρομαντικό και τον νεωτερικό εαυτό) και τον μεταμοντέρνο εαυτό (βλ. Tseelon, 1992, 119-121)

10. Η πρώτη αναφορά στην έννοια της αυθόρμητης εμπλοκής και του προ-σοποιητού αυθόρμητισμού γίνεται στο «Alienation from Interaction» (Goffman, 1957/1967).

11. Οι θέσεις αυτές παρουσιάστηκαν αρχικά στο «On Cooling the Mark Out» (1952) και αναπτύχθηκαν περαιτέρω στο «Embarrassment and Social Organization» (1956), στην *Παρουσίαση* (1959) και στο *Interaction Ritual* (1957/1967).

12. Η ενασχόληση του Γκόφμαν με τα συναισθήματα αντλεί βεβαίως από τον Durkheim και τον Simmel αλλά και από τον Darwin, ο οποίος αναφέρει το κοκκίνισμα ως τη μόνη αντίδραση που διακρίνει τον άνθρωπο από τα υπόλοιπα όντα του ζωικού βασιλείου, και για τον οποίο η αμηχανία εμφανίζεται όταν το σώμα κάποιου συγκεντρώνει την προσοχή των άλλων.

13. Ο Γκόφμαν δεν ασχολείται με τη διάκριση ανάμεσα στην αμηχανία, την αιδώ και την ντροπαλοσύνη, η οποία απασχόλησε αργότερα την κοινωνική ψυχολογία και την κοινωνιολογία των συναισθημάτων. Βλ. ενδεικτικά June Price Tangney και Kurt W. Fisher (1995) (επιμ.), *Self-Conscious Emotions. On the Psychology of Shame, Guilt, Embarrassment and Pride* και Th. D. Kemper (1990) (επιμ.), *Research Agenda in the Sociology of Emotions*. Για τη μελέτη των συναισθημάτων από μικροκοινωνιολογική (Γκόφμαν) και εθνομεθοδολογική (Garfinkel) οπτική, βλ. R. Collins «Stratification, Emotional Energy and the Transient Emotion» (1990, 27-57).

14. Σύμφωνα με τον Edelman (1987), μπορεί κανείς να εντολίσει τέσσερις θεωρητικές οπτικές για τη μελέτη της αμηχανίας: την ψυχαναλυτική, την υπαρξιακή, τη συμπεριφοριστική και τη διαπροσωπική. Με βάση αυτή την κατηγοριοποίηση, ο Γκόφμαν ανήκει στην υπαρξιακή προσοπική. Όπως αναφέρει και ο Miller, στο έργο του η αμηχανία προκύπτει όταν ανεπιθύμητα κοινωνικά συμβάντα δημιουργούν έντονη ανησυχία για τον τρόπο με τον οποίο ένας μετέχων αξιολογείται από τους άλλους (Miller, 1995, 323).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Battershill, Ch. (1990) «Erving Goffman as a Precursor to Post-Modern Sociology» στο St. Riggins (επιμ.), *Beyond Goffman, Studies on Communication, Institution and Social Interaction*.
- Bell, V. (1999) «Mimesis as Cultural Survival: Judith Butler and Anti-Semitism» στο *Theory, Culture and Society*, ειδικό τεύχος «Performativity and Belonging», 16/2, σ. 132-162.
- Bourdieu, P. (1997) *Outline of a Theory of Practice*, Κάμπριτζ, Cambridge University Press.
- Bovone, L. (1993) «Ethics as Etiquette: the Emblematic Contribution of Erving Goffman», *Theory, Culture and Society*, 10, σ. 25-39.
- Branaman, A. (1997) «Goffman's Social Theory» στο Ch. Lemert και A. Branaman (επιμ.), *The Goffman Reader*.
- (2003) «Interactional Hierarchy in Everyday Life. Goffman and Beyond» στο J. Trevino (επιμ.), *Goffman's Legacy*.
- Brown, R.H. (1997) *A Poetic for Sociology; Toward a Logic of Discovery for the Human Sciences*, Κάμπριτζ, Cambridge University Press.
- Burke, K. (1945) *A Grammar of Motives*, Καλιφόρνια, University of California Press.
- (1955) *Permanence and Change*, Ινδιανάπολη, Bodds-Merrill.
- Burkitt, I. (1999) *Bodies of Thought. Embodiment, Identity and Modernity*, Λονδίνο, Sage Publications.
- Burns, T. (1958-9) «The Rules of Conduct», *American Journal of Sociology*, τ. 64, σ. 137-51.
- Burns, T. (1992) *Erving Goffman*, Λονδίνο, Routledge.
- Butler, J. (1990) *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Λονδίνο, Routledge.
- (1993) *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*, Νέα Υόρκη, Routledge.
- (1993α) «Critically Queer», *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 1, σ. 17-32
- (2004) «Σώματα που έχουν σημασία: Σχετικά με τα όρια του "φύλου" σε επίπεδο λόγου» στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, νήσος.
- (2006) «Απομίμηση και έμφυλη ανυπακοή» στο Κ. Γιαννακόπουλος (επιμ.), *Σεξουαλικότητα. Θεωρίες και πολιτικές της ανθρωπολογίας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια.
- (2006α) «Παραστασιακές επιτελέσεις και συγκρότηση του φύλου: Δοκίμιο

- πάνω στη φαινομενολογία και τη φεμινιστική θεωρία» στο Α. Αθανασίου (επιμ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, Αθήνα, νήσος.
- Chris, J. (1995) «Some Thoughts on Recent Efforts to Further Systematize Goffman», *Sociological Forum*, 10/1, σ. 177-186.
- (1996) «Toward an Interparadigmatic Dialogue on Goffman», *Sociological Perspectives*, 39/3, σ. 333-39.
- (2003) «Goffman as Microfunctionalist» στο J. Trevino (επιμ.), *ό.π.*
- Collins, R. (1990) «Stratification, Emotional Energy and the Transcient Emotions» στο Th.D. Kemper (επιμ.), *Research Agenda in the Sociology of Emotions*.
- Creelan, P. (1984) «Vicissitudes of the Sacred. Erving Goffman and the Book of Job», *Theory and Society*, 13/5, σ. 663-695.
- Denzin, N. (2003) «Much Ado About Goffman» στο J. Trevino (επιμ.), *ό.π.*
- Falk, P. (1985) «Corporeality and its Fate in History», *Acta Sociologica*, 28/2, σ. 115-136.
- Fine, G.A. και Manning, Ph. (2000) «Erving Goffman» στο G. Ritzer (επιμ.), *Blackwell Companion to Major Social Theorists*, Μασσαχουσέτη, Blackwell.
- Fisher, K.W. και Tangney, P.J. (1995) «Self-Conscious Emotions and the Affect Revolution» στο J.P. Tangney και K.W. Fisher (επιμ.), *Self-Conscious Emotions. The Psychology of Shame, Guilt, Embarrassment and Pride*.
- Giddens, A. (1979) *Central Problems in Sociological Theory*, Λονδίνο, Macmillan.
- Giddens, A. (1987) *Social Theory Today*, Λονδίνο, Polity Press
- Gouldner, A. (1970) *The Coming Crisis of Western Sociology*, Basic Books.
- Habermas, J. (1984) *The Theory of Communicative Action*, Βοστώνη, Beacon.
- Hall, J. (1977) «Sincerity and Politics: Existentialists vs Goffman and Proust», *Sociological Review*, 25/3, σ. 535-50.
- Haraway, D. (1991) «Situated Knowledges: the Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective» στο Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Νέα Υόρκη, Routledge.
- Helmer, J. (1970) «The Face of Man Without Qualities», *Social Research*, 37/4, σ. 547-79.
- Kemper, D.Th. (1990) (επιμ.), *Research Agenda in the Sociology of Emotions*, Ωλμπαν, State University Press.
- Lemert, Ch. (1997) «Goffman» στο Ch. Lemert και A. Branaman (επιμ.), *ό.π.*
- Lemert, Ch. και Branaman, A. (1997) (επιμ.), *The Goffman Reader*, Οξφόρδη, Basil Blackwell.
- Lewis, M. (1995) «Embarrassment: the Emotion of Self-Exposure and Evaluation» στο J.P. Tangney και K.W. Fisher (επιμ.), *ό.π.*
- MacCannell, D. (1983) «Erving Goffman», *Semiotica*, 45, σ. 1-33.
- (1990) «The Descent of the Ego» στο St. Riggins (επιμ.), *ό.π.*

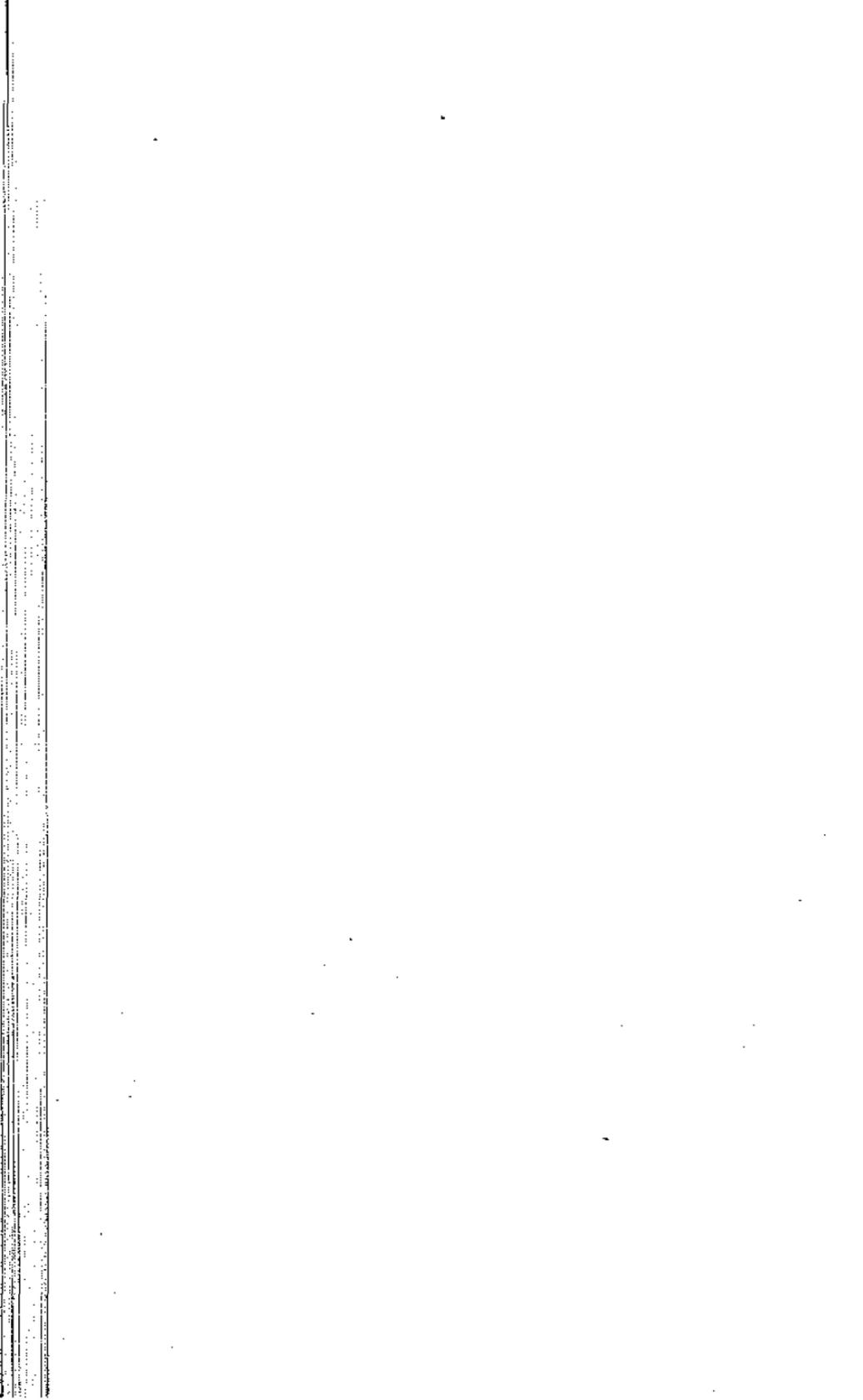
- MacIntyre, A. (1981) *After Virtue*, Duckworth.
- Manning, Ph. (1991) «Drama as Social Life: the Significance of Goffman's Changing Use of the Theoretical Metaphor», *Sociological Theory*, 9/1, σ. 70-86.
- (1992) *Erving Goffman and Modern Sociology*, Λονδίνο, Polity Press.
- Meyrowitz, J. (1990) «Redefining the Situation: Extending Dramaturgy into a Theory of Social Change and Media Effects» στο St. Riggins (επιμ.), *ό.π.*
- Miller, S.R. (1995) (επιμ.), «Embarrassment and Social Behaviour» στο J.P. Tangney και K.W. Fisher (επιμ.), *ό.π.*
- Mills, C.W. (1940) «Situated Actions and Vocabularies of Motive», *American Sociological Review*, 5, σ. 904-913.
- O'Neill, J. (1980) *Sociology as a Skin Trade: Essays Towards a Reflexive Sociology*, Νέα Υόρκη, Harper Torchbooks.
- Ostrow, J. (1996) «Spontaneous Involvement and Social Life», *Sociological Perspectives*, 39/3, σ. 341-351.
- Posner, J. (1978) «Erving Goffman: His Presentation of Self», *Philosophy of Social Sciences*, 8, σ. 67-78.
- Rawls, W.A. (1987) «The Interaction Order Sui Generis: Goffman's Contribution to Social Theory», *Sociological Theory*, 5, σ.139-149.
- Riggins, St.(1990) (επιμ.), *Beyond Goffman, Studies on Communication, Institution and Social Interaction*, Βερολίνο/Νέα Υόρκη, Mouton de Gruyter.
- Rogers, M. (2003) «The Personal is Dramatical (and Political)» στο J. Trevino (επιμ.), *ό.π.*
- Sharrock, W. (1999) «The Omnipotence of the Actor. Erving Goffman on the Definition of the Situation» στο G. Smith (επιμ.), *Goffman and Social Organization Studies in Sociological Legacy*.
- Scheff, Th. (2003) «Deconstructing / Reconstructing Social Science» στο J. Trevino (επιμ.), *ό.π.*
- Shilling, Ch. (1997) «Emotions, Embodiment and the Sensation of Society», *The Sociological Review*, 45/2, σ. 195-219
- Smith, G. (2003) «Introduction: Interpreting Goffman's Legacy» στο G. Smith (επιμ.), *ό.π.*
- (2003) (επιμ.), *Goffman and Social Organization. Studies in Sociological Legacy*, Λονδίνο, Routledge.
- Srinivason, N. (1990) «The Cross-Cultural Relevance of Goffman's Concept of Individual Agency» στο St. Riggins (επιμ.), *ό.π.*
- Tangney, J.P. και Fisher, K.W. (1995) (επιμ.), *Self-Conscious Emotions. The Psychology of Shame, Guilt, Embarrassment and Pride*. Νέα Υόρκη/Λονδίνο, The Guilford Press.
- Travers, A. (1992) «Strangers to Themselves: How Interactants are Other Than They Are», *British Journal of Sociology*, 43/4, σ. 601-637.

- Trevino, J.A. (2003) «Erving Goffman and the Interaction Order» στο J.A. Trevino (επιμ.), *ό.π.*
- (2003) (επιμ.) *Goffman's Legacy*, Νέα Υόρκη/Λονδίνο, Rowman and Littlefield, Inc.
- Tseëlon, E. (1992) «Is the Presented Self Sincere? Goffman, Impression Management and the Postmodern Self», *Theory, Culture and Society*, 9, σ. 115-128.
- Watson, R. (1999) «Reading Goffman on Interaction» στο G. Smith (επιμ.), *ό.π.*
- Williams, S.J. και Bendelow, G. (1998) *The Lived Body. Sociological Themes, Embodied Issues*, Λονδίνο/Νέα Υόρκη, Routledge.
- Winkin, Y. (1999) «Erving Goffman. What is Life? The Uneasy Making of an Intellectual Biography» στο G. Smith (επιμ.), *ό.π.*

#### Αναφορές σε έργα του E. Goffman

- (1951) «Symbols of Class Status», *British Journal of Sociology*, τ. 11, σ. 294-304.
- (1952) «On Cooling the Mark Out. Some Aspects of Adaptation to Failure», *Psychiatry*, τ. 15, αρ. 4 (Νοέμβ.), σ. 451-63.
- (1955) «On Face Work: an Analysis of Ritual Elements in Social Interaction», *Psychiatry, Journal for the Study of Interpersonal Processes*, τ. 18, αρ. 3 (Αύγ.), σ. 213-231. Περιλαμβάνεται και στο E. Goffman (1967) *Interaction Ritual*.
- (1956) «Embarrassment and Social Organization», *American Journal of Sociology*, τ. 62, αρ. 3 (Νοέμβ.), σ. 473-502. Περιλαμβάνεται και στο E. Goffman (1967) *Interaction Ritual*.
- (1956) *The Presentation of Self in Everyday Life*, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, Monograph, αρ. 2.
- (1956) «The Nature of Deference and Demeanour», *American Anthropologist*, τ. 58, αρ. 3 (Ιουλ.), σ. 473-502. Περιλαμβάνεται και στο E. Goffman (1967) *Interaction Ritual*.
- (1961) *Encounters. Two Studies in the Sociology of Interaction*, Μινεάπολη, Bobbs-Merrill. Ελληνική έκδοση: Έ. Γκόφμαν (1996) *Συναντήσεις. Δύο Μελέτες στην Κοινωνιολογία της Αλληλεπίδρασης*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια.
- (1967) *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behaviour*, Νέα Υόρκη, Anchor.
- (1974) *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*, Νέα Υόρκη, Harper & Row.
- (1981) *Forms of Talk*, Οξφόρδη, Basil Blackwell.

Η παρουσίαση του εαυτού  
στην καθημερινή ζωή



Τα προσώπεια είναι αιχμαλωτισμένες εκφράσεις και θαυμαστές αντηχήσεις αισθημάτων, ταυτόχρονα πιστές, διακριτικές και θεσπέσιες. Τα ζωντανά πράγματα που είναι σε επαφή με τον αέρα πρέπει να αποκτήσουν επιδερμίδα, και δεν καταφέρεται κανείς ενάντια στις επιδερμίδες επειδή δεν είναι καρδιές. Ωστόσο κάποιοι φιλόσοφοι φαίνεται να οργίζονται με τις εικόνες επειδή δεν είναι πράγματα και με τις λέξεις επειδή δεν είναι αισθήματα. Οι λέξεις και οι εικόνες είναι σαν κελύφη, διόλου λιγότερο αναπόσπαστα μέρη της φύσης απ' ό,τι οι οντότητες που καλύπτουν, αλλά πιο προστά στο μάτι και πιο ανοιχτά στην παρατήρηση. Δεν θα έλεγα ότι η ουσία υπάρχει για χάρη του φαινομένου, ή τα πρόσωπα για χάρη των προσωπείων, ή τα πάθη για χάρη της ποίησης και της αρετής. Τίποτα δεν προκύπτει στη φύση για χάρη οποιουδήποτε άλλου· όλες αυτές οι φάσεις και τα προϊόντα τους υπεισέρχονται εξίσου στον κύκλο της ύπαρξης.

ΤΖΩΡΤΖ ΣΑΝΤΑΓΙΑΝΑ

*Soliloquies in England and Later Soliloquies*  
(Νέα Υόρκη: Scribner's, 1922, σ. 131-32)

## Ευχαριστίες

Η εργασία που παρουσιάζεται εδώ εκπονήθηκε σε συνδυασμό με μια μελέτη για την αλληλεπίδραση που ανέλαβα για λογαριασμό του Τομέα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και της Επιτροπής Έρευνας στις Κοινωνικές Επιστήμες του Πανεπιστημίου του Εδιμβούργου, καθώς και με μια μελέτη για την κοινωνική διαστρωμάτωση που έγινε με επιχορήγηση του Ιδρύματος Φορντ υπό τη διεύθυνση του Καθηγητή E.A. Shils στο Πανεπιστήμιο του Σικάγο. Είμαι ευγνώμων για την καθοδήγηση και την υποστήριξη που μου παρείχαν αυτές οι πηγές. Θα ήθελα να εκφράσω ευχαριστίες προς τους δασκάλους μου C.W.M. Hart, W.L. Warner και E.C. Hughes. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω την Elizabeth Bott, τον James Littlejohn και τον Edward Banfield, που με βοήθησαν στην αρχή αυτής της μελέτης, καθώς και ορισμένους συναδέλφους μελετητές των επαγγελμάτων στο Πανεπιστήμιο του Σικάγο, που με βοήθησαν στη συνέχεια. Χωρίς τη συνεργασία της γυναίκας μου, της Angelica S. Goffman, τούτη η εργασία δεν θα είχε γραφτεί.

## Πρόλογος

Πρόθεσή μου είναι να χρησιμεύσει αυτή η εργασία σαν εγχειρίδιο μίας ορισμένης κοινωνιολογικής οπτικής για τη μελέτη της κοινωνικής ζωής, ιδίως εκείνης που οργανώνεται μέσα στα φυσικά όρια ενός κτιρίου ή εργοστασίου. Θα περιγραφεί ένα σύνολο χαρακτηριστικών που συγκροτούν από κοινού ένα πλαίσιο εφαρμόσιμο σε κάθε συγκεκριμένη κοινωνική εγκατάσταση, οικιακή, βιομηχανική ή εμπορική.

Η οπτική που υιοθετείται σ' αυτή την εργασία είναι εκείνη της θεατρικής παράστασης και οι αρχές που συνάγονται είναι δραματογραφικές. Θα εξετάσω τον τρόπο με τον οποίο το άτομο που βρίσκεται σε συνηθισμένες εργασιακές καταστάσεις παρουσιάζει τον εαυτό του και τη δραστηριότητά του σε άλλους, τους τρόπους με τους οποίους καθοδηγεί και ελέγχει την εντύπωση που σχηματίζουν γι' αυτόν, καθώς και όλα όσα μπορεί ή δεν μπορεί να κάνει κατά τη διάρκεια της παράστασης που δίνει ενώπιόν τους. Χρησιμοποιώντας αυτό το μοντέλο, θα προσπαθήσω να μην παραβλέψω τις εμφανείς αδυναμίες του. Στη θεατρική σκηνή παρουσιάζονται πράγματα που είναι φανταστικά: στη ζωή υποτίθεται ότι αυτά που παρουσιάζονται είναι πραγματικά και όχι πάντα καλά προετοιμασμένα. Ακόμη πιο σημαντικό είναι ίσως ότι στη σκηνή ένας ηθοποιός παρουσιάζεται με το μανδύα ενός δραματικού χαρακτήρα σε χαρακτήρες που προβάλλουν άλλοι ηθοποιοί, ενώ το κοινό αποτελεί ένα τρίτο μέρος στην αλληλεπίδραση — μέρος ουσιώδες, που ωστόσο δεν θα υπήρχε αν το θεατρικό δρώμενο ήταν πραγματικότητα. Στην πραγματική ζωή, οι τρεις αυτές πλευρές συμπίπτουν σε δύο: ο ρόλος που παίζει ένα άτομο είναι κομμένος και ραμμένος σύμφωνα με τους ρόλους που παίζουν οι άλλοι παρόντες, κι ωστόσο αυτοί οι άλλοι αποτελούν συγ-

χρόνως το κοινό. Άλλες ανεπάρκειες αυτού του μοντέλου θα εξεταστούν στη συνέχεια.

Τα τεκμήρια που χρησιμοποιούνται σ' αυτή τη μελέτη είναι μεικτής προέλευσης: μερικά αντλούνται από σοβαρές έρευνες στις οποίες γίνονται οριοθετημένες γενικεύσεις σχετικά με αξιόπιστα καταγεγραμμένες κανονικότητες· άλλα προέρχονται από άτυπα απομνημονεύματα γραμμένα από ενδιαφέροντες ανθρώπους· πολλά πέφτουν κάπου ανάμεσα. Συχνά επίσης κάνω χρήση μιας μελέτης μου σχετικά με μια κοινότητα μικροκαλλιεργητών (αυτοσυντήρητης γεωργίας) στα νησιά Σέτλαντ.<sup>1</sup> Η προσέγγιση αυτή δικαιολογείται (όπως, κατά τη γνώμη μου, και εκείνη του Ζίμμελ) από το γεγονός ότι τα παραδείγματα ταιριάζουν όλα μαζί σε ένα συνεκτικό πλαίσιο, το οποίο συνυφαίνει ψήγματα εμπειρίας που έχει ήδη ο αναγνώστης και παρέχει στον μελετητή ένα καθοδηγητικό νήμα που η αντοχή του αξίζει να δοκιμαστεί σε περιπτώσιολογικές μελέτες της θεσμικής κοινωνικής ζωής.

Το πλαίσιο παρουσιάζεται με μια σειρά λογικά βήματα. Η εισαγωγή είναι κατ' ανάγκην αφηρημένη και μπορεί να παρακαμφθεί.

## Εισαγωγή

Όταν ένας άνθρωπος προσέρχεται εκεί όπου βρίσκονται άλλοι, εκείνοι συνήθως ζητούν να μάθουν γι' αυτόν ή ανακαλούν πληροφορίες που ήδη έχουν για το άτομό του. Ενδιαφέρονται για τη γενική κοινωνικοοικονομική του κατάσταση, την ιδέα που έχει για τον εαυτό του, τη σιάση του απέναντί τους, τις ικανότητές του, την αξιοπιστία του κ.λπ. Μολονότι η αναζήτηση ορισμένων τέτοιων πληροφοριών φαίνεται να είναι σχεδόν αυτοσκοπός, υπάρχουν συνήθως αρκετά πρακτικοί λόγοι για την απόκτησή τους. Οι πληροφορίες γύρω από το άτομο βοηθούν να οριστεί η κατάσταση, επιτρέποντας στους άλλους να γνωρίζουν εκ των προτέρων τι μπορεί να περιμένει αυτός από κείνους και τι εκείνοι απ' αυτόν. Έτσι πληροφορημένοι, οι άλλοι ξέρουν ποιος είναι ο καλύτερος τρόπος να ενεργήσουν προκειμένου να προκαλέσουν μια επιθυμητή αντίδραση από την πλευρά του.

Οι παρόντες έχουν πρόσβαση σε πολλές πηγές πληροφοριών και πολλά οχήματα (ή «σημειακούς φορείς») διαθέσιμα για τη μετάδοσή τους. Αν οι παρατηρητές δεν γνωρίζονται με το άτομο, μπορούν να αντλήσουν στοιχεία από τη συμπεριφορά και την εμφάνισή του, που θα τους επιτρέψουν να αξιοποιήσουν την προηγούμενη εμπειρία τους από ανθρώπους σε γενικές γραμμές παρόμοιους μ' αυτόν που βρίσκεται μπροστά τους ή, το πιο σημαντικό, να προβάλουν επάνω του μη ελεγμένα στερεότυπα. Μπορούν επίσης να υποθέσουν από την προηγούμενη εμπειρία τους ότι μόνο άτομα ενός ορισμένου είδους είναι πιθανόν να βρίσκονται σ' ένα συγκεκριμένο κοινωνικό περιβάλλον. Μπορούν να βασιστούν σε ό,τι λέει εκείνος για τον εαυτό του ή σε στοιχεία που προσκομίζει για να τεκμηριώσει ποιος και τι είναι. Αν τον γνωρίζουν, ή γνωρίζουν γι' αυτόν, χάρη σε εμπειρίες που είχαν

πριν από τούτη την αλληλεπίδραση, μπορούν να βασιστούν σε παραδοχές σχετικά με την εμμονή και τη γενικότητα των ψυχολογικών γνωρισμάτων, με σκοπό να προβλέψουν την παρούσα και τη μέλλουσα συμπεριφορά του.

Ωστόσο, την ώρα που το άτομο βρίσκεται υπό την άμεση παρουσία των άλλων, ελάχιστα συμβάντα μπορεί να σημειωθούν τα οποία θα τους παρείχαν απευθείας τις αποφασιστικές πληροφορίες που χρειάζονται προκειμένου να κατευθύνουν εύστοχα τη δική τους δραστηριότητα. Πολλά κρίσιμα δεδομένα βρίσκονται πέρα από τον τόπο και το χρόνο της αλληλεπίδρασης ή βρίσκονται κρυμμένα μέσα σ' αυτήν. Για παράδειγμα, οι «αληθινές» διαθέσεις και πεποιθήσεις, τα «πραγματικά» συναισθήματα του ατόμου μπορούν να διαπιστωθούν μόνο έμμεσα, από τις δηλώσεις του ή από την αθέλητη, κατά τα φαινόμενα, εκφραστική συμπεριφορά του. Παρόμοια, εάν το άτομο προσφέρει στους άλλους ένα προϊόν ή μια υπηρεσία, εκείνοι συχνά ανακαλύπτουν ότι κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης δεν υπάρχει ο απαιτούμενος χώρος και χρόνος για τη δοκιμή που θα πείσει. Είναι υποχρεωμένοι να δεχθούν ορισμένα συμβάντα ως συμβατικά ή φυσικά σημεία κάποιου πράγματος που δεν προσφέρεται άμεσα στις αισθήσεις. Όπως θα έλεγε ο Ιχάιζερ,<sup>1</sup> το άτομο πρέπει να ενεργήσει έτσι ώστε εκούσια ή ακούσια να εκφραστεί [*expresses himself*] και οι άλλοι πρέπει με τη σειρά τους να αφήσουν να τους εντυπωθεί [*be impressed*] κάτι απ' αυτόν.

Η εκφραστικότητα του ατόμου (και άρα η ικανότητά του να προξενεί εντυπώσεις) φαίνεται να αφορά δύο ριζικά διαφορετικά είδη σημειακής δραστηριότητας: την έκφραση που μεταδίδει και την έκφραση που αναδίδει. Το πρώτο αφορά λεκτικά σύμβολα ή υποκατάστατά τους τα οποία χρησιμοποιεί φανερά και αποκλειστικά για να μεταδώσει τις πληροφορίες που ο ίδιος και οι άλλοι είναι γνωστό ότι συναρτούν μ' αυτά τα σύμβολα. Πρόκειται για επικοινωνία με την παραδοσιακή και στενή έννοια του όρου. Το δεύτερο είδος αφορά ένα ευρύ φάσμα δράσης που οι άλλοι μπορούν να εκλάβουν ως ενδεικτική για το δρών υποκείμενο, θεωρώντας ότι εκτελέστηκε για άλλους λόγους, πέρα από τις πληροφορίες που μεταδόθηκαν μ' αυτό τον τρόπο. Όπως θα χρειαστεί να διαπιστώσουμε, η διάκριση αυτή μόνο προκαταρκτικά μπορεί να θεωρηθεί έγκυρη. Διότι το άτομο μπορεί βέβαια

να μεταδώσει εκούσια εσφαλμένες πληροφορίες μέσα και από τους δύο αυτούς τύπους επικοινωνίας, που ο πρώτος συνεπάγεται εξαπάτηση και ο δεύτερος προσποίηση.

Εκλαμβάνοντας την επικοινωνία τόσο με τη στενή όσο και με την ευρεία της έννοια, διαπιστώνει κανείς πως, όταν το άτομο βρίσκεται υπό την άμεση παρουσία άλλων, η δραστηριότητά του έχει υποσχετικό χαρακτήρα. Οι άλλοι θα βρεθούν μάλλον υποχρεωμένοι να τον δεχθούν βασιζόμενοι στο λόγο του και να του προσφέρουν, ενόσω είναι παρών ενώπιόν τους, ένα δίκαιο αντάλλαγμα για κάτι που η αληθινή του αξία δεν θα προσδιοριστεί παρά μόνο αφότου εκείνος θα τους έχει αφήσει. (Βέβαια, οι άλλοι ζουν επίσης βασιζόμενοι σε εικασίες όσον αφορά τις επαφές τους με τον φυσικό κόσμο, αλλά μόνο μέσα στον κόσμο της κοινωνικής αλληλεπίδρασης τα αντικείμενα για τα οποία κάνουν εικασίες μπορούν σκοπίμως να διευκολύνουν ή να παρεμποδίσουν αυτή την πιθανολογική διαδικασία.) Η σιγουριά που δικαιολογημένα νιώθουν κάνοντας εικασίες σχετικά με το άτομο ποικίλλει βέβαια ανάλογα με παράγοντες όπως η ποσότητα των πληροφοριών που ήδη διαθέτουν γι' αυτόν, αλλά καμία ποσότητα τέτοιων προγενέστερων στοιχείων δεν μπορεί να άρει εντελώς την αναγκαιότητα δράσης βάσει εικασιών. Όπως είπε ο Γουίλιαμ Τόμας:

Είναι επίσης πολύ σημαντικό για μας να αντιληφθούμε ότι, στην πραγματικότητα, δεν οργανώνουμε τη ζωή μας ούτε λαμβάνουμε αποφάσεις ούτε επιτυγχάνουμε τους στόχους μας με βάση στατιστικές ή επιστημονικές μεθόδους. Ζούμε με βάση εικασίες. Είμαι, φερ' ειπείν, καλεσμένος σας. Δεν γνωρίζετε, δεν είστε σε θέση να κρίνετε επιστημονικά, ότι δεν θα κλέψω τα λεφτά ή τα κουτάλια σας. Εικάζετε όμως ότι δεν θα το κάνω κι έτσι πιθανολογικά με δέχετε ως καλεσμένο.<sup>2</sup>

Ας αφήσουμε τώρα κατά μέρος τους άλλους και ας στραφούμε στην οπτική του ατόμου που παρουσιάζεται μπροστά τους. Μπορεί να θέλει να σχηματίσουν καλή εντύπωση γι' αυτόν, ή να σχηματίσουν την εντύπωση πως αυτός έχει καλή εντύπωση για εκείνους, ή να αντιληφθούν πως πραγματικά αισθάνεται γι' αυτούς, ή να μην αποκτήσουν καμία ξεκάθαρη εντύπωση· μπορεί να θέλει να εξασφαλίσει την απαραίτητη αρμονία ώστε να συνεχιστεί η αλληλεπίδραση, ή να ζητάει να

απαλλαγεί απ' αυτούς, να τους εξαπατήσει, να τους μπερδέψει, να τους παραπλανήσει, να τους ανταγωνιστεί ή να τους προσβάλει. Ανεξάρτητα από τον συγκεκριμένο σκοπό που έχει κατά νου το άτομο και από τα κίνητρα που τον υπαγορεύουν, θα είναι προς το συμφέρον του να ελέγξει τη συμπεριφορά των άλλων και ιδίως τις αντιδράσεις που τους προκαλεί.<sup>3</sup> Για να εξασφαλίσει έναν τέτοιο έλεγχο, χρειάζεται κυρίως να επηρεάσει τον ορισμό της κατάστασης που διαμορφώνουν οι άλλοι, κι αυτό το πετυχαίνει εκφράζοντας τον εαυτό του με τρόπο ώστε να τους δίνει εκείνη την εντύπωση που θα τους οδηγήσει να ενεργήσουν με τη θέλησή τους σε συμφωνία με τα δικά του σχέδια. Όταν λοιπόν ένα άτομο βρίσκεται υπό την παρουσία άλλων, έχει συνήθως κάποιο λόγο να κατευθύνει τη δραστηριότητά του έτσι ώστε αυτή να μεταδώσει στους άλλους την εντύπωση που είναι προς το συμφέρον του να μεταδοθεί. Αφού οι κοπέλες που συγκατοικούν σε μια φοιτητική εστία αλιεύουν ενδείξεις η μία για τη δημοτικότητα της άλλης από τα τηλεφωνήματα που δέχεται, μπορούμε να υποθέσουμε ότι κάποιες θα φροντίσουν να τους γίνονται τηλεφωνήματα επί τούτου, οπότε και το εύρημα του Βίλαρντ Βάλερ είναι αναμενόμενο:

Πολλοί παρατηρητές αναφέρουν ότι μια κοπέλα που την καλούν στο τηλέφωνο του κοιτώνα συχνά θα αφήσει να την καλέσουν πολλές φορές προκειμένου να δώσει την ευκαιρία σε όλες τις άλλες ν' ακούσουν ότι καλείται.<sup>4</sup>

Από τα δύο παραπάνω είδη επικοινωνίας —εκφράσεις που μεταδίδονται και εκφράσεις που αναδίδονται— η εργασία αυτή ασχολείται κυρίως με το δεύτερο, το πιο θεατρικό και εξαρτημένο από τα συμφραζόμενα είδος, δηλαδή τη μη λεκτική και, υποτίθεται, ακούσια επικοινωνία, είτε αυτή έχει σκοπίμως μεθοδευτεί είτε όχι. Ως παράδειγμα αυτού που πρέπει να εξετάσουμε, παραθέτω εκτενώς ένα μυθιστορηματικό επεισόδιο, στο οποίο ο Πρήντυ, ένας Άγγλος σε θερινές διακοπές, κάνει την πρώτη του εμφάνιση στην παραλία του ξενοδοχείου του στην Ισπανία:

Όμως σε κάθε περίπτωση φρόντιζε να μη συναντάει το βλέμμα κανενός. Πρώτα απ' όλα έπρεπε να καταστήσει σαφές σ' αυτούς τους εν δυνάμει συντρόφους των διακοπών ότι ποσώς τον ενδιέφεραν. Κάρφανε το βλέμμα πέρα, γύρω ή πάνω απ' αυτούς — μάτια χαμέ-

να στον κενό χώρο. Λες και η παραλία ήταν άδεια. Εάν τύχαινε να ῥθει μια μπάλα προς το μέρος του, έδειχνε έκπληκτος· έπειτα άφηνε ένα χαμόγελο ιλαρότητας να φωτίσει το πρόσωπό του (ο Καλοσουνάτος Πρήντυ), κοίταζε γύρω του και ανακάλυπτε έκθαμβος πως υπήρχαν άνθρωποι στην παραλία, πέταγε πίσω τη μπάλα χαμογελώντας στον εαυτό του και όχι σ' αυτούς, και ύστερα συνέχιζε αδιάφορα την αμέριμνη επισκόπηση του κενού χώρου.

Ήταν όμως καιρός για μια μικρή επίδειξη, την επίδειξη του Ιδανικού Πρήντυ. Με επιτήδειες κινήσεις, έδινε σε κάθε ενδιαφερόμενο την ευκαιρία να δει τον τίτλο του βιβλίου του, μιας ισπανικής μετάφρασης του Ομήρου —κλασικός τύπος λοιπόν, μα όχι παράτολμος, και βέβαια κοσμοπολίτης— έπειτα στοίβαζε προσεκτικά το μπουρνούζι και την τσάντα του, προφυλάσσοντάς τα από την άμμο (ο Μεθοδικός και Συνετός Πρήντυ), ανασηκωνόταν αργά τεντώνοντας νωχελικά την τεράστια κορμοστασιά του (ο Αιλουρος Πρήντυ) και πετούσε τα σανδάλια του στο πλάι (ο Ξέγνοιαστος πλέον Πρήντυ).

Ο γάμος του Πρήντυ με τη θάλασσα! Η ιεροτελεστία μπορούσε να πάρει διάφορες μορφές. Η πρώτη άρχιζε με αργό περίπατο που μετατρέπόταν σε τρεξιμο και βουτιά στο νερό, για να εξελιχθεί ομαλά σ' ένα δυνατό κρόουλ χωρίς παφλασμούς, με κατεύθυνση τον οριζοντα. Αλλά βέβαια, όχι πραγματικά ως τον οριζοντα. Αίφνης γύριζε ανάσκελα εκτοξεύοντας με τα πόδια λευκούς υδάτινους πίδακες, σαν να έδειχνε έτσι πως θα μπορούσε να είχε κολυμπήσει πιο πέρα αν το ήθελε, κι έπειτα όρθωνε το παράστημά του κατά ένα τέταρτο έξω απ' το νερό ώστε να δουν όλοι κοιός ήταν.

Ο άλλος τρόπος ήταν απλούστερος, απέφευγε το σασ του κρύου νερού αλλά και τον κίνδυνο μιας υπερβολικά ζσητής εμφάνισης. Ο σκοπός ήταν να δείξει πως είναι τόσο εξοικειωμένος με τη θάλασσα, τη Μεσόγειο, και μ' αυτή τη συγκεκριμένη παραλία ώστε, είτε βρίσκεται μέσα στο νερό είτε απ έξω, του κάνει το ίδιο. Έπρεπε να περπατήσει αργά μέχρι την άκρη του νερού και ίσα που να την πατήσει —δίχως καν να προσέξει πως τ' ακροδάχτυλά του είχαν βραχεί, γι' αυτόν στεριά και θάλασσα ήταν ένα πράγμα!— με το βλέμμα στραμμένο στον ουρανό να αναζητεί επισταμένως σημάδια του καιρού άδρατα στους άλλους (Πρήντυ ο Ντόπιος Ψαράς).<sup>5</sup>

Ο μυθιστοριογράφος θέλει να εννοήσουμε ότι ο Πρήντυ ασχολείται υπέρ το δέον με τις ατελείωτες εντυπώσεις που πιστεύει ότι αναδίδει αυτή καθαυτή η σωματική του δράση προς τους γύρω του. Μπορούμε να κακολογήσουμε ακόμη περισσότερο τον Πρήντυ θεωρώντας ότι ενεργεί έτσι μόνο και μόνο για να δώσει μια συγκεκριμένη εντύπωση, ότι πρόκειται για εντύπωση ψευδή και ότι οι άλλοι παρόντες είτε δεν σχηματίζουν καμία απολύτως εντύπωση είτε, ακόμη χειρότερα, σχηματίζουν την εντύπωση πως ο Πρήντυ προσπαθεί εξεζητημένα να τους κάνει να σχηματίσουν αυτή τη συγκεκριμένη εντύπωση. Όμως το σημαντικό για μας εδώ είναι ότι η εντύπωση που πιστεύει ότι δημιουργεί ο Πρήντυ είναι στην ουσία η εντύπωση που οι άλλοι ορθά ή εσφαλμένα αποκομίζουν από κάποιον που βρίσκεται ανάμεσά τους.

Έχω ήδη πει πως, όταν ένα άτομο εμφανίζεται ενώπιον άλλων, οι πράξεις του επηρεάζουν τον ορισμό της κατάστασης που εκείνοι έχουν υιοθετήσει. Μερικές φορές το άτομο δρα ολωσδιόλου υπολογιστικά, εκφράζοντας τον εαυτό του μ' έναν δεδομένο τρόπο, μόνο και μόνο για να δώσει στους άλλους εκείνη την εντύπωση που είναι πιθανότερο να διεγείρει μέσα τους μια συγκεκριμένη αντίδραση την οποία θέλει να εξασφαλίσει. Άλλες φορές το άτομο δρα μεν υπολογιστικά, αλλά δεν έχει σαφή επίγνωση ότι το κάνει. Μερικές φορές εκφράζεται εκούσια και συνειδητά μ' έναν ορισμένο τρόπο, κυρίως όμως επειδή η παραδότη της ομάδας του ή της κοινωνικής του θέσης απαιτεί μια τέτοια έκφραση και όχι επειδή επιδιώκει κάποια συγκεκριμένη αντίδραση (πέρα από τη γενική αποδοχή ή επιδοκιμασία) την οποία είναι πιθανότερο να εκδηλώσουν αυτοί που αποκομίζουν εντυπώσεις από την έκφρασή του. Άλλες φορές πάλι οι παραδόσεις που συνδέονται με το ρόλο ενός ανθρώπου τον κάνουν να δώσει μια καλοσχεδιασμένη εντύπωση ενός ορισμένου τύπου, αν και ο ίδιος μπορεί να μην είναι ούτε συνειδητά ούτε ασυνείδητα διατεθειμένος να δημιουργήσει μια τέτοια. Οι άλλοι, με τη σειρά τους, μπορεί να αποκομίσουν την κατάλληλη εντύπωση από τις προσπάθειές του να μεταδώσει κάτι, ή μπορεί να παρανοήσουν την κατάσταση και να καταλήξουν σε συμπεράσματα που δεν δικαιολογούνται ούτε από την πρόθεση του ατόμου ούτε από τα γεγονότα. Σε κάθε περίπτωση, εφόσον οι άλλοι δρουν σαν να τους έχει μεταδώσει το άτομο μια συγκεκριμένη εντύπωση, μπορούμε να υιοθετήσουμε μια λειτουργική ή πραγματιστική

άποψη λέγοντας ότι το άτομο έχει «ουσιαστικά» προβάλει έναν δεδομένο ορισμό της κατάστασης και έχει «ουσιαστικά» καλλιεργήσει την ιδέα ότι ισχύει μια δεδομένη κατάσταση πραγμάτων.

Υπάρχει μια πλευρά της αντίδρασης των άλλων που χριζει ιδιαίτερου σχολιασμού εδώ. Γνωρίζοντας ότι το άτομο τείνει μάλλον να παρουσιάζει τον εαυτό του κάτω από ευνοϊκό φως, οι άλλοι μπορούν να διαχωρίσουν αυτό που παρακολουθούν σε δύο μέρη: ένα μέρος που το άτομο χειρίζεται κατά βούληση με σχετική ευκολία, το οποίο είναι κυρίως οι λεκτικές του δηλώσεις, και ένα μέρος που δεν φαίνεται να προσέχει ή να ελέγχει ιδιαίτερα, το οποίο απορρέει κυρίως από τις εκφράσεις που αναδίδει. Οι άλλοι μπορεί τότε να χρησιμοποιήσουν τις πτυχές της εκφραστικής του συμπεριφοράς που θεωρούνται ανεξέλεγκτες ως κριτήριο ελέγχου της εγκυρότητας αυτού που μεταδίδεται από τις ελέγξιμες. Κι εδώ καταφαίνεται μια θεμελιώδης ασυμμετρία της επικοινωνιακής διαδικασίας, καθώς το άτομο έχει ενδεχομένως επίγνωση μόνο ενός ρεύματος επικοινωνίας, ενώ οι παριστάμενοι αντιλαμβάνονται και αυτό και ένα άλλο. Για παράδειγμα, στο νησί Σέτλαντ, η γυναίκα ενός αγρότη, που σέρβριε τοπικά πιάτα σ' έναν επισκέπτη από την ηπειρωτική Βρετανία, άκουγε με ευγενικό χαμόγελο τις ευγενικές διαβεβαιώσεις του ότι του αρέσει αυτό που τρώει· συγχρόνως παρατηρούσε την ταχύτητα με την οποία έφερνε το πιρούνι ή το κουτάλι στο στόμα, τη λαχτάρα με την οποία έβαζε στο στόμα το φαγητό και την απόλαυση που εξέφραζε καθώς το μασούσε, χρησιμοποιώντας αυτά τα σημεία για να ελέγξει τα δηλωμένα αισθήματά του. Η ίδια γυναίκα, προκειμένου να ανακαλύψει τι «στ' αλήθεια» σκεφτόταν ένας γνωστός της (Α) για έναν άλλο γνωστό της (Β), περίμενε μέχρις ότου ο Β βρεθεί στον ίδιο χώρο με τον Α, αλλά απασχολημένος σε συζήτηση με ένα άλλο πρόσωπο (Γ). Εξέταζε τότε συγκαλυμμένα τις εκφράσεις στο πρόσωπο του Α καθώς εκείνος παρατηρούσε τον Β να συζητάει με τον Γ. Καθώς δεν βρισκόταν σε συζήτηση με τον Β ούτε υπό την άμεση παρατήρησή του, ο Α χαλάρωνε κάπου-κάπου από τους συνήθεις περιορισμούς και τις προσποιητές αβρότητες και εξέφραζε ελεύθερα αυτό που «στ' αλήθεια» ένιωθε για τον Β. Με δυο λόγια, αυτή η νησιώτισσα παρατηρούσε τον απαρτήριο παρατηρητή.

Δεδομένου ότι οι άλλοι είναι πιθανόν να ελέγχουν τις περισσότε-

ρο ελέγξιμες πτυχές της συμπεριφοράς μέσω των λιγότερο ελέγξιμων, μπορεί να περιμένει κανείς ότι ενόστε το άτομο θα προσπαθήσει να εκμεταλλευτεί αυτήν ακριβώς τη δυνατότητα, χειριζόμενος τις εντυπώσεις που δημιουργεί μέσω μιας συμπεριφοράς που θεωρείται πληροφοριακά αξιόπιστη.<sup>6</sup> Για παράδειγμα, προκειμένου να κατοχυρώσει την είσοδό του σ' έναν σχετικά κλειστό κοινωνικό κύκλο, ο συμμετοχικός παρατηρητής μπορεί όχι μόνο να προβάλει μια έκφραση αποδοχής ενόσω ακούει έναν πληροφοροητή, αλλά και να φροντίσει να έχει το ίδιο ύφος όταν παρατηρεί τον πληροφοροητή να μιλάει με άλλους· οι παρατηρητές του παρατηρητή δεν θα μπορούσαν τότε να διαγνώσουν τόσο εύκολα ποια είναι πραγματική του στάση. Μπορούμε να αναφέρουμε άλλο ένα παράδειγμα από το νησί Σέτλαντ. Όταν κάποιος γείτονας ερχόταν να πει ένα τσάι, συνήθως έφερε έστω και αμυδρά ένα θερμό χαμόγελο προσμονής καθώς περνούσε το κατώφλι του σπιτιού. Καθώς η έλλειψη φυσικών εμποδίων έξω απ' το σπίτι και το περιορισμένο φως στο εσωτερικό του συνήθως επέτρεπαν να παρατηρεί κανείς απαρατήρητος τον επισκέπτη που πλησίαζε στο σπίτι, οι νησιώτες διασκεδάζαν καμιά φορά παρακολουθώντας τον επισκέπτη να αποβάλει την όποια έκφραση είχε στο πρόσωπό του και να την αντικαθιστά με μια άλλη πιο κοινωνική, μόλις έφτανε στην πόρτα. Ωστόσο μερικοί επισκέπτες, λαμβάνοντας υπόψη το ενδεχόμενο μιας τέτοιας εξέτασης, έπαιρναν για καλό και για κακό το πιο κοινωνικό τους ύφος ενώ απείχαν ακόμη αρκετά από το σπίτι, διασφαλίζοντας έτσι την προβολή μιας σταθερής εικόνας.

Αυτό το είδος ελέγχου πάνω στο ρόλο του ατόμου αποκαθιστά τη συμμετρία της επικοινωνιακής διαδικασίας και παρέχει το έδαφος για ένα είδος πληροφοριακού παιχνιδιού – έναν σχεδόν αέναα επαναλαμβανόμενο κύκλο αποκρύψεων, ανακαλύψεων, ψευδών αποκαλύψεων και εκ νέου ανακαλύψεων. Θα πρέπει να προστεθεί ότι, εφόσον οι άλλοι μάλλον δεν υποψιάζονται τις φαινομενικά ακαθοδήγητες πτυχές της συμπεριφοράς ενός ανθρώπου, τούτος θα μπορούσε να κερδίσει πολλά ελέγχοντάς τις. Οι άλλοι βέβαια μπορεί να διαισθανθούν ότι χειρίζεται τις φαινομενικά αυθόρμητες πτυχές της συμπεριφοράς του και να αναζητήσουν σ' αυτήν ακριβώς την πράξη του χειρισμού κάποιο τόνο συμπεριφοράς που εκείνος δεν έχει καταφέρει να ελέγξει. Κάτι τέτοιο συνιστά και πάλι μέσο ελέγχου της συμπεριφο-

ράς του, αυτή τη φορά της φαινομενικά μη υπολογισμένης συμπεριφοράς του, επαναφέροντας έτσι την ασυμμετρία στην επικοινωνιακή διαδικασία. Εδώ θα ήθελα μόνο να προσθέσω ότι η τέχνη της διεξαγωγής στην υπολογισμένα ακούσια στάση που προσπαθεί να κρατήσει το άτομο φαίνεται να είναι περισσότερο ανεπτυγμένη από την ικανότητά μας να χειριστούμε τη δική μας συμπεριφορά, με αποτέλεσμα, όσα βήματα κι αν έχουν γίνει στο πληροφοριακό παιχνίδι, ο παριστάμενος να έχει μάλλον πλεονέκτημα έναντι του δρώντος και η αρχική ασυμμετρία της επικοινωνιακής διαδικασίας μάλλον να διατηρείται.

Εφόσον δεχόμαστε ότι το άτομο προβάλλει έναν ορισμό της κατάστασης όταν εμφανίζεται μπροστά σε άλλους, πρέπει επίσης να αντιληφθούμε ότι οι άλλοι, όσο παθητικός κι αν φαίνεται ο ρόλος τους, ουσιαστικά προβάλλουν κι αυτοί έναν ορισμό της κατάστασης μέσα από την αντίδρασή τους σ' εκείνον και μέσα απ' όποιες κατευθύνσεις δράσης τον ωθούν να αναλάβει. Υπό κανονικές συνθήκες, οι ορισμοί της κατάστασης που προβάλλονται από διαφορετικούς μετέχοντες είναι αρκετά εναρμονισμένοι μεταξύ τους ώστε να μην παρουσιάζεται έκδηλη αντίθεση. Δεν έχω κατά νου το είδος συναίνεσης που προκύπτει όταν κάθε παριστάμενος εκφράζει με παρηρησία αυτό που πραγματικά νιώθει και συμφωνεί ειλικρινά με τα εκφρασμένα αισθήματα των υπολοίπων. Μια τέτοια αρμονία είναι ένα οπτιμιστικό ιδεώδες και, εν πάση περιπτώσει, δεν είναι απαραίτητο για την ομαλή λειτουργία της κοινωνίας. Αντίθετα, κάθε μετέχων αναμένεται να καταπιέσει τα άμεσα πηγαία αισθήματά του, μεταδίδοντας μια άποψη της κατάστασης που πιστεύει ότι οι άλλοι θα μπορέσουν να θεωρήσουν, προσωρινά τουλάχιστον, αποδεκτή. Η διατήρηση αυτής της επιφανειακής συμφωνίας, αυτού του επιχρίσματος συναίνεσης, διευκολύνεται από την προσπάθεια κάθε μετέχοντα να καλύψει τις δικές του επιθυμίες πίσω από δηλώσεις που καταφάσκουν σε αξίες προς τις οποίες κάθε παριστάμενος αισθάνεται υποχρεωμένος να επιδεικνύει συμβατικά σεβασμό. Ακόμη, υπάρχει συνήθως ένα είδος κάταμερισμού εργασίας όσον αφορά τον ορισμό της κατάστασης. Σε κάθε μετέχοντα επιτρέπεται να καθορίζει την προσωρινά επίσημη θέση σχετικά με ζητήματα ζωικά για τον ίδιο αλλά όχι άμεσης προτεραιότητας για τους άλλους, π.χ. τις εκλογικεύσεις και τις δικαιολογίες με τις οποίες δίνει λόγο για την παρελθούσα δράση του. Σε αντάλλαγμα αυτής της

αβροφροσύνης, παραμένει σιωπηλός ή ουδέτερος σε ζητήματα σημαντικά μεν για άλλους, αλλά όχι άμεσης προτεραιότητας για τον ίδιο. Έχουμε λοιπόν ένα είδος αλληλεπιδραστικού *modus vivendi*. Οι μετέχοντες συμβάλλουν από κοινού σ' έναν μοναδικό, συνολικό ορισμό της κατάστασης, ο οποίος προϋποθέτει όχι τόσο μια πραγματική συμφωνία ως προς το ερώτημα τι υπάρχει, αλλά μάλλον μια πραγματική συμφωνία ως προς το ερώτημα τίνος οι αξιώσεις σχετικά με ποια ζητήματα θα γίνουν προσωρινά σεβαστές. Πραγματική συμφωνία υπάρχει επίσης ως προς την επιθυμία να αποφευχθεί μια ανοιχτή σύγκρουση ανάμεσα σε διαφορετικούς ορισμούς της κατάστασης.<sup>7</sup> Θα αποκαλέσω αυτό το επίπεδο συμφωνίας «λειτουργική συναίνεση» [working consensus]. Θα πρέπει να εννοηθεί ότι η λειτουργική συναίνεση που εγκαθιδρύεται σ' ένα σκηνικό αλληλεπίδρασης είναι αρκετά διαφορετική στο περιεχόμενό της από τη λειτουργική συναίνεση που εγκαθιδρύεται σ' ένα διαφορετικού τύπου σκηνικό. Έτσι, ανάμεσα σε δύο φίλους που παίρνουν μαζί το γεύμα τους, επιδεικνύεται αμοιβαία στοργή, σεβασμός και φροντίδα του ενός για τον άλλο. Στον τομέα των υπηρεσιών, από την άλλη μεριά, ο ειδικός συχνά καλλιεργεί μια εικόνα ανιδιοτελούς εμπλοκής στο πρόβλημα του πελάτη, ενώ ο πελάτης αντιδρά με μια επίδειξη σεβασμού για την ικανότητα και την ακεραιότητα του ειδικού. Ανεξάρτητα όμως από τέτοιες διαφορές στο περιεχόμενο, η γενική μορφή αυτών των λειτουργικών διευθετήσεων είναι ίδια.

Επισημαίνοντας την τάση κάθε μετέχοντα να αποδέχεται τις αξιώσεις ορισμού της κατάστασης που προβάλλουν οι άλλοι παρόντες, μπορούμε να εκτιμήσουμε την κρίσιμη σημασία της πληροφόρησης που αρχικά διαθέτει ή αποκτά το άτομο σχετικά με τους άλλους μετέχοντες, διότι στη βάση αυτής της αρχικής πληροφόρησης αρχίζει να ορίζει την κατάσταση και να διαμορφώνει τις κατευθύνσεις της αντίδρασής του. Με την αρχική προβολή του, το άτομο δεσμεύεται σ' αυτό που προτείνει να είναι και υποχρεώνεται να εγκαταλείψει κάθε ισχυρισμό πως είναι κάτι άλλο. Με την πρόοδο της αλληλεπίδρασης μεταξύ των συμμετεχόντων, θα γίνουν βέβαια προσθήκες και τροποποιήσεις σ' αυτό το αρχικό επίπεδο πληροφόρησης, έχει όμως σημασία τέτοιες κατοπινές εξελίξεις να σχετίζονται χωρίς ανάπαυση με τις αρχικές θέσεις των διαφόρων συμμετεχόντων, και μάλιστα να τις

προεκτείνου. Φαίνεται πως είναι ευκολότερο για ένα άτομο να επιλέξει στην αρχή μιας συνάντησης ποιο είδος αντιμετώπισης θα ζητήσει από τους άλλους παρόντες και θα τους επιφυλάξει ο ίδιος, παρά να αλλάξει το είδος αντιμετώπισης που ακολουθείται όταν η αλληλεπίδραση έχει ήδη δρομολογηθεί.

Στην καθημερινή ζωή βέβαια, είναι σαφές πως οι πρώτες εντυπώσεις είναι σημαντικές. Έτσι η εργασιακή θέση όσων απασχολούνται στον τομέα των υπηρεσιών εξαρτάται συχνά από την ικανότητά τους να πάρουν και να διατηρήσουν την πρωτοβουλία στη σχέση που ορίζει η παροχή της υπηρεσίας, ικανότητα που απαιτεί κάποια διακριτική επιθετικότητα από την πλευρά τους όταν είναι χαμηλότερης κοινωνικοοικονομικής θέσης από τους πελάτες τους. Ο Γ.Φ. Ουάιτ δίνει το παράδειγμα της σερβιτόρας:

Το πρώτο που μπορεί να επισημανθεί είναι ότι η σερβιτόρα που τα βγάζει πέρα σε συνθήκες πίεσης δεν ανταποκρίνεται απλώς στους πελάτες της. Ενεργεί με κάποια επιδεξιότητα προκειμένου να ελέγξει τη συμπεριφορά τους. Το πρώτο ερώτημα που τίθεται όταν εξετάζουμε τη σχέση με τον πελάτη ή ο πελάτης το πάνω χέρι απέναντι στη σερβιτόρα;» Η έμπειρη σερβιτόρα αντιλαμβάνεται την κρισιμότητα αυτού του ερωτήματος...

Η έμπειρη σερβιτόρα χειρίζεται τον πελάτη με αυτοπεποίθηση και χωρίς δισταγμό. Αντιλαμβάνεται, για παράδειγμα, ότι ένας νέος πελάτης έχει ήδη καθίσει προτού εκείνη προλάβει να μαζέψει τα βρόμικα πιάτα και να αλλάξει τραπεζομάντιλο. Τον βλέπει σκυμμένο πάνω στο τραπέζι να μελετάει τον κατάλογο. Χαιρετάει, του λέει: «Μπορώ να αλλάξω το τραπεζομάντιλο, παρακαλώ;» και χωρίς να περιμένει απάντηση, του παίρνει τον κατάλογο έτσι ώστε εκείνος να γείρει πίσω στο κάθισμα, και κάνει τη δουλειά της. Η σχέση υποβάλλεται σ' έναν ευγενικό αλλά σπιβαρό χειρισμό και δεν τίθεται κανένα ζήτημα ποιος κάνει κουμάντο.<sup>8</sup>

Όταν η αλληλεπίδραση που εγκαινιάζεται με τις «πρώτες εντυπώσεις» δεν είναι παρά η πρώτη μιας εκτεταμένης σειράς αλληλεπιδράσεων που αφορούν τους ίδιους μετέχοντες, λέμε πως πρέπει «να μπούμε με το δεξί» και νιώθουμε πως αυτό είναι κρίσιμο. Έτσι, ακούει κανείς ορισμένους δασκάλους να υιοθετούν την ακόλουθη άποψη:

Δεν μπορείς ποτέ να τους αφήσεις να σε καβαλήσουν, αλλιώς είσαι τελειωμένος. Γι' αυτό ξεκινάω με τσαμπουκά. Την πρώτη μέρα που μπαίνω σε μια καινούργια τάξη, τους δείχνω ποιος κάνει κουμάντο . . . Πρέπει να ξεκινήσεις με τσαμπουκά, μετά, στην πορεία, μπορείς να χαλαρώσεις. Αν ξεκινήσεις μαλακά, μόλις προσαθείς να αγριέψεις, θα σε κοιτάνε και θα βάζουν τα γέλια.<sup>9</sup>

Παρόμοια, οι νοσηλευτές των ψυχιατρικών ιδρυμάτων θεωρούν ότι, αν ο νέος ασθενής μπει αυστηρά στη θέση του από την πρώτη κιόλας μέρα στο θάλαμο και του δοθεί να καταλάβει ποιος κάνει κουμάντο, πολλές μελλοντικές δυσκολίες θα αποφευχθούν.<sup>10</sup>

Από τη στιγμή που το άτομο προβάλλει ουσιαστικά έναν ορισμό της κατάστασης όταν προσέρχεται εκεί όπου βρίσκονται άλλοι, μπορούμε να υποθέσουμε ότι, μέσα στην αλληλεπίδραση, ενδέχεται να σημειωθούν συμβάντα που αντικρούουν, απαξιώνουν ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο αμφισβητούν αυτή την προβολή. Όταν επέλθει μια τέτοια διασάλευση, η ίδια η αλληλεπίδραση μπορεί να διαλυθεί μέσα στην αμηχανία και τη σύγχυση. Μερικές από τις παραδοχές στις οποίες στηρίζονταν οι αντιδράσεις των συμμετεχόντων καθίστανται επισφαλείς, οπότε αυτοί βρίσκονται καθηλωμένοι σε μια αλληλεπίδραση για την οποία η κατάσταση είχε εσφαλμένα οριστεί και τώρα δεν είναι πλέον ορισμένη. Σε τέτοιες στιγμές, το άτομο που η παρουσίασή του έχει απαξιωθεί μπορεί να νιώσει ντροπή και οι υπόλοιποι παρόντες εχθρότητα, όλοι δε οι μετέχοντες να αισθανθούν νευρικοί, μπλοκαρισμένοι, ταραγμένοι και αμήχανοι, βιώνοντας εκείνο το είδος ανομίας που δημιουργείται όταν καταρρέει το μικροσκοπικό κοινωνικό σύστημα της πρόσωπο με πρόσωπο αλληλεπίδρασης.

Τονίζοντας το γεγονός ότι ο αρχικός ορισμός της κατάστασης που προβάλλεται από ένα άτομο τείνει να παρέχει ένα σχέδιο για τη συλλογική δραστηριότητα που ακολουθεί—θέτοντας δηλαδή το ζήτημα από τη σκοπιά της δράσης—δεν πρέπει να παραβλέπουμε το κρίσιμο γεγονός ότι κάθε προβαλλόμενος ορισμός της κατάστασης έχει επίσης έναν ευδιάκριτο ηθικό χαρακτήρα. Αυτός ο ηθικός χαρακτήρας των προβολών θα μας απασχολήσει κυρίως στην παρούσα εργασία. Η κοινωνία είναι οργανωμένη με βάση την αρχή ότι κάθε άτομο που διαθέτει ορισμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά έχει το ηθικό δικαίωμα να αναμένει από τους άλλους τη δέουσα εκτίμηση και αντιμε-

τώπιση. Συνδεδεμένη με αυτή την αρχή είναι και μία δεύτερη, ότι δηλαδή ένα άτομο που δηλώνει ρητά ή υπόρρητα ότι έχει ορισμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά πρέπει πράγματι να είναι αυτό που ισχυρίζεται. Συνεπώς, όταν ένα άτομο προβάλλει έναν ορισμό της κατάστασης και μέσω αυτού τον ρητό ή υπόρρητο ισχυρισμό ότι είναι ένα ορισμένου είδους πρόσωπο, αυτομάτως απευθύνει μια ηθική αξίωση στους άλλους, υποχρεώνοντάς τους να τον εκτιμήσουν και να τον αντιμετωπίσουν με τον τρόπο που πρόσωπα του είδους του έχουν το δικαίωμα να περιμένουν. Υπόρρητα επίσης αποκοιείται κάθε ισχυρισμό ότι είναι κάτι που δεν φαίνεται να είναι<sup>11</sup> και άρα αρνείται την αντιμετώπιση που θα ήταν η δέουσα για τέτοια άτομα. Οι άλλοι βρίσκουν τότε ότι το άτομο τους έχει πληροφορήσει ως προς το τι ισχύει και ως προς το τι οφείλουν να θεωρούν ως «οσχύον».

Δεν μπορεί να κρίνει κανείς πόσο σημαντική είναι η διασάλευση του ορισμού της κατάστασης από τη συχνότητα με την οποία εκδηλώνεται, διότι, όπως φαίνεται, θα εκδηλωνόταν συχνότερα εάν δεν λαμβάνονταν διαρκώς προφυλάξεις. Διαπιστώνουμε ότι διαρκώς υιοθετούνται προληπτικές πρακτικές ώστε να αποφευχθούν τέτοιες σιγηές αμηχανίας, αλλά και διορθωτικές πρακτικές ώστε να αντισταθμιστούν απαξιωτικά συμβάντα που δεν αποφεύχθηκαν με ελαυχία. Όταν το άτομο υιοθετεί τέτοιες στρατηγικές και τακτικές για να προστατεύσει τις δικές του προβολές, μπορούμε να τις ονομάσουμε «αμυντικές πρακτικές»: όταν ένας μετέχων τις υιοθετεί για να περισώσει τον ορισμό της κατάστασης που προβάλλει κάποιος άλλος, τότε μιλάμε για «προστατευτικές πρακτικές» ή επίδειξη «τακτ». Μαζί, αμυντικές και προστατευτικές πρακτικές συνιστούν τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται για να διασφαλιστεί η εντύπωση που καλλιεργεί ένα άτομο κατά την παρουσία του μπροστά σε άλλους. Θα πρέπει να προστεθεί ότι, ενώ είμαστε έτοιμοι να αντιληφθούμε πως καμία καλλιεργούμενη εντύπωση δεν θα επιβίωνε αν δεν χρησιμοποιούνταν αμυντικές πρακτικές, είμαστε ίσως λιγότερο έτοιμοι να αντιληφθούμε ότι ελάχιστες εντυπώσεις θα μπορούσαν να επιβιώσουν αν οι αποδέκτες τους δεν επεδείκνυαν τακτ την ώρα που τη δέχονται.

Πέρα από το γεγονός ότι οι προφυλάξεις λαμβάνονται για να αποτραπεί η διασάλευση των προβαλλόμενων ορισμών, μπορούμε επίσης να σημειώσουμε ότι το έντονο ενδιαφέρον γι' αυτή τη διασά-

λευση καταλήγει να παίζει σημαντικό ρόλο στην κοινωνική ζωή της ομάδας. Στήνονται έτσι φάρσες και κοινωνικά παιχνίδια με σκόπιμα μεθοδευμένες σκηνές αμηχανίας, που δεν καλείται να τις πάρει κανείς στα σοβαρά.<sup>12</sup> Κατασκευάζονται φανταστικές ιστορίες στις οποίες τα άτομα βρίσκονται αφόρητα εκτεθειμένα. Λέγονται και ξαναλέγονται ιστορίες από το παρελθόν –πραγματικές, εμπλουτισμένες ή φανταστικές– αναδεικνύοντας σκηνές διασάλευσης που εκδηλώθηκαν, σχεδόν εκδηλώθηκαν ή εκδηλώθηκαν και επιλύθηκαν με αξιοθαύμαστο τρόπο. Φαίνεται πως δεν υπάρχει ανθρώπινη ομάδα που να μην είναι καλά εφοδιασμένη με τέτοιου είδους παιχνίδια, ονειροπολήσεις και διδακτικές ιστορίες, προορισμένα να χρησιμοποιηθούν ως πηγή χιούμορ, ως διαδικασία κάθαρσης από συναισθήματα άγχους και ως μορφή κύρωσης που ωθεί τα άτομα να επιδεικνύουν μετριοπάθεια στις αξιώσεις τους και σωφροσύνη στις προβαλλόμενες προσδοκίες τους. Το άτομο μιλάει στον εαυτό του μέσα από όνειρα για τον κίνδυνο να εμπλακεί σε αβάσταχτες καταστάσεις. Οι οικογένειες έχουν να λένε για τη φορά που ένας καλεσμένος μπέρδεψε τις ημερομηνίες κι εμφανίστηκε στο σπίτι όταν κανένας δεν ήταν έτοιμος να τον υποδεχτεί. Οι δημοσιογράφοι λένε για τότε που ένα τυπογραφικό λάθος γεμάτο σημασία κηλίδωσε διασκεδαστικά την εικόνα αντικειμενικότητας και ευπρέπειας που προέβαλλε η εφημερίδα τους. Οι δημόσιοι υπάλληλοι λένε για τότε που κάποιος αιτών παρανόησε γελοιωδώς τις οδηγίες ενός εντύπου, δίνοντας απαντήσεις που υποδήλωναν έναν απροσδόκητο και αλλόκοτο ορισμό της κατάστασης.<sup>13</sup> Οι ναυτικοί, που κατοικούν μακριά απ' το σπίτι τους σ' έναν αυστηρά ανδροκρατούμενο κόσμο, διηγούνται πώς, εμπιστρέοντας σίτι, τύχαινε να ζητήσουν αυθόρμητα από τη μητέρα τους να τους «δώσει το γαμημένο το βούτυρο».<sup>14</sup> Οι διπλωμάτες διηγούνται το επεισόδιο με τη μωαυική βασίλισσα που ρώτησε τον πρεσβευτή μιας αβασίλευτης δημοκρατίας για την υγεία του βασιλιά του.<sup>15</sup>

Συνοψίζοντας λοιπόν υποθέτω ότι, όταν ένα άτομο εμφανίζεται μπροστά σε άλλους, έχει πολλά κίνητρα ώστε να προσπαθήσει να ελέγξει την εντύπωση που αποκομίζουν από την κατάσταση. Η εργασία αυτή ασχολείται με κάποιες από τις συνήθεις τεχνικές που υιοθετούν οι άνθρωποι για να στηρίξουν τέτοιες εντυπώσεις, και με κάποια από τα χαρακτηριστικά απρόοπτα που συνδέονται με την υιοθέτηση

αυτών των τεχνικών. Το συγκεκριμένο περιεχόμενο της όποιας δραστηριότητας παρουσιάζει κάθε μετέχων, ή ο ρόλος που παίζει αυτή ανάμεσα στις αλληλένδετες δραστηριότητες ενός κοινωνικού συστήματος εν εξελίξει, δεν θα θιγούν εδώ· θα ασχοληθώ μόνο με τα δραματουργικά προβλήματα που θέτει στον μετέχοντα η παρουσίαση της δραστηριότητάς του μπροστά σε άλλους. Τα ζητήματα που η αντιμετώπισή τους προϋποθέτει θεατρική τέχνη και κατάλληλο χειρισμό της σκηνης είναι μερικές φορές κοινότοπα, αλλά είναι αρκετά γενικά φαίνεται να παρουσιάζονται παντού στην κοινωνική ζωή, συνιστώντας ένα ευκρινές πεδίο τυπικής κοινωνιολογικής ανάλυσης.

Θα είναι πρόσφορο να κλείσουμε αυτή την εισαγωγή με ορισμένους ορισμούς που εμπεριέχονται σε όσα αναφέρθηκαν παραπάνω και απαιτούνται για όσα θα ακολουθήσουν. Για τις ανάγκες αυτής της εργασίας, η αλληλεπίδραση (εννοείται η πρόσωπο με πρόσωπο αλληλεπίδραση) μπορεί να οριστεί σε γενικές γραμμές ως η αμοιβαία επίδραση που ασκούν μεταξύ τους οι άνθρωποι, καθένας πάνω στις πράξεις του άλλου, όταν βρίσκονται υπό την άμεση φυσική παρουσία ο ένας του άλλου. Μία αλληλεπίδραση μπορεί να οριστεί ως το σύνολο της αλληλεπίδρασης που σημειώνεται κατά τη διάρκεια μιας οποιασδήποτε συγκεκριμένης περίπτωσης όπου ορισμένοι άνθρωποι βρίσκονται υπό τη διαρκή παρουσία ο ένας του άλλου· ο όρος «μία συνάντηση» [encounter] θα ταίριαζε εξίσου καλά. Μία «παράσταση» ή «δρώμενο» ή «ερμηνεία» [performance] μπορεί να οριστεί ως η όλη δραστηριότητα ενός ορισμένου μετέχοντος σε μία δεδομένη περίπτωση, που επηρεάζει με οποιονδήποτε τρόπο οποιουδήποτε από τους άλλους μετέχοντες. Παίρνοντας έναν συγκεκριμένο μετέχοντα και την παράστασή του ως βασικό σημείο αναφοράς, μπορούμε να αποκαλούμε εκείνους που συνεισφέρουν τις άλλες παραστάσεις «κοινό» ή «ακροατήριο» [audience], «παρατηρητές» [observers] ή «από κοινού μετέχοντες» [co-participants]. Το προκαθορισμένο σχήμα δράσης που εκτυλίσσεται κατά τη διάρκεια μιας παράστασης και που μπορεί να παρουσιάζεται ή να παίζεται και σε άλλες περιστάσεις ονομάζεται εντοπισμένος «ρόλος» ή «κομμάτι» [part, routine].<sup>16</sup> Οι καταστασιακοί αυτοί όροι μπορούν εύκολα να συσχετιστούν με συμβατικούς δομικούς όρους. Όταν ένα άτομο ή εκτελεστής [performer] παίζει τον ίδιο ρόλο μπροστά στο ίδιο κοινό σε διαφορετικές περιστάσεις προκύπτει

κατά κανόνα μια κοινωνική σχέση. Ορίζοντας τον κοινωνικό ρόλο [social role] ως τέλεση δικαιωμάτων και καθηκόντων που συνδέονται με μια ορισμένη κοινωνική θέση ή κοινωνικό κύρος [social status], μπορούμε να πούμε ότι ένας κοινωνικός ρόλος εμπεριέχει έναν ή περισσότερους εντοπισμένους ρόλους και ότι καθένας από τους διαφορετικούς αυτούς ρόλους μπορεί να παρουσιάζεται από τον εκτελεστή σε μια σειρά περιστάσεων μπροστά σε ακροατήρια του ίδιου τύπου ή μπροστά σ' ένα ακροατήριο αποτελούμενο από τα ίδια πρόσωπα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α

### Παραστάσεις

#### *Πίστη στο ρόλο που παίζει κανείς*

Όταν ένα άτομο παίζει έναν εντοπισμένο ρόλο, ζητάει σιωπηρά από τους θεατές του να πάρουν στα σοβαρά την εντύπωση που καλλιεργείται ενώπιόν τους. Τους ζητείται να πιστέψουν ότι ο χαρακτήρας που βλέπουν έχει όντως τις ιδιότητες που εμφανίζεται να έχει, ότι το έργο που εκτελεί θα έχει τις συνέπειες που αναμένονται απ' αυτό και ότι, σε γενικές γραμμές, τα πράγματα είναι αυτό που δείχνουν. Ευθυγραμμισμένη μ' αυτή την εντύπωση είναι και η κοινή αντίληψη ότι το άτομο δίνει την παράστασή του και στήνει το όλο θέαμα «για χάρη άλλων ανθρώπων». Χρήσιμο είναι να αρχίσουμε την πραγμάτευση των δρώμενων αναποδογυρίζοντας το ζήτημα και εξετάζοντας κατά πόσο το ίδιο το άτομο πιστεύει στην εντύπωση της πραγματικότητας που προσπαθεί να δημιουργήσει σε όσους το περιστοιχίζουν.

Στο ένα άκρο, βρίσκουμε ότι ο ερμηνευτής μπορεί να παρασύρεται εντελώς από τον ίδιο του το ρόλο· μπορεί να είναι ειλικρινά πεισμένος ότι η εντύπωση της πραγματικότητας που παρουσιάζει είναι όντως η πραγματικότητα. Όταν το κοινό του είναι κι αυτό πεισμένο με τον ίδιο τρόπο για την παράσταση που εκείνος δίνει –κι αυτή φαίνεται είναι η τυπική περίπτωση– τότε, για κείνη την ώρα τουλάχιστον, μόνο ο κοινωνιολόγος ή ο κοινωνικά δυσαρεστημένος θεατής θα έχει οποιαδήποτε αμφιβολία για την «οιονεί πραγματικότητα» αυτού που παρουσιάζεται.

Στο άλλο άκρο, βρίσκουμε ότι ο ερμηνευτής μπορεί να μην παρα-

σύρεται διόλου από το ρόλο του. Το ενδεχόμενο αυτό είναι κατανοητό, εφόσον κανένας δεν βρίσκεται σε τόσο προνομιακή θέση παρατήρησης ώστε να βλέπει πίσω από το ρόλο όσο το πρόσωπο που τον υποδύεται. Σε συνδυασμό μ' αυτό, ο ερμηνευτής μπορεί να θέλει να καθοδηγήσει τις πεποιθήσεις του κοινού του μόνο για να εξυπηρετήσει μ' αυτό το μέσο άλλους σκοπούς, χωρίς δηλαδή να έχει ως απώτερο μέλημά του τι είδους αντίληψη σχηματίζουν εκείνοι για τον ίδιο ή για την πραγματικότητα. Όταν δεν πιστεύει καθόλου στο ρόλο που υποδύεται ούτε νοιάζεται εν τέλει για τις πεποιθήσεις του κοινού του, μπορούμε να τον πούμε «κινικό», κρατώντας τον όρο «ειλικρινής» για άτομα που πιστεύουν στην εντύπωση την οποία καλλιεργούν με την παράστασή τους. Εννοείται ότι ο κινικός, με όλη την επαγγελματική του αποστασιοποίηση, μπορεί να αντλεί κάποια αντεπαγγελματική ευχαρίστηση από τη μασκαράτα του, βιώνοντας ένα είδος χαϊρέ-κακης πνευματικής επιθετικότητας επειδή είναι σε θέση να «παίζει» κατά βούληση με κάτι που το κοινό του είναι υποχρεωμένο να παίρνει στα σοβαρά.<sup>1</sup>

Δεν υποθέτουμε βέβαια ότι όλοι οι κινικοί ερμηνευτές ενδιαφέρονται να παραπλανήσουν τα ακροατήριά τους γι' αυτό που λέγεται «ίδιον όφελος» ή προσωπικό συμφέρον. Ένας κινικός άνθρωπος μπορεί να πλανέψει τους θεατές του για το καλό τους, όπως αυτός το εννοεί, ή για το καλό του κοινωνικού συνόλου κ.λπ. Για να το δείξουμε αυτό, δεν είναι ανάγκη να ανατρεξουμε σε μελαγχολικά πεφωτισμένους πρωταγωνιστές του δημόσιου βίου, όπως ο Μάρκος Αυρήλιος ή ο Σουν Τζου. Γνωρίζουμε ότι στον τομέα των υπηρεσιών, επαγγελματίες που κατά τα άλλα είναι ειλικρινείς αναγκάζονται μερικές φορές να παραπλανούν τους πελάτες τους επειδή οι ίδιοι οι πελάτες δείχνουν να το ζητάνε με την καρδιά τους. Γιατροί που οδηγούνται στη χορήγηση πλασέμπο, βενζινοπώλες που κάνουν τη χάρη σε αγχώδεις γυναίκες οδηγούς να ελέγχουν και να ξαναελέγχουν στωικά την πίεση στα λάστιχα, υπάλληλοι υποδηματοπωλείων που πουλάνε στην πελάτισσα το παπούτσι που της κάνει, λέγοντάς της πως είναι όποιο νούμερο θέλει εκείνη ν' ακούσει – όλοι αυτοί είναι κινικοί ερμηνευτές που τα ακροατήριά τους δεν τους επιτρέπουν να είναι ειλικρινείς. Παρόμοια, φαίνεται πως ορισμένοι συμπονετικοί τρόφιμοι ψυχιατρείων ενίοτε προσποιούνται αλλόκοτα συμπτώματα έτσι ώστε οι μα-

θητευόμενες νοσοκόμες να μην υποβάλλονται διαρκώς σε μια απογοητευτικά υγιή παράσταση.<sup>2</sup> Έτσι επίσης, όταν άνθρωποι κατώτερης θέσης υποδέχονται με τον πιο πλουσιοπάροχο τρόπο επισκέπτες που είναι ανώτεροί τους, η εγωιστική επιθυμία να κερδίσουν την εύνοιά τους μπορεί να μην είναι το κύριο κίνητρο· οι κατώτεροι μπορεί να προσπαθούν διακριτικά να κάνουν τους ανώτερους να νιώσουν άνετα προσφέροντάς τους ένα ομοίωμα του κόσμου που πιστεύουν ότι εκείνοι θεωρούν δεδομένο.

Παρουσίασα δύο άκρα: ένα άτομο μπορεί να παρασίρεται από τον ίδιο του το ρόλο ή να τον αντιμετωπίζει κωνικά. Τα άκρα αυτά είναι κάτι παραπάνω από τα απλά όρια ενός συνεχούς. Καθένα δίνει στο άτομο μια θέση που έχει τις δικές της ασφαλιστικές δικλίδες και αμυντικές δυνατότητες, οπότε δημιουργείται η τάση σε όσους έχουν προσεγγίσει το έναν απ' αυτούς τους πόλους να ολοκληρώσουν το ταξίδι. Ξεκινώντας από μια έλλειψη βαθύτερης πίστης στο ρόλο του, το άτομο ενδέχεται να ακολουθήσει τη φυσική πορεία που περιέγραψε ο Παρκ:

Κατά πάσα πιθανότητα το γεγονός ότι η λέξη *πρόσωπο* σήμαινε αρχικά και *προσωπείο* δεν είναι μια απλή ιστορική σύμπτωση. Είναι μάλλον η αναγνώριση του γεγονότος ότι καθένας, παντού και πάντοτε, λίγο-πολύ συνειδητά, παίζει ένα ρόλο . . . Μέσα απ' αυτούς τους ρόλους γνωρίζουμε ο ένας τον άλλον· μέσα απ' αυτούς γνωρίζουμε τον εαυτό μας.<sup>3</sup>

Κατά μία έννοια, και στο βαθμό που το προσωπείο αυτό αντιπροσωπεύει την αντίληψη που έχουμε σχηματίσει για τον εαυτό μας —το ρόλο στον οποίον αγωνιζόμαστε να ανταποκριθούμε— τούτο το προσωπείο είναι ο πιο αληθινός μας εαυτός, ο εαυτός που θα θέλαμε να είμαστε. Στο τέλος, η αντίληψη που έχουμε για το ρόλο μας γίνεται δεύτερη φύση και αναπόσπαστο κομμάτι της προσωπικότητάς μας. Ερχόμαστε στον κόσμο ως άτομα, φτιάχνουμε χαρακτήρα και γινόμαστε πρόσωπα.<sup>4</sup>

Το σημείο αυτό μπορεί να αποσαφηνιστεί μ' ένα παράδειγμα από την κοινοτική ζωή του Σέτλαντ.<sup>5</sup> Τα τελευταία τέσσερα-πέντε χρόνια, το τουριστικό ξενοδοχείο του νησιού βρίσκεται υπό την ιδιοκτησία και τη διεύθυνση ενός αντρόγунου αγροτικής καταγωγής. Ευθύς εξαρχής οι ιδιοκτήτες αναγκάστηκαν να παραμερίσουν τις δικές τους αντιλή-

ψεις για το πώς πρέπει να ζει κανείς τη ζωή του, παρέχοντας έναν πλήρη κύκλο μεσοαστικών υπηρεσιών και ανέσεων στο ξενοδοχείο τους. Τελευταία ωστόσο, φαίνεται ότι τα αφεντικά έχουν γίνει λιγότερο κυνικά όσον αφορά την παράσταση που στήνουν· περνούν πλέον και τα ίδια στη μεσαία τάξη και γοητεύονται όλο και περισσότερο από τον εαυτό που τους αποδίδουν οι πελάτες τους.

Άλλο παράδειγμα βλέπουμε στον νεοσύλληκτο φαντάρο που αρχικά ακολουθεί τους στρατιωτικούς τύπους προκειμένου να αποφύγει τη σωματική τιμωρία και σιγά-σιγά καταλήγει να ακολουθεί τους κανόνες για να μην ντροπιάσει τον οργανισμό στον οποίο ανήκει και να κερδίσει το σεβασμό αξιωματικών και συναδέλφων.

Όπως υποδείχθηκε, ο κύκλος της δυσπιστίας και της πίστης μπορεί να πάρει και την αντίθετη κατεύθυνση, ξεκινώντας από την εδραία πεποίθηση ή την επισφαλή φιλοδοξία για να καταλήξει στον κυνισμό. Τα ανώτερα επαγγέλματα που το κοινό αντιμετωπίζει με θρησκευτικό δέος συχνά επιτρέπουν στα νέα μέλη τους να ακολουθήσουν τον κύκλο μ' αυτή την κατεύθυνση, κι εκείνα συχνά το κάνουν, όχι επειδή στην πορεία συνειδητοποιούν ότι παραπλανούν το κοινό τους—αφού με τα συνήθη κοινωνικά κριτήρια οι ισχυρισμοί που προβάλλουν μπορεί να είναι αρκετά έγκυροι— αλλά επειδή μπορούν να χρησιμοποιήσουν αυτό τον κυνισμό ως μέσο μόνωσης του εσώτερου εαυτού τους κατά την επαφή με το κοινό. Είναι μάλιστα εύλογο να περιμένουμε ότι θα βρούμε εδώ χαρακτηριστικές σταδιοδρομίες όσον αφορά την πίστη στο ρόλο, με το άτομο να ξεκινάει από ένα συγκεκριμένο είδος εμπλοκής στην παράσταση που οφείλει να δώσει και στη συνέχεια να παλινδρομεί αρκετές φορές μεταξύ ειλικρίνειας και κυνισμού, προτού ολοκληρώσει το πέραςμα απ' όλες τις φάσεις και τα σημεία καμπής της πίστης στον εαυτό που αντιστοιχούν σ' ένα πρόσωπο της σειράς του. Έτσι, όπως φαίνεται στις ιατρικές σχολές, οι ιδεαλιστικά προσανατολισμένοι αρχάριοι φοιτητές κατά κανόνα βάζουν στην άκρη για ένα διάστημα τις ιερές τους βλέψεις. Στα δύο πρώτα έτη ανακαλύπτουν ότι θα πρέπει να αφήσουν το ενδιαφέρον τους για την ιατρική προκειμένου να αφιερώσουν όλο τους το χρόνο στην προσπάθεια να μάθουν πώς να περνούν τις εξετάσεις. Στα δύο επόμενα έτη είναι τόσο απασχολημένοι με τις ασθένειες που πρέπει να μάθουν ώστε δύσκολα δέχονται ενδιαφέρον για τους ίδιους τους ασθενείς.

Μόνο μετά το τέλος των ιατρικών σπουδών μπορούν να εκδηλωθούν πάλι τα αρχικά ιδανικά τους ως προς το ιατρικό λειτούργημα.<sup>6</sup>

Μολονότι αναμένουμε μια φυσιολογική ταλάντευση ανάμεσα στον κυνισμό και την ειλικρίνεια, δεν πρέπει να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο παραμονής σ' ένα ορισμένο μεταβατικό σημείο χάρη στη δύναμη μιας μικρής ψευδαίσθησης ως προς τον εαυτό. Διαπιστώνουμε ότι μπορεί ο ερμηνευτής να ωθεί τους ακροατές του να κρίνουν τον ίδιο και την κατάσταση μ' έναν συγκεκριμένο τρόπο, επιδιώκοντας την κρίση αυτή ως υπέριστο αυτοσκοπό, έστω κι αν δεν πιστεύει εντελώς ότι αξίζει την εκτίμηση που ζητάει για τον εαυτό του ή ότι η εντύπωση της πραγματικότητας που καλλιεργεί είναι έγκυρη. Έναν άλλο τέτοιο μείγμα κυνισμού και πίστης υποδεικνύει ο Κρέμπερ καθώς πραγματεύεται το σαμανισμό:

Έπειτα, υπάρχει το καλό ζήτημα της πλάνης. Οι περισσότεροι σαμάνοι ή μάγοι-γιατροί σ' όλο τον κόσμο υποβοηθούν με κάποιες ταχυδατυουργίες το έργο της θεραπείας και ιδίως την επίδειξη δύναμης. Οι ταχυδατυουργίες αυτές είναι μερικές φορές εκούσιες· σε πολλές περιπτώσεις η επίγνωση που έχουν οι ίδιοι δεν φτάνει πιο βαθιά από το προσυνειδητό. Η στάση που κρατούν, είτε έχει υπάρξει απώθηση είτε όχι, είναι σαν να έχουν να κάνουν με ευσεβή δόλο. Οι εθνογράφοι που κάνουν επιτόπια έρευνα φαίνονται γενικά κεισμένοι ότι ακόμη και οι σαμάνοι οι οποίοι ξέρουν πως προσθέτουν κάποιο δόλο στη δράση τους πιστεύουν ταυτόχρονα στις δυνάμεις τους, και ιδίως σ' εκείνες άλλων σαμάνων: σ' αυτούς προσφεύγουν όταν οι ίδιοι ή τα παιδιά τους αρρωσταίνουν.<sup>7</sup>

## Όψη

Χρησιμοποίησα τον όρο «παράσταση» για να αναφερθώ στην όλη δραστηριότητα ενός ατόμου που σημειώνεται κατά τη διάρκεια μιας περιόδου διαρκούς παρουσίας του μπροστά σ' ένα συγκεκριμένο σύνολο παρατηρητών και έχει κάποια επίδραση πάνω τους. Θα ήταν πρόσφορο να ονομάσουμε «όψη» εκείνο το μέρος της παράστασης του ατόμου που λειτουργεί κανονικά με τρόπο γενικό και πάγιο έτσι

ώστε να ορίσει την κατάσταση για όσους παρακολουθούν την παράσταση. Όψη είναι λοιπόν ο ορισμένου τύπου εκφραστικός εξοπλισμός που εκούσια ή ασυνείδητα χρησιμοποιείται από το άτομο κατά τη διάρκεια της παράστασής του. Προκαταρκτικά, είναι χρήσιμο να διακρίνουμε και να προσδιορίσουμε τα στοιχεία που φαίνεται να είναι τα σταθερά συστατικά της όψης.

Πρώτον, υπάρχει το «σκηνικό», που περιλαμβάνει την επίπλωση, τη διακόσμηση, τη διάταξη του χώρου και άλλα στοιχεία του φόντου που συνιστούν τη σκηνογραφία και τα σκηνικά αντικείμενα για την περίσσεια της ανθρώπινης δράσης που εκτυλίσσεται μπροστά, μέσα ή πάνω του. Ένα σκηνικό μένει κατά κανόνα ακίνητο, από γεωγραφική άποψη, οπότε αυτοί που θέλουν να χρησιμοποιήσουν ένα ορισμένο σκηνικό ως μέρος της παράστασής τους δεν μπορούν να αρχίσουν να παίζουν προτού προσέλθουν στον κατάλληλο τόπο και πρέπει να σταματήσουν προτού τον εγκαταλείψουν. Μόνο σε εξαιρετικές περιστάσεις το σκηνικό ακολουθεί τους ερμηνευτές: το βλέπουμε αυτό στις νεκρικές πομπές, στις πολιτικές παρελάσεις και στις ονειρικές συνοδείες που με το υλικό τους φτιάχνονται οι βασιλιάδες. Κατά κύριο λόγο, οι εξαιρέσεις αυτές φαίνεται να προσφέρουν μια επιπλέον προσασία σε ερμηνευτές που είναι, ή έχουν προς στιγμήν καταστεί, ιερά πρόσωπα. Τούτοι οι επιφανείς δεν πρέπει ασφαλώς να συγχέονται με τους μάλλον ανίερους ερμηνευτές της κατηγορίας των γυρολόγων, που κι αυτοί μεταφέρουν τον τόπο της δουλειάς τους μεταξύ παραστάσεων, συχνά μάλιστα επειδή εξαναγκάζονται να το κάνουν. Αν το ζήτημα είναι να έχει κανείς έναν σταθερό τόπο για το σκηνικό του, ο άρχοντας είναι ίσως υπερβολικά ιερό πρόσωπο κι ο γυρολόγος υπερβολικά ανίερο για κάτι τέτοιο.

Καθώς αναλογιζόμαστε τις σκηνογραφικές πτυχές της όψης, στο νου μας έρχεται συνήθως το καθιστικό ενός συγκεκριμένου σπιτιού και οι λιγοστοί ερμηνευτές που μπορούν να ταυτιστούν πλήρως μ' αυτό. Δεν έχουμε δώσει αρκετή προσοχή σε συναρμογές σημειακού εξοπλισμού που μεγάλα σύνολα ερμηνευτών μπορούν να θεωρούν δικές τους για σύντομα χρονικά διαστήματα. Είναι χαρακτηριστικό των δυτικοευρωπαϊκών κοινωνιών, και αναμφίβολα πηγή σταθερότητας γι' αυτές, ότι ένα πλήθος πολυτελών σκηνικών διατίθενται προς ενοίκηση σε κάθε καθωστρέπει άτομο που είναι σε θέση να τα πληρώ-

σει. Ένα παράδειγμα δίνει το ακόλουθο απόσπασμα από μια μελέτη για τους ανώτερους κρατικούς υπαλλήλους της Βρετανίας:

Σε ποιο βαθμό οι άνθρωποι που ανέρχονται στην κορυφή της δημόσιας διοίκησης υιοθετούν τον «τόνο» ή τον «αέρα» μιας τάξης άλλης απ' αυτή στην οποία γεννήθηκαν, είναι ένα ζήτημα λεπτό και δύσκολο να εξεταστεί. Η μόνη σαφής πληροφορία που μπορούμε να έχουμε σχετικά είναι τα νούμερα που αφορούν τη συμμετοχή στις μεγάλες λονδρέζικες λέσχες. Πάνω από τα τρία τέταρτα των ανώτερων αξιωματούχων της διοίκησης ανήκουν σε μία ή περισσότερες λέσχες υψηλού κύρους και αξιοσημείωτης πολυτέλειας, όπου η είσοδος και μόνο μπορεί να κοστίζει είκοσι και πλέον γκινέες και η ετήσια εγγραφή από δώδεκα ως είκοσι γκινέες. Τα εντευκτήρια αυτά είναι της ανώτερης τάξης (ούτε καν της ανώτερης μεσαίας) από την άποψη των εγκαταστάσεων και του εξοπλισμού τους, του τρόπου ζωής που ακολουθείται εκεί, της όλης ατμόσφαιρας που εκπέμπουν. Αν και πολλά από τα μέλη τους δεν θα χαρακτηρίζονταν πλούσια, μόνο ένας πλούσιος άνθρωπος θα μπορούσε χωρίς βοήθεια να παρέχει στον εαυτό του και την οικογένειά του χώρο, φαγητό και ποτό, σέρβις και άλλες ανέσεις της ζωής στο ίδιο επίπεδο μ' αυτό που θα βρει στη Union, την Travellers' ή τη Reform.<sup>8</sup>

Ένα άλλο παράδειγμα προσφέρουν οι πρόσφατες εξελξεις στο ιατρικό επάγγελμα, όπου βλέπουμε να γίνεται όλο και πιο σημαντική για έναν γιατρό η πρόσβαση στην περίτεχνη επιστημονική σκηνή που παρέχουν τα μεγάλα νοσοκομεία, με αποτέλεσμα όλο και λιγότεροι γιατροί να αισθάνονται ότι το σκηνικό τους είναι ένας χώρος που μπορούν να τον κλειδώσουν το βράδυ.<sup>9</sup>

Αν με τον όρο «σκηνικό» αναφερόμαστε στα σκηνογραφικά μέρη του εκφραστικού εξοπλισμού, μπορούμε με τον όρο «προσωπική όψη» να αναφερθούμε στα άλλα στοιχεία της, εκείνα που ταυτίζουμε πιο στενά με τον ίδιο τον ερμηνευτή και εύλογα περιμένουμε να τον ακολουθούν όπου κι αν πηγαίνει. Στα μέρη της προσωπικής όψης συγκαταλέγονται: διακριτικά θέσης ή αξιώματος· αμφίση, φύλο, ηλικία και φυλετικά χαρακτηριστικά· σωματικές διαστάσεις και παρουσιαστικό· στάση και κινήσεις του σώματος· ύψος της ομιλίας· εκφράσεις του προσώπου· και άλλα παρόμοια. Μερικοί απ' αυτούς τους φο-

ρείς μετάδοσης σημείων, όπως τα φυλετικά χαρακτηριστικά, είναι σχετικά σταθεροί και δεν μεταβάλλονται για ένα διάστημα όταν το άτομο περνάει από τη μία κατάσταση στην άλλη. Από την άλλη μεριά, κάποιοι απ' αυτούς τους σημειωτικούς φορείς είναι σχετικά ευμετάβλητοι ή παροδικοί, όπως οι εκφράσεις του προσώπου, και μπορεί να μεταβάλλονται κατά τη διάρκεια μιας παράστασης από τη μια στιγμή στην άλλη.

Μερικές φορές ενδεύονται να χωρίζουμε τα ερεθίσματα που συναπαρτίζουν την προσωπική όψη στην «εμφάνιση» και στον «τρόπο», ανάλογα με τη λειτουργία των πληροφοριών που αυτά μεταδίδουν. Μπορούμε να πούμε ότι η «εμφάνιση» αναφέρεται στα ερεθίσματα που με τη λειτουργία τους εκείνη την ώρα μάς πληροφορούν σχετικά με την κοινωνική θέση και αναγνώριση του ερμηνευτή. Μας πληροφορούν επίσης για την προσωρινή τελετουργική κατάσταση του ατόμου, αν δηλαδή επιδίδεται σε τυπική κοινωνική δραστηριότητα, σε εργασία ή σε άτυπη αναψυχή, αν γιορτάζει ή όχι μια νέα φάση στον κύκλο των εποχών ή στον κύκλο της ζωής του. Μπορούμε να πούμε ότι ο «τρόπος» αναφέρεται στα ερεθίσματα που με τη λειτουργία τους εκείνη την ώρα μάς προειδοποιούν για τον αλληλεπιδραστικό ρόλο τον οποίο προσδοκά να παίξει ο ερμηνευτής στην επερχόμενη κατάσταση. Έτσι ένας αγέρωχος, επιθετικός τρόπος μπορεί να δώσει την εντύπωση ότι ο ερμηνευτής περιμένει να είναι εκείνος που θα εγκαινιάσει τη γλωσσική αλληλεπίδραση και θα κατευθύνει την πορεία της. Ένας άτολμος, απολογητικός τρόπος μπορεί να δώσει την εντύπωση ότι ο ερμηνευτής περιμένει να ακολουθήσει την πρωτοβουλία άλλων, ή τουλάχιστον ότι μπορεί να οδηγηθεί σε μια τέτοια στάση.

Συχνά βεβαίως περιμένουμε μια συνέπεια μεταξύ εμφάνισης και τρόπου, που θα επιβεβαίωνε τις εντυπώσεις μας· περιμένουμε ότι οι διαφορές των αλληλεπιδρώντων ως προς την κοινωνική θέση θα εκφραστούν κατά κάποιο τρόπο με ομόλογες διαφορές σ' ό,τι αφορά τις προσφερόμενες ενδεξείς ενός αναμενόμενου αλληλεπιδραστικού ρόλου. Αυτός ο τύπος συνοχής της όψης αποσιπλώνεται στην ακόλουθη περιγραφή της πομπής ενός μανδαρινού μέσα από μια κινέζικη πόλη:

Ακολουθώντας σε μικρή απόσταση . . . ο πολυτελής θάκος του μανδαρινού, τον οποίο μεταφέρουν οκτώ βαστάζοι, γεμίζει τον

κενό χώρο του δρόμου. Είναι ο άρχοντας της πόλης και ουσιαστικά η ανώτατη εξουσία μέσα σ' αυτήν. Διαθέτει το ιδεώδες παρουσιαστικό του αξιωματούχου, αφού είναι μεγαλόσωμος και εντυπωσιακός στην εμφάνιση, μ' εκείνο το αυστηρό και αδιάλλακτο ύφος που υποτιθεται ότι είναι απαραίτητο σε κάθε άρχοντα ο οποίος θα ήλπιζε να κρατήσει τους υπηκόους του σε τάξη. Έχει μια αυστηρή και βλοσυρή όψη, σαν να βρίσκεται καθ' οδόν για τον τόπο της εκτέλεσης όπου θα επιβλέψει τον αποκεφαλισμό ενός εγκληματία. Αυτό είναι το στυλ που υιοθετούν οι μανδραρίνοι στις δημόσιες εμφανίσεις τους. Στη διάρκεια της πολύχρονης εμπειρίας μου, ποτέ δεν είδα κάποιον απ' αυτούς, από τον ανώτερο μέχρι τον κατώτερο σε αξίωμα, να 'χει ένα χαμόγελο στο πρόσωπο ή μια έκφραση συμπάθειας για το λαό ενόσω μεταφερόταν επισήμως μέσα απ' τους δρόμους της πόλης.<sup>10</sup>

Αλλά βέβαια εμφάνιση και τρόπος ενδέχεται να έρχονται σε αντίθεση, όπως όταν ένας ερμηνευτής που φαίνεται να είναι ανώτερης σειράς από το ακροατήριό του δρα με τρόπο απροσδόκητα εξισωτικό ή οικείο ή απολογητικό, ή όταν ένας ερμηνευτής με την αμφίεση μιας υψηλόβαθμης θέσης παρουσιάζεται σε ένα άτομο ακόμη υψηλότερου κύρους.

Πέρα από την αναμενόμενη συνέπεια μεταξύ εμφάνισης και τρόπου, περιμένουμε βέβαια να υπάρχει κάποια συνοχή μεταξύ σκηνικού, εμφάνισης και τρόπου.<sup>11</sup> Μια τέτοια συνοχή αντιπροσωπεύει έναν ιδεατό τύπο που λειτουργεί ως μέσο διέγερσης της προσοχής και του ενδιαφέροντός μας για τις εξαιρέσεις. Σ' αυτό ο μελετητής έχει τη βοήθεια του δημοσιογράφου, διότι οι εξαιρέσεις στην αναμενόμενη συνέπεια μεταξύ σκηνικού, εμφάνισης και τρόπου προσδίδουν νοστιμιά και λάμψη σε πολλές σταδιοδρομίες και τη συνακόλουθη εμπορική απήχηση σε πολλά άρθρα περιοδικών. Για παράδειγμα, ένα πορτρέτο του *New Yorker* για τον Ρότζερ Στήβενς (τον κτηματομεσίτη που μεθόδευσε την πώληση του Empire State Building) σχολιάζει το εντυπωσιακό γεγονός ότι ο Στήβενς έχει μικρό σπίτι, λιτό γραφείο κι ούτε καν επιστολόχαρτα με τυπωμένη τη στάμπα του.<sup>12</sup>

Προκειμένου να διερευνήσουμε πληρέστερα τις σχέσεις ανάμεσα στα διάφορα μέρη της κοινωνικής όψης, είναι χρήσιμο να συνυπολογίσουμε εδώ ένα σημαντικό χαρακτηριστικό των πληροφοριών που

μεταδίδονται απ' αυτή, δηλαδή τον αφηρημένο και γενικό χαρακτήρα τους.

Όσο εξειδικευμένος ή μοναδικός κι αν είναι ένας ρόλος, η κοινωνική του όψη, πλην ορισμένων εξαιρέσεων, δηλώνει συνήθως πράγματα που μπορούν να δηλωθούν και να προβληθούν εξίσου μέσα από άλλους, κάπως διαφορετικούς ρόλους. Για παράδειγμα, πολλά επαγγέλματα στο τομέα των υπηρεσιών προσφέρουν στους πελάτες τους μια παράσταση που φαίνεται από δραματικές ενδείξεις νεωτερισμού, καθαριότητας, επάρκειας και ακεραιότητας. Μολονότι στην πραγματικότητα αυτά τα αφηρημένα πρότυπα έχουν διαφορετική σημασία σε διαφορετικά επαγγελματικά δρώμενα, ο παρατηρητής ενθαρρύνεται να υπογραμμίσει τις αφηρημένες ομοιότητες. Τούτο αποτελεί γι' αυτόν μια εξαιρετική, αν και ενίοτε καταστροφική, διευκόλυνση. Αντί να πρέπει να διατηρεί έναν διαφορετικό τύπο προσδοκίας και ανταπόκρισης για κάθε ελαφρώς διαφορετικό ερμηνευτή και δρώμενο, μπορεί να εντάξει την κατάσταση σε μια ευρεία κατηγορία, γύρω από την οποία του είναι εύκολο να ενεργοποιήσει την πρότερη εμπειρία και τη στερεότυπη σκέψη του. Οπότε οι παρατηρητές χρειάζεται μόνο να είναι εξοικειωμένοι με ένα μικρό και άρα εύχρηστο ρεπερτόριο όψεων και να ξέρουν να ανταποκρίνονται σ' αυτές, προκειμένου να προσανατολιστούν σ' ένα μεγάλο φάσμα καταστάσεων. Έτσι, στο Λονδίνο, η τρέχουσα τάση των καπνοδοχοκαθαριστών<sup>13</sup> και των υπαλλήλων αρωματοπωλείου να φορούν λευκές εργαστηριακές μπλούζες δίνει στον πελάτη να καταλάβει ότι οι λεπτές εργασίες που αναλαμβάνουν αυτοί οι άνθρωποι εκτελούνται με τον, καθιερωμένο πλέον, τυποποιημένο, κλινικό και εχέμυθο τρόπο.

Έχουμε λόγους να πιστεύουμε ότι η τάση να παρουσιάζεται ένα μεγάλο φάσμα διαφορετικών ρόλων πίσω από ένα μικρό φάσμα όψεων αποτελεί φυσική εξέλιξη της κοινωνικής οργάνωσης. Αυτό υποδεικνύει ο Ράντκλιφ-Μπράουν όταν ισχυρίζεται ότι ένα «περιγραφικό» σύστημα συγγένειας, που αποδίδει μία μοναδική θέση σε κάθε πρόσωπο, μπορεί να είναι λειτουργικό για πολύ μικρές κοινότητες, αλλά, καθώς ο αριθμός των προσώπων μεγαλώνει, η κατάταξη σε *κλαν* καθίσταται αναγκαία διότι παρέχει ένα λιγότερο περίπλοκο σύστημα αναγνώρισης και μεταχείρισής τους.<sup>14</sup> Βλέπουμε αυτή την τάση να αποτυπώνεται σε εργοστάσια, στρατώνες και άλλες μεγάλες κοινωνι-

κές εγκαταστάσεις. Αυτοί που τις οργανώνουν αντιλαμβάνονται ότι είναι αδύνατο να παρέχουν ειδική καφετέρια, ειδικούς τρόπους αμοιβής, ειδικά δικαιώματα διακοπών και ειδικές υγειονομικές εγκαταστάσεις για κάθε κατηγορία γραμμικών (παραγωγικών) και οριζόντιων (υποστηρικτικών) θέσεων του οργανισμού, ενώ συγχρόνως αισθάνονται ότι πρόσωπα ανόμοιοι κύρους δεν πρέπει να στοιβάζονται ή να ταξινομούνται αδιακρίτως μαζί. Ως συμβιβαστική λύση, το όλο φάσμα της ποικιλομορφίας τέμνεται σε λίγα κρίσιμα σημεία και όλοι όσοι περιλαμβάνονται σε μια δεδομένη ενότητα επιτρέπεται ή επιβάλλεται να διατηρούν την ίδια κοινωνική όψη σε ορισμένες καταστάσεις.

Μαζί με το γεγονός ότι διαφορετικοί ρόλοι μπορεί να φέρουν την ίδια όψη, πρέπει να σημειωθεί ότι μια δεδομένη κοινωνική όψη τείνει να θεσμοποιείται σύμφωνα με τις αφηρημένες στερεότυπες προσδοκίες που ενεργοποιεί και να αποκτά ένα νόημα και μια σταθερότητα πέρα από τα συγκεκριμένα έργα που συμβαίνει την ώρα εκείνη να εκτελούνται στο όνομά της. Η όψη γίνεται «συλλογική αναπαράσταση» και γεγονός καθεαυτά.

Όταν ένα δρων υποκείμενο αναλαμβάνει έναν καθιερωμένο κοινωνικό ρόλο, ανακαλύπτει συνήθως ότι έχει ήδη καθιερωθεί μια συγκεκριμένη όψη γι' αυτόν. Και είτε το αρχικό του κίνητρο για την ανάληψη του ρόλου ήταν η επιθυμία να εκτελέσει το δεδομένο έργο, είτε ήταν η επιθυμία να περιβληθεί την αντίστοιχη όψη, διαπιστώνει πως είναι υποχρεωμένος να κάνει και τα δύο.

Ακόμη, αν ο δρων αναλάβει ένα έργο που δεν είναι μόνο καινούργιο γι' αυτόν αλλά και μη καθιερωμένο στην κοινωνία, ή αν προσπαθήσει να αλλάξει το πρόσωπο υπό το οποίο προσλαμβάνεται το έργο του, μάλλον θα διαπιστώσει ότι υπάρχουν ήδη αρκετές σαφώς καθιερωμένες όψεις μεταξύ των οποίων πρέπει να διαλέξει. Έτσι, όταν σ' ένα έργο δίνεται νέα όψη, σπανίως βρίσκουμε ότι η όψη που του δίνεται είναι η ίδια νέα.

Εφόσον οι όψεις κατά κανόνα επιλέγονται, δεν δημιουργούνται, αναμενόμενο είναι να προκύπτουν προβλήματα όταν εκείνοι που εκτελούν ένα δεδομένο έργο αναγκάζονται να επιλέξουν την κατάλληλη όψη για τον εαυτό τους ανάμεσα σε αρκετές άλλες πολύ διαφορετικές. Έτσι, στους στρατιωτικούς οργανισμούς, δεν παύουν να εμφανίζονται καθήκοντα τα οποία (κατά την κοινή αίσθηση) προϋποθέ-

των υπερβολικά μεγάλη εξουσία και δεξιότητα για να εκτελεστούν πίσω από την όψη που φέρει μια βαθμίδα του προσωπικού και υπερβολικά μικρή για να εκτελεστούν πίσω από την όψη που φέρει η αμέσως επόμενη βαθμίδα στην ιεραρχία. Εφόσον τα άλματα μεταξύ των βαθμίδων είναι σχετικά μεγάλα, το έργο θα καταλήξει να φορτωθεί υπερβολικά πολλά «γαλόνια» ή υπερβολικά λίγα.

Ένα ενδιαφέρον παράδειγμα του διλήμματος που τίθεται κατά την επιλογή της κατάλληλης όψης ανάμεσα σε αρκετές άλλες όχι τόσο ταιριαστές προσφέρουν σήμερα οι αμερικανικοί οργανισμοί υγείας σε σχέση με τη διενέργεια αναισθησίας.<sup>15</sup> Σε ορισμένα νοσοκομεία, η αναισθησία εξακολουθεί να διενεργείται από νοσοκόμες πίσω από την όψη που επιτρέπεται να φέρει μια νοσοκόμα ανεξάρτητα από τα καθήκοντα που εκτελεί – όψη που προβλέπει την τελετουργική υποταγή της στους γιατρούς και μια σχετικά χαμηλή αμοιβή. Προκειμένου να καθιερωθεί η αναισθησιολογία ως ειδικότητα για πτυχιούχους της ιατρικής, οι ενδιαφερόμενοι επαγγελματίες χρειάστηκε να υποστηρίξουν σθεναρά την ιδέα ότι η διενέργεια αναισθησίας είναι αρκετά περίπλοκο και ζωτικής σημασίας έργο ώστε να δικαιούνται όσοι το επιτελούν τις τελετουργικές και οικονομικές απολαβές των γιατρών. Η διαφορά ανάμεσα στην όψη που φέρει μια νοσοκόμα κι εκείνη που φέρει ένας γιατρός είναι πολύ μεγάλη· πολλά πράγματα που είναι αποδεκτά για νοσοκόμες θεωρούνται *infra dignitatem* [αναξιοπρεπή] για γιατρούς. Κάποιοι από τον ιατρικό κόσμο θεωρούν τη μεν νοσοκόμα μάλλον «χαμηλόβαθμη» για τη διενέργεια αναισθησίας, τον δε γιατρό μάλλον «υψηλόβαθμο»· αν ήταν καθιερωμένη μια ενδιάμεση ιεραρχική θέση μεταξύ γιατρών και νοσοκόμων, θα μπορούσε ίσως να βρεθεί μια ευκολότερη λύση στο πρόβλημα.<sup>16</sup> Παρόμοια, εάν ο καναδικός στρατός είχε μια ενδιάμεση βαθμίδα ανάμεσα στον υπολοχαγό και το λοχαγό, δυόμισι γαλόνια αντί για δύο ή τρία, τότε οι λοχαγοί του Οδοντιατρικού Σώματος, πολλοί από τους οποίους είναι ταπεινής εθνοτικής καταγωγής, θα είχαν λάβει ένα βαθμό που, στα μάτια του στρατού, θα ήταν ίσως πιο κατάλληλος από κείνο του λοχαγού που εντέλει τους δόθηκε.

Δεν εννοώ να επιμείνω εδώ στην οπτική γωνία ενός τυπικού οργανισμού ή μιας κοινωνίας· το άτομο, κατέχοντας ένα περιορισμένο φάσμα σημειακού εξοπλισμού, είναι κι αυτό αναγκασμένο να κάνει κα-

ταχρηστικές επιλογές. Έτσι, στην αγροτική κοινότητα που μελέτησε ο συγγραφέας, οι οικοδεσπότες συχνά σηματοδοτούσαν την επίσκεψη ενός φίλου προσφέροντάς του ένα σφηνάκι σκληρού οινοπνευματώδους, ένα ποτήρι κρασί, λίγη σπιτική μύρσα ή ένα φλιτζάνι τσάι. Όσο υψηλότερη ήταν η κοινωνική σειρά ή το προσωρινό τελετουργικό κύρος του επισκέπτη, τόσο πιθανότερο ήταν να δεχτεί ένα φλιεμα πιο κοντά στο «σκληρό» άκρο του συνεχούς. Ένα πρόβλημα σχετικά μ' αυτό το φάσμα σημειακού εξοπλισμού ήταν ότι ορισμένοι αγρότες δεν ήταν σε θέση να διαθέτουν ένα μπουκάλι σκληρού οινοπνευματώδους, κι έτσι το κρασί ήταν συνήθως η έσχατη χειρονομία αβροφροσύνης στην οποία μπορούσαν να προβούν. Αλλά ίσως μια πιο συνηθισμένη δυσκολία να ήταν το γεγονός ότι ορισμένοι επισκέπτες, δεδομένης της μόνιμης και της προσωρινής θέσης τους στην κοινωνική ιεραρχία εκείνο τον καιρό, υπερέβαιναν την κλάση του ενός ποτού και υπολείπονταν εκείνης του επόμενου στη σειρά. Συχνά υπήρχε κίνδυνος να αισθανθεί ο επισκέπτης λιγάκι θιγμένος ή, από την άλλη, να σπαταληθεί ο δαπανηρός και περιορισμένος σημειακός εξοπλισμός του οικοδεσπότη. Μια παρόμοια κατάσταση προκύπτει και στις δικές μας μεσαίες τάξεις, όταν η οικοδέσποινα πρέπει να αποφασίσει αν θα χρησιμοποιήσει ή όχι τα «καλά» της ασημικά, ή τι θα ήταν πιο κατάλληλο να φορέσει, το καλύτερο απογευματινό της φόρεμα ή την πιο λιτή βραδινή της τουαλέτα.

Υποστήριξα ότι η κοινωνική όψη μπορεί να διαιρεθεί στα παραδοσιακά της μέρη, το σκηνικό, την εμφάνιση και τον τρόπο, και ότι (αφού διαφορετικοί ρόλοι μπορούν να παρουσιάζονται πίσω από την ίδια όψη) ενδέχεται να μη βρούμε τέλεια συνταιριασμένο τον συγκεκριμένο χαρακτήρα μιας παράστασης με τον γενικό κοινωνικοποιημένο μανδύα υπό τον οποίο μας εμφανίζεται. Συνυπολογίζοντας τα δύο αυτά γεγονότα, αρχίζει να αντιλαμβάνεται κανείς όχι μόνο ότι στοιχεία της κοινωνικής όψης ενός συγκεκριμένου ρόλου βρίσκονται στις κοινωνικές όψεις μιας ολόκληρης γκάμας ρόλων, αλλά και ότι ολόκληρη η γκάμα των ρόλων στους οποίους βρίσκεται ένα στοιχείο σημειακού εξοπλισμού διαφέρει από την γκάμα των ρόλων στους οποίους βρίσκεται κάποιο άλλο στοιχείο της ίδιας κοινωνικής όψης. Έτσι, μπορεί ένας δικηγόρος να μιλάει μ' έναν πελάτη του σε ένα κοινωνικό σκηνικό που χρησιμοποιεί μόνο γι' αυτό το σκοπό (ή για μια μελέτη), αλλά

τα κατάλληλα ρούχα που φοράει σ' αυτές τις περιστάσεις τα χρησιμοποιεί επίσης, το ίδιο ταιριαστά, σε δείπνο με συναδέλφους και στο θέατρο με τη γυναίκα του. Παρόμοια, οι γραφούρες που κρέμονται στους τοίχους του και το χαλί στο πάτωμά του μπορούν να βρεθούν και στο κοινωνικό περιβάλλον της κατοικίας. Φυσικά, σε εξόχως τελετουργικές περιστάσεις, σκηνικό, εμφάνιση και τρόπος μπορεί να είναι όλα τους μοναδικά και συγκεκριμένα, διαθέσιμα μόνο για ερμηνείες ενός είδους ρόλου, αλλά μια τέτοια αποκλειστική χρήση του σημειακού εξοπλισμού είναι μάλλον η εξαίρεση παρά ο κανόνας.

### *Δραματική πραγμάτωση*

Ενώσω βρίσκεται υπό την παρουσία άλλων, το άτομο κατά κανόνα εμφυτεύει στη δραστηριότητά του σημεία τα οποία αναδεικνύουν και αποτυπώνουν με δραματικό τρόπο δεδομένα που επιβεβαιώνουν την καλλιεργούμενη εντύπωση και που αλλιώς θα παρέμεναν αφανή ή σκοτεινά. Διότι, αν πρόκειται η δραστηριότητά του να αποκτήσει κάποια σημασία για τους άλλους, θα πρέπει το άτομο να κινήσει τα νήματά της έτσι ώστε να εκφράσει κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης αυτό που θέλει να μεταδώσει. Μπορεί μάλιστα να απαιτηθεί από τον ερμηνευτή όχι μόνο να εκφράζει γενικά τις δεδηλωμένες ικανότητές του κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης, αλλά και να καταφέρει να το κάνει κάποια ελάχιστη στιγμή της. Έτσι, αν ένας διαιτητής του μπέιζμπολ θέλει να δώσει την εντύπωση ότι είναι βέβαιος για την κρίση του, πρέπει να αποφύγει εκείνη ακριβώς τη στιγμή της σκέψης χάρη στην οποία θα μπορούσε να βεβαιωθεί γι' αυτήν· πρέπει η απόφασή του να είναι ακαριαία έτσι ώστε το ακροατήριο να είναι βέβαιο ότι εκείνος είναι βέβαιος για την κρίση του.<sup>17</sup>

Μπορεί να παρατηρηθεί ότι στην περίπτωση κάποιων κοινωνικών θέσεων η δραματοποίηση δεν παρουσιάζει κανένα πρόβλημα, αφού ορισμένοι από τους ρόλους οι οποίοι είναι λειτουργικά αναγκαίοι για την ολοκλήρωση του βασικού έργου που απαιτεί η θέση είναι την ίδια στιγμή λαμπρά διαμορφωμένοι, από την άποψη της επικοινωνίας, ώστε να μεταδίδουν ζωηρά τις ιδιότητες και τα γνωρίσματα που διατείνεται ότι έχει ο ερμηνευτής. Ρόλοι όπως αυτός του πυγμάχου, του

χειρουργού, του βιολιστή και του αστυνομικού είναι χαρακτηριστικές περιπτώσεις. Οι δραστηριότητες αυτές αφήνουν τόσο μεγάλα περιθώρια δραματικής αυτοέκφρασης ώστε οι υποδειγματικοί λειτουργοί τους –είτε πραγματικοί είτε φανταστικοί– να γίνονται διάσημοι και να τους αποδίδεται εξέχουσα θέση στις εμπορικά οργανωμένες φαντασιώσεις του έθνους.

Σε πολλές περιπτώσεις ωστόσο, η δραματοποίηση της δουλειάς που κάνει κανείς αποτελεί όντως πρόβλημα. Ας παραθέσουμε το ακόλουθο παράδειγμα από μια μελέτη νοσοκομείου, όπου το απλό νοσηλευτικό προσωπικό εμφανίζεται να έχει ένα πρόβλημα το οποίο δεν αντιμετωπίζουν οι νοσηλευτές του χειρουργικού τμήματος:

Τα πράγματα που κάνει μια νοσοκόμα για ασθενείς που βρίσκονται σε μετεγχειρητική κατάσταση στον όροφο του χειρουργείου έχουν συχνά αναγνωρίσιμη σημασία, ακόμη και για ασθενείς που δεν είναι εξοικειωμένοι με νοσοκομειακές δραστηριότητες. Για παράδειγμα, ο ασθενής βλέπει τη νοσοκόμα του να αλλάζει επιδέσμους ή να φέρνει ορθοπεδικούς νάρθηκες στη σωστή τους θέση, και αντιλαμβάνεται ότι οι δραστηριότητες αυτές είναι σκόπιμες. Ακόμη κι αν η νοσοκόμα δεν μπορεί να βρίσκεται στο πλευρό του, εκείνος σέβεται τις δραστηριότητές της.

Και η απλή νοσηλευτική φροντίδα είναι ιδιαίτερα εξειδικευμένη εργασία. . . Οι διαγνώσεις του παθολόγου πρέπει να στηρίζονται σε προσεκτική παρατήρηση των συμπτωμάτων σε βάθος χρόνου, ενώ εκείνες του χειρουργού εξαρτώνται περισσότερο από ορατά στοιχεία. Η έλλειψη αναγνωρισιμότητας του έργου της δημιουργεί προβλήματα στην απλή νοσηλεύτρια. Ένας ασθενής βλέπει τη νοσοκόμα του να στέκεται και να κουβεντιάζει για ένα-δυο λεπτά με τον ασθενή του διπλανού κρεβατιού. Δεν γνωρίζει ότι σ' αυτό το διάστημα εκείνη παρατηρεί το βάθος της αναπνοής του και το χρώμα ή τον τόνο του δέρματός του. Νομίζει ότι απλώς τον επισκέπτεται. Το ίδιο, αλίμονο, νομίζει και η οικογένεια του ασθενούς, που μπορεί επομένως να θεωρήσει ότι αυτές οι νοσοκόμες δεν είναι και πολύ σπουδαίες. Αν η νοσοκόμα περάσει περισσότερο χρόνο στο διπλανό κρεβάτι απ' ό,τι στο δικό του, ο ασθενής μπορεί να αισθανθεί μειωμένος. . . Οι νοσοκόμες «χασομεράνε», εκτός κι αν τρέχουν πάνω κάτω κάνοντας κάτι ορατό, όπως μια υποδεσμική ένεση.<sup>18</sup>

Παρόμοια, ένας επιχειρηματίας στον τομέα των υπηρεσιών μπορεί να δυσκολεύεται να δραματοποιήσει αυτό που πραγματικά προσφέρεται στους πελάτες του, διότι οι τελευταίοι δεν είναι σε θέση να «δουν» τα λειτουργικά έξοδα της παρεχόμενης υπηρεσίας. Τα γραφεία τελετών πρέπει επομένως να χρεώσουν πολύ ακριβά το πιο περιόπτο προϊόν τους — μια κάσα που έχει μετατραπεί σε φέρετρο — διότι πολλά από τα υπόλοιπα έξοδα μιας κηδείας είναι τέτοια που δεν μπορούν εύκολα να δραματοποιηθούν.<sup>19</sup> Οι έμποροι επίσης διαπιστώνουν ότι πρέπει να βάλουν ψηλές τιμές σε πράγματα που δείχνουν ακριβά από τη φύση τους, προκειμένου να αποζημιωθεί η επιχείρηση για άλλα όντως δαπανηρά, όπως οι ασφάλειες, οι περίοδοι αναδουλειάς κ.λπ., που ποτέ δεν εμφανίζονται στα μάτια των πελατών.

Το πρόβλημα με τη δραματοποίηση της δουλειάς δεν περιορίζεται στην ανάγκη να κάνει κανείς ορατά τα αόρατα έξοδα. Συχνά η δουλειά που πρέπει να γίνει από κείνους που καταλαμβάνουν ορισμένες ιεραρχικές θέσεις είναι τόσο φτωχά σχεδιασμένη ως έκφραση ενός επιθυμητού νοήματος ώστε, για να δραματοποιήσουν το χαρακτήρα του ρόλου τους, χρειάζεται να εκτρέψουν σ' αυτή την κατεύθυνση ένα σεβαστό μέρος της ενέργειάς τους. Κι αυτή η δραστηριότητα που εκτρέπεται προς την επικοινωνία συχνά απαιτεί διαφορετικές ιδιότητες από κείνες που δραματοποιούνται. Έτσι, για να επιπλώσει το σπίτι του με τρόπο που να εκφράζει απλότητα, ηρεμία και αξιοπρέπεια, ο ιδιοκτήτης μπορεί να χρειαστεί να τρέξει σε δημοπρασίες, να παζαρέψει με αντικείμενα και να πάρει σβάρνα όλα τα τοπικά μαγαζιά για να βρει τις κατάλληλες ταπετσαρίες και κουρτίνες. Για να μιλήσει στο ραδιόφωνο σ' ένα τόνο που να ακούγεται αυθεντικά ανεπίσημος, αυθόρμητος και χαλαρός, ο ομιλητής μπορεί να πρέπει να σχεδιάσει το λόγο του με επίπονη φροντίδα, δοκιμάζοντας τη μία φράση μετά την άλλη, έτσι ώστε να ακολουθεί το περιεχόμενο, το λεκτικό, το ρυθμό και το τέμπο της καθημερινής ομιλίας.<sup>20</sup> Παρόμοια, ένα μοντέλο του *Vogue*, με το ντύσιμο, τη στάση του σώματος και την έκφραση του προσώπου της, κατορθώνει να αποδώσει εκφραστικά την εικόνα μιας καλλιεργημένης γυναίκας η οποία κατανοεί το βιβλίο που έχει στο χέρι της — αλλά όσοι μπουν στον κόπο να εκφραστούν τόσο άψογα θα ανακαλύψουν πως δεν τους μένει και πολύς χρόνος για διάβασμα. Όπως γράφει ο Σαρτρ: «Ο προσεκτικός μαθητής που θέλει να είναι προσεκτικός στην

τάξη, με τα μάτια καρφωμένα στο δάσκαλο και ορθάνοιχτα τ' αυτιά, εξαντλείται τόσο πολύ παίζοντας τα ρόλο του προσεκτικού που καταλήγει να μην ακούει τίποτα πια». <sup>21</sup> Κι έτσι συχνά τα άτομα βρίσκονται μπροστά στο δίλημμα: έκφραση ή δράση. Εκείνοι που έχουν το χρόνο και το ταλέντο για να εκτελέσουν σωστά ένα έργο μπορεί, γι' αυτό ακριβώς, να μην έχουν το χρόνο ή το ταλέντο να κάνουν φανερό ότι το εκτελούν σωστά. Ας σημειωθεί ότι ορισμένοι οργανισμοί επιλύουν αυτό το δίλημμα αναθέτοντας επίσημα τη λειτουργία της δραματοποίησης σ' έναν ειδικό που θα ξοδέψει χρόνο για να εκφράσει το νόημα του έργου, χωρίς να ξοδέψει καθόλου χρόνο για να το πραγματοποιήσει.

Αν αλλάξουμε για μια στιγμή το πλαίσιο αναφοράς και στρέψουμε την προσοχή μας από ένα συγκεκριμένο δρώμενο στα άτομα που το παρουσιάζουν, μπορούμε να παρατηρήσουμε κάτι ενδιαφέρον σχετικά με τον κύκλο των διαφόρων ρόλων που ερμηνεύει κάθε ομάδα ή κατηγορία ατόμων. Όταν εξετάζουμε μια ομάδα ή κατηγορία, βλέπουμε ότι τα μέλη της τείνουν να επενδύουν προσωπικά κυρίως σε ορισμένους ρόλους, δίνοντας λιγότερη έμφαση στους άλλους που επίσης ερμηνεύουν. Έτσι ένας επαγγελματίας μπορεί να υιοθετεί πρόθυμα έναν πολύ σεμνό ρόλο στο δρόμο, στα μαγαζιά ή στο σπίτι του, αλλά στην κοινωνική σφαίρα όπου επιδεικνύει την επαγγελματική του δεινότητα τον ενδιαφέρει πολύ να δίνει μια καλή παράσταση. Οργανώνοντας τη συμπεριφορά του ενόψει μιας τέτοιας παράστασης, δεν τον απασχολεί τόσο ο πλήρης κύκλος των διαφόρων ρόλων που ερμηνεύει, αλλά μόνο εκείνος από τον οποίο απορρέει η επαγγελματική του υπόληψη. Ως προς αυτό το ζήτημα, ορισμένοι συγγραφείς προχώρησαν στη διάκριση ανάμεσα σε ομάδες με αριστοκρατικά ήθη (όποια κι αν είναι η κοινωνική τους θέση) και ομάδες μεσοαστικού χαρακτήρα. Το αριστοκρατικό ήθος, όπως έχει λεχθεί, ενεργοποιεί όλες τις ελάχιστονες δραστηριότητες της ζωής που μένουν έξω από τις σοβαρές ειδικεύσεις άλλων τάξεων και μπολιάζει αυτές τις δραστηριότητες με μια έκφραση ισχυρού χαρακτήρα, δύναμης και ανώτερης σειράς.

Μέσα από ποιες σημαντικές επιτεύξεις διδάσκεται ο νεαρός ευγενής να υποστηρίζει την αξία της σειράς του και να κάνει τον εαυτό του αντάξιο εκείνης της ανωτερότητας απέναντι στους συμπολίτες του στην οποία εξυψώθηκαν με την αρετή τους οι πρόγο-

νοί του; Είναι άραγε μέσα από τη γνώση, τη φιλοπονία, την εγκαρτέρηση, την αυταπάρνηση ή οποιαδήποτε άλλη αρετή; Καθώς όλα του τα λόγια κι όλες του οι κινήσεις παρακολουθούνται, μαθαίνει να δίνει την καθιερωμένη προσοχή σε κάθε περίπτωση της καθημερινής συμπεριφοράς και ασκείται στην εκτέλεση όλων ετούτων των μικρών καθηκόντων όπως ακριβώς πρέπει. Καθώς αντιλαμβάνεται πόσο τον παρατηρούν και πόσο ευνοϊκά διατεθειμένοι είναι οι άνθρωποι απέναντι σε όλες του τις κλίσεις, ενεργεί, και στις πλέον αδιάφορες περιστάσεις, μ' εκείνη την ελευθερία και την εξαρση που είναι φυσικό να του εμπνέει αυτή η σκέψη. Ο αέρας του, ο τρόπος του, η στάση του, όλα μαρτυρούν την κομψή και εκλεπτυσμένη εκείνη αίσθηση της ίδιας του της ανωτερότητας, στην οποία δύσκολα φτάνουν όποιοι έχουν γεννηθεί σε κατώτερη σειρά. Αυτή είναι η τέχνη με την οποία σκοπεύει να κάνει τους ανθρώπους να υποταχθούν πιο εύκολα στην εξουσία του και να καθοδηγήσει τις κλίσεις τους κατά την ευχαρίστησή του· κι εδώ σπανίως απογοητεύεται. Αυτή η τέχνη, υποστηριζόμενη από την κοινωνική σειρά και την υπεροχή, είναι, υπό κανονικές συνθήκες, αρκετή για να κυβερνήσει τον κόσμο.<sup>22</sup>

Αν υπάρχουν όντως τέτοιοι βιρτουόζοι, θα αποτελούσαν μια ομάδα πρόσφορη για τη μελέτη των τεχνικών με τις οποίες η δραστηριότητα μετατρέπεται σε θέαμα.

### *Εξιδανίκευση*

Αναφέρθηκε προηγουμένως ότι η ερμηνεία ενός εντοπισμένου ρόλου προβάλλει μέσω της όψης της κάποιες μάλλον αφηρημένες αξιώσεις απέναντι στο κοινό, αξιώσεις που είναι δυνατόν να παρουσιάζονται σ' αυτό και κατά την ερμηνεία άλλων ρόλων. Αυτός είναι ο ένας τρόπος με τον οποίο «κοινωνικοποιείται» ένα δράσιμο, πλάθεται δηλαδή και τροποποιείται ώστε να ταιριάζει στις αντιλήψεις και τις προσδοκίες της κοινωνίας μέσα στην οποία παρουσιάζεται. Θα ήθελα να εξετάσω εδώ άλλη μία σημαντική πλευρά αυτής της διαδικασίας κοινωνικοποίησης – την τάση των ερμηνευτών να δίνουν στους παρατηρητές τους μια εντύπωση εξιδανικευμένη με πολλούς και διάφορους τρόπους.

Η ιδέα ότι μια παράσταση παρουσιάζει μια εξιδανικευμένη απο-

ψη της κατάστασης είναι βέβαια κοινός τόπος. Ας πάρουμε για παράδειγμα την άποψη του Κούλεϋ:

Αν ποτέ δεν προσπαθούσαμε να δείχνουμε λίγο καλύτεροι απ' ό,τι είμαστε, πώς θα μπορούσαμε να βελτιωθούμε ή να «εκπαιδευτούμε από τα έξω προς τα μέσα»; Και η ίδια παρόρμηση να δείχνουμε στον κόσμο μια καλύτερη ή εξιδανικευμένη πλευρά μας βρίσκει οργανωμένη έκφραση στις διάφορες τάξεις και τα επαγγέλματα, καθένα από τα οποία ενέχει σε κάποιο βαθμό μια υποκρισία ή μια πόζα που τα μέλη του υιοθετούν ασυνείδητα, ως επί το πλείστον, αλλά που λειοουργεί τελικά σαν συνωμοσία σε βάρος της ευπιστίας του υπόλοιπου κόσμου. Υπάρχει μια υποκρισία όχι μόνο της θεολογίας και της φιλανθρωπίας, αλλά και του δικαίου, της ιατρικής, της διδασκαλίας, ακόμη και των θετικών επιστημών – ιδιαίτερα ίσως αυτών των επιστημών, τούτο τον καιρό, αφού όσο πιο πολύ αναγνωρίζεται και θαυμάζεται μια συγκεκριμένη αξία, τόσο πιθανότερο είναι να υιοθετηθεί από τους ανάξιους.<sup>23</sup>

Έτσι, όταν ένα άτομο παρουσιάζεται μπροστά σε άλλους, η παράστασή του τείνει να ενσωματώσει και να αποδώσει τις επίσημα αναγνωρισμένες αξίες της κοινωνίας, περισσότερο μάλιστα απ' ό,τι η όλη συμπεριφορά του.

Στο βαθμό που μια παράσταση αναδεικνύει τις επίσημες κοινές αξίες της κοινωνίας στην οποία εκτυλίσσεται, μπορούμε να τη δούμε, κατά τον τρόπο του Ντυρκέμ και του Ράνκλιφ-Μπράουν, ως λειτουργία – ως μια εκφραστική ανανέωση και επιβεβαίωση των ηθικών αξιών της κοινότητας. Ακόμη, στο μέτρο που η εκφραστική προτεραιότητα των παραστάσεων γίνεται αποδεκτή ως πραγματικότητα, τότε αυτό που τη συγκεκριμένη στιγμή γίνεται αποδεκτό ως πραγματικότητα έχει κάποια από τα χαρακτηριστικά του εορτασμού. Όταν μένει κανείς στο σπίτι του μακριά από τον τόπο όπου γίνεται η γιορτή, ή όπου ο επαγγελματίας βλέπει τον πελάτη του, τότε μένει μακριά από το τόπο όπου διαδραματίζεται η πραγματικότητα. Ο κόσμος είναι, σ' αλήθεια, ένας γάμος.

Μια από τις πλουσιότερες πηγές πληροφοριών σχετικά με την παρουσίαση εξιδανικευμένων παραστάσεων είναι η γραμματεία περί κοινωνικής κινητικότητας. Στις περισσότερες κοινωνίες, φαίνεται να υπάρχει ένα μείζον ή γενικό σύστημα διαστρωμάτωσης, και στις πε-

ρισσότερες διαστρωματωμένες κοινωνίες υπάρχει μια εξιδανίκευση των ανώτερων στρωμάτων και κάποια φιλοδοξία όσων βρίσκονται σε χαμηλές θέσεις να ανεβούν σε υψηλότερες. (Δεν θα πρέπει να μας διαφύγει ότι αυτό έχει να κάνει με την επιθυμία κατάκτησης όχι απλώς μιας θέσης γοήτρου, αλλά και μιας θέσης κοντά στο ιερό κέντρο των κοινών αξιών της κοινωνίας.) Συνήθως διαπιστώνουμε ότι η ανοδική κινητικότητα περιλαμβάνει την παρουσίαση κατάλληλων παραστάσεων και ότι οι προσπάθειες να κινηθεί κανείς προς τα πάνω ή να αποφύγει να κινηθεί προς τα κάτω εκφράζονται μέσα από θυσίες που γίνονται για τη διατήρηση της όψης. Από τη στιγμή που αποκτά κανείς τον κατάλληλο σημειακό εξοπλισμό και εξοικειώνεται με το χειρισμό του, μπορεί να τον χρησιμοποιεί για να κοσμεί και να φωτίζει τις καθημερινές παραστάσεις του μ' ένα ευνοϊκό κοινωνικό στυλ.

Ίσως το πιο σημαντικό κομμάτι σημειακού εξοπλισμού που συνδέεται με την κοινωνική τάξη να είναι τα σύμβολα κοινωνικής θέσης μέσω των οποίων εκφράζεται ο υλικός πλούτος. Η αμερικανική κοινωνία μοιάζει με άλλες απ' αυτή την άποψη, αλλά φαίνεται να ξεχωρίζει ως ακραίο παράδειγμα ταξικής δομής προσανατολισμένης στον πλούτο — ίσως επειδή στην Αμερική η άδεια να χρησιμοποιεί κανείς τα σύμβολα του πλούτου και η οικονομική δυνατότητα να το κάνει είναι τόσο ευρέως κατανοητές. Η ινδική κοινωνία, από την άλλη μεριά, ξεχωρίζει ενίοτε όχι μόνο επειδή η κινητικότητα εκεί εμφανίζεται σε σχέση με κάστες και όχι με άτομα, αλλά και επειδή τα δρώμενα τείνουν να προβάλλουν αξιώσεις σχετικά με μη υλικές αξίες. Πρόσφατα, ένας μελετητής της Ινδίας υποστήριξε το εξής:

Το σύστημα των καστών πολύ απέχει από ένα άκαμπτο σύστημα στο οποίο η θέση κάθε στοιχείου είναι καθορισμένη μια για πάντα. Η κινητικότητα ήταν ανέκαθεν δυνατή, ιδίως στις μεσαίες περιοχές της ιεραρχίας. Μια χαμηλή κάστα μπορούσε, μέσα σε μία ή δύο γενιές, να ανέλθει σε υψηλότερη ιεραρχική θέση υιοθετώντας τη χορτοφαγία και την αποχή από τα οινόπνευματώδη και μεταγράφοντας το τελετουργικό και το πάνθεόν της στη σανσκριτική παράδοση. Με δυο λόγια, οικειοποιούνταν, όσο ήταν δυνατό, τα έθιμα, τις τελετές και τις πεποιθήσεις των Βραχμάνων, και η υιοθέτηση του βραχμανικού τρόπου ζωής από μια ταπεινή κάστα φαίνεται πως ήταν συχνή, αν και θεωρητικά απαγορευμένη...

Η τάση των χαμηλότερων καστών να μιμούνται τις υψηλότερες υπήρξε ισχυρός παράγοντας στη διάδοση σανσκριτικών τελετουργικών και εθίμων και στην επίτευξη μιας ορισμένης πολιτισμικής ομοιογένειας, όχι μόνο σε ολόκληρη την κλίμακα των καστών, αλλά και σε όλα τα μέρη και τα πλάτη της Ινδίας.<sup>24</sup>

Στην πραγματικότητα βέβαια, υπάρχουν πολλοί ινδουιστικοί κύκλοι που τα μέλη τους φροντίζουν ιδιαίτερα να μπολιάζουν με μια έκφραση πλούτου, πολυτέλειας και ταξικής ανωτερότητας τα δρώμενα της καθημερινής ζωής τους και που έχουν σε πολύ μικρή υπόληψη τον αγνό ασκητικό βίο για να κάνουν τον κόπο να τον μιμηθούν. Και αντίστροφα, υπήρχαν πάντα στην Αμερική επιφανείς ομάδες που τα μέλη τους αισθάνονταν ότι κάθε παράσταση πρέπει έχει μια πτυχή που να υποβαθμίζει την απροκάλυπτη έκφραση πλούτου προκειμένου να καλλιεργήσει την εντύπωση ότι τα πρότυπα που επικρατούν είναι εκείνα που αφορούν την καταγωγή, την κουλτούρα ή την ηθική ακεραιότητα.

Ίσως εξαιτίας του ανοδικού προσανατολισμού που παρατηρείται σήμερα σε πολλές μεζονες κοινωνίες, τείνουμε να θεωρούμε ότι οι εκφραστικοί τονισμοί μιας παράστασης αξιώνουν κατ' ανάγκη για λογαριασμό του ερμηνευτή μια ταξική θέση υψηλότερη απ' αυτή που θα του αποδιδόταν υπό άλλες συνθήκες. Δεν μας εκπλήσσουν, για παράδειγμα, οι ακόλουθες λεπτομέρειες από παλαιότερα οικιακά δρώμενα στη Σκωτία:

Ένα πράγμα είναι μάλλον σίγουρο: ο μέσος γαιοκτήμονας και η οικογένειά του ζούσαν πολύ πιο λιτά στην καθημερινότητά τους απ' ό,τι όταν δέχονταν επισκέπτες. Τότε αίρονταν στο ύψος της περιόπισσης και προσέφεραν πιάτα που θύμιζαν συμπόσια της μεσαιωνικής αριστοκρατίας· αλλά, όπως και οι ευγενείς εκείνου του καιρού, στο ενδιαμέσο τέτοιων εορταστικών περιστάσεων «κρατούσαν κρυφό νοικοκυριό» [«keep secret house»], όπως έλεγε ένα σχετικό ρητό, και περιορίζονταν στο πιο λιτό φαγητό. Το μυστικό ήταν καλά φυλαγμένο. Ακόμη και ο Edward Burt, μ' όλες του τις γνώσεις για τα Υψίπεδα της Σκωτίας, δυσκολευνόταν πολύ να περιγράψει τα καθημερινά γεύματα των κατοίκων τους. Το μόνο που μπορούσε να πει με σιγουριά ήταν ότι, όποτε περικοιούνταν Έγγλεξο, προσέφεραν υπερβολικά πολύ φαγητό· άλλωστε, σημεί-

ωνε, «συχνά έχει λεχθεί ότι θα προτιμούσαν να λεηλατήσουν όλους τους μισθωτές τους παρά να μας αφήσουν να σκεφτούμε κάτι κακό για το νοικοκυριό τους· αλλά έχω ακούσει από πολλούς που είχαν στη δουλειά τους... ότι, αν και στο δέπντο τους φρόντιζαν πέντε ή έξι υπηρέτες, παρ' όλη αυτή τη μεγαλοπρέπεια, συχνά δειπνούσαν με πλιγούρι από βρώμη σε διάφορες παραλλαγές, ρέγκα με πίκλες ή κάποιο άλλο τέτοιο φτηνό και αδιάφορο φαγητό».<sup>25</sup>

Στην πραγματικότητα ωστόσο, πολλές κατηγορίες ανθρώπων είχαν πολλούς και διάφορους λόγους να επιδεικνύουν συστηματικά τη σεμνότητά τους και να υποβαθμίζουν κάθε έκφραση πλούτου, ικανότητας, πνευματικής δύναμης ή αυτοσεβασμού.

Ο απαίδευτος, κωθρός, χαζοχαρούμενος τρόπος που ενίοτε ένιαθαν υποχρεωμένοι να υιοθετούν οι μαύροι των Νότιων πολιτειών κατά τη συναναστροφή τους με λευκούς δείχνει πώς μπορεί μια παράσταση να αναδεικνύει ιδεώδεις αξίες οι οποίες αποδίδουν στον ερμηνευτή χαμηλότερη θέση από εκείνη που συγκαλυμμένα αποδέχεται ο ίδιος για τον εαυτό του. Μια σύγχρονη εκδοχή αυτής της μασκαράτας βρίσκουμε στο ακόλουθο παράθεμα:

Όπου υπάρχει πραγματικός ανταγωνισμός για θέσεις εργασίας πάνω από το επίπεδο του ανειδίκευτου, που συνήθως θεωρούνται «δουλειές για λευκούς», μερικοί νέγροι επιλέγουν από μόνοι τους να δεχτούν σύμβολα χαμηλότερου κύρους ενώ εκτελούν εργασία υψηλότερης βαθμίδας. Έτσι ο ναυτιλιακός υπάλληλος παίρνει τον τίτλο και την αμοιβή ενός παιδιού για θελήματα· μια νοσοκόμα επιτρέπει στον εαυτό της να αποκαλείται υπηρέτρια· κι ένας πεντικιουρίστας μπαίνει στα σπίτια των λευκών από την πίσω πόρτα τη νύχτα.<sup>26</sup>

Οι κοπέλες στα αμερικάνικα κολέγια προσπαθούσαν, και σίγουρα ακόμη προσπαθούν, να υποβαθμίσουν την εξυπνάδα, τις δεξιότητες και την αποφασιστικότητά τους όταν βρίσκονταν μπροστά σε υποψήφιους νεαρούς συνοδοούς, φανερώνοντας έτσι μια βαθύτατη ψυχική πειθαρχία παρά τη φήμη της επιτολαιότητας που τις συνοδεύει διεθνώς.<sup>27</sup> Λέγεται πως, παίζοντας το ρόλο τους, αφήνουν τα αγόρια να τους εξηγούν δια μακρών πράγματα που ήδη ξέρουν, πως κρύβουν την ικανότητά τους στα μαθηματικά από τους λιγότερο ικανούς συνο-

δούς τους και πως χάνουν στο πινγκ-πονγκ ίσα-ίσα πριν από το τέλος του παιχνιδιού:

«Μια από τις πιο ωραίες τεχνικές είναι να γράφεις πότε-πότε μεγάλες λέξεις ανορθόγραφα. Ο φίλος μου μοιάζει να τη βρῶσει μ' αυτό και, απαντώντας, μου γράφει "Γλυκιά μου, είσαι μάλλον άοχετη από ορθογραφία"». <sup>28</sup>

Μέσα απ' όλα αυτά καταδεικνύεται η φυσική ανωτερότητα του αρσενικού και επιβεβαιώνεται ο ασθενέστερος ρόλος του θηλυκού.

Παρόμοια, οι νησιώτες του Σέτλαντ μού έλεγαν ότι οι παππούδες τους απέφευγαν συνήθως να κάνουν βελτιώσεις στην όψη των σπιτιών τους από φόβο μήπως ο γαιοκτήμονας τις εκλάβει ως ένδειξη ότι θα μπορούσε να τους αποστιάσει αυξημένο μίσθωμα. Η παράδοση αυτή έχει αφήσει κάποια ίχνη στην επίδειξη φτώχειας που γίνεται ορισμένες φορές μπροστά στον υπάλληλο της Πρόνοιας του Σέτλαντ. Ακόμη πιο σημαντικό είναι το εξής: υπάρχουν σήμερα άνδρες στο νησί που έχουν εγκαταλείψει από καιρό τις καλλιέργειες αυτοσυντήρησης και το αυστηρό πρότυπο της ατέρμονης εργασίας, των στοιχειωδών ανέσεων και της διατροφής με ψάρι και πατάτες, που από παράδοση ήταν η μοίρα του νησιώτη· ωστόσο οι ίδιοι άντρες φορούν στους δημόσιους χώρους το δερμάτινο γιλέκο με εσωτερική επένδυση από μαλλί προβάτου και τις ψηλές λαστιχένιες μπότες που συμβολίζουν περίτρανα τη θέση του μικροκαλλιεργητή. Παρουσιάζονται στην κοινότητα ως άνθρωποι χωρίς «τουπέ», που παραμένουν πιστοί στην κοινωνική θέση των συντοπιτών τους. Παίζουν αυτό το ρόλο με ειλικρίνεια και ζέση, με την κατάλληλη διάλεκτο και με μεγάλη μαεστρία. Κι ωστόσο, στην απομόνωση που προσφέρει η κουζίνα του σπιτιού τους, αυτή η αλληλεγγύη υποχωρεί και αφήνονται τότε να απολαύσουν μερικές από τις σύγχρονες μεσοαστικές ανέσεις στις οποίες είναι πια μαθημένοι.

Το ίδιο είδος αρνητικής εξιδανίκευσης ήταν βέβαια συνηθισμένο την εποχή της μεγάλης ύφεσης στην Αμερική, όταν η φτώχεια ενός νοικοκυριού υπερτονιζόταν μερικές φορές για τα μάτια των επιθεωρητών της Πρόνοιας – πράγμα που δείχνει ότι όπου γίνεται έλεγχος για το επίδομα είναι πιθανό να γίνεται και επίδειξη φτώχειας:

Μια επιθεωρητής του D.P.C. [Τμήμα Δημοσίων Αγαθοεργιών] ανέφερε ορισμένες ενδιαφέρουσες εμπειρίες σε σχέση μ' αυτή. Είναι Ιταλίδα, αλλά έχει ανοιχτό δέρμα, ξανθά μαλλιά και σαφώς μη ιταλική εμφάνιση. Κύρια αποστολή της ήταν να επιθεωρεί ιταλικές οικογένειες εγγεγραμμένες στο πρόγραμμα της F.E.R.A. [Ομοσπονδιακή Διεύθυνση Άμεσης Βοήθειας]. Το γεγονός ότι δεν έμοιαζε με Ιταλίδα είχε ως αποτέλεσμα να ακούει λαθραία συζητήσεις στα ιταλικά που φανέρωναν τη στάση των δικαιούχων προς την κρατική βοήθεια. Για παράδειγμα, ενώ καθόταν στο μπροστινό δωμάτιο και συζητούσε με τη σύζυγο, η τελευταία φώναζε σ' ένα παιδί της να έρθει να δει την κυρία της Επιθεώρησης, ειδοποιώντας το όμως να φορέσει πρώτα τα παλιά του παπούτσια. Σε άλλη περίπτωση, η επιθεωρητής άκουγε τη μητέρα ή τον πατέρα να λέει σε κάποιον στο πίσω μέρος του σπιτιού να κρύψει το κρασί ή το φαγητό προτού εκείνη μπει στο σπίτι.<sup>29</sup>

Άλλο ένα παράδειγμα μπορεί να αντληθεί από μια πρόσφατη μελέτη για το εμπόριο ναρκωτικών, η οποία δίνει στοιχεία για το είδος της εντύπωσης που θεωρούν πρόσφορο να καλλιεργούν για λογαριασμό τους οι διακινητές του.

... το βαποράκι έχει σοβαρό λόγο να αποκρύπτει πληροφορίες για την αληθινή χρηματική αξία της «πρέζας» από το ευρύ κοινό. Θέλει να διακωμίζει το μύθο πως η πρέζα δεν έχει αξία και οι άνθρωποι που την εμπορεύονται είναι «ξοφλημένοι» και αξιολύπητοι.<sup>30</sup>

Τέτοιες εντυπώσεις έχουν μια εξιδανικευμένη πτυχή διότι, αν είναι να έχει επιτυχία, ο ερμηνευτής πρέπει να προσφέρει το είδος της σκηνής που πραγματώνει τα ακραία στερεότυπα των παρατηρητών όσον αφορά την εξαθλίωση και τη φτώχεια.

Ίσως να μην υπάρχει άλλο παράδειγμα εξιδανικευμένου ρόλου με τόσο μεγάλη κοινωνιολογική γοητεία όσο οι παραστάσεις που δίνουν οι ζητιάνοι του δρόμου. Ωστόσο, στις δυτικές κοινωνίες, από το γύρισμα του [20ού] αιώνα, οι σκηνές που στήνουν οι ζητιάνοι φαίνεται να υπολείπονται σε δραματική αξία. Σήμερα ακούμε όλο και λιγότερο για «το κόλλο της παστρικής οικογένειας», κατά το οποίο εμφανίζεται μια οικογένεια με κουρελιασμένα αλλά απίστευτα καθαρά ρούχα και με τα πρόσωπα των παιδιών να λαμποκοπάνε από ένα στρώμα σαπουνιού απλωμένο με μαλακό πανί. Δεν βλέπουμε πια

σκηνές σαν αυτή όπου ένας ημίγυμνος άνδρας πνίγεται από μια βρώμικη κόρα ψωμιού, όντας, απ' ό,τι φαίνεται, πολύ αδύναμος για να την καταπιεί, ή σαν εκείνη όπου ένας ρακένδυτος άντρας διώχνει το σπουργίτι που τσιμπολογούσε ένα κομμάτι ψωμί, σκουπίζει αργά το κομμάτι στο μαντίι του και, αγνοώντας κατά τα φαινόμενα το κοινό που πλέον τον περιτριγυρίζει, δοκιμάζει να το φάει. Σπάνιος επίσης έχει γίνει ο «ζητιάνος που υτρέπεται» και εκλιπαρεί δειλά με τα μάτια αυτό που, όπως φαίνεται, τα λεπτά αισθήματά του τον εμποδίζουν να πει. Παρεμπιπτόντως, οι σκηνές που παρουσιάζουν οι ζητιάνοι παίρνουν πολλές και διάφορες ονομασίες, όπως κόλπο, τράκα, ψηστήρι, τερσίτι, μανούβρα, κομπίνα, μπαγαποντιά, κατεργαριά – λέξεις πολύ κατάλληλες για να περιγραφούν επίσης παραστιάσεις που έχουν μεγαλύτερη νομιμότητα και λιγότερη τέχνη.<sup>31</sup>

Αν ένα άτομο θέλει να δώσει έκφραση σε ιδεώδη πρότυπα κατά τη διάρκεια της παράστασής του, θα πρέπει να αποκρύψει ή να παραιτηθεί από πράξεις που δεν είναι συνεπείς μ' αυτά. Όταν μια τέτοια ανάρμοστη συμπεριφορά είναι με κάποιο τρόπο απολαυστική, όπως συχνά συμβαίνει, τότε συνήθως διαπιστώνει κανείς ότι ο ερμηνευτής ενδίδει κρυφά σ' αυτήν· κρατάει έτσι και την πίτα ολόκληρη και το σκύλο χορτάτο. Για παράδειγμα, στην αμερικανική κοινωνία, βλέπουμε οκτάχρονα παιδιά να ισχυρίζονται πως δεν ενδιαφέρονται για τα τηλεοπτικά προγράμματα που απευθύνονται σε πεντάχρονα κι εξάχρονα, αλλά μερικές φορές να τα παρακολουθούν στα κρυφά.<sup>32</sup> Βλέπουμε επίσης μεσοαστές νοικοκυρές να χρησιμοποιούν ενίοτε –πάντα εν κρυπτώ και παραβύστω– φτηνά υποκατάστατα του καφέ, του παγωτού ή του βουτύρου· με τον τρόπο αυτό εξοικονομούν χρήματα ή κόπο ή χρόνο, συντηρώντας παράλληλα την εντύπωση ότι σερβίζουν φαγητό υψηλής ποιότητας.<sup>33</sup> Οι ίδιες γυναίκες μπορεί να αφήσουν την έγκριτη *Saturday Evening Post* στο τραπέζιaki του σαλονιού τους, αλλά να κρατήσουν κρυμμένο στην κρεβατοκάμαρά τους ένα αντίτυπο της *Αληθινής αγάπης* (*True Romance* – «Α, θα το άφησε η καθαρίστρια!»).<sup>34</sup> Έχει αναφερθεί ότι ο ίδιος τύπος συμπεριφοράς, τον οποίο μοιρούμε να αποκαλέσουμε «κρυφή κατανάλωση», μπορεί να εντοπιστεί μεταξύ των Ινδουιστών.

Τηρούν όλα τους τα έθιμα όσο τους βλέπουν οι άλλοι, αλλά δεν είναι τόσο επιμελείς όταν αποσύρονται.<sup>35</sup>

Πληροφορήθηκα από αξιόπιστες πηγές ότι μικρές συντροφίες Βραχμάνων επισκέπτονταν με άκρα μυστικότητα σπίτια έμπιστων Σούντρας [της ταπεινότερης κατηγορίας του πληθυσμού], για να φάνε κρέας και να πουν δυνατά οινοπνευματώδη, ενδίδοντας χωρίς ενδοιασμούς σ' αυτές τις απολαύσεις.<sup>36</sup>

Η κρυφή χρήση αλκοολούχου ποτού είναι ακόμη λιγότερο ασυνήθιστη από τη χρήση απαγορευμένης τροφής, διότι είναι λιγότερο δύσκολο να καλυφθεί. Κι ωστόσο είναι πράγμα ανήκουστο να δεις Βραχμάνο να μεθάει δημοσίως.<sup>37</sup>

Ας προσθέσουμε εδώ ότι πρόσφατα οι εκθέσεις Kinsey έδωσαν νέα ώθηση στη μελέτη και την ανάλυση της κρυφής κατανάλωσης.<sup>38</sup>

Αξίζει να επισημανθεί πως, όταν ένα άτομο δίνει μια παράσταση, κατά κανόνα αποκρύπτει κάτι παραπάνω από ανάρμοστες απολαύσεις ή οικονομίες. Μερικά τέτοια ζητήματα προς απόκρυψη μπορούν να αναφερθούν εδώ.

Πρώτον, πέρα από κρυφές απολαύσεις ή οικονομίες, ο ερμηνευτής ενδέχεται να επιδίδεται σε κάποια κερδοφόρα μορφή δραστηριότητας που αποκρύπτεται από τους θεατές του καθώς είναι ασύμβατη με την εικόνα της δράσης του που θα ήλπιζε να αποκομίσουν. Το μοντέλο που προσφέρεται εδώ με αποκαλυπτική ιλαρότητα είναι το καπνοπωλείο / πρακτορείο παράνομων στοιχημάτων, αλλά κάτι από την ατμόσφαιρα τέτοιων καταστημάτων βρῖσκει κανείς και σε πολλά άλλα μέρη. Για απροσδόκητα πολλούς εργαζόμενους, η δικαίωση της δουλειάς τους φαίνεται ότι έγκειται στα εργαλεία που μπορούν να κλέψουν, ή στα αποθέματα τροφίμων που μπορούν να ξαναπουλήσουν, ή στα ταξίδια που μπορούν να απολαύσουν σε χρόνο αποσπασμένο από τη δουλειά τους στην εταιρεία, ή στην προπαγάνδα που μπορούν να διαδώσουν, ή στις επαφές που μπορούν να κάνουν και να τις επηρεάσουν με τον κατάλληλο τρόπο, και ούτω καθεξής.<sup>39</sup> Σε κάθε τέτοια περίπτωση, ο χώρος εργασίας και η επίσημη δραστηριότητα καταλήγουν να είναι ένα κέλυφος που κρύβει μέσα του την πιο έντονη ζωή του ερμηνευτή.

Δεύτερον, βλέπουμε ότι λάθη και αστοχίες συχνά διορθώνονται προτού λάβει χώρα η παράσταση, ενώ αποκρύπτονται τα σημάδια

που θα έκαναν έκδηλη την παρουσία και τη διόρθωσή τους. Έτσι συντηρείται μια εντύπωση αλάθητου, τόσο σημαντική σε πολλές παρουσιάσεις. Γνωστή είναι άλλωστε η ρήση ότι οι γιατροί θάβουν τα λάθη τους. Άλλο παράδειγμα βρίσκουμε σε μια πρόσφατη διατριβή σχετικά με την κοινωνική αλληλεπίδραση σε τρεις κρατικές υπηρεσίες, όπου φαίνεται ότι δεν άρεσε στα υπηρεσιακά στελέχη να υπαγορεύουν τις αναφορές τους στη στενογράφο, διότι ήθελαν να τις ξαναβλέπουν και να διορθώνουν τις ατέλειες προτού τις δει εκείνη, πόσο μάλλον ένας προϊστάμενος.<sup>40</sup>

Τρίτον, σ' εκείνες τις μορφές αλληλεπίδρασης όπου το άτομο παρουσιάζει ένα προϊόν σε άλλους, τους δείχνει συνήθως μόνο το τελικό προϊόν, κι έτσι αυτοί τον κρίνουν με βάση κάτι που είναι τελειωμένο, λουστραρισμένο και συσκευασμένο. Σε ορισμένες περιπτώσεις, αν η προσπάθεια που όντως απαιτήθηκε για την ολοκλήρωση του αντικειμένου ήταν πολύ μικρή, το γεγονός αποκρύβεται. Σε άλλες πάλι, εκείνο που κρύβεται είναι οι πολλές επίπονες ώρες μοναχικής δουλειάς. Για παράδειγμα, το κοινό ύφος που υιοθετείται σε κάποια ακαδημαϊκά βιβλία μπορεί να παραβληθεί διαφανιστικά με τη φοβερή αγγαρεία στην οποία ενδεχομένως υποβλήθηκε ο συγγραφέας για να ολοκληρώσει εγκαίρως το ευρετήριο, ή με τους καβγάδες που μπορεί να είχε με τον εκδότη προκειμένου να αυξήσει το μέγεθος του αρχιγράμματος του επωνύμου του όπως εμφανίζεται στο εξώφυλλο της έκδοσης.

Μια τέταρτη ασυμφωνία μεταξύ των φαινομένων και της όλης πραγματικότητας μπορεί επίσης να σημειωθεί. Διαπιστώνουμε ότι υπάρχουν πολλές παραστάσεις που δεν θα μπορούσαν να είχαν δοθεί χωρίς να γίνουν κάποιες δουλειές που ήταν από άλλες απόψεις βρομερές, ημιπαράνομες, ωμές και εξευτελιστικές· αλλά τα ενοχλητικά αυτά δεδομένα σπανίως εκφράζονται κατά τη διάρκεια μιας παράστασης. Όπως θα 'λεγε ο Χιουζ, τείνουμε να αποκρύπτουμε από το κοινό μας κάθε τεκμήριο «βρόμικης δουλειάς», είτε την κάνουμε εμείς οι ίδιοι είτε τη αναθέτουμε σε κάποιον υπηρέτη, στην απρόσωπη αγορά, σ' έναν νόμιμο ειδικό ή και σ' έναν παράνομο.

Στενά συνυφασμένη με την έννοια της βρόμικης δουλειάς είναι και μια πέμπτη ασυμφωνία μεταξύ φαινομενικότητας και πραγματικής δραστηριότητας. Αν η δραστηριότητα ενός ανθρώπου οφείλει να

ενοσρκώνει μια σειρά ιδεώδη πρότυπα, κι αν εκείνος θέλει να κάνει μια καλή επίδειξή της, τότε είναι πιθανό να τηρήσει δημοσίως ορισμένα απ' αυτά τα πρότυπα θυσιάζοντας ιδιωτικά κάποια άλλα. Συχνά βεβαίως, ο ερμηνευτής θα θυσιάσει εκείνα τα πρότυπα που η αθέτησή τους μπορεί να συγκαλυφθεί, κι αυτό για να τηρήσει άλλα που η ανεπαρκής εφαρμογή τους δεν συγκαλύπτεται. Έτσι, σε περιόδους εφαρμογής δελτίου τροφίμων, αν ένας εστιατορας, παντοπωλής ή χασάπης θέλει να επιδεικνύει τη συνήθη ποικιλία προϊόντων επιβεβαιώνοντας την εικόνα του στους πελάτες, τότε η λύση είναι ίσως οι παράνομες προμήθειες από αφανείς πηγές. Έτσι επίσης, αν μια υπηρεσία κρίνεται βάσει της ταχύτητας και της ποιότητας, η ποιότητα είναι πιθανόν να πέσει πριν από την ταχύτητα, διότι η χαμηλή ποιότητα μπορεί να αποκρυφτεί, ενώ η αργή εξυπηρέτηση όχι. Παρόμοια, εάν τα μέλη του βοηθητικού προσωπικού σε μια ψυχιατρική πτέρυγα πρέπει να επιβάλλουν την τάξη και συγχρόνως να μη χτυπούν τους ασθενείς, κι αν αυτός ο συνδυασμός απαιτήσεων είναι δύσκολο να διατηρηθεί, τότε μπορεί και να «στουμπώσουν» μέχρι σκασμού τον απείθαρχο ασθενή με μια βρεγμένη πετσέτα αναγκάζοντάς τον να υποταχθεί χωρίς να αφήσουν ορατά σημάδια κακομεταχείρισης.<sup>41</sup> Η απουσία κακομεταχείρισης μπορεί να πλαστογραφηθεί, η τάξη όχι:

Κανόνες, κανονισμοί και εντολές που επιβάλλονται ευκολότερα είναι εκείνοι στους οποίους η υπακοή ή η ανυπακοή σημαδεύεται με απτά τεκμήρια, όπως οι κανόνες που αφορούν την καθαριότητα της πτέρυγας, το κλείδωμα των θυρών, τη χρήση οινοπνευματωδών ποτών εν ώρα υπηρεσίας, το δέσιμο των ασθενών κ.λπ.<sup>42</sup>

Εδώ θα ήταν άστοχο να φανούμε υπερβολικά κυνικοί. Συχνά διαπιστώνουμε ότι, προκειμένου να επιτευχθούν οι κύριοι ιδεώδεις στόχοι ενός οργανισμού, είναι αναγκαίο να παρακαμφθούν προς στιγμήν άλλα ιδεώδη του, διατηρώντας ωστόσο την εντύπωση ότι τούτα παραμένουν σε ισχύ. Σε τέτοιες περιπτώσεις, γίνεται μια θυσία για χάρη όχι του πιο περίοπτου ιδεώδους, αλλά μάλλον εκείνου που νομιμοποιείται να παρουσιάζεται ως το πιο σημαντικό. Ας ανάλισουμε ένα παράδειγμα από μια εργασία για τη ναυτιλιακή γραφειοκρατία:

Αυτό το χαρακτηριστικό [η μυστικότητα που επιβάλλεται από την ομάδα] κατά κανέναν τρόπο δεν οφείλεται αποκλειστικά στο φό-

βο των μελών μήπως έρθουν στο φως δυσάρεστα στοιχεία. Αν και ο φόβος αυτός πάντα παίζει κάποιο ρόλο στη διατήρηση της «εσωτερικής εικόνας» κάθε γραφειοκρατίας μακριά από τη δημοσιότητα, μεγαλύτερη σημασία πρέπει να αποδοθεί σ' ένα από τα γνωρίσματα της ίδιας της άτυπης δομής της. Διότι η άτυπη δομή αναλαμβάνει τον πολύ σημαντικό ρόλο να παράσχει ένα *διάυλο παράκαμψη* των τυπικά προδιαγεγραμμένων κανόνων και μεθόδων διεκπεραίωσης. Κανένας οργανισμός δεν αισθάνεται ότι έχει το περιθώριο να δημοσιοποιήσει τις μεθόδους εκείνες (με τις οποίες –αξίζει να σημειωθεί– εμυλύνονται όντως ορισμένα προβλήματα) που ανατίθενται στις επίσημα και, στην προκειμένη περίπτωση, δυναμικά καθιερωμένες μεθόδους, τις τόσο προσφιλείς στις παραδόσεις της ομάδας.<sup>43</sup>

Τέλος, διαπιστώνουμε ότι οι ερμηνευτές συχνά καλλιεργούν την εντύπωση ότι είχαν ιδεώδη κίνητρα για την ανάληψη του ρόλου που ερμηνεύουν, ότι διαθέτουν τα ιδανικά προσόντα γι' αυτόν και ότι δεν χρειάστηκε να υποστούν οποιουδήποτε αναξιοπρεπείς όρους, προσβολές και ταπεινώσεις ή να κάνουν την όποια σιωπηρή «συναλλαγή», προκειμένου να τον αναλάβουν. (Ενώ αυτή η γενική εντύπωση μιας ιερής αρμονίας ανάμεσα στον άνθρωπο και τη δουλειά του καλλιεργείται ίσως συνηθέστερα από μέλη των ανώτερων επαγγελματιών, ένα παρόμοιο στοιχείο εντοπίζεται και σε πολλά από τα χαμηλότερα.) Ενισχυτική αυτών των ιδανικών εντυπώσεων είναι και μια «ρητορική της κατάρτισης», σύμφωνα με την οποία εργατικά συνδικάτα, πανεπιστήμια, επαγγελματικές ενώσεις και άλλα σωματεία που χορηγούν άδεια ασκήσεως επαγγέλματος απαιτούν από τα μέλη τους να δεχτούν μια μυστηριακή γκάμα και περίοδο κατάρτισης, εν μέρει για να διατηρήσουν το μονοπώλιό τους, αλλά εν μέρει επίσης για να καλλιεργήσουν την εντύπωση ότι ο κατοχυρωμένος επαγγελματίας είναι κάποιος που έχει αναμορφωθεί μέσω της μαθησιακής του εμπειρίας και ξεχωρίζει πλέον από τους άλλους ανθρώπους. Έτσι, σύμφωνα μ' ένα μελετητή, οι φαρμακοποιοί πιστεύουν ότι η τετραετής πανεπιστημιακή φοίτηση που απαιτείται για την άδεια είναι «καλή για το επάγγελμα», μερικοί όμως ομολογούν ότι, στην πραγματικότητα, λίγοι μήνες εκπαίδευσης είναι αρκετοί.<sup>44</sup> Ας σημειωθεί δε ότι ο αμερικανικός στρατός κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου αντιμετώπισε, χωρίς δόλο, ορισμένα επαγγέλματα όπως η φαρμακοποιία και η φρο-

λογοποιία με τρόπο καθαρά λειτουργικό, εκπαιδύοντας ανθρώπους ικανούς να τα ασκήσουν μέσα σε πέντε ή έξι βδομάδες, προς μεγάλη φρίκη των επίσημα κατοχυρωμένων μελών τους. Βλέπουμε εξάλλου τους κληρικούς να δίνουν την εντύπωση ότι προσήλθαν στην εκκλησία επειδή ένωσαν ένα κάλεσμα σ' αυτή την αποστολή, τείνοντας έτσι να καλύψουν, στη μεν Αμερική, το ενδιαφέρον τους για κοινωνική άνοδο, στη δε Βρετανία, την έγνοια τους να μην πέσουν πολύ χαμηλά στην κοινωνική κλίμακα. Επιπλέον, δίνουν την εντύπωση ότι διάλεξαν την τωρινή ενορία τους λόγω της πνευματικής υπηρεσίας που μπορούν να της προσφέρουν και όχι, όπως συχνά συμβαίνει στην πραγματικότητα, επειδή οι πρεσβύτεροι τους προσέφεραν ένα καλό σπίτι ή πλήρη κάλυψη των δαπανών μετεγκατάστασης. Παρόμοια, οι ιατρικές σχολές στην Αμερική τείνουν να στρατολογούν φοιτητές εν μέρει με βάση την εθνική τους καταγωγή, και οπωσδήποτε οι ασθενείς συνυπολογίζουν αυτό τον παράγοντα στην επιλογή των γιατρών τους· όμως στην πραγματική αλληλεπίδραση μεταξύ γιατρού και ασθενούς, η εντύπωση που αφήνεται να σχηματιστεί είναι ότι ο γιατρός είναι γιατρός καθαρά για λόγους ειδικών δεξιοτήτων και εξειδικευμένης κατάρτισης. Παρόμοια επίσης, τα διοικητικά στελέχη συχνά αποπνέουν έναν αέρα επάρκειας και γενικής εποπτείας της κατάστασης, κρύβοντας από τον εαυτό τους κι από τους άλλους το γεγονός ότι κατέχουν τις θέσεις τους εν μέρει επειδή μοιάζουν με διοικητικά στελέχη και όχι επειδή μπορούν πράγματι να δουλέψουν σαν τέτοια:

Λίγα διοικητικά στελέχη αντιλαμβάνονται πόσο κρίσιμη σημασία μπορεί να έχει η εμφάνισή τους για έναν εργοδότη. Η Αν Χοφ, ειδικός επί των προσλήψεων, παρατηρεί ότι οι εργοδότες φαίνεται τώρα να ψάχνουν για έναν ιδεώδη «χολιγουντιανό τύπο». Μια εταιρεία απέρριψε έναν υποψήφιο επειδή «τα δόντια του παραήταν τετράγωνα», ενώ άλλοι έχουν απορριφθεί επειδή είχαν πεταχτά αυτιά ή επειδή έπιναν και κάπνιζαν πολύ κατά τη συνέντευξη. Συχνά επίσης φιλετικές και θρησκευτικές προϋποθέσεις πρόσληψης διατυπώνονται ευθέως από εργοδότες.<sup>45</sup>

Οι ερμηνευτές μπορεί ακόμη να προσπαθήσουν να δώσουν την εντύπωση ότι η τωρινή τους αυτοκυριαρχία και επάρκεια είναι κάτι που ανέκαθεν διέθεταν και ότι ποτέ δεν χρειάστηκε να ψάχνουν θολά το

δρόμο τους περνώντας μια περίοδο μάθησης. Σ' όλα αυτά, ο ερμηνευτής μπορεί να υποβοηθείται σωπηρά από τον κοινωνικό οργανισμό όπου έρχεται να δώσει την παράστασή του. Έτσι πολλές σχολές και ιδρύματα εξαγγέλλουν αυστηρές εξετάσεις και κριτήρια εισόδου, ενώ στην πραγματικότητα απορρίπτουν ελάχιστους υποψήφιους. Ένα ψυχιατρείο, για παράδειγμα, μπορεί να ζητάει από τους υποψήφιους για το βοηθητικό προσωπικό να υποβληθούν στο τεστ Rorschach και σε μακρά συνέντευξη, αλλά να προουλαμβάνει τελικά όσους προσέρχονται.<sup>46</sup>

Ενδιαφέρον είναι ότι, όποτε η σημασία που αποδίδεται στα ανεπίσημα προσόντα γίνεται σκάνδαλο ή πολιτικό ζήτημα, κάποια επλεγμένα άτομα που εξόφθαλμα μειονεκτούν σε άτυπα προσόντα μπορεί να γίνουν δεκτά με φανεράρες και να αναλάβουν περίοπτο ρόλο ως απόδειξη ότι το παιχνίδι είναι καθαρό. Δημιουργείται έτσι μια εντύπωση νομιμότητας.<sup>47</sup>

Είπα ότι ένας ερμηνευτής τείνει να αποκρύπτει ή να υποβαθμίζει εκείνες τις δραστηριότητες, τα γεγονότα και τα κίνητρα, που είναι ασύμβατα με την εξιδανικευμένη εκδοχή του εαυτού του και των προϊόντων του. Επιπλέον, συχνά υποβάλλει στους θεατές του την πεποίθηση ότι σχετίζεται μαζί τους με τρόπο πιο ιδανικό απ' ό,τι ισχύει κάθε φορά. Αναφέρω εδώ δύο γενικά παραδείγματα.

Πρώτον, τα άτομα συχνά καλλιεργούν την εντύπωση ότι ο ρόλος που ερμηνεύουν επί του παρόντος είναι και ο μοναδικός τους, ή τουλάχιστον ο πιο ουσιαστικός. Όπως ειπώθηκε προηγουμένως, και οι θεατές, με τη σειρά τους, συχνά υποθέτουν ότι το άτομο δεν είναι τίποτε άλλο πέρα από το χαρακτήρα που προβάλλει μπροστά τους. Ωστόσο, όπως υποστηρίζει στο ακόλουθο πολύ γνωστό απόσπασμά του ο Γουίλιαμ Τζέιμς:

... μπορούμε ουσιαστικά να πούμε ότι έχει κανείς τόσο πολλούς διαφορετικούς κοινωνικούς εαυτούς όσες είναι οι διακριτές ομάδες προσώπων για τη γνώμη των οποίων ενδιαφέρεται. Γενικά δείχνει μια διαφορετική πλευρά του εαυτού του σε καθμία από τις διαφορετικές αυτές ομάδες. Πολλοί νεαροί που είναι σεμνοί μπροστά στους γονείς και τους δασκάλους τους, βρίζουν και κομπορημονούν σαν σωστοί πειρατές ανάμεσα στους «σκληρούς» νεαρούς τους φίλους. Δεν παρουσιάζομαστε στα παιδιά μας όπως στην παρέα της λέσχης, ούτε στους πελάτες μας όπως στους εργά-

τες που προσλαμβάνουμε, ούτε στα αφεντικά ή τους εργοδότες μας όπως στους στενούς μας φίλους.<sup>48</sup>

Ως αποτέλεσμα αλλά και νομιμοποιητικό αίτιο μιας τέτοιας δέσμευσης του ατόμου στο ρόλο που τώρα ερμηνεύει, προκύπτει ο «διαχωρισμός του κοινού». Μ' αυτόν το άτομο διασφαλίζει ότι εκείνοι μπροστά στους οποίους υποδύεται έναν από τους ρόλους του δεν θα είναι οι ίδιοι μπροστά στους οποίους θα υποδυθεί έναν διαφορετικό ρόλο σε άλλο σκηνικό. Ο διαχωρισμός του κοινού ως μέθοδος για την προστασία των καλλιεργούμενων εντυπώσεων θα εξεταστεί στη συνέχεια. Εδώ θα ήθελα μόνο να επισημάνω ότι, ακόμη κι αν οι ερμηνευτές επιχειρούσαν να άρουν αυτό τον διαχωρισμό, και την ψευδαίσθηση που καλλιεργεί, τα ακροατήρια συχνά θα απείρεπαν μια τέτοια εξέλιξη. Οι θεατές μπορεί να αναγνωρίζουν μεγάλη οικονομία χρόνου και ψυχικής ενέργειας στο δικαίωμα να αντιμετωπίζουν τον ερμηνευτή σύμφωνα με την ονομαστική αξία της επαγγελματικής του ιδιότητας, σαν να ήταν δηλαδή αποκλειστικά και μόνο ό,τι δηλώνει η στολή του.<sup>49</sup> Η ζωή της πόλης θα γινόταν ανυπόφορα δύσκολη για κάποιους αν κάθε επαφή ανάμεσα σε δύο άτομα σήμαινε πως έπρεπε να μοιραστούν προσωπικές δοκιμασίες, έγνοιες και μυστικά. Έτσι, αν ένας άνδρας θέλει να σερβιριστεί ένα ήσυχο δείπνο, μπορεί να αναζητήσει τις υπηρεσίες μιας σερβιτόρας αντί μιας συζύγου.

Δεύτερον, οι ερμηνευτές τείνουν να καλλιεργούν την εντύπωση ότι η τρέχουσα ερμηνεία του ρόλου τους και η σχέση τους με το παρόν ακροατήριο έχουν κάτι το ιδιαίτερο και μοναδικό. Η ρουτίνα που χαρακτηρίζει την παράσταση συσκοτίζεται (ο ίδιος ο ερμηνευτής αγνοεί κατά κανόνα πόσο τυποποιημένη είναι στην πραγματικότητα η ερμηνεία του), ενώ τονίζονται οι αυθόρμητες πλευρές της κατάστασης. Προφανές παράδειγμα συνιστά ο ρόλος του γιατρού. Όπως λέει ένας σχολιαστής:

... είναι υποχρεωμένος να κάνει πως θυμάται. Ο ασθενής, έχοντας την αίσθηση της μοναδικής σημασίας αυτών που του συμβαίνουν, θυμάται τα πάντα και, χαρούμενος που μιλάει στο γιατρό του γ' αυτά, πάσχει από «εντελή μνημονική ανάκληση». Δεν μπορεί να πιστέψει ότι κι ο γιατρός του δεν τα θυμάται εξίσου και πληγώνεται βαθύτατα αν ο τελευταίος τον αφήσει να αντιληφθεί

ότι το πρώτο πράγμα που έχει στο μυαλό του δεν είναι ποια χάπια τού έγραψε στην προηγούμενη επίσκεψη, πόσα απ' αυτά πρέπει να παίρνει και πότε.<sup>50</sup>

Παρόμοια, όπως δείχνει μια πρόσφατη μελέτη σε γιατρούς του Σικάγο, ένας γενικός παθολόγος προτείνει κάποιον ειδικό στον ασθενή του ως την καλύτερη επιλογή από τεχνική άποψη, στην πραγματικότητα όμως ο ειδικός μπορεί να έχει επιλεχθεί εν μέρει για λόγους συναδελφικών δεσμών με τον παθολόγο, ή μιας συμφωνίας για μοιρασιά της αμοιβής, ή κάποιου άλλου σαφώς ορισμένου *quid pro quo* [ανταλλαγή] ανάμεσα στους δύο γιατρούς.<sup>51</sup> Στην εμπορική μας ζωή, αυτό το χαρακτηριστικό των παραστάσεων έχει γίνει αντικείμενο εκμετάλλευσης όσο και δυσφήμισης υπό τον τίτλο «προσωπική υπηρεσία»: σε άλλους τομείς της ζωής, μπορεί να αστευθούμε για τον ειδικό που «έρχεται στο προσκεφάλι» μας ή που έχει «σίγουρο χέρι». (Ξεχνάμε συνήθως ότι ως ερμηνευτές στο ρόλο του πελάτη συντηρούμε διακριτικά αυτή την επίραση προσωποποίησης προσπαθώντας να δώσουμε την εντύπωση ότι δεν «βγήκαμε στην αγορά» ψάχνοντας αυτή την υπηρεσία και δεν θα σκεφτόμασταν ποτέ να πάμε σε άλλον.) Είναι ίσως από ενοχή που η προσοχή μας στρέφεται σ' αυτούς τους τομείς της χονδροειδούς «ψευδο-Gemeinschaft» [ψευδής κοινότητα], διότι δύσκολα μπορεί να υπάρξει παράσταση, σε οποιονδήποτε τομέα της ζωής, που να μη βασίζεται στην προσωπική χροιά για να εξάρει τη μοναδικότητα των συναλλαγών μεταξύ ερμηνευτή και κοινού. Αισθανόμαστε, για παράδειγμα, κάποια απογοήτευση όταν ακούμε έναν στενό μας φίλο, που την αυθόρμητη, θερμή συμπεριφορά του θεωρούσαμε αποκλειστικό μας προνόμιο, να μιλάει με την ίδια οικειότητα και σε άλλο φίλο του (ιδίως αν είναι κάποιος που δεν γνωρίζουμε). Μια ρητή διατύπωση αυτού του θέματος δίνεται σ' έναν αμερικάνικο οδηγό καλών τρόπων του δεκάτου ενάτου αιώνα:

Αν έχετε κάνει μια φιλοφρόνηση σε κάποιον, ή του έχετε απευθύνει οποιαδήποτε έκφραση ιδιαίτερης αβρότητας, δεν θα πρέπει να επιδείξετε την ίδια συμπεριφορά σε κανένα άλλο πρόσωπο παρουσία του. Για παράδειγμα, εάν ένας κύριος έλθει στο σπίτι σας και του πείτε με θερμή και ενδιαφέρον ότι «χαίρεστε που τον βλέπετε», θα ευχαριστηθεί για την προσοχή που του δείχνετε και

μάλλον θα σας ευχαριστήσει γι' αυτήν. Αλλά εάν σας ακούσει να λέτε το ίδιο πράγμα σε άλλους είκοσι ανθρώπους, όχι μόνον θα καταλάβει πως η ευγένειά σας δεν άξιζε τίποτα, αλλά και θα νιώσει κάποια πικρία για το γεγονός ότι πιάστηκε κορόιδο.<sup>52</sup>

### *Διατήρηση του εκφραστικού ελέγχου*

Όπως ειπώθηκε, ο ερμηνευτής επαφίεται στο γεγονός ότι το κοινό του αναγνωρίζει μικρά σινιάλα ως σημάδι πως κάτι σημαντικό υπάρχει στην παράστασή του. Το βολικό αυτό γεγονός έχει μια άβολη συνέπεια. Χάρη στην ίδια τάση αναγνώρισης σημείων, το κοινό μπορεί να παρεξηγήσει το νόημα που ένα σινιάλο ήταν σχεδιασμένο να μεταδώσει, ή μπορεί να διαβάσει ένα ενοχλητικό νόημα σε χειρονομίες ή συμβάντα που ήταν τυχαία, ακούσια ή περιστασιακά και δεν προορίζονταν από τον ερμηνευτή να φέρουν κανένα απολύτως νόημα.

Απαντώντας σ' αυτά τα επικοινωνιακά απρόοπτα, οι ερμηνευτές προσπαθούν συνήθως να ασκήσουν ένα είδος συνεκδοχικής ευθύνης, εξασφαλίζοντας ότι όσο το δυνατόν περισσότερα από τα μικροσυμβάντα της παράστασης, οσοδήποτε ασήμαντα κι αν είναι από λειτουργική άποψη, θα εκδηλωθούν έτσι ώστε είτε να μην αφήσουν καμία εντύπωση είτε να αφήσουν μια εντύπωση συμβατή και συνεπή προς τον γενικό ορισμό της κατάστασης που καλλιεργείται. Όταν το κοινό είναι γνωστό για τον σιωπηρό σκεπτικισμό του απέναντι στην πραγματικότητα που επιχειρείται να του εντυπωθεί, είμαστε έτοιμοι να διαπιστώσουμε την τάση του να αρκάζεται από τα πιο ασήμαντα ψεγάδια εκλαμβάνοντάς τα ως σημάδι ότι όλο το θέαμα είναι ψεύτικο. Αλλά ως μελετητές της κοινωνικής ζωής δεν είμαστε εξίσου έτοιμοι να διαπιστώσουμε ότι ακόμη και εννοϊκά ακροατήρια ενδέχεται να ταραχτούν, να σοκαριστούν και να χάσουν μέρος της εμπιστοσύνης τους από την ανακάλυψη μιας ελάχιστης δυσαρμονίας στις εντυπώσεις που τους προσφέρονται. Κάποια τέτοια μικροατυχήματα και «ακούσιες χειρονομίες» συμβαίνει να είναι τόσο κατάλληλα για να δώσουν μια εντύπωση αντιφατική προς αυτήν που καλλιεργεί ο ερμηνευτής, ώστε το κοινό δεν μπορεί παρά να αιφνιδιαστεί και να απολέσει τον αναγκαίο βαθμό εμπλοκής του στην αλληλεπίδραση, έστω

κι αν αναλαμβάνεται ότι, σε τελευταία ανάλυση, το παράταιρο συμβάν είναι πραγματικά ασήμαντο και θα 'πρεπε να παραβλεφθεί εντελώς. Το κρίσιμο ζήτημα δεν είναι ότι ο φευγαλέος ορισμός της κατάστασης που προκύπτει από μια ακούσια χειρονομία είναι ο ίδιος τόσο επιληψίμος, αλλά ότι είναι απλώς διαφορετικός από τον επίσημα προβολόμενο. Η διαφορά αυτή μπήγει μια ιδιαίτερα ενοχλητική σφήνα ανάμεσα στην επίσημη προβολή και την πραγματικότητα, αφού μέρος της επίσημης προβολής είναι ακριβώς η παραδοχή ότι είναι η μόνη δυνατή υπό τις παρούσες συνθήκες. Ίσως δεν θα έπρεπε λοιπόν να αναλύουμε τα δρώμενα με μηχανικά κριτήρια, σύμφωνα με τα οποία ένα μεγάλο όφελος εξουδετερώνει μια μικρή απώλεια, ή ένα μεγάλο βάρος κάποιο άλλο μικρότερο. Ο καλλιτεχνικός λόγος θα ήταν πιο ακριβής, διότι μας προϋποθέτει για το γεγονός ότι μία και μόνο παράφωνη νότα μπορεί να διασαλεύσει τον τόνο μιας ολόκληρης παράστασης.

Στην κοινωνία μας, ορισμένες ακούσιες χειρονομίες σημειώνονται σε τόσο μεγάλο φάσμα δρώμενων και μεταδίδουν εντυπώσεις εν γένει τόσο ασύμβατες μ' εκείνες που καλλιεργούνται ώστε τα ατυχή αυτά συμβάντα να έχουν προσλάβει συλλογικά συμβολικό χαρακτήρα. Τρεις χονδρικές ομάδες τέτοιων συμβάντων μπορούν να αναφερθούν εδώ. Πρώτον, ένας ερμηνευτής μπορεί τυχαία να δείξει ανικανότητα, ανάρμοστη συμπεριφορά ή έλλειψη σεβασμού από στιγμιαία απώλεια του μυϊκού ελέγχου. Μπορεί να σκοντάψει, να παραπατήσει ή να πέσει· μπορεί να ρευτεί, να χασμουρηθεί, να μπερδέψει τη γλώσσα του, να ξυστεί ή να του φύγουν αέρια· μπορεί να πέσει τυχαία πάνω σε κάποιον άλλον μετέχοντα. Δεύτερον, ο ερμηνευτής μπορεί να κινηθεί με τρόπο που να δίνει την εντύπωση ότι η αλληλεπίδραση τον απασχολεί υπερβολικά πολύ ή υπερβολικά λίγο. Μπορεί να τραυλίσει, να ξεχάσει τα λόγια του, να φανεί νευρικός ή ενοχικός ή τρακαρισμένος· μπορεί να αφηθεί σ' ένα ανάρμοστο ξέσπασμα γέλιου, θυμού ή άλλου συναισθήματος, που τον αχρηστεύει προς στιγμήν ως αλληλεπιδρώντα· μπορεί να δείξει υπερβολικά σοβαρή εμπλοκή και προσοχή ή υπερβολικά περιορισμένη. Τρίτον, ο ερμηνευτής μπορεί να μην έχει φροντίσει επαρκώς για τη δραματουργική διεύθυνση της παράστασής του. Το σκηνικό μπορεί να μην είναι τακτοποιημένο, ή μπορεί να έχει ετοιμαστεί για λάθος παράσταση ή να διαλυθεί κατά τη διάρκεια της παράστασης· διάφορα απρόοπτα μπορεί να οδηγήσουν στην

άκαιρη είσοδο ή αποχώρηση του ερμηνευτή ή να προκαλέσουν αμήχανες παύσεις κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης.<sup>53</sup>

Τα δρώμενα διαφέρουν βέβαια κατά το βαθμό της εκφραστικής φροντίδας που απαιτούν για κάθε στοιχείο τους. Στην περίπτωση ορισμένων πολιτισμών ξένων προς εμάς, είμαστε έτοιμοι να αναγνωρίσουμε έναν υψηλό βαθμό εκφραστικής συνοχής. Ο Γκιρανέ, για παράδειγμα, λέει τα εξής για την εμφάνιση των παιδιών μπροστά στους γονείς τους στην Κίνα:

Ο καλλωπισμός τους συνιστά από μόνος του απότιση τιμής. Η σωστή συμπεριφορά τους θα προσμετρηθεί ως εκδήλωση σεβασμού. Παρουσία των γονέων, η σοβαρότητα είναι απαραίτητη: πρέπει επομένως να προσέξει κανείς να μη ρευτεί, να μη φταρνιστεί, να μη βήξει, να μη χασμουρηθεί, να μη φυσήξει τη μύτη του και να μη φτύσει. Κάθε απόχρεμψη θα κινδύνευε να σπλώσει την ιερότητα του πατρικού προσώπου. Θα ήταν έγκλημα να αφήσει κανείς να φανεί η φόδρα των ενδυμάτων του. Προκειμένου να δείξει στον πατέρα ότι τον αντιμετωπίζει ως αρχηγό, πρέπει κανείς να στέκεται πάντα όρθιος μπροστά του, με το βλέμμα ίσιο, το κορμί στητό στα πόδια του, μην τολμώντας ποτέ να ακουμπήσει σε κάποιο αντικείμενο, ούτε να λυγίσει, ούτε να σταθεί στο ένα πόδι. Έτσι, με τη χαμηλή και ταπεινή φωνή που ταιριάζει σ' έναν ακόλουθο, έρχεται κανείς νύχτα και μέρα να αποδώσει τιμές. Στη συνέχεια αναμένει εντολές.<sup>54</sup>

Είμαστε ακόμη έτοιμοι να αναγνωρίσουμε ότι και στη δική μας κουλτούρα, σε σκηνές όπου εμπλέκονται υψηλές προσωπικότητες σε συμβολικά σημαίνουσες πράξεις, απαιτείται συνέπεια. Ο Σερ Φρέντερικ Πόνσονμπτ, ο εκλιπών Αυλόρχης των βρετανικών αναπτύξεων, γράφει:

Όποτε ήμουν παρών σε τελετές της Αυλής, μου έκανε πάντα εντύπωση η αταίριαστη μουσική που έπαιζε η ορχήστρα, και αποφάσισα να κάνω ό,τι μπορούσα για να διορθωθεί αυτό. Οι περισσότεροι στα Ανάκτορα, όντας αρκετά άμουσοι, αξίωναν κραυγαλέα λαϊκούς σκοπούς... Υποστήριξα ότι αυτοί οι λαϊκοί σκοποί απογύμνωναν την τελετή απ' όλη της τη μεγαλοπρέπεια. Μια εμφάνιση στην Αυλή ήταν συχνά σπουδαίο γεγονός στη ζωή μιας κυρίας, αλλ' αν περνούσε μπροστά από τον Βασιλέα και τη Βασίλισσα υπό

τους ήχους ενός τραγουδιού όπως το «Η μήτη του ήταν πιο κόκκινη απ' ό,τι ήταν», η όλη ατμόσφαιρα πήγαινε χαμένη. Διατεινόμενοι ότι τα μινουέτα και οι παλιομοδίτικοι σκοποί, η οπερατική μουσική με μια «μυστηριώδη» χροιά, ήταν αυτό που χρειαζόταν.<sup>55</sup>

Ασχολήθηκα επίσης με το ζήτημα της μουσικής που έπαιζε η μπάντα του τιμητικού αγήματος κατά την απονομή τίτλων και έγγραφα γι' αυτό στον Πρώτο Αρχιμουσικό Κάπταιν Ρόγκαν. Εκείνο που με δυσαρεστούσε ήταν να βλέπω επιφανείς άνδρες να ανακηρύσσονται ιππότες υπό τους ήχους κομμικών ασμάτων που εκτελούσε η μπάντα στο αίθριο. Επίσης, όταν ο Υπουργός Εσωτερικών ανακοίνωνε σε εντυπωσιακό τόνο κάποια ιδιαίτερως ηρωική πράξη που είχε επιτελέσει ένας άνδρας ο οποίος επρόκειτο να τιμηθεί με το Μετάλλιο του Αλβέρτου, η μπάντα έξω έπαιζε ένα χορευτικό κομμάτι σε δύο τέταρτα, που απογύμωνε την όλη τελετή από κάθε μεγαλοπρέπεια. Πρότεينا να παίζεται οπερατική μουσική δραματικού χαρακτήρα, κι εκείνος συμφώνησε απολύτως...<sup>56</sup>

Παρόμοια, σε μεσοαστικές αμερικάνικες κηδείες, ο οδηγός της νεκροφόρας, επίσημα ντυμένος στα μαύρα και διακριτικά εγκατεστημένος στον περίβολο του νεκροταφείου κατά τη διάρκεια της τελετής, επιτρέπεται μεν να καπνίσει, αλλά μάλλον θα ταράξει και θα εξοργίσει τους πενθούντες αν τύχει να πετάξει τη γόπα του τσιγάρου του σε κανένα θάμνο, όπου θα προσγειωθεί αφού διαγράψει ένα ωραιότατο τόξο, αντί να τη ρίξει προσεκτικά στα πόδια του.<sup>57</sup>

Πέρα από την αναγνώριση της συνέπειας που απαιτείται σε ιερές στιγμές, εύκολα αναγνωρίζουμε ότι κατά τη διάρκεια συγκρούσεων κοσμικού χαρακτήρα, ιδίως όταν είναι υψηλού επιπέδου, κάθε πρωταγωνιστής πρέπει να παρακολουθεί προσεκτικά την ίδια του τη συμπεριφορά, μην τυχόν και προσφέρει στον αντίπαλο ένα αδύνατο σημείο στο οποίο να κατευθύνει την κριτική του. Έτσι ο Ντέιλ, εξετάζοντας τα εργασιακά απρόοπτα που συμβαίνουν σε υψηλόβαθμους κρατικούς λειτουργούς, λέει:

Σε ακόμη πιο εξονυχιστικό έλεγχο [από εκείνον που γίνεται στις επίσημες δηλώσεις] υποβάλλονται τα σχέδια των επίσημων επιστολών: διότι μια εσφαλμένη δήλωση ή μια ατυχής φράση σε μια επιστολή που η ουσία της είναι εντελώς ακίνδυνη και το θέμα άνευ σημασίας μπορεί να σπείρει τη σύγχυση στο Υπουργείο αν

συμβεί να πέσει στα χέρια κάποιου από τους πολλούς εκείνους ανθρώπους που και το πιο ασήμαντο λάθος ενός Υπουργείου το σερβίρουν σαν εκλεκτό πιάτο στην κοινή γνώμη. Τρία ή τέσσερα χρόνια τέτοιας άσκησης κατά την περίοδο ανάμεσα στα είκοσι τέσσερα και τα είκοσι οκτώ, όπου το άτομο είναι ακόμη δεκτικό, εμφυσούν μόνιμα πλέον στο πνεύμα και το χαρακτήρα του ένα πάθος για ακριβή δεδομένα και ευθείς συλλογισμούς, καθώς και μια επίμονη δυσπιστία προς τις αόριστες γενικεύσεις.<sup>58</sup>

Αν και πρόθυμοι να αναγνωρίσουμε τις εκφραστικές απαιτήσεις των ποικίλων αυτών καταστάσεων, τείνουμε ωστόσο να τις θεωρούμε ειδικές περιπτώσεις. Κλείνουμε τα μάτια στο γεγονός ότι τα καθημερινά ανεπίσημα δρώμενα στη δική μας αγγλοαμερικανική κοινωνία περνούν συχνά από αυστηρό έλεγχο καταλληλότητας, ορθότητας, κοσμιότητας και ευπρέπειας. Ίσως αυτή η παραγνώριση να οφείλεται εν μέρει στο γεγονός ότι ως ερμηνευτές συχνά έχουμε μεγαλύτερη επίγνωση των προτύπων που θα μπορούσαμε να είχαμε ακολουθήσει στη δραστηριότητά μας, αλλά δεν το κάναμε, παρά εκείνων που ακολουθούμε χωρίς να το σκεφτούμε. Σε κάθε περίπτωση, ως μελετητές πρέπει να είμαστε έτοιμοι να εξετάσουμε την παραφροσύνη που προκαλεί μια λέξη γραμμένη ανορθόγραφα ή ένα μεσοφρόνι που η φύση δεν το καλύπτει εντελώς και πρέπει να είμαστε έτοιμοι να καταλάβουμε γιατί ένας μύσπας υδραυλικός, προκειμένου να συντηρήσει την εντύπωση της τραχύτητας και της δύναμης που είναι εκ των ων ουκ άνευ στο ελάγγελμά του, αισθάνεται την ανάγκη να κρύψει τα γυαλιά του στην τσέπη όταν ο ερχομός της νοικοκυράς μετατρέπει την εργασία του σε παράσταση· ή γιατί ένας επισκευαστής τηλεοράσεων μαθαίνει από τους συμβούλους δημοσίων σχέσεων ότι πρέπει να παίρνει μαζί του τις βίδες που δεν καταφέρνει να επανατοποθετήσει στη συσκευή, έτσι ώστε ό,τι δεν ξαναμπήκε στη θέση του να μην προξενεί κακή εντύπωση. Μ' άλλα λόγια, πρέπει να είμαστε έτοιμοι να αναγνωρίσουμε ότι η εντύπωση της πραγματικότητας που καλλιεργεί μια παράσταση είναι κάτι λεπτό και εύθραυστο, που μπορεί να συντριβεί με το παραμικρό ατυχές συμβάν.

Η εκφραστική συνοχή που απαιτείται στα δρώμενα καταδεικνύει μια κρίσιμη ασυμφωνία ανάμεσα στον αναπόφευκτα ανθρώπινο και στον κοινωνικοποιημένο εαυτό μας. Ως ανθρώπινα όντα είμαστε, απ'

ό,τι φαίνεται, πλάσματα με ποικίλες παρορμήσεις, με ψυχική ενέργεια και διάθεση που μεταβάλλεται από τη μια στιγμή στην άλλη. Ως χαρακτήρες όμως που εκάθενται σ' ένα κοινό δεν πρέπει να παρουσιάσουμε μεταπτώσεις. Όπως υποστήριξε ο Ντυρκέμ, δεν επιτρέπουμε στην ανώτερη κοινωνική μας δραστηριότητα «να ακολουθεί την τροχιά των σωματικών μας καταστάσεων, όπως κάνουν οι αισθήσεις μας και η όλη σωματική μας συνείδηση».<sup>59</sup> Μια ορισμένη γραφειοκρατικοποίηση του πνεύματος είναι αναμενόμενη έτσι ώστε να μπορεί να υπολογίζει κανείς σε μια ολότελα ομοιογενή παράστασή μας σε κάθε προσδιορισμένη στιγμή. Όπως λέει ο Σανταγιάνα, η διαδικασία κοινωνικοποίησης όχι μόνο μεταμορφώνει, αλλά και παγιώνει:

Αλλά είτε η όψη που παίρνουμε είναι χαλαρή είτε λιπημένη, υιοθετώντας και τονίζοντάς την ορίζουμε τον κυρίαρχο χαρακτήρα μας. Στο εξής, και για όσο τελούμε υπό την επίρεια αυτής της αυτογνωσίας, δεν ζούμε απλώς, αλλά υποδουμάσαστε· συνθέτουμε και παίζουμε τον εκλεκτό μας χαρακτήρα, φοράμε το μεγαλόπρεπο ύφος της περίσκεψης, υπερασπιζόμαστε και εξιδανικεύουμε τα πάθη μας, ενθαρρύνουμε πειστικά τον εαυτό μας να είναι αυτό που θέλουμε να είμαστε, αφοσιωμένος ή περιφρονητικός ή απρόσεκτος ή αυστηρός· μονολογούμε (μπροστά σ' ένα φανταστικό κοινό) και τυλίγουμε γύρω μας με χάρη το μανδύα του ανασπαλλοτρώτου ρόλου μας. Έτσι ενδεδυμένοι, επιζητούμε το χειροκρότημα και προσδοκούμε να πεθάνουμε εν μέσω καθολικής οιγής. Διακηρύσσουμε ότι ο βίος μας σινάδει προς τα λεπτά αισθήματα που έχουμε εκφράσει, όπως προσπαθούμε να πιστέψουμε στη θρησκεία που διακηρύσσουμε. Όσο μεγαλύτερες οι δυσκολίες, τόσο πιο μεγάλος και ο ζήλος μας. Κάτω από τις διακηρυγμένες αρχές και τις δεσμεύσεις του λόγου μας πρέπει να κρύψουμε επιμελώς όλες τις ανισότητες των διαθέσεων και των συμπεριφορών μας, κι αυτό δίκως υποκρισία, εφόσον ο εκούσια επιλεγμένος χαρακτήρας μας είναι πιο αληθινά ο εαυτός μας απ' ό,τι η ροή των αθελήτων ονειρών μας. Το πορτρέτο που έτσι φιλοτεχνούμε και επιδεικνύουμε ως το αληθινό μας πρόσωπο μπορεί κάλλιστα να είναι μεγαλόπρεπης τεχνοτροπίας, με τον κίονα και την αυλαία και το απόμακρο τοπίο κι ένα δάχτυλο να δείχνει τη γήινη σφαίρα ή το κρανίο του γελωτοποιού Γίόρικ και της φιλοσοφίας. Αλλ' αν το ύφος αυτό μάς είναι έμφυτο και η τέχνη μας καιρία, όσο πιο πολύ

μεταμορφώνει το μοντέλο της, τόσο πιο βαθιά και αληθινή τέχνη θα είναι. Η αυστηρή προτομή ενός αρχαϊκού αγάλματος, που μόλις και εξανθρωπίζει τον μαρμάρινο όγκο, εκφράζει πολύ πιο εύστοχα ένα πνεύμα απ' ό,τι η μουντή πρωινή όψη ή οι περιστασιακοί μορφασμοί ενός ανθρώπου. Όποιος νιώθει σιγουριά για το μυαλό του ή υπερηφάνεια για το αξίωμά του ή αγωνία για το καθήκον του υιοθετεί ένα τραγικό προσωπαίο. Το εξουσιοδοτεί να είναι ο εαυτός του και του μεταφέρει όλη του τη ματαιοδοξία. Ενώ παραμένει ζωντανός και υπόκειται, όπως καθετί που υπάρχει, στην υπονομευτική ροή της ίδιας του της υπόστασης, έχει αποκρυσταλλώσει την ψυχή του σε μια ιδέα και, υπερήφανα μάλλον παρά με θλίψη, έχει προσφέρει τη ζωή του στο βιωμό των Μουσών. Η αυτογνωσία, όπως κάθε τέχνη ή επιστήμη, αποδίδει το υλικό της μέσα από ένα νέο μέσο, το μέσο των ιδεών, όπου αυτό χάνει τις παλιές του διαστάσεις και την παλιά του θέση. Οι ζωώδεις έξεις μας μεταλλάσσονται από τη συνείδηση σε δεσμούς και καθήκοντα, και τότε γινόμαστε «πρόσωπα» ή προσωπαία.<sup>60</sup>

Μέσω της κοινωνικής πειθαρχίας λοιπόν, ένα προσωπαίο ύφους μπορεί να κρατιέται στη θέση του από τα μέσα. Αλλά, όπως λέει η Σιμόν ντε Μπωβουάρ, στη διατήρηση αυτής της πόδας βοηθούν οι σφιγκτήρες που εφαρμόζουν απευθείας στο σώμα μας, άλλοι κρυμμένοι κι άλλοι φανεροί:

Ακόμα κι αν κάθε γυναίκα ντύνεται σύμφωνα με την κοινωνική της θέση, πάλι παίζεται ένα παιχνίδι: το τέχνασμα, όπως και η τέχνη, ανήκει στο πεδίο του φαντασιακού. Δεν είναι μόνο ότι ο κορσές, ο στηθόδεσμος, η βαφή των μαλλιών, το μείγμα μεταμφιεζουν κορμί και πρόσωπο: είναι ότι ακόμη και η λιγότερο εξεζητημένη γυναίκα, άπαξ και «ντυθεί», δεν εκθέτει τον εαυτό της στην παρατήρηση. Όπως ο πίνακας, το άγαλμα ή ο ηθοποιός στη σκηνή, συνιστά ένα φορέα μέσω του οποίου υποδηλώνεται κάποιος που δεν είναι εκεί - ο χαρακτήρας δηλαδή που αυτή αναπαριστά αλλά δεν είναι. Τούτη η ταύτιση με κάτι εξωπραγματικό, αποκρυσταλλωμένο, τέλει σαν τον ήρωα ενός μυθιστορήματος, σαν πορτραίτο ή προτομή, της προσφέρει ικανοποίηση: αγωνίζεται να ταυτιστεί μ' αυτή τη φιγούρα και να φανεί έτσι στον εαυτό της σταθεροποιημένη, δικαιωμένη μέσα στο μεγαλείο της.<sup>61</sup>

### Παραποίηση

Επιώθησε νωρίτερα ότι ένα κοινό καταφέρνει να προσανατολιστεί σε μια κατάσταση δείχνοντας εμπιστοσύνη στα εκτελούμενα σινιάλα, δεχόμενο ότι τα σημεία αυτά μαρτυρούν κάτι σπουδαιότερο ή διαφορετικό από τους ίδιους τους σημειακούς φορείς. Αν αυτή η τάση του κοινού να αποδέχεται σημεία εκθέτει τον ερμηνευτή στον κίνδυνο της παρεξήγησης και τον υποχρεώνει να ασκεί εκφραστικό έλεγχο σε οτιδήποτε κάνει ενώπιόν του, η ίδια αυτή τάση αποδοχής σημείων εκθέτει το κοινό στον κίνδυνο της εξαπάτησης και της παρακλήσης, διότι ελάχιστα είναι τα σημεία που δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να βεβαιώσουν την παρουσία ενός πράγματος το οποίο δεν είναι πραγματικά εκεί. Και είναι σαφές ότι πολλοί ερμηνευτές έχουν μεγάλη ικανότητα και ισχυρό κίνητρο να παραποιούν τα γεγονότα: μόνο η ντροπή, η ενοχή ή ο φόβος τους εμποδίζουν να το κάνουν.

Ως μέλη ενός κοινού, φυσικό είναι να νιώθουμε ότι η εντύπωση που προσπαθεί να μας δώσει ο ερμηνευτής μπορεί να είναι αληθινή ή ψεύτικη, γνήσια ή πλαστή, έγκυρη ή «κάλυκη». Και είναι τόσο κοινή αυτή η αμφιβολία ώστε, όπως ειπώθηκε, συχνά δίνουμε ιδιαίτερη προσοχή σε γνωρίσματα της παράστασης που δεν μπορεί κανείς να τα χειριστεί εύκολα, αφήνοντας έτσι τον εαυτό μας να κρίνει την αξιοπιστία των πιο παραποιήσιμων ενδείξεων. (Οι επιστημονικές εφαρμογές της αστυνομίας και τα προβολικά τεστ είναι ακραία παραδείγματα αυτής της τάσης.) Και αν δεχόμαστε απρόθυμα ότι ορισμένα σύμβολα κοινωνικής θέσης θεμελιώνουν το δικαίωμα του ερμηνευτή σε μια ορισμένη αντιμετώπιση, είμαστε πάντα έτοιμοι να χιμήξουμε στις ρωγμές της συμβολικής του πανοπλίας προκειμένου να απαξιώσουμε τους ισχυρισμούς του.

Όταν σκεφτόμαστε εκείνους που παρουσιάζουν μια ψεύτικη όψη ή «μόνο» μια όψη, εκείνους που προσποιούνται, παραπλανούν και εξαπατούν, αναλαμβάνομαστε μια ασυμφωνία ανάμεσα στην καλλιεργούμενη φαινομενικότητα και την πραγματικότητα. Αντιλαμβανόμαστε επίσης την επισφαλή θέση στην οποία υποβάλλουν τον εαυτό τους αυτοί οι ερμηνευτές, διότι σε οποιαδήποτε στιγμή της παράστασής τους μπορεί να σημειωθεί ένα συμβάν που θα τους κάνει να παύσουν στα πράσα και να έρθουν σε ευθεία αντίφαση μ' αυτό που οι

ίδιοι διατυμπάνιζαν, επισύροντας έτσι την άμεση ταπείνωση και ενίοτε την οριστική σπύλωση της υπόληψής τους. Συχνά αισθανόμαστε ότι αυτά ακριβώς τα τρομερά επακόλουθα της επ' αυτοφώρω σύλληψης για μια πράξη κατάφωρης παραποίησης είναι σε θέση να αποφύγει ένας έντιμος ερμηνευτής. Πρόκειται για μια αντίληψη του κοινού νου που έχει περιορισμένη αναλυτική χρησιμότητα.

Μερικές φορές, όταν αναρωτιόμαστε αν είναι αληθινή ή ψεύτικη μια εντύπωση που καλλιεργείται, αυτό που στην πραγματικότητα μας απασχολεί είναι αν ο ερμηνευτής είναι ή όχι εξουσιοδοτημένος να δώσει την εν λόγω παράσταση, χωρίς αυτή η ίδια να μας ενδιαφέρει και τόσο. Όταν ανακαλύπτουμε ότι κάποιος με τον οποίο έχουμε दोσοληψίες είναι αγύρτης και πέρα για πέρα απατεώνας, αυτό που καταλαβαίνουμε είναι ότι δεν είχε το δικαίωμα να παίξει το ρόλο που έπαιξε, ότι δεν ήταν ένας διαπιστευμένος ανάδοχος της αντίστοιχης θέσης. Υποθέτουμε ότι η παράσταση του απατεώνα, πέρα από το γεγονός ότι δίνει μια παραποιημένη εικόνα του, θα είναι λάθος και από άλλες απόψεις, αλλά συχνά η μασκαράτα του ανακαλύπτεται προτού μπορέσουμε να εντοπίσουμε κάποια άλλη διαφορά ανάμεσα στην ψεύτικη παράσταση και τη νόμιμη την οποία αντιγράφει. Παραδόξως, όσο περισσότερο η παράσταση του απατεώνα προσεγγίζει την πραγματική, τόσο πιο έντονα μπορεί να απειλούμαστε, διότι μια επαρκής παράσταση από κάποιον που αποδεικνύεται απατεώνας μπορεί να αποδυναμώσει μέσα μας την ηθική συσχέτιση ανάμεσα στη νόμιμη εξουσιοδότηση που έχει κανείς να παίζει ένα ρόλο και στην ικανότητά του να τον παίζει. (Οι δεξιότεχνες μίμοι, που ομολογούν ευθύς εξαρχής ότι οι προθέσεις τους δεν είναι σοβαρές, φαίνεται να μας δείχνουν ένα τρόπο με τον οποίο μπορούμε να «επεξεργαστούμε» κάποιες απ' αυτές τις ανησυχίες.)

Ωστόσο ο κοινωνικός ορισμός της πλαστοπροσωπίας δεν είναι ο ίδιος πολύ συνεπής. Για παράδειγμα, ενώ λογίζεται ασυγχώρητο έγκλημα κατά της επικοινωνίας να υποδύεται κανείς ένα πρόσωπο που κατέχει ιερή θέση, όπως ένα γιατρό ή έναν παπά, μας νοιάζει συνήθως λιγότερο αν υποδύεται κάποιον που κατέχει μια ανυπόληπτη, μη κρίσιμη, μιαιφή θέση, όπως έναν αλήτη ή έναν ανειδίκευτο εργάτη. Όταν η αποκάλυψη φανερώσει ότι συμμετείχαμε σε αλληλεπίδραση με έναν ερμηνευτή υψηλότερου κύρους απ' αυτό που μας είχε κάνει

να πιστεύουμε, υπάρχει καλό προηγούμενο στη χριστιανική μας παράδοση για να αντιδράσουμε με κατάπληξη και πικρία μάλλον παρά εχθρότητα. Η μυθολογία και τα λαϊκά περιοδικά βρῖθουν μάλιστα από ρομαντικές ιστορίες στις οποίες ο κακός και ο ήρωας προβάλλουν και οι δύο απαιτητούς ισχυρισμούς που καταπίπτουν στο τελευταίο κεφάλαιο, όταν ο μεν κακός αποδεικνύεται ότι δεν έχει υψηλή θέση, ο δε ήρωας ότι δεν έχει χαμηλή.

Ακόμη, μολονότι σχηματίζουμε κακή γνώμη για ερμηνευτές όπως οι απαιτεώνες, που παραποιούν εκούσια κάθε δεδομένο σχετικό με τη ζωή τους, μπορεί να δείχνουμε κατανόηση για όσους δεν έχουν παρά ένα μόνο μοιραίο ψεγάδι και πασχίζουν να αποκρύψουν το γεγονός ότι είναι, για παράδειγμα, πρώην κατάδικοι, διακορευμένες γυναίκες, επιληπτικοί ή μυγάδες, αντί να ομολογήσουν το μειονέκτημά τους και να κάνουν μια έντιμη προσπάθεια να ζήσουν μ' αυτό. Κάνουμε επίσης διάκριση ανάμεσα στην πλαστοπροσωπία με την οποία εμφανίζεται κανείς στη θέση ενός άλλου, κάτι που συνήθως θεωρούμε μάλλον ασυγχώρητο, και την πλαστοπροσωπία με την οποία εμφανίζεται ως μέλος ορισμένης κατηγορίας, κάτι που μπορεί να μη μας ενοχλεί τόσο πολύ. Κι ακόμη, αντιμετωπίζουμε συνήθως διαφορετικά εκείνους που παραποιούν την ταυτότητά τους προκειμένου να προωθηθούν τα δίκαια, κατά την πεποίθησή τους, αιτήματα μιας συλλογικότητας, ή εκείνους που την παραποιούν τυχαία ή για πλάκα, απ' ό,τι εκείνους που την παραποιούν για ίδιο, ψυχολογικό ή υλικό, όφελος.

Τέλος, αφού υπάρχουν περιπτώσεις όπου η έννοια της μας ιεραρχικής «θέσης» δεν είναι ξεκάθαρη, υπάρχουν και περιπτώσεις όπου η έννοια της πλαστοπροσωπίας είναι επίσης ασαφής. Για παράδειγμα, υπάρχουν πολλές θέσεις που η κατοχή τους δεν υπόκειται προφανώς σε τυπική επικύρωση. Οι ισχυρισμοί ότι είναι κανείς απόφοιτος νομικής σχολής μπορούν να κριθούν οριστικά έγκυροι ή άκυροι, αλλά οι ισχυρισμοί ότι είναι φίλος, αληθινός πιστός ή λάτρης της μουσικής μπορούν να επιβεβαιωθούν ή να διαψευστούν μόνο στο περίπου. Όταν τα κριτήρια επάρκειας δεν είναι αντικειμενικά και όταν οι γνήσιοι επαγγελματίες δεν είναι συλλογικά οργανωμένοι για να προστατεύσουν τη σφαίρα δικαιοδοσίας τους, μπορεί κανείς να αυτοαναγορευθεί σε ειδικό χωρίς να αντιμετωπίζει άλλη ποινή από ένα ειρωνικό υπομειδίσμα.

Όλες αυτές οι πηγές σύγχυσης αποτυπώνονται διαφωτιστικά στην ευμετάβλητη στάση μας απέναντι στο χειρισμό της ηλικιακής και της σεξουαλικής ταυτότητας. Είναι αξιοποινο να εμφανίζεται ως δεκαοκτάχρονο ένα δεκαπεντάχρονο αγόρι που οδηγεί αυτοκίνητο ή τα πίνει σε μια ταβέρνα, αλλά υπάρχουν πολλά κοινωνικά πλαίσια στα οποία θα ήταν ανάρμοστο για μια γυναίκα να μην παραποιήσει την ταυτότητά της εμφανιζόμενη ως πιο νέα και σεξουαλικά ελκυστική απ' ό,τι είναι στην πραγματικότητα. Όταν λέμε ότι μια γυναίκα δεν είναι πράγματι τόσο καλοφτιαγμένη όσο δείχνει και ότι η ίδια γυναίκα δεν είναι πράγματι γιατρός μολονότι εμφανίζεται ως τέτοια, χρησιμοποιούμε διαφορετικές έννοιες της λέξης «πράγματι». Ακόμη, τροποποιήσεις στην προσωπική όψη που θεωρούνται παρακειστικές τον ένα χρόνο μπορεί να θεωρηθούν απλώς καλλωπιστικές μερικά χρόνια αργότερα, κι αυτή η διάσταση απόψεων μπορεί να διαπιστωθεί κάθε συγκεκριμένη στιγμή ανάμεσα σε μια υποομάδα της κοινωνίας μας και σε άλλες. Για παράδειγμα, πολύ πρόσφατα η απόκριψη των γκριζων μαλλιών με το βάψιμο άρχισε να θεωρείται αποδεκτή, αν και υπάρχουν ακόμη τμήματα του πληθυσμού που τη θεωρούν ανεπίτρεπτη.<sup>62</sup> Λογίζεται θεμιτό για τους μετανάστες να υποδύονται τους γηγενείς Αμερικανούς στην αμφίεση και τα πρότυπα ευπρέπειας, αλλά παραμένει συζητήσιμος ο εξαμερικανισμός του σνόματός τους<sup>63</sup> ή της μύτης τους.<sup>64</sup>

Ας αποπειραθούμε μια άλλη προσέγγιση στην κατανόηση της παραποίησης. Ως «απροκάλυπτο», «καθαρό» ή ασύστολο ψέμα μπορεί να οριστεί εκείνο για το οποίο μπορούν να υπάρξουν αδιάσειστα τεκμήρια ότι ο λέγων ήξερε πως ψεύδεται και το έκανε επίτηδες· παράδειγμα, ο ισχυρισμός ότι βρισκόταν σε συγκεκριμένο τόπο μια ορισμένη ώρα, χωρίς αυτό να ισχύει. (Μερικά είδη πλαστοπροσωπίας, αλλά όχι όλα, συνελάζονται τέτοια ψέματα, και πολλά ψέματα δεν προϋποθέτουν πλαστοπροσωπία.) Αυτοί που πιάνονται να λένε ασύστολα ψέματα όχι μόνο δεν έχουν πλέον πρόσωπο κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης, αλλά μπορεί και να χαλάσει για τα καλά το πρόσωπό τους, διότι πολλά ακροατήρια νιώθουν ότι ένας άνθρωπος που φτάνει έστω και μία φορά να πει ένα τέτοιο ψέμα ποτέ πια δεν μπορεί να θεωρείται αξιόπιστος. Υπάρχουν ωστόσο πολλά «αθώα ψέματα», που λέγονται από γιατρούς, παρά λίγο επισκέπτες και άλλους, προφανώς για να μην πληγώσουν τα αισθήματα του κοινού στο οποίο απευθύνονται, κι αυτά

τα είδη αναλήθειας δεν θεωρούνται τρομερά. (Τέτοια ψέματα, που ζητούν μάλλον να προστατεύσουν τους άλλους παρά να υπερασπίσουν τον εαυτό, θα εξεταστούν και πάλι αργότερα.) Επιπλέον, στην καθημερινή ζωή είναι συνήθως δυνατό για τον ερμηνευτή να προκαλέσει εσκεμμένα σχεδόν οποιαδήποτε ψεύτικη εντύπωση, χωρίς να βάλει τον εαυτό του στην ευάλωτη θέση του ανθρώπου που έχει πει ένα ξεκάθαρο ψέμα. Επικοινωνιακές τεχνικές όπως οι υπαινιγμοί, η στρατηγική αμφισβησία και η παράλειψη κρίσιμων στοιχείων επιτρέπουν στον παραπληροφορούντα να επωφελείται από ψέματα χωρίς, τυπικά, να έχει πει κανένα. Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας έχουν τη δική τους εκδοχή αυτής της τακτικής, όπου αποδεικνύεται ότι με μελετημένες γωνίες λήψης και μοντάζ μια σταγόνα ανταπόκρισης σε κάποια διασημότητα μπορεί να μετατραπεί σε αυγκράπητο ρεύμα.<sup>65</sup>

Οι αποχρώσεις ανάμεσα στην αλήθεια και το ψέμα και οι δυσάρεστες δυσκολίες που προκαλεί αυτό το συνεχές έχουν προσλάβει και τυπική αναγνώριση. Οι διοικήσεις κτηματομεσιτικών εταιρειών διαμορφώνουν ρητούς κώδικες που προσδιορίζουν το βαθμό στον οποίο επιτρέπεται να δίνονται αβέβαιες εντυπώσεις μέσω υπερτονισμού, υποτονισμού και παραλείψεων.<sup>66</sup> Με παρόμοια αντίληψη φαίνεται να λειτουργεί η δημόσια διοίκηση στη Βρετανία:

Ο κανόνας εδώ (όσον αφορά «δηλώσεις που προορίζονται ή είναι πιθανό να δημοσιοποιηθούν») είναι απλός. Δεν πρέπει να λέγεται τίποτε που να μην είναι αληθές· είναι όμως περιττό και ενίοτε ανεπιθύμητο, ακόμη και από την άποψη του δημοσίου συμφέροντος, να λέγεται κάθε τι σχετικό με το θέμα που είναι αληθές· και τα δεδομένα που παρέχονται μπορούν να οργανωθούν με οποιαδήποτε σειρά προσφέρεται περισσότερο. Είναι εκπληκτικό πόσα μπορούν να γίνουν μέσα σ' αυτά τα όρια από έναν ικανό συντάκτη. Μπορεί να ειπωθεί, κυνικά μεν αλλά με κάποια δόση αλήθειας, ότι η τέλεια απάντηση σε μια ενοχλητική ερωτήση στη Βουλή των Κοινοτήτων είναι εκείνη που είναι σύντομη, μοιάζει να απαντά πλήρως στο ερώτημα, μπορεί, αν αμφισβητηθεί, να αποδειχθεί ακριβής σε κάθε της λέξη, δεν δίνει λαβή για δυσάρεστα «συμπληρωματικά σχόλια» και, στην πραγματικότητα, δεν αποκαλύπτει τίποτα.<sup>67</sup>

Ο νόμος τέμνει πολλές από τις συνήθειες κοινωνικές λεπτολογίες εισάγοντας ορισμένες δικές του. Στην αμερικανική νομοθεσία, πρόσθε-

ση, αμέλεια και άμεση υπαιτιότητα διακρίνονται· η παραποίηση θεωρείται μεν πράξη που τελείται εκ προθέσεως, η οποία όμως μπορεί να προκύψει μέσα από λόγια ή έργα, από αμφίσημες δηλώσεις ή παραπειστικά κυριολεκτικές αληθείς διατυπώσεις, από τη μη αποκάλυψη στοιχείων ή την παρεμπόδιση της ανακάλυψής τους.<sup>68</sup> Κατά τα ισχύοντα, η αξιόποινη μη αποκάλυψη στοιχείων ποικίλλει ανάλογα με το πεδίο της κοινωνικής ζωής, καθώς υπάρχουν άλλα μέτρα και σταθμά για τις διαφημιστικές επιχειρήσεις και άλλα για τους επαγγελματικούς συμβούλους. Ακόμη, ο νόμος κατά κανόνα θεωρεί ότι:

Σε μια αναπαράσταση που γίνεται με ειλικρινή πίστη στην αλήθεια της μπορεί εντούτοις να συντρέχει αμέλεια, λόγω ελλείψεως της απαιτούμενης μέριμνας για την επαλήθευση των γεγονότων ή για τον τρόπο διατύπωσης, ή λόγω απουσίας της δεξιοτέρας και της ικανότητας που απαιτούνται σε μια συγκεκριμένη επιχειρηματική ή επαγγελματική δραστηριότητα.<sup>69</sup>

... το γεγονός ότι ο εναγόμενος ήταν ανιδιοτελής, ότι είχε τα ευγενέστερα των κινήτρων και ότι πίστευε πως ευεργετούσε τον ενάγοντα δεν τον απαλλάσσει από την ευθύνη στο βαθμό που είχε όντως την πρόθεση να παραπλανήσει.<sup>70</sup>

Όταν στρέφουμε την προσοχή μας από την κατάφωρη πλαστοπροσωπία και τα ασύστολα ψεύδη σε άλλους τύπους παραποίησης, η διάκριση της κοινής αντίληψης ανάμεσα σε αληθείς και ψευδείς εντυπώσεις γίνεται ακόμη λιγότερο πειστική. Η κοινογιαννίτικη επαγγελματική δραστηριότητα της μίας δεκαετίας γίνεται ενίοτε ένα αποδεκτό και θεμιτό επάγγελμα στην επόμενη.<sup>71</sup> Διαπιστώνουμε ότι δραστηριότητες που θεωρούνται θεμιτές από ορισμένα ακροατήρια της κοινωνίας μας εκλαμβάνονται ως απάτες από άλλα.

Ακόμη πιο σημαντικό είναι ότι δεν υπάρχει σχεδόν καμία νόμιμη καθημερινή απασχόληση ή σχέση που οι ερμηνευτές της να μην εμπλέκονται σε συγκαλυμμένες πρακτικές ασύμβατες με τις καλλιεργούμενες εντυπώσεις. Μολονότι ορισμένες παρασιτάσεις, ή ακόμη και ορισμένοι εντοπισμένοι ρόλοι ή κομμάτια, μπορεί να θέτουν τον ερμηνευτή σε μια θέση όπου δεν έχει τίποτα να κρύψει, κάπου σε όλο τον κύκλο των δραστηριοτήτων του θα υπάρχει κάτι το οποίο δεν μπορεί να πραγματευθεί ανοιχτά. Όσο περισσότερα τα ζητήματα και όσο

περισσότεροι οι προς ερμηνεία ρόλοι που εμπίπτουν στο πεδίο του κοινωνικού ρόλου ή της σχέσης, τόσο πιθανότερο είναι, απ' ό,τι φαίνεται, να υπάρχουν απόρρητα σημεία. Έτσι, σε καλά συνταιριασμένους γάμους, περιμένουμε κάθε σύντροφος να κρατάει από τον άλλον μυστικά που έχουν να κάνουν με οικονομικά ζητήματα, εμπειρίες του παρελθόντος, φλερι του παρόντος, εντριφήσεις σε «κακές» ή ακριβές συνήθειες, προσωπικές φιλοδοξίες και ανησυχίες, ενέργειες των παιδιών, αληθινές γνώμες για συγγενείς ή κοινούς φίλους κ.λπ.<sup>72</sup> Με τέτοια στρατηγικά επιλεγμένα σημεία συσκότισης, είναι δυνατόν να διατηρείται στη σχέση ένα επιθυμητό καθεστώς, χωρίς να πρέπει να ακολουθήσει κανείς αυστηρά τις συνέπειες αυτή της ρύθμισης σ' όλους τους τομείς της ζωής.

Ίσως πιο σημαντικό απ' όλα να είναι ότι η ψευδής εντύπωση που συντηρεί ένα άτομο σε οποιοδήποτε κομμάτι παίζει μπορεί να είναι απειλή για όλο τον κοινωνικό ρόλο ή τη σχέση που μέρος τους μόνο αποτελεί το κομμάτι, διότι μια απαξιώσιμη αποκάλυψη σ' ένα τομέα της δράσης του ατόμου θα ρίξει τη σκιά της αμφιβολίας και σ' όλους τους άλλους, όπου μπορεί να μην έχει τίποτε να κρύψει. Παρόμοια, εάν το άτομο έχει μόνο ένα πράγμα να κρύψει κατά τη διάρκεια μιας παράστασης, και ακόμη κι αν η πιθανότητα να αποκαλυφθεί αυτό εμφανίζεται μόνο σε μια ορισμένη φάση ή καμπή της, το άγχος του ερμηνευτή μπορεί κάλλιστα να επεκταθεί σ' ολόκληρη την παράσταση.

Σε προηγούμενες ενότητες αυτού του κεφαλαίου, υποδείχθηκαν ορισμένα γενικά χαρακτηριστικά των παραστάσεων: η δραστηριότητα που είναι προσανατολισμένη σε καθήκοντα εργασίας τείνει να μετατρέπεται σε δραστηριότητα προσανατολισμένη στην επικοινωνία· η όψη πίσω από την οποία παρουσιάζεται ένα κομμάτι είναι κατά πάσα πιθανότητα κατάλληλη και για άλλα, κάπως διαφορετικά, και άρα κατά πάσα πιθανότητα δεν ταιριάζει εντελώς σε κανένα συγκεκριμένο· ο αυτοέλεγχος που ασκείται είναι αρκετός ώστε να διατηρείται μια λειτουργική συναίνεση· μια εξιδανικευμένη εντύπωση εξασφαλίζεται χάρη στην υπογράμμιση ορισμένων δεδομένων και την απόκρυψη άλλων· ο ερμηνευτής διατηρεί την εκφραστική συνοχή φροντίζοντας να αποφεύγει μικρές δυσαρμονίες πολύ περισσότερο απ' ό,τι θα δικαιολογούσε στα μάτια του κοινού ο δηλωμένος σκοπός της παράστασης. Όλα αυτά τα γενικά χαρακτηριστικά των παραστάσεων μπο-

ρούν να θεωρηθούν περιορισμοί της αλληλεπίδρασης, που ασκούνται πάνω στο άτομο και μετασχηματίζουν τις δραστηριότητές του σε παραστάσεις. Αντί να επιτελεί απλώς το καθήκον του και να αφήνει τα αισθήματά του να εκτονωθούν, εκφράζει την επιτέλεση του καθήκοντος και μεταδίδει με τρόπο αποδεκτό τα αισθήματά του. Σε γενικές γραμμές λοιπόν, η αναπαράσταση μιας δραστηριότητας διαφέρει σε κάποιο βαθμό από την ίδια τη δραστηριότητα και, ως εκ τούτου, αναπόφευκτα την παραποιεί. Και αφού το άτομο οφείλει να στηριχθεί σε σημεία προκειμένου να κατασκευάσει μια αναπαράσταση της δραστηριότητάς του, η εικόνα που κατασκευάζει, όσο πιστή κι αν είναι στα γεγονότα, υπόκειται σε όποια μορφή διασάλευσης υπόκεινται και οι εντυπώσεις.

Ενώ θα μπορούσαμε να κρατήσουμε την ιδέα που υπαγορεύει ο κοινός νους, ότι οι καλλιεργούμενες φαινομενικότητες μπορεί να απαξιωθούν από μια ασύμβατη μ' αυτές πραγματικότητα, συχνά δεν υπάρχει κανένας λόγος βάσει του οποίου να ισχυριστούμε ότι τα γεγονότα που είναι ασύμβατα με την καλλιεργούμενη εντύπωση συνιστούν την πραγματική πραγματικότητα έστω και ελάχιστα περισσότερη απ' ό,τι το κάνει η καλλιεργούμενη πραγματικότητα που αμφισβητούν. Μια κινική άποψη για τα καθημερινά δρώμενα μπορεί να είναι εξίσου μονόπλευρη όσο και αυτή που προμοδοτείται από τον ερμηνευτή. Για πολλά κοινωνιολογικά θέματα, μπορεί να μην είναι καν αναγκαίο να αποφασίσουμε τι είναι πιο πραγματικό, η καλλιεργούμενη εντύπωση ή εκείνη που ο ερμηνευτής προσπαθεί να μην αφήσει το κοινό να σχηματίσει. Το κρίσιμο κοινωνιολογικό ζήτημα, τουλάχιστον γι' αυτή την εργασία, είναι απλώς ότι οι εντυπώσεις που καλλιεργούνται στα καθημερινά δρώμενα υπόκεινται σε διασάλευση. Θέλουμε να ξέρουμε τι είδους εντύπωση της πραγματικότητας μπορεί να κλονίσει την καλλιεργούμενη εντύπωση της πραγματικότητας, ενώ το τι είναι πραγματικά η πραγματικότητα το αφήνουμε σε άλλους μελετητές. Θέλουμε να ξέρουμε «Με ποιους τρόπους μπορεί να απαξιωθεί μια δεδομένη εντύπωση;» κι αυτό δεν είναι ίδιο με το ερώτημα «Με ποιους τρόπους είναι ψευδής η δεδομένη εντύπωση;»

Επιστρέφουμε λοιπόν για να αναγνωρίσουμε ότι, ενώ η παράσταση που προσφέρουν οι απατεώνες και οι ψεύτες είναι κατάφωρα ψευδής και διαφέρει απ' αυτή την άποψη από τις συνήθεις παραστάσεις,

και τα δύο είδη μοιάζουν ως προς τη φροντίδα που πρέπει να επιδείξουν οι ερμηνευτές προκειμένου να διατηρήσουν την εντύπωση που καλλιεργείται. Γνωρίζουμε, για παράδειγμα, ότι ο επίσημος κώδικας των βρετανών δημοσίων λειτουργιών<sup>73</sup> και των αμερικανών διατητών του μπείζμπολ<sup>74</sup> τους υποχρεώνει να απέχουν όχι μόνο από ανάρμοστες «συναλλαγές», αλλά και από αθώες ενέργειες που θα ήταν δυνατό να δώσουν την (εσφαλμένη) εντύπωση ότι προβαίνουν σε συναλλαγές. Είτε ένας ένταμος ερμηνευτής επιθυμεί να μεταδώσει την αλήθεια, είτε ένας ανένταμος κάποιο ψεύδος, και οι δύο πρέπει να φροντίζουν να ζωντανεύουν τις παραστάσεις τους με κατάλληλες εκφράσεις, να αποσιωπούν απ' αυτές εκφράσεις που μπορεί να απαξιώσουν την καλλιεργούμενη εντύπωση, και να προσέχουν μην τυχόν το κοινό τους αποδώσει ανεπιθύμητα νοήματα.<sup>75</sup> Εξαιτίας αυτών των δραματικών απρόοπτων που μοιράζονται και οι δύο περιπτώσεις, μπορούμε να ωφεληθούμε από τη μελέτη παραστάσεων που είναι μάλλον ψεύτικες προκειμένου να μάθουμε για κείνες που είναι μάλλον ειλικρινείς.<sup>76</sup>

### Φενακισμός

Έδειξα ορισμένους τρόπους με τους οποίους η παράσταση που δίνει ένα άτομο υπογραμμίζει ορισμένα ζητήματα και αποκρύπτει άλλα. Εάν εννοήσουμε την αντίληψη ως μορφή επαφής και κοινωνίας [communication], τότε ο έλεγχος πάνω σ' αυτό που γίνεται αντιληπτό ισοδυναμεί με έλεγχο πάνω στην επαφή που συντελείται και η οριοθέτηση και ρύθμιση αυτού που επιδεικνύεται είναι μια οριοθέτηση και ρύθμιση της επαφής. Υπάρχει εδώ μια σχέση ανάμεσα σε πληροφοριακούς και τελετουργικούς όρους. Η αποτυχία ρύθμισης των πληροφοριών που αποκτά το κοινό συνεπάγεται ενδεχομένως τη διασάλευση του προβαλλόμενου ορισμού της κατάστασης· η αποτυχία ρύθμισης της επαφής συνεπάγεται ενδεχομένως την τελετουργική μίανση του ερμηνευτή.

Είναι ευρέως διαδεδομένη η ιδέα ότι οι περιορισμοί που τίθενται στην επαφή, η διατήρηση της κοινωνικής απόστασης, είναι ένας τρόπος να δημιουργείται και να συντηρείται το δέος στο κοινό – ένας τρόπος, όπως έχει πει ο Κένεθ Μπερκ, να κρατιέται το κοινό σε κατά-

σταση φανακισμού όσον αφορά τον ερμηνευτή. Κάτι τέτοιο δείχνει η διατύπωση του Κούλεϋ:

Ο βαθμός στον οποίο είναι δυνατό να επιδρά ένας άνθρωπος σε άλλους μέσα από μια ψεύτικη ιδέα που προβάλλει για τον εαυτό του εξαρτάται από ποικίλες συνθήκες. Όπως ήδη επισημάνθηκε, ο ίδιος ο άνθρωπος μπορεί να μην είναι παρά κάτι το περιστασιακό, χωρίς καμία ορισμένη σχέση με την ιδέα που προβάλλει για τον εαυτό του, καθώς η τελευταία είναι ξέχωρο προϊόν της φαντασίας. Αυτό είναι σχεδόν αδύνατον να συμβαίνει πέρα από περιπτώσεις όπου δεν υπάρχει άμεση επαφή μεταξύ ηγέτη και οπαδού, πράγμα που εξηγεί εν μέρει γιατί η εξουσία, ιδίως αν καλύπτει εγγενείς προσωπικές αδυναμίες, έχει πάντα την τάση να περιβάλλεται με επίσημους τύπους και τεχνητό μυστήριο, στόχος των οποίων είναι να αποτρέπουν την οικεία επαφή και να δίνουν έτσι στη φαντασία την ευκαιρία να εξιδανικεύσει. . . Η πειθαρχία στο στρατό και το ναυτικό, για παράδειγμα, αναγνωρίζει σαφέστατα την αναγκαιότητα των επίσημων εκείνων τύπων που διαχωρίζουν τον ανώτερο από τον κατώτερο, συμβάλλοντας έτσι στην εδραίωση μιας ανεξέλεγκτης υπεροχής του πρώτου. Παρόμοια οι καλοί τρόποι, όπως παρατηρεί ο Καθηγητής Ρος στο έργο του για τον Κοινωνικό Έλεγχο, χρησιμοποιούνται ως επί το πλείστον από τους «ανθρώπους του κόσμου» ως μέσο απόκρυψης του εαυτού, κι αυτή η απόκρυψη υπηρετεί, μεταξύ άλλων, και το σκοπό της διατήρησης μιας κάποιας υπεροχής απέναντι στους ανεπιτήδευτους ανθρώπους.<sup>77</sup>

Ο Πόνσονμπυ, στις συμβουλές του προς τον Βασιλιά της Νορβηγίας, εκφράζει την ίδια θεωρία:

Μια νύχτα, ο Βασιλιάς Χάακον μου είπε για τις δυσκολίες που του προκαλούσαν οι δημοκρατικές τάσεις της αναπολίτευσης και πόσο προσεκτικός όφειλε να είναι, ως εκ τούτου, σε όλα όσα έλεγε ή έγραπτε. Σκόπευε, όπως είπε, να πλησιάσει το λαό όσο το δυνατόν περισσότερο και σκέφτηκε ότι θα άρесе στον κόσμο αν, αντί να πηγαίνουν με αυτοκίνητο, ο ίδιος και η Βασίλισσα Μωντ έκαρναν το τραμ.

Του είπα ειλικρινά ότι πότενα πως αυτό θα ήταν μεγάλο σφάλμα, αφού η οικειότητα εκτρέφει την περιφρόνηση. Ως αξιωματικός του Ναυτικού θα γνώριζε ότι ο καπετάνιος ενός πλοίου δεν γευματίζει ποτέ με τους άλλους αξιωματικούς, αλλά κρατάει

μια απόσταση. Κι αυτό βέβαια για να αποτρέψει κάθε οικειότητα μαζί τους. Του είπα ότι πρέπει να ανέβει σ' ένα βήθρο και να παραμείνει εκεί. Θα μπορούσε τότε να κατεβαίνει πότε-πότε χωρίς να γίνεται ζημιά. Ο λαός δεν ήθελε έναν Βασιλιά με τον οποίο να κάνει παρέα, αλλά κάτι το νεφελώδες σαν τον δελφικό χρησμό. Η Μοναρχία ήταν στην πραγματικότητα δημιούργημα του κάθε ανθρώπινου μυαλού. Σε κάθε άνθρωπο αρέσει να σκέφτεται τι θα έκανε αν ήταν Βασιλιάς. Οι άνθρωποι περιβάλλουν τον Μονάρχη με κάθε αρετή και χάρισμα που μπορούν να φανταστούν. Θα ήταν μοιραίο λοιπόν να απογοητευτούν αν τον έβλεπαν να τριγυρνάει στους δρόμους σαν ένας κοινός άνθρωπος.<sup>78</sup>

Η έσχατη λογική συνέπεια μιας τέτοιας θεωρίας, είτε είναι όντως σωστή είτε όχι, είναι να απαγορεύσει στο κοινό να δει τον ερμηνευτή με οποιοδήποτε τρόπο, και σε ορισμένες περιπτώσεις όπου ο τελευταίος ισχυρίστηκε ότι έχει θεϊκές ιδιότητες και δυνάμεις, το λογικό τούτο συμπέρασμα φαίνεται να τέθηκε σε εφαρμογή.

Βέβαια, στη διατήρηση της κοινωνικής απόστασης συχνά συμπτύττει το ίδιο το κοινό συμπεριφερόμενο με σεβασμό και δέος για την ιερή ακεραιότητα που αποδίδεται στον ερμηνευτή. Η στάση αυτή, όπως υποστηρίζει ο Ζίμμελ,

ανταποκρίνεται στο αίσθημα (που λειτουργεί και σε άλλες περιπτώσεις) ότι κάθε άνθρωπο ον περιβάλλεται από μια ιδεατή σφαίρα. Μολονότι παρουσιάζει διαφορετικό μέγεθος σε διάφορες κατευθύνσεις και διαφέρει ανάλογα με το πρόσωπο με το οποίο σχετίζεται κανείς, η σφαίρα αυτή δεν μπορεί να διαπεραστεί χωρίς να καταστραφεί έτσι η αξία της προσωπικότητας του ατόμου. Μια τέτοια σφαίρα ορίζει γύρω από τον άνθρωπο η «τιμή» του. Η γλώσσα αποδίδει πολύ εύστοχα την προσβολή που καταφέρει κάποιος στην τιμή ενός άλλου με την έκφραση «δεν τηρεί τις αποστάσεις»: η ακτίνα αυτής της σφαίρας σηματοδοτεί, κατά κάποιο τρόπο, την απόσταση που η καταπάτησή της από κάποιον προσβάλλει την τιμή του ατόμου.<sup>79</sup>

Και ο Ντυρκέμ προβάλλει μια ανάλογη θέση:

Η ανθρώπινη προσωπικότητα είναι κάτι το ιερό· δεν την παραβιάζει κανείς ούτε καταστρατηγεί τα όριά της, ενώ συγχρόνως το μεγαλύτερο αγαθό έγκειται στην κοινωνία με τους άλλους.<sup>80</sup>

Πρέπει να γίνει σαφές, σε αντίθεση με ό,τι συνεπάγονται οι παρατηρήσεις του Κούλεβ, ότι το δέος και η απόσταση βιώνονται απέναντι σε ερμηνευτές ίσης και κατώτερης θέσης, όπως και (αν και όχι τόσο πολύ όσο) απέναντι σε ερμηνευτές ανώτερης.

Όποια λειτουργία κι αν έχουν για τους θεατές, αυτές οι αναστολές τους λειτουργούν ως προστασία ή απειλή που επιτρέπει στον ερμηνευτή να δράσει, για το δικό του ή το δικό τους καλό, και του αφήνουν κάποια περιθώρια κίνησης για να διαμορφώσει μια εντύπωση της επιλογής του, την οποία θα κατέστρεφε η εκ του σύνεγγυς εξέταση.

Θα ήθελα τέλος να προσθέσω ότι τα ζητήματα που δεν θίγει το κοινό λόγω του δέους που νιώθει για τον ερμηνευτή είναι πιθανότατα εκείνα για τα οποία ο ίδιος θα αισθανόταν ντροπή αν λάβαινε χώρα κάποια αποκάλυψη. Όπως είτε ο Ρίτσερ, έχουμε λοιπόν ένα βασικό κοινωνικό νόμισμα, με το δέος στη μία του πλευρά και την ντροπή στην άλλη.<sup>81</sup> Το κοινό νιώθει την ύπαρξη απόκρυφων δυνάμεων και μυστηρίων πίσω από το δρώμενο και ο ερμηνευτής νιώθει πως τα κύρια μυστικά του είναι τιποτένια. Όπως δείχνουν αναρίθμητα λαϊκά παραμύθια και τελετές μύησης, συχνά το αληθινό μυστικό που κρύβεται πίσω από το μυστήριο είναι ότι, στην πραγματικότητα, μυστήριο δεν υπάρχει· το πραγματικό πρόβλημα είναι πώς θα γίνει να μην το μάθει και το κοινό.

### *Πραγματικότητα και μεθόδευση*

Στην αγγλοαμερικανική κουλτούρα μας, φαίνεται πως υπάρχουν δύο μοντέλα κοινής λογικής σύμφωνα με τα οποία διαμορφώνουμε τις αντιλήψεις μας για τη συμπεριφορά: τα πραγματικά, γνήσια ή έντιμα δρώμενα· και τα ψεύτικα εκείνα που στήνουν για μας επιδέξιοι πλαστοουργοί, είτε με σκοπό να μην τα πάρουμε στα σοβαρά, όπως στην περίπτωση των ηθοποιών του θεάτρου, είτε με σκοπό να τα πάρουμε, όπως στην περίπτωση των απατεώνων. Τείνουμε να θεωρούμε τα πραγματικά δρώμενα σαν κάτι διόλου προμελετημένο, ένα οικείο προϊόν της μη αυτοσυνειδητής ανταπόκρισης του ατόμου στα δεδομένα της κατάστασής του· και τα μεθοδευμένα, σαν κάτι επιμελώς καταστρομμένο, με ψεύτικα στοιχεία μαζεμένα το ένα πάνω στ' άλλο, αφού δεν υπάρχει καμία πραγματικότητα στην οποία θα μπορούσαν να

ανταποκρίνονται άμεσα τα στοιχεία μιας τέτοιας συμπεριφοράς. Είναι τώρα απαραίτητο να δούμε ότι αυτές οι διχοτομικές αντιλήψεις, επειδή ακριβώς αποτελούν την ιδεολογία των έντιμων ερμηνευτών και προσδίδουν δύναμη στο θέαμα που αυτοί στήνουν, δεν παρέχουν παρά μια ανεπαρκή ανάλυσή του.

Ας ειπωθεί, πρώτα απ' όλα, ότι πολλοί άνθρωποι πιστεύουν ειλικρινά πως ο ορισμός της κατάστασης τον οποίο συνήθως προβάλλουν είναι η πραγματική πραγματικότητα. Στην εργασία αυτή, δεν θέλω να θέσω το ζήτημα της αναλογίας τους μέσα στον πληθυσμό, αλλά εκείνο της δομικής σχέσης ανάμεσα στην ειλικρίνειά τους και τις παραστάσεις που προσφέρουν. Αν είναι να πετύχει μια παράσταση, πρέπει οι παριστάμενοι να μπορούν σε γενικές γραμμές να πιστέψουν ότι οι ερμηνευτές είναι ειλικρινείς. Αυτή είναι η δομική θέση της ειλικρίνειας στο δράμα των συμβάντων. Οι ερμηνευτές μπορεί να είναι όντως ειλικρινείς — ή να είναι ανειλικρινείς μα ειλικρινά πεπεισμένοι για την ειλικρίνειά τους — αλλά μια τέτοια ευαισθησία για το ρόλο που παίζει κανείς δεν είναι αναγκαία για την πειστική ερμηνεία του. Δεν υπάρχουν πολλοί γάλλοι μάγισσες που στην πραγματικότητα είναι ρώσοι κατάσκοποι, και ίσως να μην υπάρχουν πολλές γυναίκες που να παίζουν το ρόλο της συζύγου για έναν άνδρα και της ερωμένης για έναν άλλο· όμως τέτοιες διπλοπροσωπίες όντως συμβαίνουν, και συχνά διατηρούνται με επιτυχία για μεγάλα διαστήματα. Τούτο υποδηλώνει ότι, ενώ τα πρόσωπα είναι συνήθως αυτό που φαίνονται, τέτοια φαινόμενα μπορεί εντούτοις να είναι σχεδιασμένα. Η σχέση λοιπόν μεταξύ φαινομένων και πραγματικότητας είναι στατιστική, και όχι εγγενής ή αναγκαία. Μάλιστα, με δεδομένους τους απροσδόκητους κινδύνους που υπεισέρχονται σε μια παράσταση, και την ανάγκη (που θα εξετάσουμε στη συνέχεια) να τηρεί κανείς αλληλεγγύη προς τους συναδέλφους του ερμηνευτές και κάποια απόσταση από τους παριστάμενους, διαπιστώνουμε ότι η δυσκαμψία και η ανικανότητα να αποκλίνει κανείς από την αντίληψη της πραγματικότητας που έχει μέσα του μπορεί ενίοτε να θέσουν σε κίνδυνο την παράστασή του. Ορισμένες παραστάσεις ερμηνεύονται επιτυχώς με απόλυτη ανειλικρίνεια, άλλες με απόλυτη ειλικρίνεια· αλλά όσον αφορά τις παραστάσεις εν γένει, καμία απ' αυτές τις ακραίες στάσεις δεν είναι απαραίτητη κι ούτε ίσως συνίσταται από δραματολογική άποψη.

Η συνέπεια των παραπάνω είναι ότι μια έντιμη, ειλικρινής, σοβαρή ερμηνεία δεν είναι τόσο ισχυρά συνδεδεμένη με τον απτό κόσμο όσο θα υπέθετε κανείς αρχικά. Και η συνέπεια αυτή ενισχύεται, αν αναλογιστούμε ξανά την απόσταση που συνήθως αναγνωρίζεται ανάμεσα σε μάλλον αυθεντικές και μάλλον μεθοδευμένες παραστάσεις. Σ' αυτή τη συνάρτηση, ας δούμε, για παράδειγμα, το αξιοσημείωτο φαινόμενο της θεατρικής ηθοποιίας. Χρειάζεται όντως μεγάλη δεξιοτεχνία, μακρά εκπαίδευση και ψυχολογική δεινότητα για να γίνει κανείς ένας καλός θεατρικός ηθοποιός. Όμως αυτό το γεγονός δεν πρέπει να μας εμποδίζει να δούμε ένα άλλο: ότι σχεδόν οποιοσδήποτε μπορεί να μάθει στα γρήγορα έναν γραμμένο ρόλο, αρκετά καλά ώστε να δώσει σ' ένα επιεικές κοινό μια αίσθηση «οιονεί πραγματικότητας» γι' αυτό που μεθοδεύεται ενώπιόν του. Και φαίνεται ότι αυτό συμβαίνει επειδή η καθημερινή κοινωνική συναναστροφή συγκροτείται κι αυτή όπως μια δραματική σκηνή, με την ανταλλαγή δραματικά υπερτονισμένων δράσεων, αντιδράσεων και καταληκτικών στιχομυθιών. Ένα γραμμένο κομμάτι, ακόμη και στα χέρια ενός άπειρου ηθοποιού, μπορεί να ζωντανέψει, διότι η ίδια η ζωή είναι κάτι που παίζεται με δραματικό τρόπο. Δεν είναι βέβαια όλος ο κόσμος μια σκηνή, είναι όμως δύσκολο να πούμε συγκεκριμένα για ποιους κρίσιμους λόγους δεν είναι.

Η πρόσφατη χρήση του «ψυχοδράματος» ως θεραπευτικής τεχνικής αναδεικνύει άλλο ένα σημείο απ' αυτή την άποψη. Σ' αυτές τις ψυχιατρικά στημένες δραματικές σκηνές, οι ασθενείς όχι μόνο εκδραματίζουν ρόλους με σχετική αποτελεσματικότητα, αλλά το κάνουν χωρίς καν να τους έχουν γραμμένους. Το ίδιο τους το παρελθόν είναι διαθέσιμο σε μορφή που τους επιτρέπει να το ανακεφαλαιώσουν δραματουργικά. Όπως φαίνεται, ένα ρόλος που παίχτηκε κάποτε στα σοβαρά και με ειλικρίνεια δίνει στον ερμηνευτή τη δυνατότητα να μεθοδεύσει μια επίδειξη του αργότερα. Ακόμη, οι ρόλοι που του έπαιξαν στο παρελθόν σημαίνοντες άλλοι είναι επίσης διαθέσιμοι, επιτρέποντάς του να υποδύεται τότε το πρόσωπο που υπήρξε ο ίδιος και τότε τα πρόσωπα που υπήρξαν άλλοι γι' αυτόν. Τούτη η ικανότητα να εναλλάσσεται κανείς σε δοκιμασμένους ρόλους όταν είναι υποχρεωμένος να το κάνει ήταν προβλέψιμη· ο καθένας μας, όπως φαίνεται, μπορεί να το κάνει. Διότι μαθαίνοντας να ερμηνεύουμε τους ρόλους μας στην πραγματική ζωή, καθοδηγούμε τις δικές μας θεατρικές παραγωγές

στηριζόμενοι χωρίς να το πολυκαταλαβαίνουμε σε μια αρχόμενη εξοικείωση με τους ρόλους εκείνων στους οποίους απευθυνόμαστε. Κι όταν γινόμαστε ικανοί να αναλάβουμε όπως πρέπει έναν πραγματικό ρόλο, αυτή μας η ικανότητα οφείλεται εν μέρει σ' ένα είδος «προβλεπτικής κοινωνικοποίησης»,<sup>82</sup> με την έννοια ότι έχουμε ήδη μαθητεύσει στην πραγματικότητα που μόλις τώρα γίνεται πραγματική για μας.

Όταν το άτομο μεταβαίνει όντως σε μια νέα θέση στην κοινωνία και αναλαμβάνει να ερμηνεύσει έναν νέο ρόλο, δεν είναι πιθανό να του πουν με κάθε λεπτομέρεια πώς πρέπει να συμπεριφερθεί, ούτε τα δεδομένα της νέας του κατάστασης του επιβάλλονται εξ αρχής τόσο ώστε να καθορίσουν τη συμπεριφορά του χωρίς εκείνος να τη σκεφτεί παραπέρα. Συνήθως του δίνονται μόνο λίγες ενδείξεις, νύξεις και σκηνικές οδηγίες, θεωρείται δε ότι έχει ήδη στο ρεπερτόριό του πολλά κομμάτια και υπολείμματα παραστάσεων που είναι απαραίτητα στο νέο σκηνικό. Ξέρει ήδη αρκετά καλά πώς φαίνονται η μετριοφροσύνη, ο σεβασμός ή η δικαιολογημένη αγανάκτηση, και μπορεί να δοκιμάσει να παίξει αυτά τα κομμάτια όταν χρειαστεί. Μπορεί ακόμη και να είναι σε θέση να παίξει το ρόλο κάποιου που υποβάλλεται σε ύπωση<sup>83</sup> ή να διαπράξει ένα «ψυχαναγκαστικό» έγκλημα<sup>84</sup> με βάση πρότυπα τέτοιων δραστηριοτήτων που του είναι ήδη οικεία.

Μια θεατρική παράσταση ή μια σκηνοθετημένη εξαπάτηση απαιτεί μια διεξοδική καταγραφή του λεκτικού περιεχομένου του ρόλου· αλλά το τεράστιο εκείνο μέρος που αφορά την «έκφραση που αναδίδει» ο ερμηνευτής συχνά καθορίζεται από λιγοστές σκηνικές οδηγίες. Ο θαυματοποιός αναμένεται να ξέρει ήδη καλά πώς να κουμαντάρει τη φωνή, το πρόσωπο και το σώμα του, μολονότι ο ίδιος –όπως και οποιοσδήποτε τον διευθύνει– το βρίσκει μάλλον δύσκολο να δώσει μια λεπτομερή λεκτική διατύπωση αυτού του είδους γνώσης. Και ως προς αυτό βέβαια προσεγγίζουμε την κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο απλός, ελκρινής άνθρωπος του δρόμου. Η κοινωνικοποίηση δεν έχει τόσο να κάνει με την εκμάθηση των πολλών ειδικών λεπτομερειών ενός μοναδικού συγκεκριμένου ρόλου – συχνά δεν θα επαρκούσε ο χρόνος ή η ενέργεια για κάτι τέτοιο. Αυτό που όντως φαίνεται να απαιτείται από το άτομο είναι να μάθει αρκετά ξεχωριστά κομμάτια έκφρασης ώστε να είναι σε θέση να «γυμνάζει» και να φέρει εις πέρας, λίγο-πολύ, κάθε ρόλο που ενδέχεται να του ανατεθεί. Τα νόμι-

μα δρώμενα της καθημερινής ζωής δεν «παίζονται» ή «στήνονται» με την έννοια ότι ο ερμηνευτής γνωρίζει εκ των προτέρων τι ακριβώς πρόκειται να κάνει και το κάνει μόνο ενόψει του δραματικού αποτελέσματος που ενδέχεται να έχει. Οι εκφράσεις που οι άλλοι αισθάνονται ότι αναδίδει είναι κατεξοχήν «απρόσπετες» για κείνον.<sup>85</sup> Αλλά όπως και στην περίπτωση λιγότερο νόμιμων ερμηνευτών, η αδυναμία του καθημερινού ανθρώπου να περιγράψει εκ των προτέρων τις κινήσεις των ματιών και του σώματός του δεν σημαίνει ότι δεν θα εκφραστεί μ' αυτά τα μέσα κατά ένα τρόπο που βρίσκεται ήδη δραματοποιημένος και διαμορφωμένος στο ρεπερτόριο της δράσης του. Με δυο λόγια, ξέρουμε να παίζουμε, όσο κι αν δεν ξέρουμε πώς.

Όταν παρακολουθούμε έναν παλαιστή της τηλεόρασης να παίζει ύπουλα και αντικανονικά και να δείχνει τα δόντια στον αντίπαλο είμαστε έτοιμοι να αναγνωρίσουμε ότι, παρ' όλο το ξύλο, τούτος απλώς παριστάνει – και ξέρει πως παριστάνει – τον «σκληρό», και ότι σ' έναν άλλο αγώνα μπορεί να του δοθεί ο άλλος ρόλος, εκείνος του καθαρού παλαιστή, και να τον ερμηνεύσει με ανάλογη ζωντάνια και δεξιότητες. Δείχνουμε ωστόσο λιγότερο έτοιμοι να αναγνωρίσουμε ότι, ενώ κάποιες λεπτομέρειες όπως ο αριθμός και το είδος των πτώσεων μπορούν να προκαθοριστούν, οι λεπτομέρειες των εκφράσεων και των κινήσεων που χρησιμοποιούνται δεν προέρχονται από κάποιον γραμμένο ρόλο αλλά από τον έλεγχο ενός ιδιώματος, έναν έλεγχο που ασκείται στιγμή προς στιγμή, χωρίς ιδιαίτερο υπολογισμό και προμελέτη.

Διαβάζοντας για ορισμένα πρόσωπα στις Δυτικές Ινδίες που εμφανίζονται να μεσολαβούν ή να καταλαμβάνονται από ένα πνεύμα βουντού,<sup>86</sup> είναι διαφωτιστικό να μαθαίνουμε ότι ο δαμονισμένος είναι σε θέση να δώσει μια σωστή περιγραφή του θεού που έχει εισχωρήσει μέσα του χάρη «στη γνώση και τις αναμνήσεις που έχουν σωρευτεί στη διάρκεια μιας ζωής αφιερωμένης σε λατρευτικές αδελφότητες»<sup>87</sup> ότι ο δαμονισμένος έχει ακριβώς την κοινωνική σχέση που πρέπει με όσους παρακολουθούν· ότι η δαμονοληψία επέρχεται ακριβώς τη σωστή στιγμή στην τελετουργική διαδικασία, καθώς ο δαμονισμένος διεκπεραιώνει τις τελετουργικές υποχρεώσεις του μέχρι του σημείου να συμμετέχει σ' ένα είδος σάτιρας μαζί με πρόσωπα που διακατέχονται εκείνη την ώρα από άλλα πνεύματα. Όμως, μαθαίνοντας όλα αυτά, είναι σημαντικό να αντιληφθούμε ότι αυτή η δό-

μηση του μεσολαβητικού ρόλου βάσει των συμφραζομένων δεν παύει να επιτρέπει στους μετέχοντες της λατρείας να πιστεύουν πως η δαιμονοληψία είναι κάτι τὸ πραγματικό και πως οι άνθρωποι κατέχονται στην τύχη από θεούς τους οποίους δεν μπορούν να διαλέξουν.

Κι όταν παρατηρούμε μια νεαρή αμερικανίδα της μεσαίας τάξης να παριστάνει τη χαζή για χάρη του αγοριού της, είμαστε έτοιμοι να επιστημόνουμε το δόλο και τη μεθόδευση στη συμπεριφορά της. Αλλά, όπως και η ίδια ή ο φίλος της, δεχόμαστε ως γεγονός που δεν υπόκειται σε ερμηνεία ότι ο εν λόγω ερμηνευτής είναι μια νεαρή αμερικανίδα της μεσαίας τάξης. Σίγουρα όμως έτσι παραβλέπουμε το μεγαλύτερο μέρος της παράστασης. Είναι κοινός τόπος ότι διαφορετικές κοινωνικές ομάδες εκφράζουν με διαφορετικούς τρόπους γνωρίσματα όπως ηλικία, φύλο, περιοχή δράσης και ταξική θέση, και ότι σε καθεμιά περίπτωση τα στοιχειώδη αυτά γνωρίσματα υποβάλλονται σε επεξεργασία μέσα από ένα ευδιάκριτο, σύνθετο πολιτισμικό πλέγμα ενδεδειγμένων τρόπων συμπεριφοράς. Για να είναι λοιπόν κανείς ένα ορισμένο είδος ανθρώπου, χρειάζεται όχι μόνο να διαθέτει τα απαιτούμενα γνωρίσματα, αλλά και να τηρεί τα πρότυπα συμπεριφοράς και εμφάνισης που συνδέει μ' αυτά η κοινωνική του ομάδα. Η άνεση με την οποία οι ερμηνευτές, χωρίς καν να το σκεφτούν, φέρουν σταθερά εις πέρας τέτοιους ρόλους που τηρούν τα πρότυπα σημαίνει απλώς, όχι ότι μια παράσταση δεν έχει λάβει χώρα, αλλά ότι οι μετέχοντες δεν έχουν επίγνωση του γεγονότος.

Μια ιεραρχική θέση, μια κοινωνική τοποθέτηση δεν είναι κάτι υλικό, που αποκτιέται και στη συνέχεια επιδεικνύεται· είναι ένα σχήμα αρμόζουσας συμπεριφοράς, συνεκτικό, εξωραϊσμένο και καλά αρθρωμένο. Παιγμένο με άνεση ή με αδεξιότητα, με επίγνωση ή χωρίς, με δόλο ή με καλή πίστη, είναι παρά ταύτα κάτι που πρέπει να διαδραματιστεί και να απεικονιστεί, κάτι που πρέπει να πραγματωθεί. Ο Σαρτρ προσφέρει εδώ ένα ωραίο παράδειγμα:

Ας εξετάσουμε αυτόν το σερβιτόρο του café. Η κίνησή του είναι σβέλτη και προθυμία, κάπως υπερβολικά ακριβής, κάπως υπερβολικά γρήγορη. Έρχεται προς τους πελάτες με βήμα κάπως υπερβολικά ταχύ. Κλίνει προς τη μεριά τους κάπως υπερβολικά πρόθυμα· η φωνή του, τα μάτια του εκφράζουν ένα ενδιαφέρον για την παραγγελία του πελάτη κάπως υπερβολικό. Τέλος νάτος

τώρα που επιστρέφει, προσπαθώντας να μμηθεί στο βάδισμά του τη σκληρή ακαμψία του αυτομάτου ενώ μεταφέρει το δίσκο του με την ψηφισιά σχοινοβάτη, κρατώντας τον ακατάπαιυστα σε μια ισορροπία ασταθή, διαταραγμένη, την οποία διαρκώς αποκαθιστά με μιαν ελαφρά κίνηση του βραχίονα και του καρπού. Η όλη του συμπεριφορά μοιάζει στα μάτια μας παιχνίδι. Επικεντρώνεται στην αλληλουχία των κινήσεών του σαν να 'ταν αυτές μηχανισμοί με τη μια να ρυθμίζει την άλλη· οι χειρονομίες του, ακόμη και η φωνή του, μοιάζουν να είναι μηχανισμοί· δίνει στον εαυτό του την ευκίνησία και την αδυσώπητη ταχύτητα των πραγμάτων. Παίζει, διασκεδάζει. Τι παίζει, όμως; Δεν θα χρειαστεί να τον παρατηρήσουμε και πολύ ακόμα για να δώσουμε την εξήγηση: παίζει τον σερβιτόρο ενός café. Και δεν υπάρχει τίποτα που να μας ξαφνιάζει σ' αυτό. Το παιχνίδι είναι ένα είδος σημασιολογίας και διερεύνησης. Το παιδί παίζει με το σώμα του στην προσπάθειά του να το εξερευνήσει, να απαγράψει τα σημεία του· ο σερβιτόρος του café παίζει με τη συνθήκη που τον διέπει για να την πραγματοποιήσει. Η υποχρέωση αυτή δεν διαφέρει από κείνη που επιβάλλεται σε όλους τους εμπόρους. Η συνθήκη που τους διέπει είναι ολωσδιόλου τελετουργική. Το κοινό απαιτεί από αυτούς να την πραγματοποιούν ως τελετουργία· εξού και ο χορός του μπακάλη, του ράφτη, του δημοπράτη, μέσα από τον οποίον προσπαθούν οι επαγγελματίες αυτοί να πείσουν την πελατεία τους ότι δεν είναι τίποτα άλλο από μπακάληδες, ράφτες και δημοπράτες. Ένας μπακάλης που ονειρεύεται προσβάλλει τον πελάτη του, γιατί ένας τέτοιος μπακάλης δεν είναι εξολοκλήρου μπακάλης. Η κοινωνία απαιτεί απ' αυτόν να περιοριστεί στη λειτουργία του ως μπακάλη, όπως ακριβώς και ένας στρατιώτης σε στάση προσοχής μετατρέπει τον εαυτό του σε στρατιώτη-πράγμα, με βλέμμα ευθυτενές που όμως τίποτα δεν βλέπει και ούτε προσορίζεται πλέον να βλέπει, εφόσον είναι ο κανονισμός, και όχι το ενδιαφέρον της στιγμής, που καθορίζει το σημείο στο οποίο πρέπει τα μάτια να είναι καρφωμένα (το βλέμμα «καρφωμένο στα δέκα βήματα»). Λαμβάνονται μάλιστα πολλά προληπτικά μέτρα ώστε να μένει ένας άνθρωπος φυλακισμένος σε αυτό που είναι, σαν να ζούμε με τον διαρκή φόβο ότι θα μπορούσε κανείς να δραπετεύσει από αυτό, ότι θα μπορούσε να υπερβεί τη συνθήκη που τον διέπει ξεφεύγοντάς της.<sup>88</sup>

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β

### Συνεργατικές ομάδες

Όταν σκεφτόμαστε μια παράσταση, είναι εύκολο να υποθέσουμε ότι το περιεχόμενο της παρουσίας αποτελεί απλά εκφραστική προέκταση του χαρακτήρα του ερμηνευτή και να αντιληφθούμε τη λειτουργία της παράστασης με τέτοιους προσωπικούς όρους. Η άποψη αυτή είναι περιορισμένη και μπορεί να συσκοτίσει σημαντικές διαφορές στη λειτουργία που έχει η παράσταση για την όλη αλληλεπίδραση.

Πρώτον, συχνά συμβαίνει η παράσταση να εκφράζει κυρίως τα χαρακτηριστικά του έργου που εκτελείται και όχι τα χαρακτηριστικά του εκτελεστή. Έτσι βλέπουμε τους εργαζόμενους στον τομέα των υπηρεσιών, είτε πρόκειται για τα ανώτερα και τα τεχνικά επαγγέλματα είτε για τη γραφειοκρατία και τις επιχειρήσεις, να ζωντανεύουν τον τρόπο της προσωπικής τους όψης με κινήσεις που εκφράζουν επαγγελματική δεινότητα και ακεραιότητα, αλλά ότι κι αν αποκαλύπτει αυτός ο τρόπος για τους ίδιους, κύριος στόχος του είναι πολλές φορές η καθιέρωση ενός ευνοϊκού ορισμού της υπηρεσίας ή του προϊόντος τους. Έπειτα, συχνά διαπιστώνουμε ότι η προσωπική όψη του ερμηνευτή χρησιμοποιείται όχι τόσο επειδή του επιτρέπει να παρουσιάζεται όπως θα ήθελε, αλλά επειδή η εμφάνιση και ο τρόπος του μπορούν να συμβάλουν σε μια σκηνή ευρύτερου φάσματος. Υπ' αυτό το πρίσμα, καταλαβαίνουμε πώς, μέσα από το φίλτρο του και το ξεδιάλεγμα που κάνει η ζωή της πόλης, κοπέλες με περιποιημένη εμφάνιση και σωστή άρθρωση φτάνουν στη θέση της ρεσεψιονίστ, όπου μπορούν να παρουσιάζουν μια όψη τόσο για λογαριασμό του οργανισμού όσο και για δικό τους.

Όμως το πιο σημαντικό απ' όλα είναι ότι, όπως συχνά διαπιστώνουμε, ο ορισμός της κατάστασης που προβάλλεται από έναν συγκεκριμένο μετέχοντα αποτελεί αναπόσπαστο μέρος μιας προβολής που καλλιεργείται και υλοστηρίζεται από τη στενή συνεργασία περισσότερων του ενός μετεχόντων. Για παράδειγμα, σ' ένα νοσοκομείο, οι δύο τακτικοί παθολόγοι ζητούν από τον ειδικευόμενο, στο πλαίσιο της εκπαίδευσής του, να ελέγξει το διάγραμμα της πορείας ενός ασθενούς και να δώσει τη γνώμη του για κάθε καταγραμμένο στοιχείο. Εκείνος μπορεί να μην αντιληφθεί ότι η επίδειξη σχετικής άγνοιας που καταλήγει να κάνει οφειλεται εν μέρει στο γεγονός ότι η ομάδα των γιατρών έχει μελετήσει το διάγραμμα από το προηγούμενο βράδυ<sup>1</sup> είναι δε απίθανο να αντιληφθεί ότι αυτή η εντύπωση διασφαλίζεται διπλά από τη σιωπηρή συμφωνία της ομάδας να αναθέσει την ανάλυση του μισού διαγράμματος σ' ένα μέλος της και του άλλου μισού σε άλλο.<sup>1</sup> Αυτή η συνεργατική δράση εξασφαλίζει μια καλή επίδειξη από την πλευρά των γιατρών – υπό τον όρο βέβαια ότι ο σωστός γιατρός θα αναλάβει την εξέταση του ειδικευόμενου τη σωστή στιγμή.

Ακόμη, συχνά χρειάζεται κάθε μέλος ενός τέτοιου θιάσου ή διανομής ηθοποιών να εμφανίζεται κάτω από άλλο φως προκειμένου να είναι ικανοποιητικό το συνολικό αποτέλεσμα της ομάδας. Έτσι, αν σ' ένα σπίτι πρόκειται να δοθεί ένα επίσημο δείπνο, θα χρειαστεί κάποιος με στολή ή λιβρέα στην ομάδα που το ετοιμάζει. Το άτομο που παίζει αυτό το ρόλο θα πρέπει να προσελκύσει πάνω του τον κοινωνικό ορισμό του υπηρέτη. Την ίδια στιγμή, η γυναίκα που παίζει το ρόλο της οικοδέσποινας θα πρέπει να προσελκύει πάνω της, και να καλλιεργεί με την εμφάνιση και τον τρόπο της, τον κοινωνικό ορισμό κάποιου που είναι φυσικό να τον σερβίρουν υπηρέτες. Τούτο φάνηκε εντυπωσιακά στο τουριστικό ξενοδοχείο του νησιού που μελέτησε ο συγγραφέας (στο εξής θα αποκαλείται «ξενοδοχείο Σέτλαντ»). Εκεί η διεύθυνση κατάφερε να δώσει μια γενική εντύπωση παροχής μεσοαστικών υπηρεσιών, αποδίδοντας στα ίδια της τα μέλη ρόλους μεσοαστού οικοδεσπότη και οικοδέσποινας και στους υπαλλήλους της ρόλους οικιακών βοηθών – μολονότι, σύμφωνα με την τοπική ταξική δομή, τα κορίτσια που υποδύονταν τις καμαριέρες είχαν ελαφρώς υψηλότερη κοινωνική θέση από τους ξενοδόχους εργοδότες τους. Όταν απουσίαζαν οι πελάτες, οι καμαριέρες δεν σήκωναν πολλά-πολλά σε

σχέση με τη διαφορά κύρους μεταξύ κυρίας και καμαριέρας. Ένα άλλο παράδειγμα προσφέρει η οικογενειακή ζωή της μεσαίας τάξης. Στην κοινωνία μας, όταν το συζυγικό ζεύγος εμφανίζεται ενώπιον νέων φίλων σε μια βραδινή κοινωνική συναναστροφή, η σύζυγος μπορεί να δείχνει μεγαλύτερη υποταγή και σεβασμό στη γνώμη και τη θέληση του συζύγου της απ' ό,τι θα κάνει τον κόπο να δείξει όταν βρίσκεται μόνη μαζί του ή με παλιούς τους φίλους. Όταν αυτή υιοθετεί ένα ρόλο σεβασμού, εκείνος μπορεί να υιοθετήσει ένα ρόλο κυριαρχίας· κι όταν κάθε μέλος της γαμήλιας ομάδας παίζει τον ιδιαίτερο ρόλο του, η συζυγική μονάδα, ως μονάδα, μπορεί να συντηρήσει την εντύπωση που αναμένει απ' αυτή κάθε νέο ακροατήριο. Η φυλετική εθιμοτυπία στο Νότο παρέχει άλλο ένα παράδειγμα. Ο Τσαρλς Τζόνσον ισχυρίζεται πως, όταν οι λευκοί στην περιοχή είναι ελάχιστοι, ένας νέγρος μπορεί να προσφωνεί τον λευκό συνάδελφό του με το μικρό όνομα, αλλά όταν πλησιάσουν κι άλλοι λευκοί, είναι ευνόητο ότι πρέπει να επαναφέρει την προσφώνηση «Κύριε».<sup>2</sup> Η επιχειρηματική εθιμοτυπία δίνει ένα ανάλογο παράδειγμα:

Όταν είναι παρόντες ξένοι, η εντύπωση της επιχειρηματικής τυπικότητας γίνεται ακόμη πιο σημαντική. Μπορείς να αποκαλείς τη γραμματέα σου «Μαίρη» και το συνétaίρό σου «Τζο» όλη την ημέρα, αλλά όταν μπαίνει στο γραφείο ένας άγνωστος, πρέπει να αναφέρεσαι στους συνεργάτες σου όπως θα περιμένες να τους απευθυνθεί εκείνος: Δεσποινίς ή Κύριε. Μπορεί να μοιράζεσαι ένα σταθερό αστέιο με την τηλεφωνήτρια του κέντρου, αλλά δεν το συνεχίζεις όταν ένας ξένος σε ακούει να καλείς.<sup>3</sup>

Εκείνη [η γραμματέας σου] θέλει να αποκαλείται Δεσποινίς ή Κυρία παρουσία αγνώστων ή τουλάχιστον, δεν θα κολακευτεί αν το δικό σου «Μαίρη» κάνει κι όλους τους άλλους να της απευθύνονται με οικειότητα.<sup>4</sup>

Χρησιμοποιώ τον όρο «συνεργατική ομάδα» ή «ομάδα συνεργατών», και απλώς «ομάδα» [performance team, team], για να αναφερθώ σε κάθε σύνολο ατόμων που συνεργάζονται στο στήσιμο ενός μεμονωμένου κομματιού.

Μέχρι στιγμής σ' αυτή την εργασία, έχουμε ελάβει την παράσταση του ατόμου ως το βασικό σημείο αναφοράς και μας έχουν απασχο-

λήσει δύο πραγματολογικά επίπεδα: το άτομο και η παράστασή του, από τη μια, το πλήρες σύνολο των μετεχόντων και η όλη αλληλεπίδραση, από την άλλη. Για τη μελέτη ορισμένων ειδών και πτυχών της αλληλεπίδρασης, η θεώρηση αυτή θα ήταν μάλλον επαρκής· οπιδήποτε δεν ταιριάζει σ' αυτό το πλαίσιο θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί ως μια επιλύσιμη περιπλοκή του. Έτσι η συνεργασία μεταξύ δύο ερμηνευτών, καθένας από τους οποίους ασχολείται εμφανώς με την παρουσίαση της δικής του ιδιαίτερης παράστασης, θα μπορούσε να αναλυθεί ως ένας τύπος συμπαιγνίας ή «συνεννόησης», χωρίς να τροποποιηθεί το βασικό πλαίσιο αναφοράς. Ωστόσο, στην περιπτωσιολογική μελέτη συγκεκριμένων κοινωνικών εγκαταστάσεων, η συνεργατική δραστηριότητα ορισμένων από τους μετέχοντες φαίνεται πολύ σημαντική για να αντιμετωπιστεί σαν απλή παραλλαγή σε προηγούμενο θέμα. Είτε τα μέλη της συνεργατικής ομάδας στήνουν παρόμοιες ατομικές παραστάσεις, είτε ανόμοιες που συναπαρτίζουν ένα όλο, αναδύεται μια εντύπωση ομάδας που θα ήταν πρόσφορο να αντιμετωπιστεί ως γεγονός από μόνο του, ως ένα τρίτο πραγματολογικό επίπεδο, ανάμεσα στην ατομική παράσταση, από τη μια, και τη συνολική αλληλεπίδραση των μετεχόντων, από την άλλη. Μπορεί μάλιστα να ειπωθεί ότι, αν το ιδιαίτερο ενδιαφέρον μας είναι η μελέτη του χειρισμού εντυπώσεων, των απρόοπτων που παρουσιάζονται ενόσω καλλιεργείται μια εντύπωση και των τεχνικών για την αντιμετώπισή τους, τότε η συνεργατική ομάδα και το ομαδικό δρώμενο μπορεί κάλλιστα να είναι οι καλύτερες μονάδες που θα μπορούσαν να θεθούν ως βασικό σημείο αναφοράς.<sup>5</sup> Μ' ένα τέτοιο σημείο αναφοράς, είναι δυνατόν να ενσωματώσουμε στο πλαίσιο καταστάσεις όπως η αλληλεπίδραση δύο προσώπων περιγράφοντάς τες ως αλληλεπίδραση δύο ομάδων. (Με όρους λογικής, θα λέγαμε μάλιστα ότι ένα κοινό στο οποίο εντυπώθηκε επαρκώς ένα συγκεκριμένο κοινωνικό σκηνικό όπου κανένα άλλο πρόσωπο δεν ήταν παρόν θα ήταν ένα κοινό που παρακολουθεί ένα ομαδικό δρώμενο όπου η ομάδα δεν έχει κανένα μέλος.)

Η έννοια της συνεργατικής ομάδας μας επιτρέπει να σκεφτούμε παραστάσεις που δίνονται από έναν ή περισσότερους από έναν ερμηνευτές. Καλύπτει επίσης μια άλλη περίπτωση. Αναφέρθηκε νωρίτερα ότι ένας ερμηνευτής μπορεί να παρασύρεται από τον ίδιο του το ρόλο, όντας προς στιγμήν πεισμένος ότι η εντύπωση της πραγματικότητας

που καλλιεργεί είναι η μία και μόνη πραγματικότητα. Σε τέτοιες περιπτώσεις, ο ερμηνευτής γίνεται ο ίδιος το κοινό του· γίνεται ερμηνευτής και θεατής της ίδιας παράστασης. Προφανώς ενστερνίζεται ή αφομοιώνει τα πρότυπα που προσπαθεί να ακολουθεί παρουσία άλλων, με αποτέλεσμα η συνείδησή του να τον καλεί να δράσει μ' έναν κοινωνικά αρμόζοντα τρόπο. Χρειάζεται δε για ένα άτομο υπό την ιδιότητα του ερμηνευτή να αποκρίνεται από τον εαυτό του υπό την ιδιότητα του ακροατή διάφορα δεδομένα απαξιωτικά για το δράμενο, τα οποία εκείνος αναγκάστηκε να μάθει· με απλά λόγια, υπάρχουν πράγματα που γνωρίζει, ή γνώριζε καιρό τώρα, τα οποία δεν μπορεί να πει στον εαυτό του. Αυτός ο περίπλοκος ελιγμός αυτοεξαπάτησης κάνει διαρκώς την εμφάνισή του· οι ψυχαναλυτές μάς παρέχουν θαυμάσια ερευνητικά δεδομένα τέτοιου είδους υπό τις κατηγορίες της απώθησης και της αποσύνδεσης.<sup>6</sup> Ίσως έχουμε εδώ μια πηγή αυτού που αποκαλείται «απομάκρυνση από τον εαυτό», της διαδικασίας μέσω της οποίας φτάνει κανείς να αποξενωθεί από τον εαυτό του.<sup>7</sup>

Όταν ένας ερμηνευτής καθοδηγεί την ατομική του δραστηριότητα σε συμφωνία με εσωτερικευμένα ηθικά πρότυπα, μπορεί να συνδέει αυτά τα πρότυπα με κάποιου είδους ομάδα αναφοράς, δημιουργώντας έτσι ένα μη παρόν κοινό για τη δραστηριότητά του. Το ενδεχόμενο αυτό μας οδηγεί να εξετάσουμε κι άλλο ένα. Μπορεί κανείς να ακολουθεί κατ' ιδίαν πρότυπα συμπεριφοράς στα οποία προσωπικά δεν πιστεύει, αλλά επιμένει να τα ακολουθεί εξαιτίας της ζωνής πεποίθησής του ότι είναι παρόν ένα αθέατο ακροατήριο που θα τιμωρήσει κάθε παρέκκλιση απ' αυτά. Μ' άλλα λόγια, ένα άτομο μπορεί να αποτελεί το ίδιο του το κοινό ή να φαντάζεται πως είναι παρόν ένα κοινό. (Σ' όλα αυτά βλέπουμε την αναλυτική διαφορά ανάμεσα στην έννοια της συνεργατικής ομάδας και σ' εκείνη του ατομικού ερμηνευτή.) Αυτό μας οδηγεί να αναληφθούμε ότι και μια ομάδα μπορεί να στήσει μια παράσταση για ένα κοινό που δεν είναι παρόν με σάρκα και οστά για να την παρακολουθήσει. Έτσι, για τους αξιήτητους ελιπτόντες τροφίμους ορισμένων αμερικανικών ψυχιατρείων, μια σχετικά φροντισμένη κηδεία προσφέρεται στον υπαίθριο χώρο του ιδρύματος. Αναμφίβολα κάτι τέτοιο συμβάλλει στη διατήρηση ορισμένων ελάχιστων κανόνων πολιτισμού σ' ένα σκιανικό όπου μπορεί να απειλούνται από τις οπισθοδρομικές συνθήκες και τη γενική αδιαφορία

της κοινωνίας. Εν πάση περιπτώσει, όταν συμβαίνει να μην εμφανιστούν συγγενείς, ο εφημέριος του ψυχιατρείου, ο διευθυντής κηδειών του ιδρύματος και ένας ή δύο ακόμη λειτουργοί παίζουν οι ίδιοι όλους τους ρόλους της τελετής και, με τη σφοδρότητα του ασθενούς εκτεθειμένη, κάνουν μια επίδειξη πολιτισμένου σεβασμού προς τον νεκρό χωρίς να είναι παρών κανένας άλλος.

Είναι φανερό ότι άτομα που είναι μέλη της ίδιας συνεργατικής ομάδας έχουν, χάρις σ' αυτό το γεγονός, μια σημαντική σχέση μεταξύ τους. Δύο βασικές συνιστώσες αυτής της σχέσης μπορούν να αναφερθούν.

Πρώτον, φαίνεται ότι, ενόσω βρίσκεται σε εξέλιξη ένα ομαδικό δράσιμο, οποιοδήποτε μέλος της ομάδας έχει τη δύναμη να πουλήσει το παιχνίδι ή να το διασαλεύσει με την ανάρμοστη διαγωγή του. Κάθε συνεργάτης στην ομάδα είναι αναγκασμένος να επαφίεται στην καλή διαγωγή και συμπεριφορά των συντρόφων του, κι αυτοί με τη σειρά τους να επαφίονται στη δική του. Υπάρχει επομένως, κατ' ανάγκην, ένας δεσμός αμοιβαίας εξάρτησης μεταξύ των συνεργατών. Όταν τα μέλη μιας συνεργατικής ομάδας καταλαμβάνουν διαφορετικές τυπικές θέσεις ως προς το κύρος και την ιεραρχία σε μια κοινωνική εγκατάσταση, όπως συχνά συμβαίνει, τότε βλέπουμε ότι η αμοιβαία εξάρτηση που δημιουργεί η συμμετοχή στην ομάδα είναι πιθανό να τέμνει τις δομικές ή κοινωνικές διαιρέσεις και να παρέχει μια πηγή συνοχής στην εγκατάσταση. Εκεί όπου οι οριζόντιες και γραμμικές [ιεραρχικές] θέσεις τείνουν να διαιρούν έναν οργανισμό, οι συνεργατικές ομάδες μπορεί να τείνουν στην ενσωμάτωση των διαιρέσεων.

Δεύτερον, φαίνεται πως, αν τα μέλη μιας τέτοιας ομάδας πρέπει να συνεργάζονται για τη διατήρηση ενός δεδομένου ορισμού της κατάστασης μπροστά στο κοινό, δύσκολα μπορούν να διατηρήσουν αυτή τη συγκεκριμένη εντύπωση ο ένας μπροστά στον άλλο. Συνεργοί στη διατήρηση μιας ορισμένης επίφασης των πραγμάτων, είναι υποχρεωμένοι να ορίζονται μεταξύ τους ως «αυτοί που ξέρουν», ως πρόσωπα μπροστά στα οποία μια ορισμένη όψη δεν μπορεί να κρατηθεί. Ανάλογα με τη συχνότητα με την οποία ενεργούν ως ομάδα και το πλήθος των θεμάτων που εμπíπτουν στην προστασία των ενπαιώσεων, οι συνεργάτες τείνουν να συνδέονται μεταξύ τους με τα δικαιώματα αυτού που μπορεί να ονομαστεί «γνωριμία». Μεταξύ συνεργατών, το πρόνομο της γνωριμίας - που μπορεί να είναι ένα είδος οικειότητας χω-

ρίς θέρημ— δεν έχει κατ' ανάγκην οργανικό χαρακτήρα ώστε να αναπτύσσεται αργά με το πέρασμα του χρόνου που ξοδεύουν μαζί, αλλά συνιστά μάλλον μια τυπική σχέση, που αυτομάτως προσφέρεται και λαμβάνεται μόλις το άτομο πάρει μια θέση στην ομάδα.

Λέγοντας ότι οι συνεργάτες στην ομάδα τείνουν να σχετίζονται μεταξύ τους με δεσμούς αμοιβαίας εξάρτησης και αμοιβαίας γνωριμίας, δεν πρέπει να συγχέουμε τον τύπο κοινωνικής ομάδας που έτσι σχηματίζεται με άλλους, όπως είναι μια άτυπη ομάδα ή κλίκα. Μέλος μιας συνεργατικής ομάδας είναι κάποιος που από τη δραματουργική του συνεργασία εξαρτώνται κάποιοι άλλοι κατά την καλλιέργεια ενός συγκεκριμένου ορισμού της κατάστασης. Αν ένα τέτοιο πρόσωπο συμβεί να βρεθεί πέρα από την εμβέλεια των άτυπων κυρώσεων και επιμείνει να πουλήσει το παιχνίδι ή να το εξωθήσει σε μια συγκεκριμένη τροπή, δεν παύει να είναι μέλος της ομάδας. Στην πραγματικότητα, επειδή ακριβώς είναι μέλος της, μπορεί να προξενήσει τέτοιο πρόβλημα. Έτσι, στο εργοστάσιο, ο απομονωμένος εργάτης που σπάει τις νόρμες παραγωγής δεν παύει να είναι μέλος της συνεργατικής ομάδας, έστω κι αν η παραγωγική του δραστηριότητα χαλάει την εντύπωση που προσπαθούν να καλλιεργήσουν οι άλλοι εργάτες σχετικά με το τι συνιστά μιας μέρας σκληρή δουλειά. Ως αποδέκτη φιλίας μπορούν να τον αγνοήσουν επιδεικτικά, αλλά ως απειλή για τον ορισμό της κατάστασης που προβάλλει η ομάδα δεν μπορούν να τον παραβλέψουν. Παρόμοια, μια κοπέλα σε πάρτι που εμφανίζεται αποκάλυπτα εύκολη για τα αγόρια μπορεί να απομονωθεί από τις άλλες παριστάμενες, αλλά σε ορισμένα ζητήματα είναι μέλος της ομάδας τους και δεν είναι δυνατόν να μην απειλεί τον ορισμό που εκείνες συλλογικά υποστηρίζουν, ότι τα κορίτσια είναι δύσκολα σεξουαλικά τρόπικα. Μολονότι λοιπόν οι συνεργάτες στην ομάδα συχνά είναι πρόσωπα που συμφωνούν άτυπα και για λόγους αυτοπροστασίας να κατευθύνουν τις προσπάθειές τους με συγκεκριμένο τρόπο και συγκροτούν έτσι μια άτυπη ομάδα, η άτυπη αυτή συμφωνία δεν είναι κριτήριο για να οριστεί η έννοια της συνεργατικής ομάδας.

Τα μέλη μιας άτυπης κλίκας, αν χρησιμοποιήσουμε αυτό τον όρο με τη σημασία ενός μικρού αριθμού προσώπων που συνέρχονται για άτυπες διασκέδασεις, μπορεί να αποτελούν επίσης συνεργατική ομάδα, διότι είναι πιθανό να πρέπει να συνεργάζονται για να αποκρού-

πουν διακριτικά τον κλειστό χαρακτήρα της από κάποια μη μέλη την ίδια στιγμή που τον διατυμπανίζουν υπεροδικά σε άλλα. Υπάρχει ωστόσο μια σημαίνουσα αντίθεση ανάμεσα στις έννοιες της συνεργατικής ομάδας και της κλίκας. Σε μεγάλες κοινωνικές εγκαταστάσεις, τα άτομα μιας ορισμένης κοινωνικής βαθμίδας συνευρίσκονται χάρη στο γεγονός ότι πρέπει να συνεργαστούν προκειμένου να διατηρήσουν έναν ορισμό της κατάστασης έναντι των ανωτέρων και των κατωτέρων τους. Έτσι ένα σύνολο ατόμων που μπορεί να διαφέρουν από σημαντικές απόψεις και να θέλουν επομένως να διατηρήσουν την κοινωνική απόσταση μεταξύ τους, βρίσκονται σε μια σχέση επιβεβλημένης γνωριμίας χαρακτηριστική για τους συνεργάτες μιας ομάδας που στήνει ένα δρώμενο. Φαίνεται πως συχνά οι μικρές κλίκες σχηματίζονται όχι για να προωθήσουν τα συμφέροντα εκείνων με τους οποίους στήνει μια παράσταση το άτομο, αλλά μάλλον για να το προστατεύσουν από μια ανεπιθύμητη ταύτιση μαζί τους. Επομένως οι κλίκες συχνά λειτουργούν για να προστατεύσουν το άτομο όχι από πρόσωπα άλλης σειράς, αλλά από πρόσωπα της δικής του. Έτσι, ενώ όλα τα μέλη της κλίκας ενός ατόμου μπορεί να βρίσκονται στην ίδια κοινωνική βαθμίδα, έχει μάλλον κρίσιμη σημασία ότι δεν επιτρέπεται σε όλα τα άτομα της κοινωνικής βαθμίδας του να εισχωρήσουν στην κλίκα.<sup>8</sup>

Ένα τελευταίο σχόλιο πρέπει να προστεθεί σχετικά με το τι δεν είναι μια συνεργατική ομάδα. Τα άτομα μπορεί να συνδέονται τυπικά ή άτυπα μεταξύ τους σε ομάδες δράσης για να προωθούν παρόμοιους ή συλλογικούς στόχους με όποιο μέσο τούς είναι πρόσφορο. Στο βαθμό που συνεργάζονται για να διατηρήσουν μια ορισμένη εντύπωση, χρησιμοποιώντας αυτή τη μέθοδο ως μέσο για να πετύχουν τους στόχους τους, συγκροτούν αυτό που ονομάστηκε εδώ συνεργατική ομάδα. Θα πρέπει όμως να γίνει σαφές ότι υπάρχουν πολλά άλλα μέσα εκτός από τη δραματουργική συνεργασία με τα οποία μπορεί μια ομάδα δράσης να πετύχει τους στόχους της. Άλλα μέσα στην υπηρεσία σκοπών, όπως ο καταναγκασμός ή η διαπραγματευτική ισχύς, μπορεί να ενισχύονται ή να αποδυναμώνονται από τον στρατηγικό χειρισμό των εντυπώσεων, όμως η άσκηση καταναγκασμού ή διαπραγματευτικής ισχύος συνιστά για ένα σύνολο ατόμων μια πηγή ομαδοποίησης άσχετη με το γεγονός ότι, σε ορισμένες περιπτώσεις, μια έτσι σχηματισμένη ομάδα είναι πιθανόν να δράσει, από δραμα-

τουργική άποψη, και ως συνεργατική. (Παρόμοια, ένα άτομο που έχει δύναμη ή ηγετική θέση μπορεί να αυξάνει ή να μειώνει τη δύναμή του ανάλογα με το βαθμό στον οποίο η εμφάνιση και ο τρόπος του είναι αρμόζοντα και πειστικά, χωρίς όμως να ισχυρίζεται κανείς ότι οι δραματουργικές ποιότητες της δράσης του συνιστούν κατ' ανάγκην, ή έστω κατά κανόνα, το θεμέλιο της θέσης του.)

Αν πρόκειται να χρησιμοποιήσουμε την έννοια της συνεργατικής ομάδας ως βασικό σημείο αναφοράς, θα είναι πρόσφορο να ανατρέξουμε σε προηγούμενα βήματά μας και να ορίσουμε εκ νέου το πλαίσιο των όρων μας, προκειμένου να το προσαρμόσουμε στην αντίληψη ότι η συνεργατική ομάδα, αντί για τον ατομικό ερμηνευτή, είναι η βασική μονάδα ανάλυσης.

Ειπώθηκε ότι στόχος ενός ερμηνευτή είναι να διατηρεί έναν συγκεκριμένο ορισμό της κατάστασης, ο οποίος αντιπροσωπεύει, θα λέγαμε, την άποψή του για το τι είναι πραγματικότητα. Ως μονομελής ομάδα, χωρίς συνεργάτες να ενημερώσει για την απόφασή του, μπορεί να αποφασίσει γρήγορα ποια από τις διαθέσιμες απόψεις να υιοθετήσει σ' ένα θέμα και στη συνέχεια να ενεργήσει ολόψυχα, σαν να ήταν αυτή η επιλογή η μόνη που θα μπορούσε ποτέ να έχει κάνει. Κι αυτή η επιλογή θέσης μπορεί να προσαρμοστεί ωραία στη δική του ιδιαίτερη κατάσταση και τα προσωπικά του συμφέροντα.

Όταν στρέψουμε την προσοχή μας από τη μονομελή ομάδα σε μία μεγαλύτερη, ο χαρακτήρας της πραγματικότητας που ενστερνίζεται η συνεργατική ομάδα μεταβάλλεται. Αντί για έναν πυκνό ορισμό της κατάστασης, η πραγματικότητα μπορεί να συρρικνωθεί σε μια ισχρή πολιτική γραμμή, διότι, όπως θα περίμενε κανείς, μια τέτοια γραμμή δεν ταιριάζει εξίσου σε όλα τα μέλη της ομάδας. Αναμενόμενα είναι τα ειρωνικά σχόλια με τα οποία ένα μέλος της ομάδας απορρίπτει αστεεινόμενος αυτή τη γραμμή, ενώ στα σοβαρά την αποδέχεται. Από την άλλη πλευρά, υπάρχει ο νέος παράγοντας της αφοσίωσης του ατόμου στην ομάδα και τους συνεργάτες του, ο οποίος δίνει στήριγμα στη γραμμή της ομάδας.

Φαίνεται πως υπάρχει γενικά η πεποίθηση ότι η δημόσια διαφωνία ανάμεσα στους συνεργάτες της ομάδας, όχι μόνο τους κάνει ανίκανους για ενωμένη δράση, αλλά και μπλοκάρει την πραγματικότητα που η ομάδα προωθεί. Για να προστατευθεί αυτή η εντύπωση της

πραγματικότητας, μπορεί να απαιτηθεί από τα μέλη να αναβάλουν τις δημόσιες τοποθετήσεις μέχρις ότου ξεκαθαρίσει η θέση της ομάδας και μόλις η τελευταία κάνει αυτή την τοποθέτηση, όλα τα μέλη της μπορεί να είναι υποχρεωμένα να την ακολουθήσουν. (Το ζήτημα της ποσότητας «σοβιετικής αυτοκριτικής» που επιτρέπεται, και σε ποιον επιτρέπεται, προτού ανακοινωθεί η θέση της ομάδας, δεν μας απασχολεί εδώ.) Ένα παράδειγμα μπορεί να αντληθεί από τη δημόσια διοίκηση:

Σε τέτοιες επιτροπές [συσκέψεις του Υπουργικού Συμβουλίου], διοικητικοί υπάλληλοι των υπουργείων συμμετέχουν στις συζητήσεις και εκφράζουν ελεύθερα την άποψή τους, υπό έναν περιορισμό: να μην έρχονται σε άμεση αντίθεση με τον Υπουργό τους. Το ενδεχόμενο τέτοιας ανοικτής διαφωνίας πολύ σπάνια ανακύπτει και θα έπρεπε να μην ανακύπτει ποτέ: εννέα στις δέκα φορές, ο Υπουργός και ο διοικητικός υπάλληλος που συμμετέχει μαζί του στην επιτροπή έχουν εκ των προτέρων συμφωνήσει ποια γραμμή θα κρατήσουν, ενώ στη δέκατη ο υπάλληλος που διαφωνεί με την άποψη του Υπουργού του σε κάποιο συγκεκριμένο σημείο δεν θα πάει στη σύσκεψη όπου πρόκειται να συζητηθεί αυτό.<sup>9</sup>

Άλλο ένα παράδειγμα μπορεί να παρατεθεί από μια πρόσφατη μελέτη σχετικά με τη δομή εξουσίας σε μια μικρή πόλη:

Όταν ασχολείται κανείς σε οποιονδήποτε βαθμό με κοινοτικές εργασίες, εντυπωσιάζεται ξανά και ξανά απ' αυτό που θα μπορούσε να αποκληθεί «αρχή της ομοφωνίας». Όταν τελικά διατυπωθεί μια πολιτική από τους ηγέτες της κοινότητας, απαιτείται αμέσως εκ μέρους τους να συμμορφωθούν όλες οι γνώμες μ' αυτήν. Συνήθως οι αποφάσεις δεν λαμβάνονται βιαστικά. Υπάρχει άφθονος χρόνος, ιδίως μεταξύ ηγετών, για να συζητηθούν τα περισσότερα προγράμματα προτού ξεκινήσει η υλοποίηση. Αυτό ισχύει για τα κοινοτικά προγράμματα. Όταν παρέλθει ο χρόνος της συζήτησης και καθοριστεί η γραμμή δράσης, τότε γίνεται έκκληση για ομοφωνία. Ασκοούνται πιέσεις στους διαφωνούντες και το πρόγραμμα μπαίνει μπροστά.<sup>10</sup>

Η ανοιχτή διαφωνία μπροστά στο κοινό δημιουργεί, όπως λέμε, παραφωνία. Μπορεί να ειπωθεί ότι οι κυριολεκτικές παραφωνίες αποφεύγονται για τους ίδιους περίπου λόγους που αποφεύγονται και οι

μεταφορικές και στις δύο περιπτώσεις, το ζήτημα είναι να διατηρηθεί ο ορισμός της κατάστασης. Τούτο αποτυπώνεται σ' ένα σύντομο βιβλίο για τα εργασιακά προβλήματα του επαγγελματία μουσικού συνουχίας που συνοδεύει τραγουδιστή:

Το εγγύτερο σε μια ιδεώδη ερμηνεία που μπορούν να φράσουν ο τραγουδιστής και ο πιανίστας είναι να κάνουν ακριβώς αυτό που θέλει ο συνθέτης, ωστόσο κάποιες φορές ο τραγουδιστής ζητάει από τον παρτενέρ του να κάνει κάτι που έρχεται σε ευθεία αντίθεση με τις οδηγίες του συνθέτη. Θέλει ένα τονισμό εκεί που δεν προβλέπεται κανένας, κάνει μια *fornata* εκεί που δεν χρειάζεται, κάνει ένα *rallentando* εκεί που έπρεπε να είναι *tempo*, είναι *forte* εκεί που έπρεπε να είναι *piano*, βγάζει ένα συναισθηματισμό εκεί που η διάθεση θα 'πρεπε να είναι *nobilmente*.

Ο κατάλογος είναι ανεξάντλητος. Ο τραγουδιστής ορκίζεται με το χέρι στην καρδιά και δάκρυα στα μάτια ότι πάντα κάνει και επιδιώκει να κάνει αυτό ακριβώς που έχει γράψει ο συνθέτης. Είναι μια περίεργη κατάσταση. Αν το τραγουδήσει μ' έναν τρόπο και ο πιανίστας το παίζει με άλλον, το αποτέλεσμα θα είναι χασοτικό. Η συζήτηση είναι μάλλον ανώφελη. Τι πρέπει να κάνει όμως ο πιανίστας που απομπανιάζει;

Στην παράσταση, πρέπει να συμβαδίζει με τον τραγουδιστή, αλλά μετά, ας τα σβήσει όλα απ' τη μνήμη του...<sup>11</sup>

Ωστόσο, η ομοφωνία δεν είναι συχνά το μόνο προαπαιτούμενο για την προβολή που κάνει η συνεργατική ομάδα. Φαίνεται πως υπάρχει μια κοινή αίσθηση ότι τα πιο αληθινά και στέρεα πράγματα στη ζωή είναι αυτά που στην περιγραφή τους συμφωνούν ανεπηρέαστα οι άνθρωποι. Νιώθουμε ότι, αν δύο μετέχοντες σ' ένα συμβάν αποφασίσουν να το διηγηθούν όσο πιο ειλικρινά γίνεται, τότε οι τοποθετήσεις τους θα είναι σε ικανοποιητικό βαθμό παρόμοιες μολονότι δεν είχαν συνεννοηθεί εκ των προτέρων. Η πρόθεση να πει κανείς την αλήθεια καθιστά μάλλον περιττή μια τέτοια προσυεννόηση. Και νιώθουμε επίσης ότι, αν τα δύο άτομα θέλουν να πουν ψέματα ή να δώσουν μια παραποιημένη εκδοχή του συμβάντος, τότε όχι μόνο θα είναι αναγκαία η συεννόηση προκειμένου να «ξέρουν τι θα πουν», αλλά και θα είναι απαραίτητο να αποκρύψουν το γεγονός ότι είχαν την ευκαιρία μιας τέτοιας προσυεννόησης. Μ' άλλα λόγια, όταν στήνουν έναν ορισμό της

κατάστασης, μπορεί να είναι αναγκαίο για τα διάφορα μέλη της συνεργατικής ομάδας να επιδείξουν ομοφωνία όσον αφορά τις θέσεις τους και μυστικότητα όσον αφορά το γεγονός ότι δεν έφτασαν σ' αυτές ανεξάρτητα ο ένας απ' τον άλλον. (Παρεμπιπτόντως, αν τα μέλη της ομάδας επιδίδονται επίσης μεταξύ τους σε μια επίδειξη αυτοσεβασμού, είναι ίσως αναγκαίο να μάθουν ποια είναι η γραμμή και να την υιοθετήσουν, χωρίς να ομολογήσουν στον εαυτό τους, ούτε ο ένας στον άλλον, το βαθμό στον οποίο η θέση τους δεν διαμορφώνεται ανεξάρτητα - όμως τέτοια προβλήματα μας πηγαίνουν πέρα από το ομαδικό δρώμενο ως βασικό σημείο αναφοράς.)

Πρέπει να επισημανθεί ότι, όπως ένας συνεργάτης οφείλει να περιμένει την επίσημη άποψη της ομάδας του προτού πάρει θέση, έτσι και η επίσημη άποψη πρέπει να του παρέχεται ώστε να μπορεί να ερμηνεύει το κομμάτι του στην ομάδα και να νιώθει κομμάτι της. Σχολιάζοντας, για παράδειγμα, τον τρόπο με τον οποίο κάποιος κινέζοι έμποροι ορίζουν την τιμή των προϊόντων τους ανάλογα με την εμφάνιση του πελάτη, ένας συγγραφέας συνεχίζει ως εξής:

Ένα αποτέλεσμα αυτής της εξέτασης του πελάτη φαίνεται στο γεγονός ότι, αν μπει κανείς σ' ένα μαγαζί στην Κίνα και, αφού εξετάσει διάφορα αντικείμενα, ρωτήσει την τιμή για οποιοδήποτε απ' αυτά, εκτός κι αν είναι βέβαιο πως έχει ρωτήσει έναν μόνο υπάλληλο, δεν θα λάβει καμιά απάντηση από κείνον στον οποίο απηύθυνε την ερώτηση προτού ρωτηθεί κάθε άλλος συνάδελφός του μήπως έχει δώσει στον κύριο μια τιμή για το εν λόγω αντικείμενο. Αν ξεχαστεί αυτή η σημαντική προφύλαξη, πράγμα πολύ σπάνιο, οι τιμές που θα δοθούν στον πελάτη από διαφορετικούς υπαλλήλους θα είναι σχεδόν χωρίς εξαίρεση ανόμοιες, κάνοντας έτσι φανερό πως δεν καταφέρνουν να συμφωνήσουν στην εκτίμησή τους για τον πελάτη.<sup>12</sup>

Ένας συνεργάτης που στερείται πληροφορίες σχετικά με τη στάση που παίρνει η ομάδα του, στερείται στην πραγματικότητα το χαρακτήρα του, διότι, αν δεν ξέρει ποια στάση θα κρατήσει, δεν θα είναι σε θέση να προβάλει έναν εαυτό στο κοινό. Έτσι, αν ένας χειρουργός πρέπει να εγχειρήσει έναν ασθενή που παρέπεμψε σ' αυτόν άλλος γιατρός, ο κώδικας ευγενείας μπορεί να υποχρεώνει το χειρουργό να αναφέρει στο γιατρό που τον συνέστησε πότε θα γίνει η εγχείρηση

και, αν ο τελευταίος δεν παρευρεθεί σ' αυτήν, να τον ενημερώσει τηλεφωνικά για την έκβασή της. Έτσι πληροφορημένος «από τα μέσα», μπορεί ο παραπέμπων γιατρός, πιο αποτελεσματικά απ' ό,τι αλλιώς, να παρουσιαστεί στους συγγενείς του ασθενούς ως κάποιος που συμμετέχει στην όλη θεραπευτική προσπάθεια.<sup>13</sup>

Θα ήθελα να προσθέσω άλλο ένα γενικό δεδομένο σχετικά με την τήρηση της γραμμής κατά τη διάρκεια ενός δρώμενου. Όταν κάποιος από τους συνεργάτες της ομάδας κάνει ένα λάθος παρουσία του κοινού, τα υπόλοιπα μέλη της πρέπει συχνά να καταπιέσουν την άμεση επιθυμία τους να τιμωρήσουν και να νουθετήσουν το φταίχτη, τουλάχιστον μέχρι το κοινό να μην είναι πια παρόν. Στο κάτω-κάτω, μια άμεση διορθωτική κύρωση μόνο μεγαλύτερη διαταραχή θα επέφερε συνήθως στην αλληλεπίδραση και, όπως ειπώθηκε παραπάνω, θα καθιστούσε το κοινό κοινώνω μιας αντίληψης των πραγμάτων που θα έπρεπε να περιορίζεται στα μέλη της ομάδας. Έτσι, σε αυταρχικούς οργανισμούς, όπου μια ομάδα προϊσταμένων φροντίζει να δείχνει ότι έχει πάντα δίκιο και κρατάει ενιαία όψη, πολλές φορές ισχύει αυστηρά ο κανόνας ότι ένας προϊστάμενος δεν πρέπει να δείχνει εχθρότητα ή έλλειψη σεβασμού για οποιονδήποτε ομότιμό του παρουσιά κάποιος από την ομάδα των υφισταμένων. Οι αξιωματικοί του στρατού επιδεικνύουν συναίνεση όταν βρίσκονται ενώπιον των κληρωτών, οι γονείς ενώπιον των παιδιών,<sup>14</sup> οι διευθυντές ενώπιον των εργαζομένων, οι νοσοκόμες ενώπιον των ασθενών,<sup>15</sup> και ούτω καθεξής. Βέβαια, όταν οι υφιστάμενοι απουσιάζουν, μπορεί, και όντως συμβαίνει, να εκδηλώνεται ανοιχτή, βίαιη κριτική. Για παράδειγμα, σύμφωνα με μια πρόσφατη μελέτη για το διδασκαλικό επάγγελμα, οι δάσκαλοι πιστεύουν ότι, αν είναι να διατηρήσουν μια εντύπωση επαγγελματικής επάρκειας και θεσμικού κύρους, πρέπει να έχουν τη βεβαιότητα πως, όταν οργισμένοι γονείς εμφανίζονται στο σχολείο για να παραπονεθούν, ο διευθυντής θα υποστηρίξει τη θέση του διδακτικού προσωπικού, τουλάχιστον μέχρις ότου οι γονείς αποχωρήσουν.<sup>16</sup> Παρόμοια, πιστεύουν ότι οι συνάδελφοί τους οφείλουν να μη διαφωνούν μαζί τους και να μην τους διαψεύδουν μπροστά στους μαθητές. «Αρκεί μια άλλη δασκάλα να σηκώσει περίεργα το φρύδι, για να καταλάβουν [τα παιδιά] τι τρέχει· δεν τους ξεφεύγει τίποτα και τότε ο σεβασμός τους για σένα αμέσως εξανεμίζεται».<sup>17</sup> Παρόμοια, μαθαίνουμε ότι το ια-

τρικό επάγγελμα διαθέτει αυστηρό κώδικα εθιμοτυπικής συμπεριφοράς, σύμφωνα με τον οποίο ο επιμελητής της κλινικής, παρουσία του ασθενούς και του γιατρού του, προσέχει πάντα να μην πει κάτι που θα διασάλευε την εντύπωση επαγγελματικής επάρκειας την οποία προσπαθεί να διατηρήσει ο γιατρός. Όπως λέει ο Χιούζ: «Η [επαγγελματική] εθιμοτυπία είναι ένα σύνολο τελετουργικών που αναπτύσσονται άτυπα προκειμένου να διατηρήσουν, ενώπιον των πελατών, την καθιερωμένη όψη του επαγγέλματος».<sup>18</sup> Και βέβαια αυτού του είδους η αλληλεγγύη μπροστά σε υφισταμένους εκδηλώνεται επίσης όταν οι ερμηνευτές βρίσκονται μπροστά σε προϊστάμενους. Για παράδειγμα, από μια πρόσφατη μελέτη για την αστυνομία, μαθαίνουμε ότι οι δύο αστυνομικοί μιας ομάδας περιπολίας, που καθένας τους παραβρίσκειται σε παράνομες ή ημιπαράνομες πράξεις του άλλου και θα μπορούσε άριστα να απαξιώσει την επίδειξη νομιμότητάς του στο δικαστήριο, τηρούν ηρωικά αλληλέγγυα στάση και υποστηρίζουν πιστά ο ένας την εκδοχή του άλλου, όποια φρικαλεότητα κι αν συγκαλύπτει ή όσο μικρή κι αν είναι η πιθανότητα να την πιστέψει κανείς.<sup>19</sup>

Είναι εμφανές πως, αν οι ερμηνευτές ενδιαφέρονται για την τήρηση κοινής γραμμής, θα επιλέξουν για συνεργάτες τους εκείνους που μπορούν να εμπιστευτούν ότι θα δώσουν την κατάλληλη παράσταση. Έτσι τα παιδιά του σπατιού πολλές φορές αποκλείονται από παραστάσεις που δίνονται για χάρη καλεσμένων, διότι οι μεγάλοι δεν μπορούν να εμπιστευθούν ότι θα «καθήσουν φρόνιμα», ότι δηλαδή δεν θα ενεργήσουν με τρόπο ασύμβατο προς την εντύπωση που καλλιεργείται.<sup>20</sup> Παρόμοια, όσοι είναι γνωστό πως όταν πίνουν μεθάνε κι όταν μεθάνε γίνονται φλύαροι ή «δύσκολοι» αποτελούν κίνδυνο για την παράσταση, όπως κι εκείνοι που είναι μεν νηφάλιοι αλλά και ανόητα αδιάκριτοι, ή εκείνοι που αρνούνται να «μπουν στο πνεύμα» της περιστάσης και να συμβάλουν στην εντύπωση που σωπηρά καλλιεργούν ούσωμοι οι καλεσμένοι μπροστά στον οικοδεσπότη τους.

Υποστήριξα ότι σε πολλά σιγητικά αλληλεπίδρασης μερικοί από τους μετέχοντες συνεργάζονται ως ομάδα ή βρίσκονται να εξαρτώνται από μια τέτοια συνεργασία προκειμένου να διατηρήσουν έναν συγκεκριμένο ορισμό της κατάστασης. Όταν τώρα μελετάμε συγκεκριμένες κοινωνικές εγκαταστάσεις, συχνά διαπιστώνουμε ότι, κατά μια σημαντική έννοια, όλοι οι υπόλοιποι μετέχοντες, μέσα από τις

διάφορες παραστάσεις με τις οποίες αντιδρούν στην ομαδική παράσταση που παίζεται μπροστά τους, συνιστούν κι αυτοί μια συνεργατική ομάδα. Αφού κάθε ομάδα παίζει το ρόλο της για χάρη της άλλης, μπορούμε να μιλήσουμε για δραματική αλληλεπίδραση, όχι δραματική δράση, και μπορούμε να δούμε αυτή την αλληλεπίδραση όχι ως ένα συνονθύλευμα τόσων φωνών όσοι είναι και οι μετέχοντες, αλλά μάλλον ως ένα είδος διαλόγου και παιχνιδιού ανάμεσα σε δύο συνεργατικές ομάδες. Δεν γνωρίζω κανένα γενικό λόγο για τον οποίο η αλληλεπίδραση που σημειώνεται σε καθημερινά σκηνικά παίρνει συνήθως τη μορφή παιχνιδιού μεταξύ δύο ομάδων, ή μπορεί να αναλυθεί σε μια τέτοια μορφή, αντί να εμπλέκει περισσότερες πλευρές, αλλά εμπειρικά φαίνεται ότι αυτό ισχύει. Έτσι, σε μεγάλες κοινωνικές εγκαταστάσεις, όπου υπάρχουν πολλές και διάφορες βαθμίδες κοινωνικού κύρους, διαπιστώνουμε ότι, όσο διαρκεί η όποια συγκεκριμένη αλληλεπίδραση, οι μετέχοντες, που κατέχουν διαφορετικές κοινωνικές θέσεις, αναμένονται μάλλον να συνταχθούν προσωρινά σε δύο συνεργατικές ομαδοποιήσεις. Για παράδειγμα, σε μία περίπτωση, ένας υπολοχαγός του στρατού θα συνταχθεί με όλους του αξιωματικούς και θα αντιπαραταχθεί σε όλους τους στρατιώτες. Σε άλλες πάλι, θα συνταχθεί με τους κατώτερους αξιωματικούς, δίνοντας μαζί τους μια παράσταση για χάρη των παρευρισκόμενων ανώτερων αξιωματικών. Υπάρχουν βέβαια πλευρές ορισμένων αλληλεπιδράσεων για τις οποίες το μοντέλο των δύο ομάδων δεν φαίνεται να είναι κατάλληλο. Για παράδειγμα, σημαντικά στοιχεία των δικαστικών ακροάσεων φαίνεται να ταιριάζουν σ' ένα μοντέλο τριών ομάδων, ενώ ορισμένες πτυχές κάποιων ανταγωνιστικών «κοινωνικών» καταστάσεων υποδηλώνουν ένα μοντέλο πολλαπλών ομάδων. Πρέπει επίσης να γίνει σαφές ότι, όποιος κι αν είναι ο αριθμός των ομάδων, η αλληλεπίδραση μπορεί, κατά μία έννοια, να αναλυθεί με βάση τη συνεργατική προσπάθεια όλων των μετεχόντων να διατηρήσουν μια λειτουργική συναίνεση.

Αν αντιμετωπίσουμε μια αλληλεπίδραση ως ένα διάλογο μεταξύ δύο συνεργατικών ομάδων, θα είναι ενίοτε πρόσφορο να ονομάσουμε τη μία ομάδα ερμηνευτές και την άλλη κοινό ή παρατηρητές, αγνοώντας προς στιγμήν το γεγονός ότι και το κοινό παρουσιάζει μια ομαδική παράσταση. Σε μερικές περιπτώσεις, όπως όταν δύο μονομελείς

ομάδες αλληλεπιδρούν σ' ένα δημόσιο ίδρυμα ή στο σπίτι ενός κοινού φίλου, μπορεί να είναι αυθαίρετη η επιλογή της ομάδας που θα ονομάσουμε ερμηνευτή κι εκείνης που θα ονομάσουμε κοινό. Σε πολλές σημαντικές κοινωνικές καταστάσεις, ωστόσο, το κοινωνικό σκηνικό στο οποίο λαμβάνει χώρα η αλληλεπίδραση στήνεται και διευθύνεται μόνο από τη μία ομάδα, συμβάλλοντας έτσι με πιο άμεσο τρόπο στην παράσταση που ανεβάζει αυτή η ομάδα απ' ό,τι στην παράσταση με την οποία της αποκρίνεται η άλλη. Ένας καταναλωτής σ' ένα κατάστημα, ένας πελάτης σ' ένα γραφείο, μια ομήγυρη καλεσμένων στο σπίτι του οικοδεσπότη - όλοι αυτοί οι άνθρωποι στήνουν μια παράσταση και διατηρούν μια όψη, αλλά το σκηνικό στο οποίο το κάνουν βρίσκεται έξω από τον άμεσο έλεγχό τους, καθώς αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της παράστασης εκείνων υπό την παρουσία των οποίων έχουν βρεθεί. Σε τέτοιες περιπτώσεις, είναι συχνά πρόσφορο να ονομάσουμε την ομάδα που ελέγχει το σκηνικό ερμηνευτική ομάδα και την άλλη κοινό. Εξίσου πρόσφορο είναι μερικές φορές να ορίσουμε ως ερμηνευτή την ομάδα που συνεισφέρει την περισσότερη δράση στην αλληλεπίδραση, ή παίζει τον δραματικά επιφανέστερο ρόλο σ' αυτήν, ή καθορίζει το ρυθμό και την κατεύθυνση που και οι δύο ομάδες θα ακολουθήσουν στον αλληλεπιδραστικό τους διάλογο.

Είναι προφανές ότι, αν η συνεργατική ομάδα θέλει να διατηρήσει την εντύπωση που καλλιεργεί, πρέπει να υπάρχει κάποια βεβαιότητα ότι σε κανένα άτομο δεν θα επιτραπεί να είναι ταυτόχρονα μέλος της ομάδας και του κοινού. Έτσι, για παράδειγμα, εάν ο ιδιοκτήτης ενός μικρού καταστήματος έτοιμων γυναικείων ενδυμάτων θέλει να βγάλει ένα φόρεμα στις εκπτώσεις και να πει στην πελάτισσά του ότι του έριξε την τιμή επειδή έχει κάποιο λεκέ, ή είναι τέλος εποχής, ή είναι το τελευταίο κομμάτι της παρτίδας κ.λπ., αποκρύπτοντάς της ότι στην πραγματικότητα του έριξε την τιμή επειδή δεν τραβιέται ή δεν έχει καλό χρώμα ή κόψιμο, και αν θέλει να την εντυπωσιάσει κάνοντας λόγο για ένα γραφείο αγορών στη Νέα Υόρκη, το οποίο δεν έχει, ή για την προϊσταμένη του τμήματος μεταποιήσεων που στην πραγματικότητα είναι πωλήτρια, τότε θα πρέπει να φροντίσει ώστε η έξτρα πωλήτρια που θα χρειαστεί να πάρει τα Σάββατα να μην είναι μια κοπέλα της γειτονιάς που έχει υπάρξει πελάτισσά του και πολύ σύντομα θα ξαναείναι.<sup>21</sup>

Συχνά θεωρείται ότι ο έλεγχος του σκηνικού είναι πλεονέκτημα κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης. Με τη στενή έννοια, αυτός ο έλεγχος επιτρέπει σε μια ομάδα συνεργατών να χρησιμοποιήσει στρατηγικά τεχνάσματα για να καθορίσει την πληροφόρηση που είναι σε θέση να αποκτήσει το κοινό. Έτσι, αν πρόκειται οι γιατροί να μην αφήσουν τους καρκινοπαθείς ασθενείς να μάθουν από ποια ασθένεια πάσχουν, θα είναι χρήσιμο να τους διασκορπίσουν ό' όλο το νοσοκομείο έτσι ώστε να μη μάθουν από το όνομα της πέριγας την ταυτότητα της νόσου. (Παρεμπιπτόντως, το προσωπικό του νοσοκομείου μπορεί να αναγκαστεί να ξοδεύει περισσότερο χρόνο περπατώντας στους διαδρόμους και μετακινώντας τον εξοπλισμό εξαιτίας αυτής της σκηνοθετικής στρατηγικής απ' ό,τι θα χρειαζόταν αλλιώς.) Παρόμοια, ο αρχικομμωτής που ρυθμίζει τη ροή των πελατών του έχοντας το βιβλίο των ραντεβού ανοιχτό σε κοινή θέα μπορεί να περιφρουρήσει το διάλειμμα που κάνει για καφέ συμπληρώνοντας το διάστημα ενός κανονικού ραντεβού μ' ένα ψεύτικο κωδικό όνομα. Ο υποψήφιος πελάτης μπορεί τότε να δει και μόνος του ότι δεν είναι δυνατό να απαιτήσει ραντεβού εκείνη την ώρα. Μια άλλη ενδιαφέρουσα χρήση του σκηνικού και των σκηνικών αντικειμένων αναφέρεται σ' ένα άρθρο για τις αμερικανικές αδελφότητες θηλέων, το οποίο περιγράφει με ποιον τρόπο τα μέλη της αδελφότητας που διοργανώνουν ένα τσάι για νέες υποψήφιες είναι σε θέση να ξεδιαλέγουν τις καλές από τις κακές περιπτώσεις χωρίς να δίνουν την εντύπωση ότι αντιμετωπίζουν τις καλεσμένες τους με διαφορετικό τρόπο:

«Ακόμη κι αν πάρεις τις συστάσεις τους, είναι δύσκολο να θυμάσαι 967 κοπέλες που συνάντησες μόνο για λίγα λεπτά στη γραμμή υποδοχής», παραδέχτηκε η Κάρολ. «Έτσι σκεφτήκαμε αυτό το κόλπο για να ξεχωρίσουμε τις καλές από τις βαρετές περιπτώσεις. Έχουμε τρεις δίσκους για τις συστατικές κάρτες των υποψηφίων – έναν για τα χρυσά κορίτσια, έναν για όσες είναι να ξανατσεκάρουμε κι έναν για τα “μάζα”».

Το μέλος της αδελφότητας που μιλάει στη συγκέντρωση με την υποψήφια πρέπει να τη συνοδεύσει, χωρίς να φανεί, στον κατάλληλο δίσκο όταν είναι ν' αφήσει την κάρτα της», συνέχισε η Κάρολ. «Οι υποψήφιες ποτέ δεν καταλαβαίνουν τι κάνουμε!»<sup>22</sup>

Μπορούμε να παραθέσουμε ένα άλλο παράδειγμα από την τέχνη της ξενοδοχειακής διεύθυνσης. Αν οποιοδήποτε μέλος του προσωπικού του ξενοδοχείου υποπτευθεί ότι ένα ζευγάρι πελατών έχει ανάρμοστες προθέσεις ή συμπεριφορά, μπορεί να κάνει ένα κρυφό σινιάλο στον γκρουμ να «πειράξει την κλειδαριά».

Πρόκειται απλά για ένα τέχνασμα που διευκολύνει τους εργαζόμενους να παρακολουθούν τους ύποπτους πελάτες.

Αφού οδηγήσει το ζευγάρι στο δωμάτιό του, ο γκρουμ, κλείνοντας πίσω του την πόρτα, πατάει ένα μικροσκοπικό κόμπι στο εσωτερικό του πόμολου. Αυτό γυρίζει ένα μικρό μοχλό μέσα στην κλειδαριά και κάνει να εμφανιστεί μια μαύρη ταινία στο στρογγυλό κέντρο της εξωτερικής της πλευράς. Είναι αρκετά δυσδιάκριτη ώστε να μην την προσέξει ο πελάτης, αλλά οι καμαριέρες, οι φύλακες, οι σερβιτόροι και οι γκρουμ είναι όλοι τους εξασκημένοι να τη βλέπουν... και να αναφέρουν οποιαδήποτε θορυβώδη συζήτηση ή ασυνήθιστο συμβάν προκύπτει πίσω απ' αυτήν.<sup>23</sup>

Γενικότερα, ο έλεγχος του σκηνοικού μπορεί να δίνει μια αίσθηση ασφάλειας στην ομάδα που τον ασκεί. Όπως λέει ένας μελετητής, εξετάζοντας τη σχέση μεταξύ φαρμακοποιού και γιατρού:

Άλλος ένας παράγοντας είναι το μαγαζί. Ο γιατρός έρχεται συχνά στον φαρμακοποιό για φάρμακα, πληροφορίες ή κουβέντα. Σ' αυτές τις συζητήσεις, ο άνθρωπος πίσω από τον πάγκο έχει περίπου το ίδιο πλεονέκτημα που έχει ένας όρθιος ομιλητής απέναντι στο καθισμένο ακροατήριο.<sup>24</sup>

Ένα πράγμα που συμβάλλει στο αίσθημα ανεξαρτησίας του φαρμακοποιού στη δουλειά του είναι το μαγαζί. Το μαγαζί είναι, με μία έννοια, κομμάτι του φαρμακοποιού. Όπως ο Ποσειδώνας απεικονίζεται να αναδύεται μέσα από τη θάλασσα, όντας συγχρόνως η ίδια η θάλασσα, έτσι και στο ήθος της φαρμακοποιίας ενυπάρχει η εικόνα του αξιοπρεπούς φαρμακοποιού που υψώνεται πάνω από ράφια και πάγκους γεμάτους μπουκαλάκια και άλλα σύνεργα, όντας συγχρόνως μέρος της ουσίας τους.<sup>25</sup>

Ένα ωραίο λογοτεχνικό παράδειγμα για τις συνέπειες που έχει σ' έναν άνθρωπο η στέρηση του ελέγχου πάνω στο σκηνοικό του δίνει ο Φραντς Κάφκα στη *Δίκη*, περιγράφοντας τη συνάντηση του Κ. με τις αρχές στην ίδια την πανσιόν όπου έμενε:

Όταν ντύθηκε, έπρεπε να περάσει περπατώντας μπροστά από τον Βίλεμ μέσα απ' το άδειο πλαϊνό δωμάτιο για να πάει στο παρακάτω δωμάτιο, που η πόρτα του ήταν κιόλας διάπλατα ανοιχτή. Αυτό το δωμάτιο, καθώς ήξερε ο Κ. εξακριβωμένα, κατοικούνταν εδώ και λίγον καιρό από κάποια φρόιλαϊν Μπίρστνερ, μια δακτυλογράφο, που συνήθιζε να πηγαίνει πολύ πρωί στη δουλειά, ερχόταν αργά στο σπίτι και δεν είχε ανταλλάξει με τον Κ. περισσότερο από ένα γεια. Τώρα είχαν τραβήξει το κομοδίνο απ' το κρεβάτι της στη μέση του δωματίου σαν γραφείο κι ο επιθεωρητής καθόταν πίσω του. Είχε τα πόδια το ένα πάνω στ' άλλο, και το ένα του μπράτσο ήταν ακουμπισμένο στη ράχη του καθίσματος.

... «Ο Γιόζεφ Κ.» ρώτησε ο επιθεωρητής, ίσως μόνο για να στρέψει το αφηρημένο βλέμμα του Κ. επάνω του. Ο Κ. έγνεψε. «Ξαφνιαστήκατε βέβαια πολύ με τα σημερινά πρωινά γεγονότα;» ρώτησε ο επιθεωρητής κι έσπρωξε συνάμα με τα δυο του χέρια τα λίγα αντικείμενα που βρίσκονταν πάνω στο κομοδίνο, ένα κερδί, ένα κουτί σπίρτα, ένα βιβλίο κι ένα μαξιλαράκι για βελόνες, σαν να ήταν αντικείμενα που τα χρειαζόταν για τη συζήτηση. «Βέβαια», είπε ο Κ. και τον κατέλαβε το ευχάριστο αίσθημα ότι μπορούσε τέλος να παρουσιαστεί μπροστά σ' ένα φρόνιμο άνθρωπο και να μιλήσει μαζί του για το ζήτημά του. «Βέβαια ξαφνιαστήκα, όμως δεν ξαφνιαστήκα και πολύ». «Δεν ξαφνιαστήκατε πολύ;» ρώτησε ο επιθεωρητής στήνοντας τώρα το κερδί στη μέση του κομοδίνου, ενώ ταξινομούσε τα υπόλοιπα αντικείμενα γύρω του. «Με παρεξηγείτε ίσως», έσπευσε να παρηγήσει ο Κ. «Θέλω να πω...» – εδώ σταμάτησε ο Κ. και κοίταξε γύρω για ένα κάθισμα. «Μπορώ βέβαια να καθίσω;» ρώτησε. «Δε συνηθίζεται», αποκρίθηκε ο επιθεωρητής.<sup>26</sup>

Θα πρέπει ασφαλώς να υπάρχει κάποιο τίμημα για το προνόμιο να δίνει κανείς μια παράσταση στο ίδιο του το σπίτι· έχει την ευκαιρία να μεταδίδει πληροφορίες για τον εαυτό του με σκηνογραφικά μέσα, αλλά καμία ευκαιρία να συγκαλύψει όλα εκείνα τα δεδομένα που μεταδίδονται από τη σκηνογραφία. Είναι λοιπόν αναμενόμενο ότι ένας εν δυνάμει ερμηνευτής μπορεί να πρέπει να αποφύγει τη δική του σκηνή και τα μέσα ελέγχου της, προκειμένου να αποφύγει μια μη κολακευτική παράσταση, κι ότι αυτό μπορεί να σημαίνει κάτι παραπάνω από την αναβολή μιας κοινωνικής συγκέντρωσης επειδή δεν ήρθαν ακόμη

τα καινούργια έπιπλα. Έτσι, μαθαίνουμε για μια φτωχογειτονιά του Λονδίνου ότι:

... οι μητέρες σε τούτη την περιοχή, περισσότερο απ' ό,τι αλλού, προτιμούν να γεννούν τα παιδιά τους σε μαιευτήριο. Ο κύριος λόγος γι' αυτή την προτίμηση φαίνεται πως είναι τα έξοδα μιας γέννας στο σπίτι, αφού θα έπρεπε να αγοραστεί ο κατάλληλος εξοπλισμός, πετσέτες για παράδειγμα, και λεκάνες, έτσι ώστε όλα να ανταποκρίνονται στο επίπεδο που θα απαιτούσε μια μαμά. Θα σημειώνει επίσης την παρουσία μιας άγνωστης γυναίκας στο σπίτι, πράγμα που θα προϋπέθετε με τη σειρά του να γίνει καθαριότητα ειδική για την περίσταση.<sup>27</sup>

Όταν εξετάζουμε ένα ομαδικό δρώμενο, συχνά διαπιστώνουμε ότι δίνεται σε κάποιον το δικαίωμα να διευθύνει και να ελέγχει την εξέλιξη της δράσης. Παράδειγμα, ο μεγάλος Αυλάρχης στις εγκαταστάσεις των ανακτόρων. Μερικές φορές το άτομο που δεσπάζει στην παράσταση μ' αυτό τον τρόπο και είναι, με μια έννοια, ο σκηνοθέτης της, παίζει κι έναν κανονικό ρόλο στην παράσταση που σκηνοθετεί. Αυτό μας δείχνει η ακόλουθη μυθιστορηματική περιγραφή των υπηρεσιών ενός εφημέριου σε μια γαμήλια τελετή:

Ο εφημέριος άφησε την πόρτα μισάνοιχτη, έτσι ώστε να μπορέσουν εκείνοι [ο Ρόμπερτ, ο γαμπρός, και ο Λάιονελ, ο κουμπάρος] ν' ακούσουν το σύνθημα και να μπουν χωρίς καθυστέρηση. Στέκονταν στην πόρτα σαν ωτακουστές. Ο Λάιονελ ψηλάφησε την τσέπη του, ένωσε το στρογγυλό περίγραμμα του δαχτυλιδιού και έπειτα έπιασε τον Ρόμπερτ από το μπράτσο. Καθώς πλησίαζε η συνθηματική λέξη, ο Λάιονελ άνοιξε την πόρτα και, στο άκουσμά της, έσπρωξε μέσα τον Ρόμπερτ.

Η τελετή προχώρησε χωρίς να σκαλώσει πουθενά, κάτω από το αυστηρό και έμπειρο χέρι του εφημέριου, ο οποίος τόνιζε τις συνθηματικές λέξεις και σήκωνε απειλητικά τα φρύδια του για να προειδοποιήσει τους ερμηνευτές. Οι καλεσμένοι δεν πρόσεξαν ότι ο Ρόμπερτ δυσκολεύτηκε να περάσει το δαχτυλίδι στο χέρι της νύφης· πρόσεξαν ωστόσο ότι ο πατέρας της έκλαψε με το παραπάνω, ενώ η μητέρα της καθόλου. Αυτά όμως ήταν μικροπράγματα που σύντομα ξεχάστηκαν.<sup>28</sup>

Σε γενικές γραμμές, τα μέλη της συνεργατικής ομάδας διαφέρουν ως προς τον τρόπο και το βαθμό που τους επιτρέπεται να σκηνοθετούν το δράσιμο. Ας σημειωθεί, παρεμπιπτόντως, ότι οι δομικές ομοιότητες φαινομενικά διαφορετικών ρόλων αντανακλώνται ωραία στην ομόφρονη σίαση των απανταχού σκηνοθετών. Ανεξαρτήτως αν πρόκειται για κηδεία, γάμο, παιχνίδι μπριτζ, ημερήσιο παζάρι, απαγχονισμό ή πυκ-νικ, ο σκηνοθέτης εκτιμά κατά κανόνα το δράσιμο με κριτήριο αν πήγαν όλα «ομαλά», «σωστά», «χωρίς εμπόδια» ή όχι, και αν ή όχι είχαν ληφθεί μέτρα εκ των προτέρων για όλα τα απρόοπτα που θα μπορούσαν να το διασαλεύσουν.

Σε πολλά δράσιμα πρέπει να εκπληρώνονται δύο σημαντικές λειτουργίες, και αν η ομάδα έχει σκηνοθέτη, συχνά του ανατίθεται το ιδιαίτερο καθήκον της εκπλήρωσής τους.

Πρώτον, μπορεί ο σκηνοθέτης να έχει το ειδικό καθήκον να ανακαλεί στην τάξη οποιοδήποτε μέλος της ομάδας δεν παρέχει την ενδεδειγμένη εριμνεία. Οι διορθωτικές πρακτικές που κατά κανόνα υιοθετούνται είναι ο κατευνασμός και η κύρωση. Παράδειγμα, ο ρόλος του διαιτητή του μπέιζμπολ στην ανάδειξη μιας ορισμένης πραγματικότητας για τους οπαδούς.

Όλοι οι διαιτητές επιμένουν να διατηρούν οι παίκτες την αυτοκυριαρχία τους και να απέχουν από χειρονομίες που εκφράζουν περιφρόνηση για τις αποφάσεις τους.<sup>29</sup>

Σίγουρα είχα βγάλει κι εγώ τ' απωθημένα μου πολλές φορές όταν ήμουνα παίκτης, και ήξερα πως έπρεπε να υπάρχει μια βαλβίδα ασφαλείας για να εκτονώνεται η τρομακτική ένταση. Ως διαιτητής, μπορούσα να καταλάβω τους παίκτες, αλλά έπρεπε και να αποφασίζω πόσο μακριά θα άφηνα να το τραβήξει ένας παίκτης χωρίς να καθυστερήσει τον αγώνα και χωρίς να του επιτρέψω να με θίξει, να με προσβάλει ή να με γελοιοποιήσει και να μειώσει το παιχνίδι. Ο χειρισμός προβλημάτων και ανθρώπων στον αγωνιστικό χώρο ήταν εξίσου σημαντικός με τη λήψη των σωστών αποφάσεων στο παιχνίδι – και πιο δύσκολος.

Είναι εύκολο για κάθε διαιτητή να πετάξει έναν παίκτη έξω απ' τον αγώνα. Είναι συχνά πολύ πιο δύσκολο να τον κρατήσει μέσα στον αγώνα – να καταλάβει και να προλάβει τη διαμαρτυρία του έτσι ώστε να μην αγριέψουν τα πράγματα και γίνει χαμός.<sup>30</sup>

Δεν ανέχομαι τα καραγκιοζιλίκια στον αγωνιστικό χώρο, όπως δεν τα ανέχεται κανένας διατητής. Οι καιμικοί ανήκουν στο σανίδι ή στην τηλεόραση, όχι στο μπέιζμπολ. Μια παρωδία ή διακομώδηση του παιχνιδιού δεν κάνει τίποτα άλλο από να το ευτελίζει και να αφήνει το διατητή έκθετο στο χλευασμό επειδή επέτρεψε να γίνει τέτοιο θέατρο. Γι' αυτό και θα δεις τους σαλιμπάγκους και τους ξύπνιους να παίρνουν πόδι μόλις αρχίσουν να κάνουν το κομμάτι τους.<sup>31</sup>

Συχνά βέβαια ο σκηνοθέτης δεν έχει τόσο να αμβλύνει ανάρμοστα συναισθήματα όσο να υποκινήσει ένα θέαμα που θα προξενήσει αληθινή συναισθηματική εμπλοκή: «να δώσει νεύρο στην παράσταση» είναι η έκφραση που χρησιμοποιούν μερικές φορές γι' αυτή τη δουλειά στους κύκλους των Ροταριανών.

Δεύτερον, ο σκηνοθέτης μπορεί να έχει το ειδικό καθήκον να διανέμει τους ρόλους της παράστασης και την προσωπική όψη που χρησιμοποιείται σε κάθε ρόλο, διότι κάθε κοινωνική εγκατάσταση μπορεί να ιδωθεί ως ένας τύπος με μια σειρά δραματικούς χαρακτήρες που πρέπει να διανεμηθούν σε υποψήφιους ερμηνευτές, και ως μια συναρμογή σημειακού εξοπλισμού ή τελετουργικών συμπεράγκων που πρέπει να τους αποδοθούν.

Είναι εμφανές ότι, αν ο σκηνοθέτης διορθώνει τις ανάρμοστες εμφανίσεις και απονέμει μεγάλα ή μικρά προνόμια, τότε άλλα μέλη της ομάδας (τα οποία πιθανότατα νοιάζονται για την παράσταση που μπορούν να στήσουν ο ένας για τον άλλον όσο και για την παράσταση που μπορούν να ανεβάσουν συλλογικά για το κοινό) θα έχουν μια στάση απέναντι στο σκηνοθέτη την οποία δεν έχουν απέναντι στους άλλους συνεργάτες τους. Ακόμη, αν το κοινό αντιλαμβάνεται το γεγονός ότι η παράσταση έχει σκηνοθέτη, είναι πιθανό να τον θεωρήσει περισσότερο υπεύθυνο από τους άλλους ερμηνευτές για την επιτυχία της. Ο σκηνοθέτης είναι πιθανό να ανταποκριθεί σ' αυτή την ευθύνη προβάλλοντας δραματουργικές απαιτήσεις σε σχέση με την παράσταση που οι ερμηνευτές μπορεί να μην έχουν από τον εαυτό τους. Αυτό μπορεί να εντείνει την αποξένωση που ήδη αισθάνονται απ' αυτόν. Ξεκινώντας λοιπόν ως μέλος της συνεργατικής ομάδας, ο σκηνοθέτης μπορεί να βρεθεί σιγά-σιγά στριμωγμένος σ' έναν οριακό ρόλο μεταξύ κοινού και ερμηνευτών, με το ένα πόδι μέσα και το άλλο έξω

και από τα δύο στρατόπεδα, ένα είδος μεσάζοντα χωρίς την προστασία που συνήθως απολαμβάνουν οι μεσάζοντες. Ο εργοδηγός στο εργοστάσιο είναι ένα πρόσφατα συζητημένο παράδειγμα.<sup>32</sup>

Όταν μελετάμε ένα κομμάτι που απαιτεί μια ομάδα αρκετών ερμηνευτών για να παρουσιαστεί, διαπιστώνουμε μερικές φορές ότι ένα από τα μέλη της γίνεται ο αστέρας, ο πρωταγωνιστής, το επίκεντρο της προσοχής. Ένα ακραίο παράδειγμα αντλούμε από την παράδοση της βασιλικής αυλής, όπου μια αίθουσα γεμάτη αυλικούς είναι διαρρυθμισμένη σαν ζωντανός πίνακας έτσι ώστε το μάτι, απ' όποιο σημείο της κι αν ξεκινάει, να οδηγείται στο βασιλικό επίκεντρο της προσοχής. Ο βασιλικός αστέρας της παράστασης μπορεί επίσης να είναι ντυμένος πιο εντυπωσιακά και να κάθεται ψηλότερα από κάθε άλλον παριστάμενο. Μια ακόμη πιο εντυπωσιακή επικέντρωση της προσοχής βλέπουμε στις χορογραφίες των μεγάλων μουσικών, όπου σαράντα ή πενήντα χορευτές τοποθετούνται πεσμένοι μπρούμυτα γύρω από την ηρωίδα.

Η φαντασμαγορία των δρώντων κατά τις βασιλικές εμφανίσεις δεν θα πρέπει να μας τυφλώνει ως προς τη χρησιμότητα της έννοιας της αυλής: πράγματι οι αυλές βρίσκονται συνήθως έξω από τα ανάκτορα, και μια έκφρασή τους είναι τα πρατήρια και οι καντίνες των χολυγουντιανών εταιρειών παραγωγής. Ενώ αφηρημένα φαίνεται να ισχύει ότι τα άτομα είναι ενδογαμικά στις συντροφικές τους και τείνουν να περιορίζουν τους άτυπους δεσμούς τους σε ανθρώπους της δικής τους κοινωνικής σειράς, εντούτοις, όταν εξετάζει κανείς από κοντά μια κοινωνική τάξη διαπιστώνει ότι συναπαρτίζεται από διαχωρισμένα κοινωνικά σύνολα, καθένα από τα οποία περιλαμβάνει ένα και μόνο ένα σώμα διαφορετικά τοποθετημένων ερμηνευτών. Συχνά δε το σύνολο σχηματίζεται γύρω από μία κυρίαρχη μορφή που αποτελεί σταθερά το επίκεντρο της προσοχής στο κέντρο της σκηνής. Ο Ήβλυν Βω υποδεικνύει αυτό το θέμα σε μια περιγραφή της βρετανικής ανώτερης τάξης:

Ας γυρίσουμε είκοσι πέντε χρόνια πίσω, την εποχή που υπήρχε ακόμη μια αρκετά στέρεη αριστοκρατική δομή και η χώρα ήταν ακόμη διαιρεμένη σε σφαίρες επιρροής μεταξύ κληρονομικών αρχόντων. Αν δεν με απατά η μνήμη μου, οι μεγιστάνες απέφευ-

γαν ο ένας τον άλλον, εκτός αν είχαν στενή συγγένεια. Συναντιούνταν σε επίσημες περιστάσεις και στις ιπποδρομίες. Δεν σύχναζαν ο ένας στο σπίτι του άλλου. Μπορούσατε να βρείτε σχεδόν οποιονδήποτε στο κάστρο ενός δούκα - αναρρωνύοντες, απέντιους εξαδέλφους, ειδικούς συμβουλάτορες, συκοφάντες, αγαπητικούς και συγγενούς εκβιαστές. Το μόνο που σίγουρα δεν θα βρίσκατε ήταν μια σύναξη άλλων δουκών. Η αγγλική κοινωνία μου φαινόταν ένα σύμπλεγμα φυλών, καθεμιά με τον αρχηγό, τους γέροντες, τους ιατρομάντιες και τα παλικάρια της, καθεμιά με τη δική της διάλεκτο και θεότητα, καθεμιά έντονα ξενοφοβική.<sup>33</sup>

Ο άτυπος κοινωνικός βίος που διάγει το προσωπικό των πανεπιστημίων μας και άλλων πνευματικών γραφειοκρατιών φαίνεται πως διαιρείται σε κάτι παρόμοιο: οι κλίκες και οι φατρίες που συμμετέχουν εν είδει μικρών κομμάτων στο πολιτικό παιχνίδι της διοίκησης σχηματίζουν τις αυλές της συντροφικής ζωής, κι εδώ οι τοπικοί ήρωες μπορούν να διατηρούν με ασφάλεια την πρωτοκαθεδρία τους στην ευστοροφία, τη δεινότητα και την εμβριθεία του πνεύματος.

Σε γενικές γραμμές λοιπόν, διαπιστώνει κανείς ότι αυτοί που συμβάλλουν στην παρουσίαση μιας ομαδικής παρούσιασης διαφέρουν ως προς το βαθμό δραματικής κυριαρχίας που αποδίδεται στον καθένα τους και ότι το ένα ομαδικό κομμάτι διαφέρει από το άλλο ως προς τα διαφοροποιημένα μερίδια κυριαρχίας που αποδίδονται στα μέλη της.

Οι έννοιες της δραματικής και της σκηνοθετικής κυριαρχίας, ως αντιθετικοί τύποι δύναμης στο πλαίσιο μιας παράστασης, μπορούν να εφαρμοστούν, τηρουμένων των αναλογιών, στο σύνολο μιας αλληλεπίδρασης, όπου είναι δυνατό να καταδειχθεί ποια από τις δύο ομάδες έχει περισσότερο από τον ένα ή τον άλλο τύπο δύναμης και ποιοι ερμηνευτές, συμπεριλαμβάνοντας τους μετέχοντες και των δύο ομάδων, έχουν την πρωτοκαθεδρία από τις δύο αυτές απόψεις.

Συχνά βέβαια ο ερμηνευτής ή η ομάδα που διαθέτει το ένα είδος κυριαρχίας διαθέτει και το άλλο, όμως αυτό δεν είναι διόλου αναγκαίο. Για παράδειγμα, ενόσω εκτίθεται η σορός του νεκρού σ' έναν οίκο τελετών, το κοινωνικό σκηνικό και όλοι οι μετέχοντες, στους οποίους συμπεριλαμβάνονται τόσο η ομάδα των πενθούντων όσο και εκείνη των εργαζομένων στην εγκατάσταση, στήνονται συνήθως κατά τέτοιο τρόπο ώστε να εκφράζουν τα αισθήματά τους για τον εκλιτό-

να και τους δεσμούς τους μαζί του· εκείνος είναι το κέντρο της παράστασης και ο δραματικά κυρίαρχος μετέχων σ' αυτήν. Ωστόσο, καθώς οι πενθούντες δεν έχουν πείρα και είναι πλημμελισμένοι από οδύνη, και καθώς ο αστέρας της παράστασης πρέπει, ως δραματικός χαρακτήρας, να παραμείνει συνεπής στο ρόλο του σαν κάποιος που βρίσκεται σε βαθύ ύπνο, ο ίδιος ο εργολάβος σκηνοθετεί την παράσταση, μολονότι σ' όλη τη διάρκειά της μπορεί να στέκεται σεμνά αποτραβηγμένος έναντι του νεκρού ή να βρίσκεται σε άλλη αίθουσα της εγκατάστασης προετοιμάζοντας μια άλλη παράσταση.

Θα πρέπει να γίνει σαφές ότι η δραματική και η σκηνοθετική κυριαρχία είναι δραματολογικοί όροι και ότι οι ερμηνευτές που απολαμβάνουν μια τέτοια κυριαρχία μπορεί να μη διαθέτουν άλλους τύπους δύναμης και εξουσίας. Είναι γνωστό ότι ερμηνευτές που κατέχουν περιοπτες ηγετικές θέσεις συχνά είναι απλώς διακοσμητικά πρόσωπα που έχουν επιλεγεί ως συμβιβαστική λύση, ή ως τρόπος εξουδετέρωσης μιας δυνητικά απειλητικής θέσης, ή ως ένας τρόπος στρατηγικής συγκάλυψης της δύναμης που βρίσκεται πίσω από την όψη και συνακόλουθα της δύναμης που κρύβεται πίσω από τη δύναμη που βρίσκεται πίσω από την όψη. Όποτε άπειροι ή προσωρινοί ανάδοχοι ρόλων αποκτούν τυπική εξουσία απέναντι σε έμπειρους υφισταμένους, βλέπουμε ότι το τυπικά εξουσιοδοτημένο άτομο συχνά δαλεάζεται μ' έναν ρόλο που ενέχει δραματική κυριαρχία, ενώ οι υφισταμένοι κατά κανόνα διευθύνουν την παράσταση.<sup>34</sup> Έχει έτσι ειπωθεί συχνά για το βρετανικό πεζικό του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου ότι οι έμπειροι λοχίες που προέρχονταν από την εργατική τάξη αντεπεξέρχονταν στη λεπτή αποστολή να μάθουν με καλυμμένο τρόπο στους νέους υπολοχαγούς τους πώς να αναλάβουν έναν δραματικά εκφραστικό ρόλο ως επικεφαλής της διμοιρίας και να βρουν γρήγορα το θάνατο σε περίοπτη δραματική θέση, όπως αρμόζει σε απόφοιτους των καλών ιδιωτικών σχολείων. Οι ίδιοι οι λοχίες έπαιρναν την ταπεινή τους θέση στην οπισθοφυλακή της διμοιρίας και κατά κανόνα επιζούσαν για να διδάξουν κι άλλους υπολοχαγούς.

Η δραματική και η σκηνοθετική κυριαρχία παρουσιάστηκαν ως δύο διαστάσεις κατά τις οποίες διαφοροποιούνται οι θέσεις στην ομάδα. Μετατοπίζοντας λίγο το σημείο αναφοράς, μπορούμε να διακρίνουμε έναν τρίτο τύπο διαφοροποίησης.

Σε γενικές γραμμές, όσοι συμμετέχουν στη δραστηριότητα που σημειώνεται σε μια κοινωνική εγκατάσταση γίνονται μέλη μιας ομάδας όταν συνεργάζονται για να παρουσιάσουν τη δραστηριότητά τους κάτω από ένα ορισμένο φως. Ωστόσο, αναλαμβάνοντας το ρόλο του ερμηνευτή, το άτομο δεν παύει κατ' ανάγκη να αφιερώνει μέρος της προσπάθειάς του σε μη δραματουργικά μελήματα, δηλαδή στην ίδια τη δραστηριότητα, που μια αποδεκτή δραματοποίησή της προσφέρει η παράσταση. Είναι λοιπόν αναμενόμενο ότι τα άτομα που δίνουν μια παράσταση στο πλαίσιο μιας συνεργατικής ομάδας διαφέρουν μεταξύ τους ως προς τον τρόπο που μοιράζουν το χρόνο τους ανάμεσα στην καθαρή δραστηριότητα και την καθαρή παράσταση. Στο ένα άκρο υπάρχουν άτομα που σπανίως εμφανίζονται μπροστά στο κοινό και δεν πολυνοιάζονται για την εμφάνιση των πραγμάτων. Στο άλλο άκρο υπάρχουν οι «καθαρά τελετουργικοί ρόλοι», όπως ενίοτε ονομάζονται, των οποίων οι ερμηνευτές νοιάζονται για την εμφάνιση που κάνουν και σχεδόν για τίποτε άλλο. Για παράδειγμα, τόσο ο πρόεδρος όσο και ο διευθυντής ερευνών μιας εθνικής συνδικαλιστικής ένωσης περνούν κάποιο χρόνο στα κεντρικά γραφεία της ένωσης, ντυμένοι όπως πρέπει και μιλώντας όπως πρέπει, προκειμένου να δώσουν στο συνδικάτο μια αξιοσέβαστη όψη. Ωστόσο μπορεί να διαπιστώσει κανείς ότι ο πρόεδρος ασχολείται επίσης με τη λήψη πολλών σημαντικών αποφάσεων, ενώ ο διευθυντής ερευνών ενδέχεται να έχει να κάνει ελάχιστα πράγματα εκτός από να παρίσταται εν σώματι ως μέρος της ακολουθίας του προέδρου. Τέτοιοι καθαρά τελετουργικοί ρόλοι θεωρούνται από τους αξιωματούχους του συνδικάτου μέρος της «βιτρίνας».<sup>35</sup> Τον ίδιο καταμερισμό εργασίας βρίσκουμε σε οικιακές εγκαταστάσεις, όπου πρέπει να επιδειχθεί κάτι πιο γενικό από το ποιόν των επιτελούμενων έργων. Το γνώριμο θέμα της επιδεικτικής κατανάλωσης δείχνει πώς δουλειά του συζύγου στη νεωτερική κοινωνία είναι η απόκτηση κοινωνικοοικονομικού κύρους και δουλειά της συζύγου η επίδειξη αυτού του αποκτήματος. Σε κάπως παλαιότερες εποχές, ακόμη σαφέστερο δείγμα αυτής της εξειδίκευσης αποτελούσε ο τραπεζοκόμος ενός σπιτιού:

Όμως η υπέρτατη αξία του τραπεζοκόμου βρισκόταν σαφώς σε μία απ' αυτές τις [οικιακές] υπηρεσίες. Ήταν η αποτελεσματικό-

τητα με την οποία διαφήμιζε τον πλούτο του κυρίου του. Όλοι οι υπηρέτες χρησίμευαν γι' αυτόν το σκοπό, εφόσον η παρουσία τους σε μια οικιακή εγκατάσταση φανέρωνε την ικανότητα του κυρίου τους να τους πληρώνει και να τους συντηρεί με αντάλλαγμα ελάχιστη ή καμία παραγωγική εργασία. Αλλά δεν ήταν όλοι εξίσου αποτελεσματικοί απ' αυτή την άποψη. Αυτοί που οι ασυνήθιστες δεξιότητές τους και η ειδική τους κατάρτιση εξασφάλιζαν υψηλή αμοιβή πίστωναν με υψηλότερο γόητρο τους εργοδότες τους από κείνους που αμείβονταν λιγότερο· αυτοί που τα καθήκοντά τους τους έφεραν επιδεικτικά σε κοινή θέα υποδήλωναν τον πλούτο του κυρίου τους πιο αποτελεσματικά από κείνους που η δουλειά τους τους κράταγε μακριά από τα βλέμματα του κόσμου. Οι υπηρέτες με λιβρέα, από τον αμαξά μέχρι το βοηθό τραπεζοκόμου, ήταν από τους πιο αποτελεσματικούς. Οι ρόλοι τους τους τοποθετούσαν στην πιο περίοπτη θέση. Επιπλέον, η ίδια η λιβρέα υπογράμιζε την απομάκρυνσή τους από την παραγωγική εργασία. Η αποτελεσματικότητά τους κορυφωνόταν στην περίπτωση του τραπεζοκόμου, διότι ο ρόλος του τον εξέθετε σε κοινή θέα πιο συστηματικά απ' ό,τι εκείνος κάθε άλλου υπηρέτη. Αποτελούσε, κατά συνέπεια, ένα από τα πιο ζαπικά κομμάτια της επίδειξης του κυρίου του.<sup>36</sup>

Μπορεί να παρατηρηθεί ότι ένα άτομο με καθαρά τελετουργικό ρόλο δεν έχει κατ' ανάγκη κι έναν δραματικά κυρίαρχο.

Η συνεργατική ομάδα μπορεί λοιπόν να οριστεί ως ένα σύνολο ατόμων από τα οποία απαιτείται στενή συνεργασία εάν είναι να διατηρηθεί ένας συγκεκριμένος προβαλλόμενος ορισμός της κατάστασης. Μια τέτοια ομάδα απορρέει από ομαδοποίηση που συντελείται όχι σε σχέση με μια κοινωνική δομή ή έναν κοινωνικό οργανισμό, αλλά σε σχέση με μια αλληλεπίδραση, ή σειρά αλληλεπιδράσεων, όπου διατηρείται ο σχετικός ορισμός της κατάστασης.

Έχουμε δει, και θα δούμε παρακάτω, ότι για να είναι αποτελεσματική μια κατάσταση, είναι πιθανό να αποκρύπτεται και να κρατιέται μυστικός ο βαθμός και ο χαρακτήρας της συνεργασίας που την κάνουν τέτοια. Μια συνεργατική ομάδα έχει επομένως κάτι από το χαρακτήρα μυστικής εταιρείας. Το κοινό μπορεί βέβαια να ανταμβάνεται ότι όλα τα μέλη της ομάδας συνέχονται με ένα δεσμό που δεν μοιράζεται κανένα μέλος του κοινού. Όταν, για παράδειγμα, οι πελά-

τες μπαίνουν σε ένα κατάσταση παροχής υπηρεσιών, σαφώς αντιλαμβάνονται ότι όλοι οι υπάλληλοι διαφέρουν από τους πελάτες χάρη σ' αυτόν τον επίσημο κοινωνικό τους ρόλο. Ωστόσο, τα άτομα που ανήκουν στο προσωπικό μιας εγκατάστασης δεν είναι μέλη μιας συνεργατικής ομάδας χάρη στο κύρος αυτής της ιδιότητας, αλλά μόνο χάρη στη συνεργασία που διατηρούν για να υποστηρίξουν έναν συγκεκριμένο ορισμό της κατάστασης. Σε πολλές περιπτώσεις μπορεί να μην κάνουν καμία προσπάθεια να κρύψουν ποιος ανήκει στο προσωπικό. Σχηματίζουν όμως μια μυστική εταιρεία, μια συνεργατική ομάδα, στο βαθμό που τηρείται μυστικότητα όσον αφορά τον τρόπο συνεργασίας τους για τη διατήρηση ενός συγκεκριμένου ορισμού της κατάστασης. Οι συνεργατικές ομάδες μπορεί να συγκροτούνται από άτομα προκειμένου να βοηθήσουν την κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκουν, όμως βοηθώντας τον εαυτό τους και την κοινωνική τους ομάδα μ' αυτό τον δραματολογικό τρόπο, ενεργούν ως συνεργατική ομάδα κι όχι ως κοινωνική. Έτσι μια συνεργατική ομάδα, όπως νοείται εδώ, είναι το είδος εκείνο της μυστικής εταιρείας της οποίας τα μέλη, όπως είναι μάλλον γνωστό σε μη μέλη, συγκροτούν μια εταιρεία, ενδεχομένως μάλιστα κλειστή, αλλά η εταιρεία αυτή δεν είναι εκείνη που συγκροτούν ενεργώντας ως συνεργατική ομάδα.

Αφού όλοι συμμετέχουμε σε τέτοιες ομάδες, πρέπει όλοι να κουβαλάμε μέσα μας κάτι από τη γλυκιά ενοχή των συνωμοτών. Κι αφού κάθε ομάδα φροντίζει να διατηρεί τη σταθερότητα κάποιων ορισμών της κατάστασης, αποκρύπτοντας ή υποβαθμίζοντας ορισμένα δεδομένα για να το πετύχει, μπορούμε να περιμένουμε ότι ο ερμηνευτής θα ζήσει τη συνωμοτική του σταδιοδρομία με κάποια μυστικότητα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ

### Περιοχές και συμπεριφορά

Ως περιοχή μπορεί να οριστεί κάθε τόπος που είναι ως ένα βαθμό οριοθετημένος με φραγμούς στην αντίληψη. Οι περιοχές ποικίλλουν βέβαια ως προς το βαθμό της οριοθέτησής τους και ανάλογα με το μέσο επικοινωνίας όπου εμφανίζονται οι φραγμοί στην αντίληψη. Έτσι τα χοντρά γυάλινα διαχωριστικά, όπως αυτά που βλέπουμε στις αίθουσες ελέγχου των ραδιοτηλεοπτικών σιούντιο, απομονώνουν μια περιοχή ηχητικά αλλά όχι οπτικά, ενώ ένα γραφείο που οριοθετείται με διαχωριστικά ινοσανίδων αποκόβεται κατά τον αντίστροφο τρόπο.

Στην αγγλοαμερικανική κοινωνία μας — μια κοινωνία εσωτερικών χώρων σε μεγάλο βαθμό —, όταν δίνεται μια παράσταση, συνήθως δίνεται σε μία αυστηρά οριοθετημένη περιοχή, όπου πολλές φορές προστίθενται και όρια ως προς το χρόνο. Η εντύπωση και η αντίληψη που καλλιεργεί η παράσταση τείνουν να διαποτίσουν πλήρως την περιοχή και τον χρονικό οριζοντά της, έτσι ώστε κάθε άτομο που βρίσκεται μέσα σ' αυτό το χωροχρονικό πολλαπλό να είναι σε θέση να παρατηρεί την παράσταση και να καθοδηγείται από τον ορισμό της κατάστασης που αυτή καλλιεργεί.<sup>1</sup>

Συχνά ένα δράμα περιλαμβάνει μόνο ένα σημείο οπτικής εστίασης για τον ερμηνευτή και το κοινό, όπως στην περίπτωση της εκφώνησης ενός πολιτικού λόγου σε μια αίθουσα, ή της κατ' ιδίαν συζήτησης που έχει ένας ασθενής με το γιατρό του στο ιατρείο. Ωστόσο, πολλά δράματα περιλαμβάνουν ως συστατικά τους μέρη διαφορετικούς κόμβους ή συστάδες προφορικής αλληλεπίδρασης. Έτσι σ' ένα κο-

κτείλ-πάρτι υπάρχουν κατά κανόνα πολλές υποομάδες συνομιλίας που διαρκώς μεταβάλλονται ως προς το μέγεθος και τα μέλη τους. Παρόμοια, η παράσταση που δίνεται στο χώρο ενός καταστήματος περιλαμβάνει κατά κανόνα αρκετές εστίες προφορικής αλληλεπίδρασης, που καθεμιά τους αποτελείται από ζεύγη πωλητή-πελάτη.

Παίρνοντας ένα συγκεκριμένο δράσιμο ως σημείο αναφοράς, είναι ενίοτε πρόσφορο να χρησιμοποιούμε τον όρο «προσοκηνιακή περιοχή» για να αναφερθούμε στον τόπο όπου αυτό παρουσιάζεται. Ο σταθερός σημειακός εξοπλισμός σ' έναν τέτοιο τόπο έχει ήδη αναφερθεί ως το μέρος εκείνο της όψης που αποκαλείται «οκηνικό». Θα χρειαστεί να δούμε ότι κάποιες πτυχές του δράσιμου φαίνεται να παίζονται όχι προς το κοινό αλλά προς την προσοκηνιακή περιοχή.

Η παράσταση ενός ατόμου σε μια προσοκηνιακή περιοχή μπορεί να ιδωθεί ως μια προσπάθεια να δώσει την εντύπωση ότι η δραστηριότητά του στην περιοχή τηρεί και ενσαρκώνει ορισμένα πρότυπα. Τούτα εμπίπτουν σε δύο ευρείες κατηγορίες. Η πρώτη έχει να κάνει με τον τρόπο που ο ερμηνευτής αντιμετωπίζει τους θεατές ενώ εμπλέκεται σε συζήτηση μαζί τους ή σε ανταλλαγές χειρονομιών που είναι υποκατάστατο της συζήτησης. Αυτά τα πρότυπα τίθενται μερικώς φορές ως ζητήματα ευγενείας. Η δεύτερη κατηγορία προτύπων έχει να κάνει με τον τρόπο που συμπεριφέρεται ο ερμηνευτής ενόσω βρίσκεται μεν στο οπτικό ή ακουστικό πεδίο του κοινού, αλλά όχι κατ' ανάγκη σε διάλογο μαζί του. Θα χρησιμοποιήσω τον όρο «ευπρέπεια» για να αναφερθώ σ' αυτή τη δεύτερη κατηγορία προτύπων, μολονότι θα πρέπει να προστεθούν ορισμένες εξηγήσεις και περιορισμοί για να δικαιολογηθεί αυτή η χρήση.

Όταν εξετάζουμε τις απαιτήσεις ευπρέπειας σε μια περιοχή, απαιτήσεις που δεν σχετίζονται με το χειρισμό των άλλων σε μια συνομιλία, τείνουμε να διακρίνουμε και πάλι δύο υποομάδες, ηθικές και εργαλειακές. Οι ηθικές απαιτήσεις είναι αυτοσκοποί και αναφέρονται προφανώς σε κανόνες σχετικά με τη μη παρενόχληση και τη μη παρέμβαση στα ιδιωτικά των άλλων, τη σεξουαλική κοσμιότητα, το σεβασμό των ιερών χώρων κ.λπ. Οι εργαλειακές απαιτήσεις δεν είναι αυτοσκοποί και αναφέρονται προφανώς σε καθήκοντα όπως αυτά που ένας εργοδότης απαιτεί από τους εργαζομένους του - μέριμνα για την περιουσία, διατήρηση επιπέδου εργασίας κ.λπ. Μπορεί να

σκεφτεί κανείς ότι ο όρος «ευπρέπεια» θα έπρεπε να αναφέρεται μόνο στα ηθικά πρότυπα κι ένας άλλος όρος να καλύπτει τα εργαλειακά. Όταν ωστόσο εξετάζουμε την τάξη που επικρατεί σε μια ορισμένη περιοχή, διαπιστώνουμε ότι τα τα δύο αυτά είδη απαιτήσεων, ηθικών και εργαλειακών, φαίνεται να επηρεάζουν ως επί το πλείστον με τον ίδιο τρόπο το άτομο που πρέπει να ανταποκριθεί σ' αυτά, και ότι, προς δικαιολόγηση των περισσότερων προτύπων που πρέπει να τηρηθούν, προβάλλονται τόσο ηθικοί όσο και εργαλειακοί λόγοι ή εκλογικεύσεις. Εφόσον ένα πρότυπο διατηρείται μέσω κυρώσεων που επιβάλλει κάποιου είδους επιτηρητής, λίγο απασχολεί συνήθως τον ερμηνευτή αν το πρότυπο δικαιολογείται πρωτίστως σε εργαλειακή ή σε ηθική βάση και αν ή όχι καλείται να το έχει εσωτερικεύσει.

Μπορεί να παρατηρηθεί ότι το μέρος της προσωπικής όψης που ονόμασα «τρόπο» είναι σημαντικό από την άποψη της ευγένειας, ενώ το μέρος που ονόμασα «εμφάνιση» είναι σημαντικό από την άποψη της ευπρέπειας. Μπορεί επίσης να παρατηρηθεί ότι, ενώ η ευπρεπής συμπεριφορά μπορεί να πάρει τη μορφή επίδειξης σεβασμού για την περιοχή και το σκηνικό όπου βρίσκεται κανείς, αυτή η επίδειξη μπορεί ασφαλώς να υποκινείται από μια επιθυμία να δοθεί καλή εντύπωση στο κοινό ή να αποφευχθούν κυρώσεις και ούτω καθεξής. Τέλος, θα πρέπει να παρατηρηθεί ότι οι απαιτήσεις ευπρέπειας είναι πιο διάχυτες, από οικολογική άποψη, απ' ό,τι οι απαιτήσεις ευγένειας. Ένα κοινό μπορεί να υποβάλει μια ολόκληρη προσκηνιακή περιοχή σε διαρκή έλεγχο όσον αφορά την ευπρέπεια, ενόσω όμως ασχολείται μ' αυτό, κανένας ή λίγοι μόνο από τους ερμηνευτές θα είναι υποχρεωμένοι να μιλούν με το κοινό και άρα να επιδεικνύουν ευγένεια. Οι ερμηνευτές μπορούν να σταματήσουν να μεταδίδουν εκφράσεις, όχι όμως και να αναδίδουν τέτοιες.

Στη μελέτη των κοινωνικών εγκαταστάσεων, είναι σημαντικό να περιγράφονται τα κυρίαρχα πρότυπα ευπρέπειας. Αυτό είναι δύσκολο να γίνει διότι πληροφορητές και μελετητές τείνουν να θεωρούν δεδομένα πολλά απ' αυτά τα πρότυπα και δεν αντιλαμβάνονται ότι το κάνουν αν δεν προκύψει ένα ατύχημα, μια κρίση ή μια παράδοξη συγκυρία. Είναι γνωστό, για παράδειγμα, ότι διαφορετικά γραφεία επιχειρήσεων ακολουθούν διαφορετικά πρότυπα όσον αφορά τις άτυπες συζητήσεις μεταξύ υπαλλήλων, αλλά μόνον όταν συμβεί να μελετη-

σουμε ένα γραφείο όπου ένας σεβαστός αριθμός υπαλλήλων είναι αλλοδαποί πρόσφυγες αντιλαμβανόμαστε αίφνης ότι η άδεια να συμμετέχει κανείς σε άτυπες συζητήσεις μπορεί να μη συνιστά και άδεια να συμμετέχει σε άτυπες συζητήσεις σε μια ξένη γλώσσα.<sup>2</sup>

Συνήθως υποθέτουμε ότι οι κανόνες ευπρέπειας που επικρατούν σε ιερές εγκαταστάσεις, όπως οι εκκλησίες, διαφέρουν πολύ από τους ισχύοντες σε καθημερινούς χώρους δουλειάς. Δεν θα πρέπει να συμπεράνουμε απ' αυτό ότι τα πρότυπα στις ιερές εγκαταστάσεις είναι περισσότερο και αυστηρότερα από κείνα που συναντάμε στις εργασιακές. Στην εκκλησία, μια γυναίκα επιτρέπεται να είναι καθισμένη, να ονειροπολεί, ακόμη και να πάρει έναν υπνάκο. Ωστόσο η ίδια γυναίκα ως πωλήτρια σε κατάστημα γυναικείων ενδυμάτων είναι υποχρεωμένη να στέκεται όρθια, να βρίσκεται σε εγρήγορση, να μη μασάει τσίχλα, να έχει ένα μόνιμο χαμόγελο στο πρόσωπο ακόμη κι όταν δεν μιλάει με κανέναν και να φοράει ρούχα που μάλλον της πέφτουν ακριβά.

Μια μορφή ευπρέπειας που έχει μελετηθεί σε κοινωνικές εγκαταστάσεις είναι αυτή που αποκαλείται «κάνε πως δουλεύεις». Σε πολλές εγκαταστάσεις, δεν εννοείται μόνο ότι οι εργαζόμενοι οφείλουν να επιδείξουν μια ορισμένη ποσότητα έργου μετά από ένα ορισμένο χρονικό διάστημα, αλλά και ότι πρέπει να είναι έτοιμοι, όταν κληθούν, να δώσουν την εντύπωση ότι δουλεύουν σκληρά εκείνη την ώρα. Έτσι, μαθαίνουμε τα εξής σχετικά μ' ένα ναυπηγείο:

Ήταν διασκεδαστικό να παρακολουθείς την ξαφνική μεταμόρφωση μόλις έφτανε η κληροφορία ότι ο εργοδηγός βρισκόταν στο κύτος του σκάφους ή στο εργοτάξιο, ή ότι κάποιος επόπτης από τα γραφεία έκανε το πέρασμά του. Οι επικεφαλής του έργου και οι αρχιτεχνίτες έσπευδαν στις ομάδες τους και παρακινούσαν τους εργάτες σε εμφανή δράση. «Μην τον αφήσετε να σας πιάσει να κάθεται», ήταν η προτροπή προς όλους, και όπου δεν υπήρχε δουλειά άρχιζαν να λυγίζουν και να στρίβουν κάποιο σωλήνα ή να σφίγγουν ακόμη περισσότερο και χωρίς λόγο κάποιο μπουλόνι ήδη καλά στερεωμένο στη θέση του. Αυτός ήταν ο καθιερωμένος φόρος τιμής που πάντοτε απέδιδαν στην επίσκεψη του αφεντικού, και οι συμβάσεις του ήταν τόσο γνωστές και στις δύο πλευρές όσο κι εκείνες που τηρούνται κατά την επιθεώρηση ενός στρατηγού

με πέντε ασιτέρια. Η παράβλεψη οποιασδήποτε λεπτομέρειας σ' αυτή την κενή και ψεύτικη επίδειξη θα ερμηνευόταν ως σημάδι κραυγαλέας έλλειψης σεβασμού.<sup>3</sup>

Παρόμοια, μαθαίνουμε τα εξής για μια πτέρυγα νοσοκομείου:

Κατά την πρώτη μέρα δουλειάς του παρατηρητή στις πτέρυγες, τα άλλα μέλη του βοηθητικού προσωπικού τού είπαν ρητά να μην «σιασσει» να χτυπά κανέναν ασθενή, να δείχνει πολυάσχολος όταν η επόπτρια κάνει το γύρο της και να μην της μιλήσει αν δεν του απευθύνει εκείνη πρώτα το λόγο. Διαπιστώθηκε ότι κάποιοι από τους βοηθητικούς έχουν το νου τους μήπως εμφανιστεί και ειδοποιούν τους άλλους ώστε να μη συλληφθεί κανείς να κάνει κάτι το επιλήψιμο. Μερικοί βοηθητικοί κρατάνε δουλειές για να τις κάνουν όταν η επόπτρια θα είναι παρούσα, ώστε να είναι απασχολημένοι και να μην τους ανατεθούν επιπρόσθετα καθήκοντα. Στους περισσότερους βοηθούς η αλλαγή συμπεριφοράς δεν είναι τόσο εμφανής, κι αυτό εξαρτάται ως επί το πλείστον από τον συγκεκριμένο βοηθητικό, την επόπτρια και την κατάσταση της πτέρυγας. Ωστόσο, σε όλους σχεδόν σημειώνεται κάποια αλλαγή συμπεριφοράς όταν ένα στέλεχος, όπως η επόπτρια, είναι παρόν. Δεν υπάρχει απροκάλυπτη αθέτηση κανόνων και κανονισμών...<sup>4</sup>

Το μοντέλο «κάνε πως δουλεύεις» απέχει μόλις ένα βήμα από άλλα πρότυπα εργασιακής δραστηριότητας κατά τα οποία πρέπει να τηρεί κανείς τα προσχήματα όσον αφορά το ρυθμό, το προσωπικό ενδιαφέρον, την οικονομία, την ακρίβεια κ.λπ.<sup>5</sup> Και τα πρότυπα εργασίας εν γένει απέχουν μόλις ένα βήμα από άλλες σημαντικές πτυχές της ευπρέπειας, εργαλειακές και ηθικές, στους εργασιακούς χώρους, όπως ο τρόπος αμφίεσης, τα επιτρεπτά επίπεδα ηχητικής έντασης, οι απαγορευμένες παρεκτροπές, ικανοποιήσεις και συναισθηματικές εκφράσεις.

Το μοντέλο «κάνε πως δουλεύεις», μαζί με άλλες πτυχές της ευπρέπειας στους εργασιακούς χώρους, θεωρείται συνήθως ένα ιδιαίτερο φορτίο που σηκώνουν όσοι ανήκουν στα χαμηλότερα στρώματα. Ωστόσο, μια δραματουργική προσέγγιση απαιτεί να εξετάσουμε μαζί μ' αυτό και το πρόβλημα της σκηναϊκής παρουσίασης του αντίθετου μοντέλου, του «κάνε πως δεν δουλεύεις». Έτσι, σε απομνημονεύματα

των αρχών του δεκάτου ενάτου αιώνα που περιγράφουν τη ζωή κοινωνικών στρωμάτων στις παρυφές της καλής κοινωνίας, διαβάζουμε τα εξής:

Οι άνθρωποι ήταν εξαιρετικά σχολαστικοί στο θέμα των επισκέψεων —θυμάται κανείς την επίσκεψη στο *Mill on the Floss* [της Τζωρτζ Έλιοτ] Αντάλλασαν επισκέψεις σε τακτά διαστήματα, έτσι που ακόμη και η ακριβής ημέρα έπρεπε να είναι γνωστή. Ήταν ένα τελετουργικό γεμάτο τυπικότητα και προσποίηση. Κανένας, για παράδειγμα, δεν έπρεπε να πιαστεί να κάνει οποιαδήποτε δουλειά. Υπήρχε ένας μύθος στις υποτιθέμενες καθώς πρέπει οικογένειες ότι οι κυρίες του σπιτιού δεν έκαναν ποτέ κάτι σοβαρό ή πρακτικό μετά το γεύμα: το απόγευμα έπρεπε να είναι αφιερωμένο σε περιπάτους ή σε επισκέψεις ή σε κομψές ασχολίες για να περνάει η ώρα στο σπίτι. Έτσι, αν οι κοπέλες έκαναν εκείνη την ώρα κάποια χρήσιμη δουλειά, στρίμωχναν τα σύνεργα κάτω από τον καναπέ κι έκαναν πως διάβαζαν ένα βιβλίο ή ζωγράφιζαν ή έπλεκαν ή είχαν κάποια ευχάριστη κοσμική κουβέντα. Γιατί άραγε υποβάλλονταν στη δοκιμασία αυτής της περίτεχνης προσποίησης, δεν έχω την παραμικρή ιδέα, αφού όλοι ήξεραν πως κάθε κοπέλα της περιοχής έφτιαχνε μόνη της τα ρούχα της, από το σχέδιο, το κόψιμο, το μαντάρισμα και το καρύκωμα, μέχρι τις φάσες, τις μπορντούρες και τα ρεβέρ. Πώς νομίζετε ότι οι κόρες του διαγόρου θα έκαναν μια τόσο εντυπωσιακή εμφάνιση κάθε Κυριακή, αν δεν ήταν αρκετά κακάτοις ώστε να φτιάχνουν πράγματα για τον εαυτό τους; Καθένας βέβαια το γνώριζε, γιατί όμως οι κοπέλες δεν το ομολογούσαν ποτέ είναι κάτι που δεν καταλαβαίνει κανείς σήμερα. Ίσως ήταν κάποια υπόνοια, ή αμυδρή ελπίδα, ή όνειρο τρελό, πως η φήμη της άεργης κυρίας μπορεί να τις βοηθούσε να διαβούν τη διαχωριστική γραμμή στη Χοροεσπερίδα της κομητείας και να συγχρωτιστούν με τους γαιοκτήμονες της περιοχής.<sup>6</sup>

Πρέπει να είναι σαφές ότι, ενώ τα πρόσωπα που είναι υποχρεωμένα να κάνουν πως δουλεύουν ή να κάνουν πως δεν δουλεύουν ανήκουν πιθανότατα σε διαφορετικούς κόσμους, οφείλουν εντούτοις να σταθούν μαζί κάτω από τα φώτα της ράμπας.

Επώθηγε ναυρίτερα πως, όταν η δραστηριότητα κάποιου επιτελείται παρουσία άλλων προσώπων, ορισμένες πτυχές της τονίζονται εκ-

φραστικά, ενώ άλλες, που μπορεί να απαξιώνουν την καλλιιεργούμενη εντύπωση, απωθούνται. Είναι φανερό ότι τα στοιχεία που τονίζονται κάνουν την εμφάνισή τους σ' αυτό που ονόμασα παρασκηνιακή περιοχή· θα πρέπει να είναι εξίσου φανερό ότι μπορεί να υπάρχει μια άλλη περιοχή, μια «παρασκηνιακή περιοχή» ή «παρασκήνιο», όπου κάνουν την εμφάνισή τους τα απωθημένα στοιχεία.

Ως παρασκηνιακή περιοχή ή παρασκήνιο μπορεί να οριστεί ένας τόπος, σχετικός μ' ένα συγκεκριμένο δρώμενο, στον οποίο η εντύπωση που καλλιεργείται από το δρώμενο διαψεύδεται ενσυνείδητα, σαν αυτό να είναι φυσικό. Υπάρχουν βέβαια πολλές χαρακτηριστικές λειτουργίες τέτοιων τόπων. Εδώ είναι που πλαστουργείται επιμελώς η ικανότητα μιας παράστασης να εκφράζει κάτι πέρα από τον εαυτό της· εδώ είναι που κατασκευάζονται αποκάλυπτα οι ψευδαισθήσεις και οι εντυπώσεις. Εδώ αποθηκεύονται σκηναίως αντικείμενα και στοιχεία προσωπικής όψης σ' ένα είδος συνεπτυγμένης συσσώρευσης ολόκληρων ρεπερτόριων δράσης και χαρακτήρων.<sup>7</sup> Εδώ κρύβονται διαβαθμίσεις του τελετουργικού εξοπλισμού, όπως οι διαφορετικοί τύποι οινοπνευματωδών ή ρούχων, έτσι ώστε το κοινό να μην είναι σε θέση να δει τη μεταχείριση που του επιφυλάχθηκε σε σύγκριση μ' εκείνη που θα μπορούσε να του είχε επιφυλαχθεί. Εδώ απομονώνονται κάποιες συσκευές, όπως το τηλέφωνο, ώστε να μπορούν να χρησιμοποιηθούν «κατ' ιδίαν». Εδώ διορθώνονται και ελέγχονται για ενδεχόμενες ατέλειες τα κοστούμια και τα άλλα στοιχεία της προσωπικής όψης. Εδώ προβάρει την παράστασή της η συνεργατική ομάδα, τσεκάροντας μήπως υπάρχουν προσβλητικές εκφράσεις τώρα που δεν υπάρχει κοινό για να ενοχληθεί. Εδώ δασκαλεύονται ή αποσύρονται από την παράσταση τα αδύναμα μέλη της ομάδας, που υπολείπονται σε εκφραστική δεινότητα. Εδώ ο ερμηνευτής μπορεί να χαλαρώσει· μπορεί να αφήσει την όψη του να πέσει, να πάψει να λέει τις ατάκες του και να βγει εκτός ρόλου. Η Σιμόν ντε Μπαβουάρ δίνει μια μάλλον ζωηρή εικόνα αυτής της παρασκηνιακής δραστηριότητας περιγράφοντας καταστάσεις από τις οποίες απουσιάζει το ανδρικό κοινό.

Αυτό που έχει αξία σε τέτοιες σχέσεις μεταξύ γυναικών είναι η ειλικρόνεια που προϋποθέτουν. Όταν αντιμετωπίζει τον άνδρα, η γυναίκα παίζει πάντα θέατρο· ψεύδεται όταν κάνει πως αποδέχεται τη θέση του ασήμαντου άλλου, ψεύδεται όταν του παρουσιά-

ζει μια φανταστική προσωπικότητα μέσα από τη μίμηση, την αμφίσηση, τις μελετημένες φράσεις. Αυτοί οι θεατρνισμοί απαιτούν μια συνεχή ένταση· όταν είναι με το σύζυγο ή με τον εραστή της, κάθε γυναίκα συνειδητοποιεί λίγο-πολύ το εξής: «Δεν είμαι ο εαυτός μου»· ο αρσενικός κόσμος είναι σκληρός, αιχμηρός, οι φωνές του πολύ ηχηρές, τα φώτα πολύ έντονα, οι επαφές άγριες. Μαζί με άλλες γυναίκες μια γυναίκα είναι πίσω από τη σκηνή· γυαλίζει τα όπλα αλλά μακριά από τη μάχη· διαλέγει το κοστούμι της, φτιάχνει το μακιγιάζ της, καταστρώνει την τακτική της· περιφέρεται με τη ρόμπα και τις παντόφλες της στα παρασκήνια και προστού κάνει την εμφάνισή της στη σκηνή· της αρέσει αυτή η ζεστή, άνετη, χαλαρή ατμόσφαιρα...

Για μερικές γυναίκες αυτή η θερμή και ανάλαφρη οικειότητα είναι πιο πολύτιμη από τη σοβαρότητα και τη μεγαλοπρέπεια των σχέσεων με τους με τους άνδρες.<sup>8</sup>

Πολύ συχνά η παρασκηνιακή περιοχή βρίσκεται στο ένα άκρο του τόπου όπου παρουσιάζεται το δρώμενο και αποκόβεται απ' αυτό μ' ένα διαχωριστικό κι ένα φυλασσόμενο πέρασμα. Έχοντας έτσι παρακείμενες την προσκηνιακή και την παρασκηνιακή περιοχή, ένας ερμηνευτής που βρίσκεται στο προσκήνιο μπορεί να λάβει παρασκηνιακή βοήθεια ενόσω το δρώμενο βρίσκεται σε εξέλιξη και μπορεί να διακόπτει σαιγμαία την παράστασή του για μικρά διαστήματα χαλάρωσης. Σε γενικές γραμμές βέβαια, το παρασκήνιο είναι ο τόπος όπου ο ερμηνευτής μπορεί βάσιμα να περιμένει ότι δεν θα παρεισφρήσει κανένα μέλος του κοινού.

Αφού τα ζωνικά μυστικά μιας παράστασης γίνονται φανερά στο παρασκήνιο κι αφού εκεί οι ερμηνευτές συμπεριφέρονται εκτός ρόλου, φυσικό είναι να περιμένουμε ότι το πέρασμα από την προσκηνιακή στην παρασκηνιακή περιοχή παραμένει κλειστό στα μέλη του κοινού ή ότι ολόκληρο το παρασκήνιο παραμένει κρυμμένο απ' αυτά. Πρόκειται για μια ευρέως διαδεδομένη πρακτική χειρισμού εντυπώσεων, που χρήζει περαιτέρω ανάλυσης.

Προφανώς ο έλεγχος του παρασκηνίου παίζει σημαντικό ρόλο στη διαδικασία «ελέγχου της δουλειάς», μέσω της οποίας οι άνθρωποι προσπαθούν να μονώσουν τον εαυτό τους από τις νετερμνιστικές απαιτήσεις που τους περιβάλλουν. Αν ένας εργοστασιακός εργάτης θέλει να δώσει την εντύπωση ότι δουλεύει σκληρά όλη μέρα, πρέ-

πει να έχει ένα ασφαλές μέρος για να κρύβει τον «μπούσουλα» που τον βοηθάει να βγάξει δουλειά μιας μέρας με λιγότερη προσπάθεια απ' όση ανταποικεί σε μια ολόκληρη μέρα δουλειάς.<sup>9</sup> Αν είναι οι πενθούντες να έχουν την ψευδαίσθηση ότι ο νεκρός είναι ουσιαστικά βυθισμένος σε βαθύ και ήρεμο ύπνο, τότε ο εργολάβος κηδειών πρέπει να τους κρατήσει μακριά από την αίθουσα όπου στραγγίζει, παραγεμίζει και μακιγιάρει τα πτώματα για την τελευταία τους παράσταση.<sup>10</sup> Αν το προσωπικό ενός ψυχιατρείου προτίθεται να δώσει μια καλή εντύπωση για το ίδρυμα σε όσους έρχονται να επισκεφθούν τους έγγλειστους συγγενείς τους, έχει σημασία να αποκόψει τους επισκέπτες από τις πτέρυγες των ασθενών, ιδίως των χρόνιων, περιορίζοντάς τους σε ειδικούς χώρους επισκεπτηρίου όπου μπορεί να υπάρχει μια σχετικά καλή επίπλωση και να διασφαλιστεί ότι όλοι οι παριστάμενοι ασθενείς θα είναι καλοντυμένοι, φρεσκοκλυμένοι, εύκολα ελέγξιμοι και σχετικά φρόνιμοι. Έτσι επίσης, σε πολλά τεχνικά επαγγέλματα, ζητείται από τον πελάτη να αφήσει το αντικείμενο που χρειάζεται επισκευή και να φύγει, ώστε να μπορέσει ο τεχνίτης να δουλέψει μόνος του. Όταν ο πελάτης επιστρέφει για το αυτοκίνητό του —ή το ρολόι, ή το παντελόνι, ή το ραδιόφωνο— εκείνο θα του παρουσιαστεί σε καλή λειτουργική κατάσταση, μια κατάσταση η οποία, παρεμπιπτόντως, αποκρύπτει το μέγεθος και το είδος της εργασίας που απαιτήθηκε, τον αριθμό των σφαλμάτων που έγιναν πριν από την τελική επιδιόρθωση και άλλες λεπτομέρειες που ο πελάτης θα έπρεπε να ξέρει προκειμένου να κρίνει αν είναι εύλογη η αμοιβή που του ζητείται.

Το τεχνικό προσωπικό θεωρεί συνήθως τόσο αυτονόητο το δικαίωμα να κρατάει το κοινό μακριά από την παρασκευαστική περιοχή, ώστε η προσοχή μας στέκεται περισσότερο σε περιπτώσεις όπου η διαδεδομένη αυτή στρατηγική δεν μπορεί να εφαρμοστεί. Σ' ένα αμερικάνικο βενζινάδικο, για παράδειγμα, είναι πολλά τα προβλήματα που προκύπτουν απ' αυτή την άποψη.<sup>11</sup> Αν χρειάζεται κάποια επισκευή, οι πελάτες αρνούνται πολλές φορές να εμπιστευτούν το αυτοκίνητό τους μια ολόκληρη μέρα, ή κατά τη διάρκεια της νύχτας, στο πρατήριο, όπως θα έκαναν αν το είχαν πάει σε γκαράζ. Ακόμη, συχνά θεωρούν πως έχουν το δικαίωμα να παρακολουθούν το μηχανικό ενόσω κάνει επισκευές και ρυθμίσεις. Αν είναι λοιπόν να γίνει και να χρωσθεί μια πλασματική επισκευή, θα πρέπει να γίνει ακριβώς προ-

στά στον άνθρωπο που πρέπει να ξεγελαστεί απ' αυτήν. Μάλιστα οι πελάτες όχι μόνο παραβλέπουν το δικαίωμα των υπαλλήλων του βενζινάδικου να έχουν τη δική τους παρασηνιακή περιοχή, αλλά συχνά ορίζουν και όλο το σταθμό σαν ένα είδος ανοιχτής πόλης για άντρες, ένα τόπο όπου διατρέχει κανείς τον κίνδυνο να λερώσει τα ρούχα του και άρα έχει το δικαίωμα να απαιτήσει όλα τα προνόμια του παρασηνιαίου. Οι άντρες αυτοκινητιστές προσέρχονται με αργό βήμα, ανασηκάνουν το γέισο του καπέλου τους, φτύνουν, βρίζουν και ζητούν δωρεάν υπηρεσίες ή ταξιδιωτικές συμβουλές. Εισβάλλουν με άνεση για να χρησιμοποιήσουν την τουαλέτα, τα εργαλεία ή το τηλέφωνο του γραφείου και να ψάξουν στην αποθήκη για ό,τι χρειάζονται.<sup>12</sup> Για να αποφύγουν τα φανάρια της κυκλοφορίας, θα κόψουν δρόμο μέσα από το βενζινάδικο, αγνοώντας τα δικαιώματα ιδιοκτησίας του βενζινά.

Το ξενοδοχείο Σέτλαντ προσφέρει άλλο ένα παράδειγμα των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν οι εργαζόμενοι όταν έχουν ανεπαρκή έλεγχο του παρασηνιαίου τους. Στην κουζίνα του ξενοδοχείου, όπου παρασκευάζονταν το φαγητό των πελατών και όπου το προσωπικό έτρωγε και περνούσε τη μέρα του, επικρατούσε συνήθως η κουλτούρα των αγροτών. Είναι χρήσιμο να αναφερθούν ορισμένες λεπτομέρειές της.

Στην κουζίνα επικρατούσαν οι αγροτικές σχέσεις εργοδότη-εργαζόμενου. Ο ένας φώναζε τον άλλον με το μικρό του όνομα, μόλο που το παιδί στη λάντζα ήταν δεκατεσσάρων χρονών και ο ιδιοκτήτης πάνω από τριάντα. Το ζευγάρι των ιδιοκτητών και οι εργαζόμενοι έτρωγαν όλοι μαζί, μετέχοντας σχετικά ισότιμα στην ψιλοκουβέντα και τα κουτομπολιά. Όταν οι ιδιοκτήτες έκαναν άτυπες συγκεντρώσεις στην κουζίνα για φίλους και μακρινούς συγγενείς, συμμετείχαν και οι εργαζόμενοι του ξενοδοχείου. Αυτό το σχήμα οικειότητας και ισότητας ανάμεσα στη διεύθυνση και τους εργαζόμενους δεν συμβάδιζε με την εντύπωση που έδιναν και οι δύο αυτές συνιστώσες του προσωπικού παρουσία των πελατών, όπως δεν συμβάδιζε και με την αντίληψη των τελευταίων για την κοινωνική απόσταση που έπρεπε να υπάρχει ανάμεσα στο διοικητικό στέλεχος με το οποίο είχαν επικοινωνήσει για να κανονίσουν τα της διαμονής τους και τους αχθοφόρους ή τις καμαριέρες, που κουβαλούσαν βαλίτσες, γυάλιζαν τα παπούτσια των πελατών κάθε βράδυ και άδειάζαν τα δοχεία νυκτός.

Παρόμοια, στην κουζίνα του ξενοδοχείου επικρατούσαν οι νησιώτικες διατροφικές συνήθειες. Το κρέας, όταν υπήρχε, συνήθως βραζόταν. Το ψάρι, συχνή τροφή, ήταν κατά κανόνα βραστό ή παστό. Οι πατάτες, αναπόσπαστο μέρος του μεγάλου γεύματος της ημέρας, βράζονταν σχεδόν πάντα με τη φλούδα τους και τρώγονταν με τον νησιώτικο τρόπο: κάθε συνδαιτημόνας διαλέγει μια πατάτα με το χέρι από το κεντρικό μπολ, έπειτα την τριπάει με το προύρι και την ξεφλουδίζει με το μαχαίρι του, στοιβάζοντας τακτικά τις φλούδες κοντά στο πιάτο του, για να τις σαρώσει με το μαχαίρι μόλις τελειώσει το γεύμα. Για τραπεζομάντιλο υπήρχε ένας μουσαμάς. Σχεδόν κάθε γεύμα άνοιγε μ' ένα πιάτο σούπα και συνήθως χρησιμοποιούνταν πιάτα της σούπας, αντί για ρηγά, και για τα υπόλοιπα μέρη του γεύματος. (Αυτό ήταν πρακτικό, αφού τα περισσότερα φαγητά ήταν έτοιμα αλλιώς βραστά.) Τα μαχαιροπίρουνα πιάνονταν μερικές φορές σαν σε γροθιά και το τσάι σερβίρονταν σε φλιτζάνια χωρίς πιατάκια. Αν και η διατροφή φαινόταν από πολλές απόψεις επαρκής, οι δε νησιώτικοι τρόποι στο τραπέζι μπορούσαν να εφαρμοστούν –και συχνά εφαρμόζονταν– με μεγάλη λεπτότητα και προσοχή, οι νησιώτες αντιλαμβάνονταν πολύ καλά ότι το όλο πλέγμα του φαγητού όχι μόνο διέφερε από το βρετανικό μεσοαστικό πρότυπο, αλλά μάλλον το καταστρατηγούσε κιόλας. Η διαφορά αυτή γινόταν ίσως πιο εμφανής όταν το φαγητό που προοριζόταν για τους πελάτες τραγόταν επίσης στην κουζίνα. (Πράγμα που δεν ήταν σπάνιο, κι αν δεν συνέβαινε ακόμη συχνότερα, ήταν επειδή το προσωπικό προτιμούσε τα νησιώτικα φαγητά από κείνα που προσφέρονταν στους πελάτες.) Σ' αυτές τις περιπτώσεις, το μέρος του φαγητού που έμενε για την κουζίνα ετοιμαζόταν και σερβίρονταν με τον νησιώτικο τρόπο, που έδινε μικρή έμφαση σε ατομικές μερίδες και τεμάχια και μεγαλύτερη στην κοινή πηγή από όπου έπαιρναν όλοι. Συχνά σερβίρονταν τα απομεινάρια από ένα κότσι κρέας ή τα θρυμματισμένα υπολείμματα μιας φουρνιάς από τάρτες – το ίδιο φαγητό που εμφανιζόταν στην τραπεζαρία των πελατών, αλλά σε ελαφρώς διαφορετική κατάσταση, όχι πάντως τέτοια που να προσβάλλει τα πρότυπα της νησιώτικης μαγειρικής. Κι αν μια πουτίγκα φτιαγμένη από μπαγιατίκι ψωμί και κέικ δεν κρινόταν αρκετά ικανοποιητική για τους πελάτες, την έτρωγαν στην κουζίνα.

Αγροτικά ενδυματολογικά και κνησιολογικά μοτίβα συνήθιζαν

επίσης να εμφανίζονται στην κουζίνα του ξενοδοχείου. Έτσι ο διευθυντής ακολουθούσε ενίοτε την τοπική συνήθεια κι έμενε με την τραγιάσκα στο κεφάλι· τα παιδιά της λάντζας χρησιμοποιούσαν τον κουβά με το κάρβουνο για μια καλοστοχευμένη αποβολή βλέννας· και οι γυναίκες του προσωπικού ξεκουράζονταν καθισμένες με τα πόδια ψηλά, σε στάσεις που αρμόζουν λιγότερο σε κυρίες.

Πέρα από τις διαφορές που οφειλονταν στην κουλτούρα, υπήρχαν κι άλλες πηγές ασυμφωνίας στο ξενοδοχείο ανάμεσα στους τρόπους της κουζίνας και τους τρόπους του σαλονιού, διότι κάποια από τα πρότυπα ξενοδοχειακών υπηρεσιών που επιδεικνύονταν ή υποδηλώνονταν στις περιοχές των πελατών δεν ακολουθούνταν πιστά στην κουζίνα. Στο χώρο της λάντζας στη μια άκρη της κουζίνας, μερικές φορές σχηματιζόταν μούγλα σε σούπα που δεν είχε ακόμα χρησιμοποιηθεί. Στη στόφα, στέγνωσαν βρεγμένες κάλτσες πάνω στο βραστήρα του νερού – χαρακτηριστική συνήθεια στο νησί. Το τσάι, όταν οι πελάτες το ζητούσαν φρεσκοβρασμένο, φτιαχνόταν σ' ένα κατασρόλι με τον πάτο καλυμμένο από μια κρούστα φύλλων βρασμένων βδομάδες πριν. Τις νωπές ρέγκες τις καθάριζαν ανοίγοντάς τες στη μέση και τραβώντας από μέσα τα σπλάχνα με μια εφημερίδα. Οι οβόλοι βουτύρου, ελαφρώς λιωμένοι, παραμορφωμένοι και μισοχρησιμοποιημένοι κατά την παραμονή τους στην τραπεζαρία, ξανατυλίγονταν για να δείχνουν φρέσκοι και στέλνονταν ξανά στο καθήκον. Τις πλούσιες πουτίγκες, που παραήταν καλές για κατανάλωση στην κουζίνα, τις δοκίμαζαν δυναμικά με το δάχτυλο προτού το γλυκό διανεμηθεί στους πελάτες. Τις ώρες αιχμής των γευμάτων, ήδη χρησιμοποιημένα ποτήρια μερικές φορές απλώς αδειάζονταν και σκουπιζόνταν αντί να ξαναπλυθούν, για να επανέλθουν γρήγορα στην κυκλοφορία.<sup>13</sup>

Λαμβάνοντας υπόψη τους διάφορους τρόπους με τους οποίους η δραστηριότητα στη κουζίνα του ξενοδοχείου ερχόταν σε αντίφαση προς την εντύπωση που καλλιεργούνταν στην περιοχή των πελατών, αντιλαμβάνεται κανείς γιατί οι πόρτες που οδηγούσαν από την κουζίνα στους άλλους χώρους του ξενοδοχείου ήταν μονίμως ένα ευαίσθητο σημείο στην οργάνωση της εργασίας. Οι καμαριέρες ήθελαν τις πόρτες ανοιχτές για να μπορούν να μπεινοβγαίνουν ευκολότερα με τους δίσκους του φαγητού, να βλέπουν αν οι πελάτες ήταν ή όχι έτοιμοι για το σερβίρισμα που θα ακολουθούσε και να διατηρούν όσο το

δυνατόν μεγαλύτερη επαφή με τα πρόσωπα για τα οποία ήθελαν να μάθουν ερχόμενες σ' αυτή τη δουλειά. Αφού έπαιζαν ρόλο υπηρέτριας μπροστά στους πελάτες, δεν είχαν πολλά να χάσουν αν εκείνοι τις έβλεπαν στο δικό τους περιβάλλον ρίχνοντας μια ματιά στο εσωτερικό της κουζίνας καθώς περνούσαν μπροστά από τις ανοιχτές πόρτες. Οι διευθυντές, από την άλλη μεριά, τις ήθελαν κλειστές για να μην αποκαλυφθούν οι συνήθειές τους στην κουζίνα και απαξιωθεί ο μεσοαστικός ρόλος που τους απέδιδαν οι πελάτες τους. Ούτε μέρα δεν περνούσε χωρίς τούτες οι πόρτες να βροντοχτυπάνε με οργή και να ανοίγουν διάπλατα με το ίδιο μένος. Το σκηνικό αυτό πρόβλημα θα λυνόταν εν μέρει με τα περιελισσόμενα πορτόφυλλα του τύπου που χρησιμοποιούνται στα σύγχρονα εστιατόρια. Χρήσιμο θα ήταν κι ένα μικρό γυάλινο παράθυρο που θα χρησίμευε για «μάτι», ένα σκηνικό εύρημα που χρησιμοποιείται σε πολλούς μικρούς χώρους δουλειάς.

Άλλο ενδιαφέρον παράδειγμα παρασηνιακών δυσκολιών βρίσκουμε στην παραγωγή ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών εκπομπών. Σε τέτοιες καταστάσεις, ως παρασηνιο ριζονται κατά κανόνα όλοι οι τόποι στους οποίους δεν εστιάζει η κάμερα μια συγκεκριμένη στιγμή ή αυτοί που βρίσκονται πέρα από την εμβέλεια των μικροφώνων μιας ζωντανής εκπομπής. Έτσι ένας εκφωνητής μπορεί να κρατάει το προϊόν του χορηγού έναν πήχη μπροστά από την κάμερα, την ίδια στιγμή που με το άλλο χέρι κρατάει τη μύτη του κάνοντας πλάκα με τους συνεργάτες του, δεδομένου ότι το πρόσωπό του είναι έξω από το κάδρο της εικόνας. Οι επαγγελματίες του χώρου λένε βέβαια πολλές γλαφυρές ιστορίες για πρόσωπα που, ενώ νόμιζαν ότι βρίσκονται στο παρασηνιο, ήταν στην πραγματικότητα στον αέρα και απαξίωναν έτσι με την παρασηνιακή τους συμπεριφορά τον ορισμό της κατάστασης που συντηρούσε η μετάδοση της εκπομπής. Οι τοίχοι μπορεί εύκολα να πέσουν με το γύρισμα ενός διακόπτη ή με μια μικρή κλίση της κάμερας, προδίδοντας έτσι, για τεχνικούς λόγους, τους παρουσιαστές των εκπομπών που κρύβονται πίσω τους. Οι τελευταίοι είναι αναγκασμένοι να ζουν με τέτοια σκηνικά απρόοπτα.

Μια κάπως συναφή περίπτωση ιδιαίτερων παρασηνιακών δυσκολιών διαπιστώνουμε στην αρχιτεκτονική ορισμένων πρόσφατων συγκροτημάτων κατοικίας. Διότι οι τοίχοι που είναι στην πραγματικότητα λεπτά διαχωριστικά χωρίζουν οπτικά τις οικιακές εγκαταστά-

σεις, αλλά επιτρέπουν να ακούγεται η παρασκηνιακή και προσκηνιακή δραστηριότητα κάθε μονάδας μέσα στη γειτονική της. Βρετανοί ερευνητές χρησιμοποιούν εδώ τον όρο «μεσοτοιχία» και περιγράφουν τα αποτελέσματά του ως εξής:

Οι ένοικοι έχουν επίγνωση πολλών «γειτονικών» θορύβων, που εκτείνονται από τις συνήθεις επευφημίες των γενεθλίων μέχρι τους ήχους της καθημερινής ρουτίνας. Οι πληροφορητές αναφέρουν το ραδιόφωνο, το μωρό που κλαίει μέσα στη νύχτα, το βήχα, το γδούπο των παπουτσιών που βγάζει κανείς πριν πάει για ύπνο, τα ποδοβολητά των παιδιών στις σκάλες ή στο πάτωμα της κρεβατοκάμαρας, το κοπάνημα του πιάνου, τα γέλια ή τις δυνατές ομιλίες. Όσο για τη συζυγική κρεβατοκάμαρα, η υπόμνηση των γειτόνων μπορεί να είναι σακαριστική: «Τους ακούς ακόμη και να χρησιμοποιούν το δοχείο νυκτός· τόσο άσχημη είναι η κατάσταση. Είναι τρομερό»· ή ενοχλητική: «Τους άκουσα να καθγαδίζουν στο κρεβάτι. Ο ένας ήθελε να διαβάσει, ο άλλος να κοιμηθεί. Είναι δυσάρεστο ν' ακούς θορύβους στο κρεβάτι, έτσι γύρισα το κεφάλι μου από την άλλη»... «Μ' αρέσει να διαβάω στο κρεβάτι, αλλά έχω ευαίσθητη ακοή και μ' ενοχλεί να τους ακούω να μιλάνε»· ή κάπως ανασχετική: «Μερικές φορές τους ακούς να λένε μάλλον προσωπικά πράγματα, όπως όταν ο άντρας λέει στη γυναίκα του ότι τα πόδια της είναι κρύα. Αυτό σε κάνει να νιώθεις ότι εσύ πρέπει να μιλάς ψιθυριστά για τα προσωπικά σου»· και «Σε κάνει να νιώθεις κάπως περιορισμένος, σαν να πρέπει να περπατάς τη νύχτα στις μύτες των ποδιών μέσα στην ίδια σου την κρεβατοκάμαρα».<sup>14</sup>

Εδώ, γείτονες που μπορεί να γνωρίζονται ελάχιστα μεταξύ τους βρίσκονται στη δυσάρεστη θέση να ξέρουν ότι καθένας τους ξέρει πάρα πολλά για τον άλλο.

Ένα τελευταίο παράδειγμα παρασκηνιακών δυσκολιών μπορεί να αντληθεί από τα απρόοπτα που συνοδεύουν τους υψηλά ιστάμενους. Ορισμένα πρόσωπα καθίστανται τόσο ιερά ώστε η μόνη ταιριαστή εμφάνιση που μπορούν να κάνουν να είναι στο κέντρο μιας επίσημης ακολουθίας και τελετής· η εμφάνισή τους ενώπιον άλλων σε οποιαδήποτε άλλα συμφραζόμενα θα μπορούσε να κριθεί ανάρμοστη, εφόσον τέτοιες άτυπες εμφανίσεις θεωρείται ότι απαξιώνουν τις μαγικές ιδιό-

τητες που τους αποδίδονται. Πρέπει επομένως να απαγορεύεται στα μέλη του κοινού η πρόσβαση σε όλους τους χώρους όπου ο υψηλά ιστάμενος είναι πιθανό να αναπαύεται, κι αν ένας τέτοιος χώρος είναι μεγάλος, όπως στην περίπτωση του κινέζου αυτοκράτορα τον δέκατο ένατο αιώνα, ή αν είναι αβέβαιο πού ακριβώς θα βρῖσκεται ο υψηλά ιστάμενος, τότε το πρόβλημα της παραβίασης γίνεται σοβαρό. Έτσι η Βασίλισσα Βικτωρία επέβαλε τον κανόνα ότι όποιος την έβλεπε να πλησιάζει οδηγώντας το μόνιπό της στα κήματα των ανακτόρων έπρεπε να γυρίσει το κεφάλι απ' την άλλη μεριά ή να αλλάξει κατεύθυνση με αποτέλεσμα να υποχρεώνονται σπουδαίοι κρατικοί αξιωματούχοι να θυσιάσουν τη δική τους αξιοπρέπεια πηδώντας πίσω απ' τις πρασιές κάθε φορά που πλησίαζε απρόσμενα η βασίλισσα.<sup>15</sup>

Μολοντά μερικά απ' αυτά τα παραδείγματα παρασκηνιακών δυσκολιών είναι ακραία, φαίνεται ότι δεν υπάρχει κοινωνική εγκατάσταση που η εξέτασή της να μη φανερώνει κάποια προβλήματα σε σχέση με τον έλεγχο του παρασκηνίου.

Οι περιοχές εργασίας και αναψυχής αντιπροσωπεύουν δύο πεδία παρασκηνιακού ελέγχου. Ένα άλλο πεδίο υποδεικνύεται από την πολύ διαδεδομένη τάση της κοινωνίας μας να δίνει στους ερμηνευτές τον έλεγχο του χώρου όπου ικανοποιούν τις λεγόμενες βιολογικές ανάγκες τους. Στην κοινωνία μας, η αφόδευση θεωρείται μια δραστηριότητα ασύμβατη με τα πρότυπα καθαριότητας και αγνότητας που εκφράζονται σε πολλές από τις παραστάσεις μας. Η δραστηριότητα αυτή αναγκάζει άλλωστε το άτομο να κάνει άνω-κάτω τα ρούχα του και να «βγαίνει απ' το παιχνίδι», να ρίχνει δηλαδή το εκφραστικό προσώπειο που φέρει στην πρόσωπο με πρόσωπο αλληλεπίδραση. Συγχρόνως του είναι δύσκολο να ανασυντάξει την προσωπική του όψη αν παρουσιαστεί ξαφνικά η ανάγκη να έρθει σε αλληλεπίδραση. Αυτός είναι ίσως ο λόγος που οι τουαλέτες στην κοινωνία μας έχουν κλειδαριές. Όταν κοιμάται στο κρεβάτι του, το άτομο βρῖσκεται επίσης ακινητοποιημένο, από εκφραστική άποψη, και ενδέχεται να μην μπορεί να πάρει την κατάλληλη θέση για αλληλεπίδραση ή να δώσει μια ευκοινωνήτη έκφραση στο πρόσωπό του προτού περάσουν μερικά λεπτά από το ξύπνημα, πράγμα που εξηγεί ως ένα σημείο την τάση να βρῖσκεται η κρεβατοκάμαρα μακριά από το ενεργό μέρος του σπιτιού. Η χρησιμότητα αυτής της απομόνωσης ενισχύεται από το γεγονός

ότι στην κρεβατοκάμαρα είναι πιθανότερο να εκδηλώνεται σεξουαλική δραστηριότητα, μια μορφή αλληλεπίδρασης που επίσης καθιστά τους ερμηνευτές της ανίκανους να περάσουν αμέσως σε μια άλλη.

Μια από τις πιο ενδιαφέρουσες στιγμές για να παρατηρήσει κανείς τον χειρισμό εντυπώσεων είναι εκείνη όπου ένας ερμηνευτής εγκαταλείπει την παρασκηνιακή περιοχή και μπαίνει στο χώρο όπου βρίσκεται το κοινό, ή εκείνη όπου επιστρέφει απ' αυτόν, διότι τότε ακριβώς μπορεί να τον δει να ενδύεται και να απεκδύεται ωραιότατα τον δραματικό του χαρακτήρα. Ο Όργουελ, κάνοντας λόγο για τους σερβιτόρους από την παρασκηνιακή σκοπιά του λαντζέρη, μας δίνει ένα παράδειγμα:

Είναι πολύ διαφωτιστικό θέμα να βλέπεις ένα σερβιτόρο να μπαίνει στην τραπεζαρία του ξενοδοχείου. Καθώς περνάει την πόρτα, παρατηρείς μια ξαφνική αλλαγή πάνω του. Οι ώμοι του αλλάζουν θέση· όλη η βρομιά και η βιάση και ο εκνευρισμός φεύγουν από πάνω του στη στιγμή. Γλιστρά πάνω στο χαλί με τη μεγαλύτερη σοβαρότητα ενός ιερέα. Θυμάμαι τον βοηθό μετρο νίσιελ, έναν απλό Ιταλό, να σταματά στην πόρτα της τραπεζαρίας για να απευθυνθεί στον μαθητευόμενο του που μόλις είχε σπάσει ένα μπουκάλι κρασί. Κραδαίνοντας τη γροθιά του πάνω απ' το κεφάλι, φώναξε (ευτυχώς η πόρτα είχε αρκετή μόνωση):

«Tu me fais [Με κοροϊδεύεις] – Αποκαλείς τον εαυτό σου σερβιτόρο, παλιομπάσταρδε; Εσύ σερβιτόρος! Δεν είσαι άξιος ούτε τα πατώματα του μπορντέλου της μάνας σου να τρίφεις. Maquerreau! [Ρουφιάνε]»

Χάνοντας τα λόγια του απ' την οργή, στράφηκε προς την πόρτα· και, καθώς την άνοιγε, εκτόξευσε μια τελευταία βρομιά θυμίζοντας τον Σκουάιρ Γουέστερον στο *Τομ Τζόουνς*.

Έπειτα μπήκε στην τραπεζαρία και τη διέσχισε ανάλαφρα, με το πιάτο στο χέρι και με τη χάρη ενός κύκνου. Δέκα δευτερόλεπτα αργότερα υποκλινόταν όλος σεβασμό σ' έναν πελάτη. Και δεν μπορούσε να μη σου περάσει απ' το μυαλό, έτσι που τον έβλεπες να υποκλίνεται και να χαμογελά, μ' εκείνο το πράο χαμόγελο του εκπαιδευμένου σερβιτόρου, ότι ο πελάτης θα ένιωθε ντροπή που είχε ένα τέτοιο αριστοκράτη να τον σερβίρει.<sup>16</sup>

Ένα ακόμη παράδειγμα προσφέρει ένας άλλος άγγλος συμμετοχικός παρατηρητής από χαμηλή θέση:

Η καμαριέρα αυτή -Αντι το όνομά της, όπως ανακάλυψα- και οι δύο σερβιτόρες συμπεριφέρονταν σαν άνθρωποι που παίζουν σ' ένα έργο. Εισέβαλλαν στην κουζίνα σαν να κατέβαιναν απ' τη σπηλή στα παρασκήνια, κρατώντας τους δίσκους ψηλά και με μια έντονη απ' υψηλού έκφραση ακόμη χαραγμένη στα πρόσωπά τους. Χαλάρωναν για μια στιγμή, καθώς φορτώνονταν πυρετωδώς τα καινούργια πιάτα στους δίσκους, και γλιστρούσαν πάλι προς τα έξω με τα πρόσωπα έτοιμα να κάνουν την επόμενη εμφάνισή τους. Ο μάγειρας κι εγώ απομέναμε σαν τους μηχανικούς σκηνης μέσα σ' αυτό τον ορυμαγδό, λες και η ματιά μας είχε πιάσει αστραπιαία έναν άλλο κόσμο, σχεδόν περιμέναμε ν' ακούσου- με το χειροκρότημα ενός αθέατου κοινού.<sup>17</sup>

Η μείωση της υπηρετικής οικιακής εργασίας επέβαλε στην οικοδέσποινα της μεσαίας τάξης τις γοργές μεταπτώσεις του είδους που σκιαγραφεί ο Όργουελ. Όταν σερβίρει δείπνο σε φίλους, θα πρέπει να φέρνει βόλτα τη βρόμικη δουλειά της κουζίνας έτσι ώστε να είναι σε θέση να εναλλάσσεται στους ρόλους της υπηρέτριας και της οικοδέσποινας, τροποποιώντας τη δραστηριότητα, τον τρόπο και τη διάθεσή της καθώς μπαينوβγαίνει στην τραπεζαρία. Οι οδηγοί καλής συμπεριφοράς δίνουν χρήσιμες οδηγίες για τη διευκόλυνση τέτοιων αλλαγών, προτείνοντας να συνοδεύει ο οικοδεσπότης τους καλεσμένους για έναν μικρό περίπατο στον κήπο προκειμένου να μην απειληθούν οι εντυπώσεις, εφόσον η οικοδέσποινα πρέπει να αποσυρθεί για παρατεταμένο διάστημα σε μια παρασκηνιακή περιοχή, για να στρώσει, ας πούμε, τα κρεβάτια.

Η διαχωριστική γραμμή μεταξύ προσκηνιακής και παρασκηνιακής περιοχής αποτυπώνεται παντού στην κοινωνία μας. Όπως αναφέρθηκε, το μπάνιο και η κρεβατοκάμαρα, σ' όλα τα [διώροφα] σπίτια εκτός από κείνα των χαμηλότερων τάξεων, είναι χώροι από τους οποίους μπορεί να αποκλειστεί το κοινό του κάτω ορόφου. Τα σώματα που λούζονται, ντύνονται και μακιγιάρονται σ' αυτά τα δωμάτια, θα παρουσιαστούν ενώπιον φίλων σε άλλα. Στην κουζίνα βέβαια συμβαίνει με το φαγητό αυτό που συμβαίνει στο μπάνιο και την κρεβατοκάμαρα με το ανθρώπινο σώμα. Είναι μάλιστα χάρη σε τέτοια σκηνικά ευρήματα που διακρίνεται ο τρόπος ζωής της μεσαίας τάξης από εκείνον των χαμηλότερων. Όμως, σε όλες τις τάξεις της κοινωνίας

μας, υπάρχει μια τάση διάκρισης ανάμεσα στο μπροστινό και το πίσω μέρος του εξωτερικού των κατοικιών. Συνήθως η πρόσοψη είναι σχετικά ωραία διακοσμημένη, καλοσυντηρημένη και τακτοποιημένη, ενώ το πίσω μέρος δεν είναι ιδιαίτερα ελκυστικό. Κατ' αντιστοιχία, οι κοινωνικά φτιασμένοι ενήλικες μπαίνουν από μπρος, ενώ συχνά οι κοινωνικά υπολειπόμενοι —υπηρέτες, διανομείς και παιδιά— μπαίνουν από πίσω.

Μολονότι μας είναι γνώριμες οι σκηνικές διευθετήσεις μέσα και γύρω από ένα χώρο κατοικίας, συνήθως δεν έχουμε επίγνωση κάποιων άλλων. Στις αμερικάνικες γειτονιές, τα αγόρια από οκτώ έως δεκατεσσάρων ετών και άλλα βέβηλα πρόσωπα αντιλαμβάνονται ότι οι είσοδοι σε παράδρομους και αλέες κάπου οδηγούν και πρέπει να χρησιμοποιούνται· βλέπουν αυτά τα ανοίγματα μ' έναν ζωντανό τρόπο που χάνεται όταν μεγαλώσουν. Παρόμοια, οι πορτιέρηδες και οι καθαρίστριες έχουν σαφή αντίληψη για κάθε μικρή πόρτα που οδηγεί στην παρασκηνιακή περιοχή του κτιρίου μιας επιχείρησης, και γνωρίζουν από πρώτο χέρι το βέβηλο σύστημα μεταφοράς με το οποίο μετακινούνται κρυφά ο βρόμικος εξοπλισμός καθαριότητας, τα μεγάλα σκηνικά αντικείμενα κι αυτοί οι ίδιοι. Παρόμοια διάταξη προκύπτει στα καταστήματα, όπου οι χώροι «πίσω από τον πάγκο» και η αποθήκη χρησιμεύουν ως παρασκηνιακές περιοχές.

Δεδομένων των αξιών μιας συγκεκριμένης κοινωνίας, φαίνεται ότι ο παρασκηνιακός χαρακτήρας ορισμένων χώρων είναι ενσωματωμένος στην υλική τους υπόσταση και ότι, σε σύγκριση με τις παρακείμενες περιοχές τους, οι χώροι αυτοί γίνονται αναπόφευκτα παρασκηνιακές περιοχές. Στην κοινωνία μας, η τέχνη του διακοσμητή κάνει συχνά για λογαριασμό μας τούτο το διαχωρισμό, επιλέγοντας σκοτεινά χρώματα και ασοβάντιστη τούβλινη τοιχοποιία για τους βοηθητικούς χώρους των κτιρίων και, αντίθετα, λευκό σοβά για τις προσκηνιακές περιοχές. Κάποια στοιχεία σταθερού εξοπλισμού προσδίδουν μονιμότητα σ' αυτόν το διαχωρισμό. Οι εργοδότες συμπληρώνουν αρμονικά το όλον, προσλαμβάνοντας πρόσωπα με ανεπιθύμητα οπτικά γνωρίσματα για τις παρασκηνιακές εργασίες και τοποθετώντας άλλα που «κάνουν καλή εντύπωση» στις προσκηνιακές περιοχές. Εφεδρείες εργαζομένων χωρίς εντυπωσιακή εμφάνιση χρησιμοποιούνται όχι μόνο για δραστηριότητες που πρέπει να απο-

κρύπτονται από το κοινό, αλλά και για κείνες που μπορούν, μα δεν είναι ανάγκη, να αποκρυφθούν. Όπως επισήμανε ο Έβερρετ Χιουζ,<sup>18</sup> στις αμερικανικές βιομηχανίες, είναι πιο εύκολο να δοθεί μια ανώτερη υπαλληλική θέση σε μαύρους εργαζόμενους αν αυτοί βρίσκονται διαχωρισμένοι από τους κύριους χώρους λειτουργίας του εργοστασίου, όπως συμβαίνει με τους χημικούς. (Όλα αυτά προϋποθέτουν ένα είδος οικολογικής διαλογής που είναι πολύ γνωστό αλλά ελάχιστα μελετημένο.) Και συχνά αναμένεται ότι εκείνοι που εργάζονται στο παρασκήνιο ανταποκρίνονται σε τεχνικά πρότυπα, ενώ αυτοί που εργάζονται στο προσκήνιο σε εκφραστικά.

Ο διάκοσμος και τα μόνιμα προσαρτήματα ενός τόπου όπου συνήθως δίνεται μια συγκεκριμένη παράσταση, καθώς επίσης οι ερμηνευτές και η παράσταση που απαντούν εκεί, τείνουν να τον στοιχειώσουν ακόμη κι όταν δεν τελείται το καθιερωμένο δρώμενο, ο τόπος τείνει να διατηρεί κάπως το χαρακτήρα της προσκηνιακής περιοχής. Έτσι ένας καθεδρικός ναός και μια σχολική αίθουσα διατηρούν κάτι από τον καιρίαρχο τόνο τους ακόμη κι όταν δεν βρίσκονται εκεί παρά οι εργαζόμενοι της συντήρησης, και μολονότι οι άνθρωποι αυτοί μπορεί να μη συμπεριφέρονται με σεβασμό όσο κάνουν τη δουλειά τους, αυτή τους η ασέβεια έχει κατά κανόνα δομημένο χαρακτήρα, όντας ειδικά προσανατολισμένη σ' αυτό που θα έπρεπε, με μια έννοια, να αισθάνονται, αν και δεν τους συμβαίνει. Με τον ίδιο τρόπο, μπορεί ένας χώρος να ταυτιστεί τόσο πολύ με μια κρυψώνα, όπου δεν είναι ανάγκη να τηρούνται ορισμένα πρότυπα, ώστε να παγιωθεί η ταυτότητά του ως παρασκηνιακής περιοχής. Τα κληρονομικά καταφύγια και τα απόδυτήρια αθλητικών εγκαταστάσεων αποτελούν παραδείγματα. Τα θερινά θέρετρα επίσης φαίνεται να εξασφαλίζουν ανεκτικότητα ως προς την όψη, επιτρέποντας σε ανθρώπους, κατά τα άλλα συμβατικούς, να εμφανίζονται σε δημόσιους δρόμους με ρούχα που κανονικά δεν θα φορούσαν παρουσία ξένων. Το ίδιο συμβαίνει με στέκια ή και γειτονιές κακοποιών, όπου η παράσταση της «νομιμότητας» δεν είναι ανάγκη να διατηρηθεί. Μια ενδιαφέρουσα τέτοια περίπτωση λέγεται ότι υπήρξε στο Παρίσι:

Τον δέκατο έβδομο αιώνα λοιπόν, προκειμένου να γίνει κανείς γνήσιος Αργκοπέ [μέλος του συναφισού των ζητιάνων και μικροκακοποιών], ήταν ανάγκη όχι μόνο να ζητάει ελεημοσύνη σαν

απλός ζητιάνος, αλλά και να διαθέτει την επιδεξιότητα του πορτοφολά και του κλέφτη. Οι τέχνες αυτές μαθαίνονταν σε μέρη που ήταν συνηθισμένοι τόποι συνάντησης για τα αποβράσματα της κοινωνίας, στις γνωστές Αυλές των Θαυμάτων. Αυτά τα σπίτια, ή μάλλον καταλύματα, ονομάστηκαν έτσι, αν πιστέψουμε έναν συγγραφέα των αρχών του δεκάτου εβδόμου αιώνα, «διότι οι αλήτες... και άλλοι, που όλη μέρα περνούν για ανάπηροι, σακάτηδες, υδρωπικοί και βασανισμένοι από κάθε λογής σωματικό νόσημα, γυρνάνε σ' ένα σπίτι το βράδυ κουβαλώντας παραμάσχαλα ένα φιλέτο βοδινού, ένα μοσχάριον κότσι ή ένα αρνίσιο μπουτά, χωρίς να ξεχάσουν βέβαια να κρεμάσουν στη ζώνη τους μια μποτίλια κρασί, και με το που μπαίνουν στην αυλή πετάνε τις πατερίτσες τους, ανακτούν τη ρωμαλέα και σφριγηλή τους όψη και, σε απομίμηση των αρχαίων βακχικών οργίων, χορεύουν κάθε είδους χορό με τα τρόπαιά τους στα χέρια, ενόσω ο οικοδεσπότης τούς ετοιμάζει το γεύμα. Μα υπάρχει μεγαλύτερο θαύμα απ' αυτό που αντικρίζει κανείς σε τούτη την αυλή, τη στιγμή που οι σακάτηδες περπατούν ολόρθοι;»<sup>19</sup>

Σε τέτοιες παρασκηνιακές περιοχές, το γεγονός ακριβώς ότι δεν επιδιώκεται κάποιο σημαντικό αποτέλεσμα δίνει κατά κανόνα τον τόνο της αλληλεπίδρασης, οδηγώντας όσους βρίσκονται εκεί να ενεργούν σαν να γνωρίζονταν μεταξύ τους από κάθε άποψη.

Ωστόσο, αν και υπάρχει η τάση, για κάθε περιοχή, να αναγνωρίζεται ως η προσκηνιακή ή η παρασκηνιακή περιοχή ενός δρώμενου με το οποίο κατά κανόνα συνδέεται, υπάρχουν πολλές περιοχές που λειτουργούν τη μία στιγμή και με μία έννοια ως προσκηνιακές, ενώ την άλλη ως παρασκηνιακές. Έτσι το ιδιαίτερο γραφείο ενός διευθυντικού στελέχους είναι οπωσδήποτε η προσκηνιακή περιοχή όπου εκφράζεται έντονα η θέση του στον οργανισμό μέσα από την ποιότητα της επίπλωσης. Κι ωστόσο, εδώ είναι που μπορεί να πετάξει το σακάκι του, να ξεσφίξει τη γραβάτα, να έχει εύκαιρο ένα μπουκάλι αλκοόλ και να συμπεριφέρεται με άνετο ή και φασαριόζικο τρόπο όταν βρέσκεται με συναδέλφους της ίδιας σειράς.<sup>20</sup> Έτσι επίσης, μια επιχείρηση που χρησιμοποιεί ένα ευκαρυσίαστο πολυτελές χαρτί με τυπωμένη τη φίρμα της για την αλληλογραφία με άτομα εκτός εταιρείας μπορεί να υιοθετήσει την ακόλουθη συμβουλή:

Το χαρτί που προορίζεται για ενδοϋπηρεσιακή επικοινωνία ορίζεται περισσότερο από τα οικονομικά παρά από την εθιμοτυπία. Φτηνό χαρτί, έγχρωμο χαρτί, πολυγραφημένο ή εκτυπωμένο χαρτί — όλα κάνουν όταν «βρισκόμαστε μεταξύ μας».<sup>21</sup>

Κι ωστόσο η ίδια συμβουλευτική πηγή θέτει κάποιους περιορισμούς σ' αυτό τον παρασκηνιακό ορισμό της κατάστασης:

Χαρτί από προσωπικά σημειωματάρια, που συνήθως προορίζεται για προχειρογραμμένες σημειώσεις εντός γραφείου, μπορεί επίσης να χρησιμοποιείται πρακτικά και ανενδοίαστα. Με μία επιφύλαξη: οι νεότεροι δεν θα πρέπει να παραγγέλλουν για λογαριασμό τους τέτοια σημειωματάρια, όσο εξυπηρετικά κι αν είναι. Όπως το χαλί στο πάτωμα και το όνομα στην πόρτα, έτσι και το προσωπικό σημειωματάριο αποτελεί σύμβολο κύρους σε ορισμένα γραφεία.<sup>22</sup>

Παρόμοια, μια Κυριακή πρωί, όλοι οι ένοικοι ενός σπιτιού μπορεί να χρησιμοποιήσουν τους τοίχους που περιβάλλουν την οικιακή τους εγκατάσταση για να καλύψουν την αναπαυτική απημελησιά στο ντύσιμο και τη συμπεριφορά τους, επεκτείνοντας σ' όλα τα δωμάτια το άτυπο στυλ που συνήθως περιορίζεται στην κουζίνα και τις κρεβατοκάμαρες. Έτσι επίσης, στις αμερικάνικες μεσοαστικές γειτονιές τα απογεύματα, το δρομάκι ανάμεσα στην παιδική χαρά και το σπίτι, μπορεί να ορίζεται από τις μητέρες ως παρασκήνιο, απ' όπου περνούν φορώντας ένα τζην, πρόχειρα παπούτσια και ελάχιστο μείκλαπ, μ' ένα ταιγάρο να κρέμεται απ' τα χείλη, καθώς σπρώχνουν το καρότσι του μωρού και πιάνουν κουβέντα για τις δουλειές του σπιτιού με τις συναδέλφους τους. Έτσι ακόμη, στα εργατικά καρτίε του Παρισιού, νωρίς το πρωί, οι γυναίκες αισθάνονται πως έχουν το δικαίωμα να επεκτείνουν το παρασκήνιο στην περίμετρο των γειτονικών τους μαγαζιών και πετάγονται για φρέσκο γάλα και ψωμί εντελώς άβαφες, με παντόφλες, μπουρνούζι και φιλέ στα μαλλιά. Στις μεγάλες αμερικανικές πόλεις, βλέπει κανείς μοντέλα, ντυμένα με το φόρεμα με το οποίο θα φωτογραφηθούν, να διασχίζουν βιαστικά όσο και προσεκτικά τους πιο κεντρικούς δρόμους, αγνοώντας εν μέρει τους γύρω τους με την κατελιέρα στο χέρι και δόχτυ για να προσιατεύει το χιένισμά τους, μπορεί να πηγαίνουν μόνες τους όχι για να δημιουργήσουν εντυ-

πώσεις, αλλά για να αποφύγουν να χαλάσουν το φτιάξιμό τους καθώς μεταφέρονται στο κτίριο με φόντο το οποίο θα ξεκινήσει η πραγματική φωτογραφική τους παράσταση. Και βέβαια, μια περιοχή που είναι σαφώς καθιερωμένη ως προσκηνιακή για την τακτική ερμηνεία ενός συγκεκριμένου ρόλου συχνά λειτουργεί ως παρασκηνιακή πριν και μετά από κάθε παράσταση, διότι σ' αυτά τα διαστήματα ενδεχομένως επιδιορθώνονται, αναστηλώνονται και αναδιατάσσονται τα σταθερά εξαρτήματα του σκηνικού, ή κάνουν οι ερμηνευτές τις τελικές τους πρόβες. Για να το διαπιστώσουμε αυτό, δεν χρειάζεται παρά μια ματιά σ' ένα εσπιατόριο ή μαγαζί ή σπίτι λίγα λεπτά πριν ανοίξει για μας αυτή η εγκατάσταση. Γενικά λοιπόν, θα πρέπει να έχουμε κατά νου ότι, κάνοντας λόγο για προσκηνιακές και παρασκηνιακές περιοχές, παίρνουμε ως σημείο αναφοράς ένα συγκεκριμένο δρώμενο και μιλάμε για τη λειτουργία που συμβαίνει να έχει γι' αυτό ο τόπος εκείνη την ώρα.

Επιτόθηκε ότι τα πρόσωπα που συνεργάζονται στο ανέβασμα του ίδιου ομαδικού δρώμενου έχουν συνήθως μια οικεία σχέση μεταξύ τους. Η οικειότητα αυτή συνήθως εκφράζεται μόνο όταν το κοινό δεν είναι παρόν, διότι δίνει μια εντύπωση για τον εαυτό και το συνεργάτη ασύμβατη υπό κανονικές συνθήκες προς εκείνη που θέλει να διατηρεί κανείς μπροστά στο κοινό. Αφού οι παρασκηνιακές περιοχές είναι κατά κανόνα απαγορευμένες για τα μέλη του κοινού, η αμοιβαία οικειότητα αναμένεται να καθορίσει εδώ τον τόνο της κοινωνικής συναναστροφής. Παρόμοια, στην προσκηνιακή περιοχή, αναμένεται να δεσπόζει ένας τόνος τυπικότητας.

Σ' όλη τη δυτική κοινωνία τείνει να υπάρχει μια άτυπη ή παρασκηνιακή γλώσσα συμπεριφοράς, καθώς και μια άλλη γλώσσα συμπεριφοράς για περιστάσεις στις οποίες παρουσιάζεται ένα δρώμενο. Η παρασκηνιακή γλώσσα συνίσταται στην αμοιβαία προσφώνηση με τα μικρά ονόματα, τη συνεργατική λήψη αποφάσεων, τις βλασφημίες και τα απροκάλυπτα σεξουαλικά σχόλια, την περίτεχνη γκρίνια, το κάπνισμα, την πρόχειρη ανεπίσημη περιβολή, τη «χαλαρή» καθιστή και όρθια στάση, τη χρήση διαλέκτου ή μη ορθής έκφρασης κατά την ομιλία, το μουρμουρητό και τις φωνές, την παιχνιδιάρικη επιθετικότητα και «πλάκα», την έλλειψη αβρότητας προς τον άλλον σε ελάχιστονες αλλά εν δυνάμει συμβολικές πράξεις, τις μικρές ενδοστρεφείς

σωματικές επιδόσεις όπως σιγοτραγούδιμα, σφύριγμα, μάζημα, ταιμολόγημα, ρέψιμο, αέρια. Ως γλώσσα προσκηνιακής συμπεριφοράς μπορεί να εκληφθεί η απουσία (και με μία έννοια το αντίθετο) όλων αυτών. Γενικά λοιπόν, στην παρασηνιακή διαγωγή επιτρέπονται ελάχιστονες πράξεις που εύκολα μπορεί να θεωρηθεί ότι συμβολίζουν στενή επαφή και έλλειψη σεβασμού προς άλλους παριστάμενους και προς την περιοχή, ενώ στην προσκηνιακή διαγωγή δεν επιτρέπονται τέτοιες εν δυνάμει προσβλητικές συμπεριφορές. Ας σημειωθεί εδώ ότι η παρασηνιακή συμπεριφορά έχει αυτό που οι ψυχολόγοι αποκαλούν «παλινδρομικό» χαρακτήρα. Το ερώτημα είναι βέβαια αν ένα παρασηνίο δίνει στα άτομα την ευκαιρία να παλινδρομήσουν ή αν η παλινδρόμηση, με την κλινική σημασία του όρου, αποτελεί παρασηνιακή συμπεριφορά που υιοθετείται σε ακατάλληλες περιστάσεις με κίνητρα που δεν είναι κοινωνικά αποδεκτά.

Υιοθετώντας παρασηνιακό ύφος, τα άτομα μπορούν να μετασχηματίσουν οποιαδήποτε περιοχή σε παρασηνίο. Έτσι, σε πολλές κοινωνικές εγκαταστάσεις, διαπιστώνουμε ότι οι ερμηνευτές ιδιοποιούνται ένα τμήμα της προσκηνιακής περιοχής και, δρώντας εκεί με οικείο τρόπο, το αποκόπτουν συμβολικά από την υπόλοιπη περιοχή. Για παράδειγμα, σε ορισμένα αμερικάνικα εστιατόρια, ιδίως τα φτηνά εκείνα με τα μονοθέσια τραπέζια στη σειρά, τα μέλη του προσωπικού συγκεντρώνονται στο τραπέζι που βρίσκεται πιο μακριά από την είσοδο ή πιο κοντά στην κουζίνα κι εκεί συμπεριφέρονται, από κάποιες απόψεις τουλάχιστον, σαν να είναι στο παρασηνίο. Παρόμοια, σε βραδινές αεροπορικές πτήσεις που δεν έχουν πολύ κόσμο, αφού εκτελέσουν τα αρχικά τους καθήκοντα, οι αεροσυνοδοί μπορούν να εγκατασταθούν στις τελευταίες θέσεις, να αλλάξουν τις γόβες που προβλέπει ο κανονισμός με μοκασίνα και να ανάψουν τσιγάρο, δημιουργώντας έτσι έναν χαμηλόφωνο κύκλο ανάπαυλας από την υπηρεσία, που καμιά φορά επεκτείνεται μάλιστα σ' έναν-δυο κοντινούς επιβάτες.

Δεν πρέπει να περιμένουμε -κι αυτό έχει ακόμη μεγαλύτερη σημασία- από συγκεκριμένες καταστάσεις να αποτελούν καθαρά παραδείγματα άτυπης ή τυπικής συμπεριφοράς, μολονότι υπάρχει συνήθως η τάση να ωθείται ο ορισμός της κατάστασης προς τη μία από τις δύο αυτές κατευθύνσεις. Δεν συναντάμε τέτοιες αμιγείς περιπτώσεις διότι τα μέλη μιας ομάδας που συνεργάζονται για μια παράσταση

αποτελούν σε κάποιο βαθμό τους ερμηνευτές και το κοινό μιας άλλης, ενώ πάλι οι ερμηνευτές και το κοινό μιας παράστασης είναι σε κάποιο βαθμό, οσοδήποτε μικρό, συνεργάτες σε κάποια άλλη. Έτσι, σε μια συγκεκριμένη κατάσταση, είναι αναμενόμενη η επικράτηση του ενός ή του άλλου ύφους, με κάποια αισθήματα ενοχής ή αμφιβολίας όσον αφορά το συνδυασμό ή την ισορροπία που επιτυγχάνεται ανάμεσα στα δύο.

Θα ήθελα να υπογραμμίσω το γεγονός ότι η δραστηριότητα σε μια συγκεκριμένη κατάσταση είναι πάντα ένας συμβιβασμός μεταξύ τυπικού και άτυπου ύφους. Αναφέρω γι' αυτό τρεις συνήθεις περιορισμούς στον άτυπο χαρακτήρα του παρασκήνιου. Πρώτον, όταν το κοινό δεν είναι παρόν, κάθε συνεργάτης της ομάδας θέλει κατά κανόνα να συντηρήσει την εντύπωση ότι είναι άξιος να του εμπιστευθούν τα μυστικά της και ότι μάλλον δεν θα καίξει άσχημα το ρόλο του παρουσία του κοινού. Ενώ θέλει να τον θεωρεί το κοινό αξιόλογο χαρακτήρα, θέλει και οι συνεργάτες του στην ομάδα να τον θεωρούν έναν αφοσιωμένο, καλά πειθαρχημένο ερμηνευτή. Δεύτερον, υπάρχουν πολλές στιγμές στο παρασκήνιο όπου οι ερμηνευτές πρέπει να τονώσουν ο ένας το ηθικό του άλλου και να διατηρήσουν την εντύπωση ότι η παράσταση που είναι έτοιμοι να δώσουν θα πάει καλά, ή ότι αυτή που έχει μόλις δοθεί δεν πήγε, στην πραγματικότητα, τόσο άσχημα. Τρίτον, αν στην ομάδα των συνεργατών εκπροσωπούνται βασικές κοινωνικές διαιρέσεις, όπως διαφορετικές ηλικιακές βαθμίδες, διαφορετικές εθνοτικές ομάδες και ούτω καθεξής, τότε επιβάλλονται κάποιοι περιοριστικοί κανόνες διακριτικότητας στην ελευθερία της παρασκηνιακής δράσης. Εδώ, αναμφίβολα, η πιο σημαντική διάκριση είναι αυτή των φύλων, διότι φαίνεται ότι δεν υπάρχει καμία κοινωνία όπου τα μέλη των δύο φύλων, όσο στενά κι αν συνδέονται, να μην τηρούν κάποια προσχήματα κατά τη συνεύρεσή τους. Στην Αμερική, για παράδειγμα, μαθαίνουμε τα εξής για τα ναυπηγεία της Δυτικής Ακτής:

Στις καθημερινές τους σχέσεις με τις γυναίκες εργαζόμενες, οι περισσότεροι από τους άνδρες ήταν ευγενείς και μάλιστα υποτιμωμένοι. Όταν οι γυναίκες άρχισαν να διεισδύουν στο κύτος του σκάφους και στα πιο απομακρυσμένα παρατήγματα του ναυπηγείου, οι άνδρες κατέβασαν από αβρότητα τις αφίσες με τα γυμνά μοντέλα και

το πορνογραφικό υλικό από τους τοίχους, αποσύροντάς τα στο σκοτάδι της εργαλειοθήκης τους. Σεβόμενοι την παρουσία «κυριών», βελείωσαν τους τρόπους τους, ξυρζίζονταν συχνότερα και βαστούσαν τη γλώσσα τους. Το ταμπού ενάντια στις απρέπειες του λόγου όταν βρίσκονταν σε απόσταση ακοής από γυναίκες ήταν τόσο ακραίο που γινόταν διασκεδαστικό, ιδίως από τη στιγμή που οι ίδιες οι γυναίκες συχνά έδιναν ηχηρές αποδείξεις ότι οι απαγορευμένες λέξεις ούτε άγνωστες τους ήταν ούτε ενοχλητικές. Ωστόσο πολλές φορές είδα άνδρες που ήθελαν να χρησιμοποιήσουν υβριστική γλώσσα, και μάλιστα με καλή δικαιολογία, να κοκκινίζουν αίφνης από ντροπή και να πνίγουν τη φωνή τους σ' ένα ψίθυρο μόλις αντιλαμβάνονταν την παρουσία γυναικείου ακροατήριου. Στις συντροφικές ανδρών και γυναικών που σχηματίζονταν την ώρα του γεύματος και στις περιστασιακές κουβέντες που προέκυπταν σε οποιαδήποτε στιγμή ανάπαυλας από την εργασία, σε κάθε τι που είχε να κάνει με οικείες κοινωνικές επαφές, ακόμη και μέσα στο ανοίκειο περιβάλλον των ναυπηγείων, οι άνδρες ακολουθούσαν σχεδόν στο ακέραιο το πρότυπο συμπεριφοράς που εφαρμόζαν στο σπίτι: το σεβασμό προς τη αξιοπρεπή σύζυγο και την καλή μητέρα, τη μετρημένη φιλικότητα προς την αδελφή, ακόμη και την προσιατευτική στοργή για την άβγαλτη κόρη της οικογένειας.<sup>23</sup>

Ο Τσέστερφηλντ κάνει μια παρόμοια παρατήρηση για μια άλλη κοινωνική συνθήκη:

Σε μικτές συντροφίες με ισότιμους σου (διότι σε μικτές συντροφίες όλοι οι άνθρωποι είναι ως ένα βαθμό ίσοι) επιτρέπεται μεγαλύτερη άνεση και ελευθερία· κι αυτές όμως έχουν τα όριά τους μέσα στο πλαίσιο της bienséance [ευπρέπεια]. Κάποιος κοινωνικός σεβασμός είναι απαραίτητος· μπορείς να ξεκινήσεις ένα θέμα συζήτησης της επιλογής σου με σεμνότητα, προσέχοντας ωστόσο πάρα πολύ de ne jamais parler de cordes dans la maison d'un pendu [να μη μιλάς ποτέ για σκοινί στο σπίτι του κρεμασμένου]. Οι λέξεις, οι χειρονομίες και οι στάσεις σου έχουν όντως μεγαλύτερα περιθώρια, διόλου όμως απεριόριστα. Μπορείς να έχεις τα χέρια στις τσέπες, να ρουφάς το ταμπάκο σου, να κάθεται, να στέκεσαι ή να περπατάς ποδύ και ποδύ, όπως σου αρέσει· αλλά νομίζω πως δεν θα το έβρισκες πολύ bienséant [ευπρεπές] να σφυρίζεις, να φοράς το καπέλο σου, να έχεις λυτές τις καλτσοδέτες ή τις αγρά-

φες των υποδημάτων σου, να είσαι ξαπλωμένος σ' έναν καναπέ ή να αποκοιμιέσαι σωριασμένος σε μια πολυθρόνα. Αυτές είναι απημελησίες και ελευθερίες που μπορεί να υιοθετεί κανείς μόνον όταν βρίσκεται εντελώς μόνος· αλλιώς θίγουν τους ανωτέρους, σοκάρουν και προσβάλλουν τους ίσους, πλήττουν βάνουσα και μειώνουν τους κατωτέρους.<sup>24</sup>

Τα στοιχεία της έκθεσης Kinsey για την έκταση του ταμπού της γύμνιας μεταξύ συζύγων, ιδίως στην προηγούμενη γενιά της αμερικάνικης εργατικής τάξης, τεκμηριώνουν την ίδια θέση.<sup>25</sup> Η σεμνότητα δεν είναι βέβαια η μόνη δύναμη που επενεργεί εδώ. Έτσι δύο πληροφορητήτριες στο νησί του Σέτλαντ ισχυρίζονται πως σκόπευαν να φορούν πάντα νυχτικό στο κρεβάτι μετά τον επικείμενο γάμο τους – όχι από απλή σεμνότητα, αλλά επειδή η σιλουέτα τους κολύ απείχε από κείνη που θεωρούσαν ιδεώδη για τη σύγχρονη γυναίκα της πόλης. Μπορούσαν να δείξουν μία ή δυο φιλίες τους που, όπως ισχυρίζονται, δεν είχαν ανάγκη από τέτοιες ευαισθησίες· απ' ό,τι φαίνεται, μια ξαφνική απώλεια βάρους θα μπορούσε να μειώσει και τη δική τους σεμνότητα.

Λέγοντας ότι οι ερμηνευτές ενεργούν μ' έναν σχετικά άτυπο, οικείο, χαλαρό τρόπο όταν είναι στο παρασκήνιο, ενώ βρίσκονται σε επιφυλακή όταν δίνουν παράσταση, δεν θα πρέπει να εννοήσουμε ότι τα ευχάριστα διαπροσωπικά στοιχεία της ζωής – ευγένεια, ξεστασιά, γενναιοδωρία και απόλαυση μέσα στη συντροφιά των άλλων – προορίζονται πάντα για όσους βρίσκονται στο παρασκήνιο, ενώ η καχυποψία, η υπεροψία και η επίδειξη αυθεντίας χαρακτηρίζουν τη δραστηριότητα στο προσκήνιο. Συχνά φαίνεται πως όποιο ενθουσιασμό και ζωηρό ενδιαφέρον διαθέτουμε τα κρατάμε για κείνους μπροστά στους οποίους δίνουμε παράσταση και ότι το ασφαλέστερο σημάδι παρασκηνιακής αλληλεγγύης είναι η αίσθηση ότι μπορεί κανείς να διολισθησει χωρίς κίνδυνο σε μια βαρύθυμη, σιωπηλή και ευερέθιστη ακοινωνησία.

Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι, ενώ κάθε συνεργατική ομάδα είναι σε θέση να αντιληφθεί τις δυσάρεστες «ανεργμίνεντες» πτυχές της δικής της παρασκηνιακής συμπεριφοράς, δεν καταφέρνει μάλλον να καταλήξει σε παρόμοιο συμπέρασμα για τις ομάδες με τις οποίες βρίσκεται σε αλληλεπίδραση. Όταν οι μαθητές αφήνουν τη σχολική αίθουσα και βγαίνουν έξω για ένα διάλειμμα οικειότητας και αταξίας,

συνήθως δεν αντιλαμβάνονται ότι και οι δάσκαλοί τους έχουν αποσυρθεί σε έναν «κοινό χώρο» όπου μπορούν να βρῖζουν και να καπνίζουν σε ένα παρόμοιο διάλειμμα παρασκηνιακής συμπεριφοράς. Γνωρίζουμε βέβαια ότι μια ομάδα που αποτελείται από ένα μόνο μέλος μπορεί να σχηματίσει μια πολύ ζοφερή εικόνα του εαυτού της και ότι όχι λίγοι ψυχοθεραπευτές βγάζουν το ψωμί τους απαλώνοντας τούτη την ενοχή, διηγούμενοι σ' αυτά τα άτομα γεγονότα από τη ζωή άλλων ανθρώπων. Πίσω από τέτοιες μορφές συνειδητοποίησης του εαυτού και αυταπάτης σχετικά με τους άλλους, βρίσκεται μία από τις πιο δυναμικές συνιστώσες και απογοητεύσεις της κοινωνικής κινήτικότητας, ανεξαρτήτως αν αυτή είναι ανοδική, καθοδική ή οριζόντια. Επιχειρώντας να αποδράσουν από έναν διπρόσωπο κόσμο παρασκηνιακής και παρασκηνιακής συμπεριφοράς, τα άτομα ενδέχεται να πιστεύουν ότι, στη νέα θέση που προσπαθούν να κατακτήσουν, θα γίνουν ένα με το χαρακτήρα που προβάλλεται από άτομα ευρισκόμενα σ' αυτή τη θέση, χωρίς να είναι την ίδια στιγμή ερμηνευτές. Όταν φτάνουν βέβαια, ανακαλύπτουν ότι η νέα τους κατάσταση έχει απροσδόκητες ομοιότητες με την παλιά: και οι δύο συνεπάγονται την παρουσίαση μιας όψης σ' ένα κοινό, και οι δύο εμπλέκουν τον παρουσιαστή στη βρόμικη, κουτσομπολική δουλειά του στησίματος μιας παράστασης.

Ενίοτε θεωρείται πως η χοντροκομμένη οικειότητα είναι απλώς ένα πολιτισμικό στοιχείο, ένα χαρακτηριστικό, ας πούμε, της εργατικής τάξης, και ότι οι άνθρωποι της υψηλής κοινωνίας δεν συμπεριφέρονται μ' αυτό τον τρόπο. Το θέμα είναι βέβαια ότι αυτοί που βρίσκονται ψηλά στην ιεραρχία κατά κανόνα λειτουργούν σε μικρές συνεργατικές ομάδες και περνούν μεγάλο κομμάτι της μέρας τους δίνοντας ομιλούσες παραστάσεις, ενώ οι άνθρωποι της εργατικής τάξης κατά κανόνα ανήκουν σε μεγάλες ομάδες και περνούν μεγάλο κομμάτι της μέρας τους στο παρασκήνιο ή σε αμίλητες παραστάσεις. Έτσι, όσο ψηλότερα βρίσκεται κανείς στην πυραμίδα των κοινωνικών θέσεων, τόσο μικρότερος είναι ο αριθμός των προσώπων με τα οποία μπορεί να έχει οικειότητα, τόσο λιγότερος ο χρόνος που περνά στο παρασκήνιο και τόσο πιθανότερο να απαιτείται απ' αυτόν να είναι ευγενικός και ευπρεπής. Ωστόσο, όταν η ώρα και η παρέα είναι κατάλληλες, πολλοί αρκούντως ιεροί ερμηνευτές φέρονται —και απαιτείται να φερθούν— με αρκούντως χυδαίο τρόπο. Παρ' όλα αυτά, για λόγους

αριθμητικούς και στρατηγικούς, είναι πολύ πιθανό να μάθουμε ότι οι εργάτες χρησιμοποιούν τον τρόπο του παρασκήνιου και μάλλον απίθανο να μάθουμε ότι το ίδιο κάνουν και οι λόρδοι. Μια ενδιαφέρουσα οριακή εκδοχή αυτής της κατάστασης παρουσιάζεται σε σχέση με τους αρχηγούς κρατών, οι οποίοι δεν έχουν συνεργάτες στην ομάδα τους. Μερικές φορές οι άνθρωποι αυτοί χρησιμοποιούν ένα σύνολο στενών φίλων στους οποίους δίνουν μια τιμητική θέση συνεργάτη σε στιγμές που απαιτείται κάποια χαλάρωση και αναψυχή, πράγμα που αποτελεί μια έκφραση της λειτουργίας του «παρατραχάμενου», η οποία θα εξεταστεί αργότερα. Συχνά τη θέση αυτή καταλαμβάνουν αξιωματούχοι της αυλής, όπως δείχνει ο Πόνσονμπαϊ στην περιγραφή της επίσκεψης του Βασιλιά Εδουάρδου στην Αυλή της Δανίας το 1904:

Το δείπνο περιλάμβανε αρκετά πιάτα και πολλά κρασιά, και συνήθως διαρκούσε μιάμιση ώρα. Έπειτα παρατασσόμασταν όλοι ο ένας πλάι στον άλλον στην αίθουσα υποδοχής, όπου ο Βασιλεύς της Δανίας και σύμπασα η βασιλική οικογένεια έκαναν και πάλι το γύρο της αίθουσας. Στις οκτώ αποσυρόμασταν στα δωμάτιά μας για να καπνίσουμε αλλά, καθώς μας συνόδευε η δανέζικη ακολουθία, η συζήτηση περιοριζόταν σε ευγενικές ερωτήσεις για τα έθνη των δύο χωρών. Στις εννέα επιστρέψαμε στην αίθουσα υποδοχής όπου παίξαμε ομαδικά παιχνίδια, συνήθως «λου», χωρίς ποντάρισμα.

Στις δέκα, ήμασταν επιτέλους ελεύθεροι να αποσυρθούμε στα διαμερίσματά μας. Τα βράδια αυτά ήταν μεγάλη δοκιμασία για όλους, αλλά ο Βασιλεύς συμπεριφερόταν σαν άγγελος, παίζοντας ούισι, που ήταν τότε αρκετά ντεμοντέ, για πολύ μικρά ποσά. Ωστόσο, μετά από μια εβδομάδα που κίλισε έτσι, αποφάσισε να παίξει μπριτζ, μόνο πάντως αφού ο Βασιλεύς της Δανίας είχε αιτούσθει για ύπνο. Ακολουθήσαμε τα καθιερωμένα μέχρι τις δέκα, κι έπειτα ο Πρίγκιπ Ντεμίντοφ της Ρωσικής Αντιπροσωπίας ήρθε στα δωμάτια του Βασιλέα κι έπαιξε μπριτζ με τη Μεγαλειότητά του, τον Σέυμουρ Φόρτεσκιου κι εμένα, για αρκετά μεγάλα ποσά. Συνεχίσαμε έτσι μέχρι το τέλος της επίσκεψης και ήταν, αλήθεια, απολαυστική αυτή η ανάπαυλα από το άκαμπτο πρωτόκολλο της Αυλής της Δανίας.<sup>26</sup>

Μια τελευταία επισήμανση πρέπει να γίνει σχετικά με τις παρασκηνιακές σχέσεις. Όταν λέμε ότι τα πρόσωπα που συνεργάζονται στην παρουσίαση μιας παράστασης μπορούν να εκφράζουν οικειότητα μεταξύ τους ενόσω δεν βρίσκονται υπό την παρουσία του κοινού, πρέπει να λάβουμε υπόψη το ενδεχόμενο να συνηθίσει κανείς τόσο πολύ την προσκηνιακή του δραστηριότητα (και τον προσκηνιακό του χαρακτήρα) ώστε και η ανάπαυλά του απ' αυτήν να πρέπει να αντιμετωπιστεί ως παράσταση. Ενδέχεται να νιώθει κανείς υποχρεωμένος, όταν βρίσκεται στο παρασκήνιο, να παίξει εκτός ρόλου με οικείο τρόπο, κι αυτό μπορεί να φτάσει να απαιτεί ακόμη μεγαλύτερη πόζα απ' ό,τι παράσταση από την οποία υποτίθεται πως θα προσέφερε μια ανάπαυλα.

Στο κεφάλαιο αυτό μίλησα για τη χρησιμότητα του ελέγχου πάνω στο παρασκήνιο και για το δραματουργικό πρόβλημα που προκύπτει όταν δεν μπορεί να ασκηθεί τούτος ο έλεγχος. Θα ήθελα τώρα να εξετάσω το πρόβλημα του ελέγχου της πρόσβασης στην προσκηνιακή περιοχή, αλλά για να γίνει αυτό χρειάζεται να διευρυνθεί λίγο το αρχικό πλαίσιο αναφοράς.

Δύο είδη οριοθετημένων περιοχών έχουν εξεταστεί: οι προσκηνιακές, όπου εκτυλίσσεται ή ενδέχεται να εκτυλιχθεί μια συγκεκριμένη παράσταση, και οι παρασκηνιακές, όπου εκδηλώνεται μια δράση σχετική με την παράσταση, αλλά ασύμβατη προς τη φαινομενικότητα που αυτή καλλιεργεί. Εύλογο είναι να προστεθεί μια τρίτη περιοχή υπολειμματικού χαρακτήρα, όλοι δηλαδή οι τόποι πέρα από τους δύο που ήδη προσδιορίστηκαν. Μια τέτοια περιοχή θα μπορούσε να ονομαστεί εξωτερική ή «το έξω». Η ιδέα μιας εξωτερικής περιοχής που δεν είναι ούτε προσκηνιακή ούτε παρασκηνιακή σε σχέση μ' ένα συγκεκριμένο δρώμενο συνάδει με την κοινή αντίληψη που έχουμε για τις κοινωνικές εγκαταστάσεις, διότι μέσα στα περισσότερα κτίρια βρισκουμε δωμάτια που χρησιμοποιούνται τακτικά ή προσωρινά ως παρασκηνιακές και προσκηνιακές περιοχές, και διαπιστώνουμε ότι οι εξωτερικοί τοίχοι του κτιρίου αποκόβουν και τους δύο τύπους δωματίων από τον έξω κόσμο. Τα άτομα που βρίσκονται έξω από την εγκατάσταση μπορούν να ονομαστούν «ξένοι» ή «οι απ' έξω» [outsiders].

Μολονότι η ιδέα του έξω είναι προφανής, αν δεν τη χειριστούμε με προσοχή μπορεί να μας ξεστρατίσει και να μας μπερδέψει, διότι όταν μετατοπίζεται η προσοχή μας από την προσκηνιακή ή την παρα-

σκηνιακή περιοχή προς τα έξω, μετατοπίζεται κατά κανόνα και το σημείο αναφοράς μας από ένα δρώμενο σ' ένα άλλο. Με δεδομένο ένα συγκεκριμένο εν εξελίξει δρώμενο ως σημείο αναφοράς, όσοι βρίσκονται απ έξω είναι πρόσωπα για τα οποία οι ερμηνευτές δίνουν, όντως ή εν δυνάμει, μια παράσταση, που όμως (όπως θα δούμε) είναι διαφορετική, ή και πάρα πολύ όμοια, προς εκείνη που εξελίσσεται. Όταν κάποιοι απ έξω εισέρχονται απροσδόκητα στην προσκηνιακή ή την παρασκηνιακή περιοχή ενός συγκεκριμένου εν εξελίξει δρώμενου, οι συνέπειες της άκαιρης παρουσίας τους μπορούν συχνά να μελετηθούν καλύτερα υπό το πρίσμα των επιπτώσεών τους όχι στο εν λόγω δρώμενο, αλλά μάλλον σ' ένα άλλο, εκείνο δηλαδή που οι ερμηνευτές ή το κοινό θα παρουσίαζαν υπό κανονικές συνθήκες μπροστά στους απ έξω, σε τόπο και χρόνο όπου οι τελευταίοι θα αποτελούσαν το προβλεπόμενο κοινό.

Κι άλλες εννοιολογικές διευκρινίσεις είναι απαραίτητες. Ο τοίχος που αποκόβει τις προσκηνιακές και παρασκηνιακές περιοχές από το έξω έχει προφανώς μια λειτουργία να επιτελέσει για το δρώμενο που στήνεται και παρουσιάζεται σ' αυτές τις περιοχές, αλλά ο εξωτερικός διάκοσμος του κτιρίου πρέπει εν μέρει να ιδωθεί ως πτυχή μιας άλλης παράστασης· και μερικές φορές η συμβολή του αυτή μπορεί να είναι και η σημαντικότερη. Έτσι, για τα σπίτια ενός αγγλικού χωριού μαθαίνουμε τα εξής:

Ο τύπος υφάσματος που χρησιμοποιούνταν για τις κουρτίνες των παραθύρων στα περισσότερα σπίτια του χωριού ήταν ευθέως ανάλογος με το βαθμό στον οποίο κάθε παράθυρο προσφερόταν στη θέα. Οι «καλύτερες» κουρτίνες βρίσκονταν εκεί όπου μπορούσε να τις δει κανείς πιο καθαρά και ήταν πολύ ανώτερης ποιότητας από κείνες που βρίσκονταν σε παράθυρα κρυμμένα από την κοινή θέα. Ακόμη, ήταν σύνηθες γι' αυτό το είδος υφάσματος, που έχει ένα σχέδιο σταμπαρισμένο στη μία μόνο πλευρά του, να είναι κρεμασμένο έτσι ώστε το σχέδιο να βλέπει προς τα έξω. Αυτή η χρήση του πιο «μαδάτου» και πιο ακριβού υλικού στις πιο περιόπτες θέσεις είναι ένα χαρακτηριστικό τέχνασμα προς απόκλιση γοήτρου.<sup>27</sup>

Στο πρώτο κεφάλαιο αυτής της εργασίας υποστηρίχθηκε ότι οι ερμηνευτές τείνουν να δώσουν την εντύπωση, ή να μη διαψεύσουν την εντύπωση, ότι ο ρόλος που παίζουν εκείνη την ώρα είναι ο πιο σημα-

ντικός τους και τα γνωρίσματα που διεκδικούν ή που τους αποδίδονται είναι τα πιο ουσιώδη και χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα. Όταν οι άνθρωποι βλέπουν μια παράσταση που δεν προοριζόταν γι' αυτούς, μπορεί λοιπόν να απογοητευθούν τόσο απ' αυτήν όσο και από κείνη που προοριζόταν γι' αυτούς. Ο ίδιος ο ερμηνευτής μπορεί να περιέλθει σε σύγχυση, όπως λέει ο Κένεθ Μπερκ:

Μοιάζουμε όλοι, στις στεγανά διαχωρισμένες αποκρίσεις μας, με τον άνθρωπο που είναι τύραννος στο γραφείο και άβουλο ανθρωπάκι στο σπίτι, ή με τον μουσικό που είναι επιβλητικός στην τέχνη του και υποχωρητικός στις προσωπικές του σχέσεις. Μια τέτοια ψυχική αποσύνδεση συνιστά εμπόδιο όταν προσπαθούμε να ενώσουμε αυτά τα διαχωρισμένα κομμάτια (έτσι, αν ο άνδρας που είναι τύραννος στο γραφείο και ανθρωπάκι στο σπίτι έπρεπε ξαφνικά να προσλάβει τη γυναίκα ή τα παιδιά του, θα έβρισκε ανεπαρκείς τις μεθόδους αποσύνδεσης που χρησιμοποιεί, και μπορεί τότε να τα 'χανε και να υπέφερε πολύ).<sup>28</sup>

Τα προβλήματα αυτά μπορεί να προσλάβουν ιδιαίτερη οξύτητα όταν μία από τις παραστάσεις του ατόμου εξαρτάται από ένα περίτεχνο σκηνικό. Εξού και η απογοήτευση που εξυπακούεται στον τρόπο με τον οποίο αναφέρει ο Χέρμαν Μέλβιλ ότι ο καπετάνιος του πλοίου του ούτε καν τον «έβλεπε» όποτε συναντιούνταν στο σκάφος, αλλά υπήρξε εντελώς ευπροσηγορος μαζί του όταν, μετά το πέρας της ναυτικής υπηρεσίας του Μέλβιλ, έτυχε να συναντηθούν σε μια κοινωνική συγκέντρωση στην Ουάσινγκτον:

Και μολονότι, όσο βρισκόμασταν στη φρεγάτα, ο αρχιπλοίαρχος ποτέ και με κανέναν τρόπο δεν μου απηύθυνε προσωπικά το λόγο —ούτε κι εγώ σ' αυτόν— εντούτοις, εκεί, στην κοινωνική εκδήλωση του Υπουργού, κουβεντιάσαμε με το παραπάνω και ούτε μου διέφυγε, μέσα σ' αυτό το πλήθος ξένων αξιωματούχων και μεγιστάνων από κάθε γωνιά της Αμερικής, ότι ο αξιότιμος φίλος μου δεν φαινόταν πια τόσο μεγαλόσχημος όσο τότε που ακουμπούσε μοναχικός στην μπρούτζινη κουπαστή του πάνω καταστρώματος στην πρύμνη του «Νέβερονικ». Όπως και πολλοί άλλοι καθωσπρέπει κύριοι, εμφανιζόταν με τον πιο πλεονεκτικό τρόπο και έχαιρε του μεγαλύτερου σεβασμού όταν βρισκόταν στον κόρφο του σπιτιού του, τη φρεγάτα.<sup>29</sup>

Η λύση σε τούτο το πρόβλημα είναι να διαχωρίσει ο ερμηνευτής τα ακροατήριά του έτσι ώστε τα άτομα που τον βλέπουν σ' έναν του ρόλο να μην είναι τα ίδια που θα τον δουν σε κάποιον άλλο. Έτσι ορισμένοι γαλλοκαναδοί ιερείς δεν θέλουν να έχουν μια τόσο αυστηρή ζωή που να μην μπορούν να πάνε για μπάνιο στη θάλασσα με φίλους, συνήθως όμως αισθάνονται ότι είναι καλύτερα να πάνε για κολύμπι με πρόσωπα που δεν ανήκουν στην ενορία τους, καθώς η οικειότητα που απαιτείται στην παραλία είναι ασύμβατη προς την απόσταση και το σεβασμό που απαιτούνται στην ενορία. Ο έλεγχος της προσκηνιακής περιοχής είναι ένα μέτρο διαχωρισμού του κοινού. Ενδεχόμενη ανικανότητα διατήρησης αυτού του ελέγχου αφήνει τον ερμηνευτή στη δεινή θέση να μην ξέρει τι χαρακτήρα θα πρέπει να προβάλει από τη μια στιγμή στην άλλη, εμποδίζοντάς τον να ευστοχήσει δραματουργικά σε οποιαδήποτε απ' αυτές. Δεν είναι δύσκολο να κατανοήσουμε το φαρμακοποιό που λειτουργεί σαν απλός λιανοπωλητής ή σαν λερωμένος αποθηκάριος απέναντι σε μια πελάτισσα που κρατά στο χέρι μια συνταγή γιατρού, ενώ την επόμενη στιγμή παίρνει την αξιοπρεπή, ανιδιοτελή, ιατρική, επαγγελματικά απεγάδιαστη πόζα του μπροστά σε κάποιον που τυχαίνει να του ζητήσει ένα γραμματόσημο των τριών σεντς ή ένα σοκολατένιο παγωτό.<sup>30</sup>

Είναι σαφές ότι, όπως είναι χρήσιμο για τον ερμηνευτή να αποκλείει από το κοινό πρόσωπα που τον βλέπουν σε κάποια άλλη, ασύμβατη παρουσίαση, έτσι επίσης του είναι χρήσιμο να αποκλείει από το κοινό εκείνους μπροστά στους οποίους έδωσε στο παρελθόν μια παράσταση ασύμβατη με την τωρινή. Τα πρόσωπα με έντονη ανοδική ή καθοδική κινητικότητα το πετυχαίνουν αυτό με μια μεγαλόπρεπη κίνηση φροντίζοντας να εγκαταλείψουν τον τόπο προέλευσής τους. Κι όπως είναι πρόσφορο να παίζει κανείς τους διαφορετικούς του ρόλους μπροστά σε διαφορετικούς ανθρώπους, είναι επίσης πρόσφορο να διαχωρίζει τα διαφορετικά ακροατήρια που έχει για τον ίδιο ρόλο, αφού μόνο έτσι μπορεί να αισθανθεί κάθε ακροατήριο ότι, έστω κι αν υπάρχουν άλλα ακροατήρια για τον ίδιο ρόλο, κανένα τους δεν απολαμβάνει μια τόσο ελκυστική παρουσίασή του. Εδώ έχει και πάλι σημασία ο έλεγχος της προσκηνιακής περιοχής.

Με τον κατάλληλο προγραμματισμό των παραστάσεων που δίνει κανείς, είναι δυνατόν όχι μόνο να κρατάει τα ακροατήριά του διαχω-

ρισμένα μεταξύ τους (εμφανιζόμενος μπροστά τους σε διαφορετικές προσκησιακές περιοχές ή διαδοχικά στην ίδια περιοχή), αλλά και να έχει στη διάθεσή του μερικές στιγμές μεταξύ παραστάσεων, ώστε να μπορεί να απεμπλακεί ψυχολογικά και σωματικά από μία προσωπική όψη την ώρα που περιβάλλεται μια άλλη. Ενίοτε ωστόσο ανακύπτουν προβλήματα σ' εκείνες τις κοινωνικές εγκαταστάσεις όπου τα ίδια ή διαφορετικά μέλη της συνεργατικής ομάδας πρέπει να αντιμετωπίσουν διαφορετικά ακροατήρια την ίδια ώρα. Αν τα διαφορετικά ακροατήρια βρίσκονται σε απόσταση ακοής μεταξύ τους, είναι δύσκολο να διατηρηθεί η εντύπωση ότι καθένα τους απολαμβάνει ειδικές και μοναδικές υπηρεσίες. Έτσι, αν μια οικοδέσποινα θέλει να απευθύνει σε καθέναν από τους καλεσμένους της έναν θερμό ιδιαίτερο χαιρετισμό ή αποχαιρετισμό – μια ιδιαίτερη παράσταση, στην ουσία –, τότε θα πρέπει να φροντίσει να γίνει αυτό σ' έναν προθάλαμο διαχωρισμένο από το χώρο στον οποίο θα βρίσκονται οι άλλοι καλεσμένοι. Παρόμοια, σε περιπτώσεις όπου ένα γραφείο τελετών πρέπει να κάνει δύο κηδείες την ίδια μέρα, θα χρειαστεί να δρομολογήσει τα δύο ακροατήρια μέσα στην εγκατάσταση με τρόπο ώστε να μη διασταυρωθούν, αν είναι να μην καταστραφεί η αίσθηση ότι το σπίτι του νεκρού είναι απλώς ένα άλλο σπίτι πέρα απ' το σπίτι. Έτσι επίσης, σε καταστήματα επίπλων, ο υπάλληλος που «στρέφει» έναν πελάτη από ένα σετ επίπλων σ' ένα άλλο με ψηλότερη τιμή πρέπει να προσέξει να μη βρεθεί ο ακροατής του σε απόσταση ακοής από έναν άλλο υπάλληλο ο οποίος την ίδια στιγμή στρέφει έναν άλλο πελάτη από ένα ακόμη φθηνότερο σετ σε κείνο από το οποίο ο πρώτος προσπαθεί να αποσπάσει τον δικό του, διότι εκείνη την ώρα το σετ που υποβαθμίζει ο ένας υπάλληλος είναι αυτό ακριβώς που εγκωμιάζει ο άλλος.<sup>31</sup> Βέβαια, αν υπάρχουν τοίχοι που χωρίζουν τα δύο ακροατήρια, ο ερμηνευτής μπορεί να συντηρεί τις εντυπώσεις που καλλιεργεί μετακινούμενος γρήγορα από τη μια περιοχή στην άλλη. Αυτό το σκηνικό τέχνασμα, που προϋποθέτει δύο εξεταστήρια, γίνεται όλο και πιο δημοφιλές στους αμερικανούς γιατρούς και οδοντίατρους.

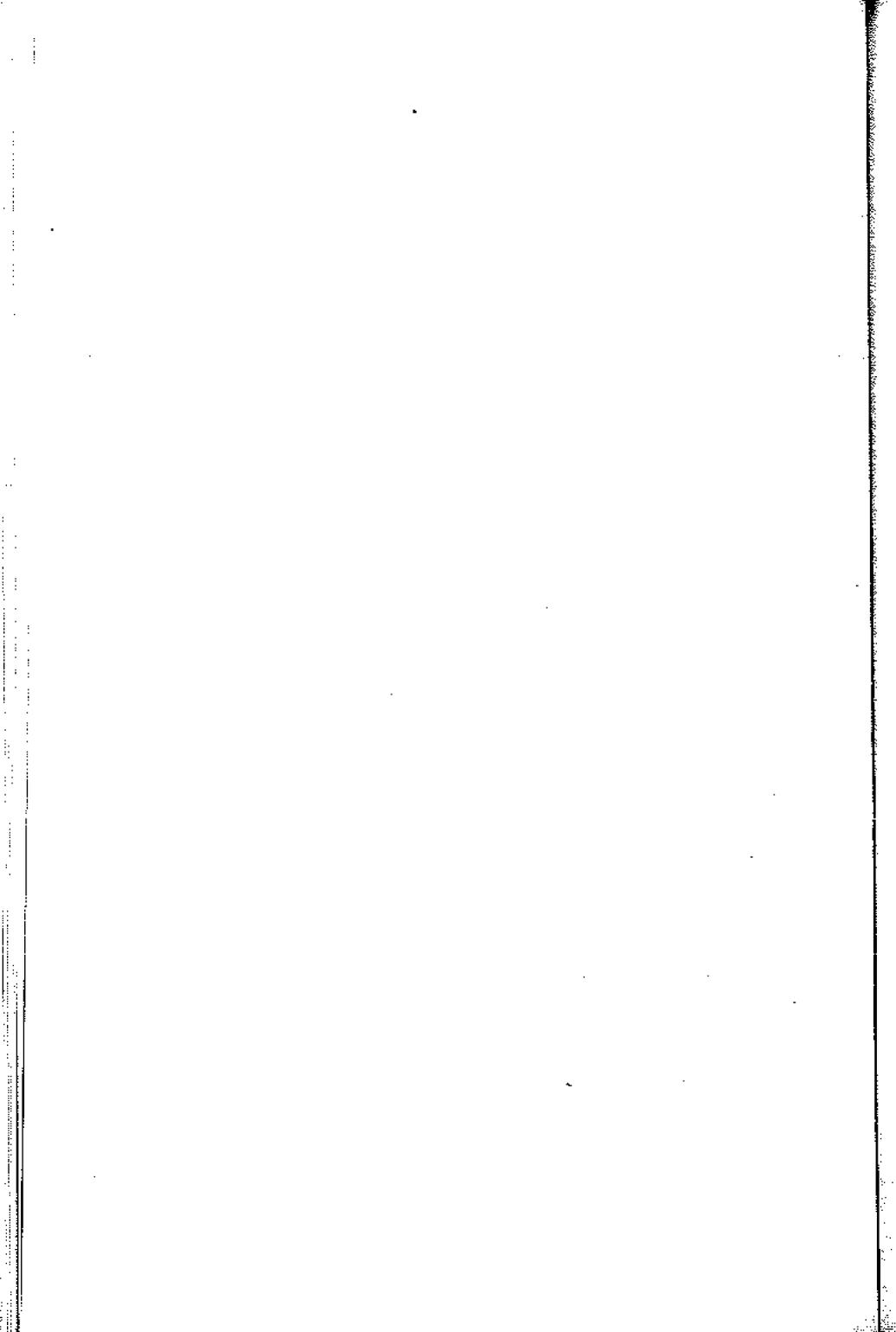
Όταν αποτυγχάνει ο διαχωρισμός των ακροατηρίων και κάποιος απέξω ενσκήπτει σε μια παράσταση που δεν προοριζόταν γι' αυτόν, ανακύπτουν δύσκολα προβλήματα στο χειρισμό των εντυπώσεων. Δύο τεχνικές για τη διευθέτηση αυτών των προβλημάτων μπορούν να

αναφερθούν. Πρώτον, σ' όλους όσοι βρίσκονται ήδη στο κοινό μπορεί αίφνης να αποδοθεί, κι εκείνοι να αποδεχθούν, ένα προσωρινό καθεστώς παρασηνίου, φέρνοντάς τους σε συμπαιγνία με τον ερμηνευτή, τον οποίο και ακολουθούν στην απότομη μεταπήδησή του σ' ένα ρόλο κατάλληλο για τον παρακολουθήσει ο παρείσακτος. Έτσι, αν δύο σύζυγοι, εν μέσω καθημερινού καβγά, έρθουν αίφνης αντιμέτωποι μ' έναν επισκέπτη που γνώρισαν πρόσφατα, βάζουν στην άκρη τις προσωπικές τους διενέξεις και παίζουν μεταξύ τους μια σχέση σχεδόν τόσο απόμακρη και φιλική όσο αυτή που παίζουν με τον ξαφνικό επισκέπτη. Σχέσεις, καθώς και μορφές συνομιλίας, τις οποίες δεν μπορούν να μοιραστούν και οι τρεις τους μένουν στην άκρη. Γενικά λουπόν, αν είναι να έχει ο νεοφερμένος τη μεταχείριση που έχει συνηθίσει, ο ερμηνευτής πρέπει να περάσει γρήγορα από την παράσταση που έδινε σε μία που ο νεοφερμένος θα θεωρήσει αρμόζουσα. Σπάνια μπορεί να γίνει αυτό τόσο ομαλά ώστε ο τελευταίος να διατηρήσει την ψευδαίσθηση ότι η παράσταση που αίφνης σήνεται μπροστά του είναι η φυσική παράσταση του ερμηνευτή. Έστω δε κι αν αυτό επιτευχθεί, το ήδη παριστάμενο ακροατήριο είναι πιθανό να αισθανθεί ότι αυτό που θεωρούσε ουσιαστικό εαυτού του ερμηνευτή δεν ήταν τελικά και τόσο ουσιαστικό.

Επιώθηκε ότι μια παρείσφρηση είναι δυνατό να αντιμετωπιστεί με τη μεταστροφή των παρισταμένων σ' έναν ορισμό της κατάστασης στον οποίο να μπορεί να ενσωματωθεί ο παρείσακτος. Ένας δεύτερος τρόπος αντιμετώπισης του προβλήματος είναι να απευθύνουν στον παρείσακτο ένα δυνατό καλωσόρισμα, σαν να πρόκειται για κάποιον που θα 'πρεπε να βρίσκεται ευθύς εξαρχής στην περιοχή. Η ίδια παράσταση λίγο-πολύ συνεχίζεται, αλλά διαμορφώνεται έτσι ώστε να συμπεριλάβει τον νεοφερμένο. Έτσι, όταν ένα άτομο κάνει μια απρόσμενη επίσκεψη σε φίλους του και διαπιστώνει ότι έχουν πάρτι, συνήθως δέχεται ένα ηχηρό καλωσόρισμα και την παρότρυνση να μείνει. Αν έλειπε το ενθουσιώδες καλωσόρισμα, η ανακάλυψη του αποκλεισμού του από το πάρτι μπορεί να απαξιώνει την όψη της φιλικότητας και της στοργής που εκδηλώνεται σε άλλες περιστάσεις ανάμεσα στον παρείσακτο και τους οικοδεσπότες του.

Κανονικά ωστόσο, καμία απ' αυτές τις τεχνικές δεν φαίνεται πολύ αποτελεσματική. Συνήθως, όταν εισέρχονται παρείσακτοι στην προ-

σκηνιακή περιοχή, οι ερμηνευτές ετοιμάζονται αμέσως να βάλουν μπροστά την παράσταση που θα έδιναν για τους παρείσακτους σε άλλο τόπο και χρόνο, και τούτη η ξαφνική τους ετοιμότητα να ενεργήσουν μ' έναν συγκεκριμένο τρόπο φέρνει, προς στιγμήν τουλάχιστον, τη σύγχυση στη γραμμή δράσης που ήδη ακολουθούν. Οι ερμηνευτές βρίσκονται προσωρινά σε δίλημμα ανάμεσα σε δύο δυνατές πραγματικότητες, και μέχρις ότου μπορέσουν να δοθούν και να ληφθούν κάποια σήματα, τα μέλη της συνεργατικής ομάδας μπορεί να μην έχουν κανέναν οδηγό σχετικά με τη γραμμή που θα πρέπει να επιλέξουν. Ότι θα προκύψει αμηχανία είναι σχεδόν βέβαιο. Υπό τέτοιες συνθήκες, είναι κατανοητό ότι ο παρείσακτος μπορεί να μην υποβληθεί σε καμία από τις μεθόδους που αναφέρθηκαν, παρά να αντιμετωπιστεί σαν να μην είναι καν εκεί, ή να του ζητηθεί μάλλον απροσχημάτιστα να μείνει απέξω.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ

### Ανακόλουθοι ρόλοι

Ένας γενικός στόχος κάθε συνεργατικής ομάδας είναι να συντηρεί τον ορισμό της κατάστασης που η παράστασή της καλλιεργεί. Τούτο συνεπάγεται κάποια υπερπληροφόρηση σε σχέση με ορισμένα γεγονότα και κάποια υποπληροφόρηση σε σχέση με άλλα. Με δεδομένο τον εύθραυστο χαρακτήρα και την απαιτούμενη εκφραστική συνοχή της πραγματικότητας που δραματοποιείται από μια παράσταση, υπάρχουν συνήθως γεγονότα που, αν επισύρουν την προσοχή κατά τη διάρκεια της παράστασης, θα απαξιώσουν, θα διασαλεύσουν ή θα αχρηστεύσουν την εντύπωση που καλλιεργείται. Μπορούμε να πούμε ότι τα γεγονότα αυτά παρέχουν «καταστροφικές πληροφορίες». Ένα βασικό πρόβλημα πολλών παραστάσεων είναι λοιπόν ο έλεγχος της πληροφόρησης· το κοινό δεν πρέπει να αποκτά καταστροφικές πληροφορίες για την κατάσταση που ορίζεται για λογαριασμό του. Μ' άλλα λόγια, μια συνεργατική ομάδα πρέπει να είναι ικανή να φυλάει τα μυστικά της και να εξασφαλίζει ότι μένουν φυλαγμένα.

Προτού προχωρήσουμε, είναι χρήσιμο να διατυπώσουμε κάποιες σκέψεις σχετικά με τους τύπους μυστικών, διότι η αποκάλυψη διαφορετικών τέτοιων τύπων μπορεί να απειλήσει μια παράσταση με διαφορετικούς τρόπους. Οι τύποι που προτείνονται εδώ στηρίζονται στη λειτουργία που επιτελεί το μυστικό και στη σχέση του με την αντίληψη που σχηματίζουν άλλοι για τον κάτοχό του· υποθέτω ότι κάθε συγκεκριμένο μυστικό αντιπροσωπεύει περισσότερους από έναν τέτοιους τύπους.

Πρώτον, υπάρχουν εκείνα που μερικές φορές ονομάζονται «σκο-

τεινά» μυστικά. Αποτελούνται από δεδομένα της ομάδας τα οποία αυτή γνωρίζει και αποκρύπτει και τα οποία είναι ασύμβατα με την εικόνα του εαυτού που προσπαθεί να συντηρεί μπροστά στο κοινό της. Τα σκοτεινά μυστικά είναι βέβαια διπλά μυστικά: από τη μια, αφορούν το κρίσιμο γεγονός που αποκρύπτεται και, από την άλλη, το γεγονός ότι υπάρχουν κρίσιμα γεγονότα που δεν ομολογούνται ανοιχτά. Σκοτεινά μυστικά εξετάστηκαν στο Κεφάλαιο Α, στην ενότητα σχετικά με την παραποίηση.

Δεύτερον, υπάρχουν εκείνα που μπορούν να ονομαστούν «στρατηγικά» μυστικά. Αφορούν τις προθέσεις και τις ικανότητες μιας ομάδας, τις οποίες αυτή αποκρύπτει από το κοινό της προκειμένου να αωτορέψει την αποτελεσματική προσαρμογή του στην κατάσταση των πραγμάτων που η ίδια σχεδιάζει να διαμορφώσει. Στρατηγικά μυστικά είναι εκείνα που αξιοποιούν οι επιχειρήσεις και οι στρατοί κατά το σχεδιασμό της μελλοντικής τους δράσης εναντίον των αντιπάλων τους. Όσο μια συνεργατική ομάδα δεν προσποιείται ότι είναι το είδος της ομάδας που δεν έχει στρατηγικά μυστικά, τούτα δεν είναι κατ' ανάγκη σκοτεινά. Εντούτοις πρέπει να επισημανθεί ότι, ακόμη κι όταν τα στρατηγικά μυστικά μιας ομάδας δεν είναι σκοτεινά, η αποκάλυψη ή η ανακάλυψή τους δεν παύει να διασαλεύει την παράσταση της ομάδας, διότι ξαφνικά και απροσδόκητα τούτη θεωρεί πλέον ανώφελο ή ανόητο να επιδεικνύει την προσοχή, την κρυψίνοια και τη μελετημένη αμφισημία της δράσης που απαιτούνταν πριν από το φανέρωμα των μυστικών της. Ας προστεθεί ότι τα μυστικά που είναι απλώς στρατηγικά είναι κατά κανόνα εκείνα που η ομάδα κατ' ανάγκη τελικά αποκαλύπτει όταν η δράση που βασιίζεται σε μυστικές διεργασίες έχει ολοκληρωθεί, σε αντίθεση με τα σκοτεινά της μυστικά, που η προσπάθεια απόκρυψής τους μπορεί να συνεχίζεται εσαεί. Ας προστεθεί επίσης ότι συχνά μένουν στη σκιά κάποιες πληροφορίες, όχι εξαιτίας της γνωστής στρατηγικής τους σπουδαιότητας, αλλά εξαιτίας της αίσθησης ότι μπορεί μια μέρα να αποκτήσουν τέτοια.

Τρίτον, υπάρχουν εκείνα που μπορούν να ονομαστούν «εσωτερικά» μυστικά. Πρόκειται για μυστικά που η κατοχή τους χαρακτηρίζει ένα άτομο ως μέλος μιας κοινωνικής ομάδας και βοηθάει αυτή την ομάδα να αισθάνεται ξεχωριστή και διαφορετική από κείνα τα άτομα που δεν είναι «στο κόλπο». <sup>1</sup> Τα εσωτερικά μυστικά προσδίδουν

αντικειμενικό διανοητικό περιεχόμενο στην υποκειμενικά αισθητή κοινωνική απόσταση. Όλες σχεδόν οι πληροφορίες σε μια κοινωνική εγκατάσταση έχουν κάτι απ' αυτή τη λειτουργία αποκλεισμού αφού πάντα υπάρχει κάποιος που αυτές δεν είναι δική του δουλειά.

Τα εσωτερικά μυστικά μπορεί να έχουν μικρή στρατηγική σημασία και μπορεί να μην είναι πολύ σκοτεινά. Όταν είναι έτσι, μπορεί να ανακαλυφθούν ή να αποκαλυφθούν τυχαία χωρίς να διασαλεύσουν ριζικά την ομαδική παράσταση· οι ερμηνευτές χρειάζεται μόνο να μεταθέσουν σ' ένα άλλο ζήτημα τη μυστική τους ικανοποίηση. Βέβαια, τα μυστικά που είναι στρατηγικά ή/και σκοτεινά λειτουργούν κάλλιστα και ως εσωτερικά, διαπιστώνουμε μάλιστα ότι, γι' αυτό το λόγο, υπάρχει συχνά κάποια υπερβολή σχετικά με τον στρατηγικό και σκοτεινό τους χαρακτήρα. Είναι ενδιαφέρον ότι οι ηγέτες μιας κοινωνικής ομάδας αντιμετωπίζουν ενίοτε ένα δίλημμα όσον αφορά σπουδαία στρατηγικά μυστικά. Τα μέλη της κοινωνικής ομάδας που δεν έχουν μνηθεί στο μυστικό θα αισθανθούν αποκλεισμένα και ελαφρώς προσβεβλημένα όταν τελικά αυτό έρθει στο φως· από την άλλη πλευρά, όσο μεγαλύτερο το πλήθος των προσώπων που μουούνται στο μυστικό, τόσο μεγαλύτερη και η πιθανότητα εκούσιας ή ακούσιας αποκάλυψής του.

Από τη γνώση που μπορεί να αποκτήσει μια συνεργατική ομάδα για τα μυστικά μιας άλλης προκύπτουν άλλοι δύο τύποι μυστικών. Πρώτον, υπάρχουν εκείνα που μπορούν να ονομαστούν «εμπιστευτικά» μυστικά. Πρόκειται για μυστικά τα οποία ο κάτοχός τους είναι υποχρεωμένος να κρατήσει εξαιτίας της σχέσης του προς τη συνεργατική ομάδα που αφορούν. Αν ένας άνθρωπος που του έχουν εμπιστευθεί ένα μυστικό θέλει να είναι αυτός που ισχυρίζεται ότι είναι, πρέπει να το κρατήσει, έστω κι αν δεν πρόκειται για μυστικό που αφορά τον ίδιο. Για παράδειγμα, όταν ένας δικηγόρος αποκαλύπτει τις ανάρμοστες συμπεριφορές των πελατών του, δύο πολύ διαφορετικές παραστάσεις απειλούνται: η παράσταση αθωότητας που δίνει ο πελάτης ενώπιον του δικαστηρίου και η παράσταση αξιοπιστίας που δίνει ο δικηγόρος ενώπιον του πελάτη του. Ας σημειωθεί επίσης ότι τα στρατηγικά μυστικά μιας συνεργατικής ομάδας, είτε είναι σκοτεινά είτε όχι, κατά πάσα πιθανότητα αποτελούν και εμπιστευτικά μυστικά των μελών της, διότι κάθε μέλος της παρουσιάζεται στους συνεργάτες του ως άτομο αφοσιωμένο στην ομάδα.

Ο δεύτερος τύπος πληροφοριών σχετικά με τα μυστικά άλλων μπορεί να ονομαστεί «ελεύθερος». Ένα ελεύθερο μυστικό είναι εκείνο που γνωρίζει κανείς για κάποιον άλλο και θα μπορούσε να το αποκαλύψει χωρίς να απαξιώσει την εικόνα του εαυτού που παρουσίαζε μέχρι τότε. Μπορεί κανείς να αποκτήσει γνώση ελεύθερων μυστικών χάρη σε δική του ανακάλυψη, ακούσια αποκάλυψη, αδιάκριτη ομολογία, αναμετάδοση κ.λπ. Πρέπει να αντιληφθούμε γενικά ότι τα ελεύθερα ή τα εμπιστευτικά μυστικά μιας συνεργατικής ομάδας ενδέχεται να αποτελούν τα στρατηγικά ή τα σκοτεινά μυστικά μιας άλλης, και άρα μια ομάδα της οποίας τα ζωτικά μυστικά κατέχουν άλλοι θα προσπαθήσει να υποχρεώσει τους τελευταίους να αντιμετωπίσουν αυτά τα μυστικά ως εμπιστευτικά και όχι ως ελεύθερα.

Το κεφάλαιο αυτό ασχολείται με τα είδη των ανθρώπων που μαθαίνουν τα μυστικά μιας συνεργατικής ομάδας, καθώς και με τα ερείσματα και τους κινδύνους της προνομιακής τους θέσης. Προτού προχωρήσουμε όμως, θα πρέπει να γίνει σαφές ότι δεν παίρνουν όλες οι καταστροφικές πληροφορίες τη μορφή μυστικού και ότι ο έλεγχος της πληροφόρησης δεν περιορίζεται στη φύλαξη μυστικών. Φαίνεται, για παράδειγμα, πως υπάρχουν δεδομένα σχεδόν σε κάθε παράσταση τα οποία είναι μεν ασύμβατα προς την εντύπωση που καλλιεργείται, αλλά δεν έχουν συγκεντρωθεί και οργανωθεί σε χρησιμη μορφή από κανέναν. Έτσι η εφημερίδα ενός συνδικάτου μπορεί να έχει τόσο λίγους αναγνώστες ώστε ο αρχισυντάκτης της, ανήσυχος για τη δουλειά του, να αρνηθεί τη διεξαγωγή μιας επαγγελματικής έρευνας για την αναγνωσιμότητά της, εξασφαλίζοντας έτσι ότι ούτε ο ίδιος ούτε κανένας άλλος θα έχει απόδειξη της πιθανής αναποτελεσματικότητας του έργου του.<sup>2</sup> Αυτά είναι λανθάνοντα μυστικά, και η δυσκολία να κρατήσει κανείς ένα μυστικό είναι πολύ διαφορετική από τη δυσκολία να κρατήσει ένα λανθάνον μυστικό λανθάνον. Ένα άλλο παράδειγμα καταστροφικών πληροφοριών που δεν ανήκουν σε μυστικά βρίσκουμε σε συμβάντα όπως οι ακούσιες χειρονομίες, που αναφέρθηκαν νωρίτερα. Τα ατυχή αυτά συμβάντα εισάγουν πληροφορίες –έναν ορισμό της κατάστασης– που είναι μεν ασύμβατες με τους προβεβλημένους ισχυρισμούς των ερμηνευτών, αλλά δεν αποτελούν μυστικά. Η αποφυγή τέτοιων εκφραστικά ακατάλληλων συμβάντων είναι επίσης ένα είδος ελέγχου της πληροφόρησης, που όμως δεν εξετάζεται σ' αυτό το κεφάλαιο.

Παίρνοντας ως σημείο αναφοράς μια συγκεκριμένη παράσταση, έχουμε διακρίνει τρεις βασικούς ρόλους με βάση τη λειτουργία: είναι οι άνθρωποι που δίνουν την παράσταση· εκείνοι στους οποίους δίνεται η παράσταση· και οι απέξω, που ούτε τη δίνουν, ούτε την παρακολουθούν. Μπορούμε επίσης να διακρίνουμε αυτούς τους βασικούς ρόλους με βάση την πληροφόρηση που είναι συνήθως διαθέσιμη σ' εκείνους που τους παίζουν. Οι ερμηνευτές έχουν επίγνωση της εντύπωσης που καλλιεργούν και κατά κανόνα κατέχουν επίσης καταστροφικές πληροφορίες σχετικά με την παράσταση. Το κοινό γνωρίζει αυτό που του επιτρέπεται να αντιληφθεί, συμπληρωμένο απ' ό,τι μπορεί να αποσπάσει ανεπίσημα μέσα από τη στενή παρατήρηση. Κατά κύριο λόγο, γνωρίζει τον ορισμό της κατάστασης που καλλιεργεί η παράσταση, αλλά δεν διαθέτει καταστροφικές πληροφορίες γι' αυτήν. Οι απέξω δεν γνωρίζουν ούτε τα μυσικά της παράστασης ούτε την εντύπωση της πραγματικότητας που αυτή καλλιεργεί. Τέλος, οι τρεις κεντρικοί ρόλοι που αναφέρθηκαν θα μπορούσαν να περιγραφούν και βάσει των περιοχών στις οποίες έχουν πρόσβαση οι ερμηνευτές των ρόλων: οι ερμηνευτές εμφανίζονται στην προσκηνιακή και την παρασκηνιακή περιοχή· το κοινό εμφανίζεται μόνο στην προσκηνιακή περιοχή· και οι απέξω αποκλείονται κι από τις δύο περιοχές. Πρέπει λοιπόν να σημειωθεί ότι κατά τη διάρκεια της παράστασης αναμένεται να υπάρχει συσχέτιση μεταξύ λειτουργίας, διαθέσιμων πληροφοριών και περιοχών πρόσβασης, έτσι ώστε αν, για παράδειγμα, γνωρίζουμε τις περιοχές στις οποίες έχει πρόσβαση ένα άτομο να γνωρίζουμε επίσης ποιο ρόλο παίζει και ποιες πληροφορίες έχει για την παράσταση.

Στην πραγματικότητα όμως, η συμφωνία μεταξύ λειτουργίας, κατεχόμενων πληροφοριών και προσβάσιμων περιοχών σπανίως είναι πλήρης. Και τούτο επειδή αναπτύσσονται κι άλλες προνομακές σκοπιές σε σχέση με την παράσταση, που περιτρέκουν την απλή σχέση μεταξύ λειτουργίας, πληροφορίας και τόπου. Ορισμένες από τις ιδιαιτερές αυτές σκοπιές υιοθετούνται τόσο συχνά και η σημασία τους για την παράσταση γίνεται τόσο σαφώς κατανοητή ώστε μπορούμε να τις αποκαλέσουμε και ρόλους, μολονότι θα ήταν καλύτερά, σε σχέση με τους τρεις βασικούς που εξετάστηκαν, να ονομάσουμε τούτους εδώ ανακόλουθους ρόλους. Θα εξετάσουμε τώρα μερικούς από τους πιο προφανείς.

Ίσως οι πιο θεαματικά ανακόλουθοι ρόλοι είναι εκείνοι που φέρνουν ένα άτομο σε μια κοινωνική εγκατάσταση κάτω από ψεύτικο μανδύα. Ας αναφέρουμε κάποιες παραλλαγές.

Πρώτον, υπάρχει ο ρόλος του «πληροφοριοδότη». Ο πληροφοριοδότης είναι κάποιος ο οποίος προσποιείται στους ερμηνευτές ότι είναι μέλος της συνεργατικής ομάδας τους, του επιτρέπεται η είσοδος στα παρασκήνια και η απόκτηση καταστροφικών πληροφοριών, και στη συνέχεια, ανοιχτά ή κρυφά, προδίδει το δρώμενο στο κοινό. Είναι πασίγνωστες οι πολιτικές, στρατιωτικές, βιομηχανικές και αστυνομικές παραλλαγές αυτού του ρόλου. Αν η αρχική προσχώρηση του ατόμου στην ομάδα φαίνεται να έγινε με ειλικρίνεια και όχι βάσει προμελετημένου σχεδίου για την αποκάλυψη των μυστικών της, τον αποκαλούμε πολλές φορές προδότη, ρίσασα ή λιποτάκτη, ιδίως αν πρόκειται για το είδος του ανθρώπου που θα περιέμενε κανείς να αποτελέσει έναν αξιοπρεπή συνεργάτη. Το άτομο που όλη την ώρα είχε κατά νου να δώσει πληροφορίες για την ομάδα και προσχώρησε εξαρχής μόνο γι' αυτό το σκοπό αποκαλείται ενίοτε κατάσκοπος. Έχει βέβαια συχνά επισημανθεί ότι οι πληροφοριοδότες, είτε προδότες είναι είτε κατάσκοποι, βρίσκονται πολλές φορές σε άριστη θέση για να παίξουν διπλό παιχνίδι ξεπουλώντας τα μυστικά εκείνων που αγοράζουν μυστικά απ' αυτούς. Οι πληροφοριοδότες μπορεί βέβαια να ταξινομηθούν και με άλλους τρόπους: όπως λέει ο Χανς Σπείερ, κάποιιοι είναι επαγγελματικά εκπαιδευμένοι γι' αυτή τη δουλειά, άλλοι είναι απλοί ερασιτέχνες: κάποιιοι ανήκουν σε ανώτερα κοινωνικά στρώματα, άλλοι σε χαμηλά: κάποιιοι το κάνουν για λεφτά, άλλοι από πεποίθηση.<sup>3</sup>

Δεύτερον, υπάρχει ο ρόλος του «αβανταδόρου». Ο αβανταδόρος είναι κάποιος που ενεργεί σαν κανονικό μέλος του κοινού ενώ, στην πραγματικότητα, συμπτύττει με τους ερμηνευτές. Κατά κανόνα ο αβανταδόρος ή παρέχει στο κοινό ένα ορατό μοντέλο του είδους ανταπόκρισης που επιζητούν οι ερμηνευτές, ή παρέχει για λογαριασμό του κοινού την ανταπόκριση που απαιτείται τη στιγμή εκείνη για να εξελιχθεί το δρώμενο. Οι όροι «αβανταδόρος» και «κλακαδόρος» που χρησιμοποιούνται στη βιομηχανία του θεάματος έχουν περάσει στην κοινή χρήση. Η αντίληψή μας γι' αυτό το ρόλο έχει δίκως άλλο τις καταβολές της στα πανηγύρια και οι ακόλουθοι ορισμοί δείχνουν την προσέλευση της έννοιας:

*Κράχτης*, ουσ. Ένα άτομο –ενίοτε από την περιοχή– το οποίο προσλαμβάνεται απ' αυτόν που εκμεταλλεύεται έναν πάγκο «στημένο» τζόγου, για να κερδίζει εντυπωσιακά έπαθλα έτσι ώστε να παροτρύνεται το πλήθος να παίξει. Όταν τα «ψάρια» [ντόπιοι] μπουν στο παιχνίδι, οι κράχτες απομακρύνονται και επιστρέφουν τα κέρδη τους σε κάποιον απ' έξω που δεν έχει φανερή σχέση με το παιχνίδι.<sup>4</sup>

*Αβαντατζής*, ουσ. Υπάλληλος του τσίρκου ο οποίος σπυρδίζει στο ταμείο της παιδικής παράστασης την ψυχολογικά κρίσιμη στιγμή που ο ντελάλης ολοκληρώνει την καρλάτα του. Αυτός και οι άλλοι αβαντατζήδες αγοράζουν εισιτήρια και μπαίνουν μέσα, οπότε το πλήθος των επισκεπτών μπροστά στον πάγκο των εισιτηρίων δεν αργεί να κάνει το ίδιο.<sup>5</sup>

Δεν πρέπει να θεωρήσουμε πως οι αβανταδόροι βρίσκονται μόνο σε μη ευπρόληπτες παραστάσεις (αν και ίσως μόνο οι μη ευπρόληπτοι αβανταδόροι παίζουν το ρόλο τους συστηματικά και χωρίς προσωπικές ψευδαισθήσεις). Για παράδειγμα, σε άτυπες συναθροίσεις συνομιλητών, συνηθίζεται η σύζυγος να δείχνει ενδιαφέρον όταν ο σύζυγός της λέει κάποιο ανέκδοτο και να τον τροφοδοτεί με κατάλληλες απάντες και αφορμές, μόλο που στην πραγματικότητα έχει ακούσει το ανέκδοτο πολλές φορές και ξέρει ότι η εντύπωση την οποία δίνει ο άνδρας της πως λέει κάτι για πρώτη φορά είναι απλώς θέατρο. Ένας αβανταδόρος λοιπόν είναι κάποιος που εμφανίζεται σαν άλλο ένα ανεπιτήδευτο μέλος του κοινού και χρησιμοποιεί την αφανή επιτηδειότητά του προς όφελος της ομάδας των ερμηνευτών.

Θα εξετάσουμε τώρα έναν άλλο δολοπλόκο που παρεισφραδίζει στο κοινό, αυτή τη φορά όμως κάποιον που χρησιμοποιεί την αφανή επιτηδειότητά του προς όφελος του κοινού, όχι των ερμηνευτών. Αυτό τον τύπο αντιπροσωπεύει ο άνθρωπος που προσλαμβάνεται για να ελέγχει τις επιδόσεις των ερμηνευτών, διασφαλίζοντας ότι, σε ορισμένα ζητήματα, οι καλλιεργούμενες εντυπώσεις δεν απέχουν πάρα πολύ από την πραγματικότητα. Ενεργεί, επίσημα ή ανεπίσημα, ως όργανο προστασίας του ανυπόψιαστου κοινού, παίζοντας το ρόλο του κοινού θεατή με μεγαλύτερη παρατηρητικότητα και ηθική αυστηρότητα απ' ό,τι θα επεδείκνυε εκείνος.

Μερικές φορές αυτά τα όργανα παίζουν το ρόλο τους ανοιχτά,

προειδοποιώντας εκ των προτέρων τους ερμηνευτές ότι η επόμενη παράστασή τους θα ελεγχθεί. Έτσι τόσο οι ηθοποιοί στην προεμέρα όσο και οι άρτι συλληφθέντες έχουν προειδοποιηθεί επαρκώς πως στιδήποτε πουν μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως στοιχείο όταν κριθούν. Ένας συμμετοχικός παρατηρητής ο οποίος ομολογεί ευθύς εξαρχής τους σκοπούς του δίνει στους ερμηνευτές που παρακολουθεί μια ανάλογη ευκαιρία.

Ωστόσο, κάποιες φορές, ένα τέτοιο όργανο κινείται υπογείως και, υποκρινόμενο ένα συνηθισμένο εύπιστο μέλος του κοινού, δίνει στους ερμηνευτές σκοινί να κρεμαστούν. Στην καθημερινότητα διαφόρων επαγγελματιών, τέτοια όργανα που δρουν χωρίς καμιά προειδοποίηση αποκαλούνται μερικές φορές «καρφιά» —όπως θα τους πούμε κι εδώ— και, όπως καταλαβαίνουμε, δεν γίνονται πολύ συμπαθείς. Μια πωλήτρια μπορεί να ανακαλύψει ότι υπήρξε οξύθυμη και αγενής σ' έναν πελάτη που στην πραγματικότητα ελέγχει για λογαριασμό της εταιρείας τον τρόπο εξυπηρέτησης των αληθινών πελατών της από τους υπαλλήλους. Ένας παντοπώλης μπορεί να ανακαλύψει ότι αισχροκέρδισε σε βάρος πελατών που είναι ειδικοί στις τιμές και αρμόδιοι για τον έλεγχό τους. Οι υπάλληλοι των σιδηροδρόμων είχαν το ίδιο πρόβλημα:

Κάποτε ο ελεγκτής εισιτηρίων μπορούσε να αξιώνει το σεβασμό των επιβατών— τώρα ένα «καρφί» μπορεί να τον «δώσει» αν δεν βγάλει το κασκέτο του μπαίνοντας σ' ένα βαγόνι με κυρίες ή αν δεν αποπνέει αυτή τη γλοιώδη δουλικότητα που του έχουν επιβάλει η αυξανόμενη ταξική συνείδηση, η διάχυση των προτύπων από την Ευρώπη και τον κόσμο των ξενοδοχειακών επιχειρήσεων και ο ανταγωνισμός με άλλα μέσα μεταφοράς.<sup>6</sup>

Παρόμοια, μια γυναίκα που κάνει πεζοδρόμιο μπορεί να ανακαλύψει ότι η ενθάρρυνση του κοινού την οποία δέχεται στις πρώτες φάσεις του ρόλου της μπορεί καμιά φορά να προέρχεται από έναν πελάτη που στην πραγματικότητα είναι *μπασκίνας*,<sup>7</sup> κι ότι αυτό το διαρκώς παρόν ενδεχόμενο την κάνει κάπως επιφυλακτική μπροστά σε άγνωστο κοινό, πράγμα που χαλάει εν μέρει την υποκριτική της.

Παρεμπιπτόντως, πρέπει να είμαστε προσεκτικοί ώστε να διακρίνουμε τα πραγματικά καρφιά από τους αυτόκλητους καταδότες, τους

«ψυλλιασμένους» ή «ξύπνιους», που δεν κατέχουν στ' αλήθεια τα του παρασκηνίου παρότι το ισχυρίζονται, ούτε είναι εξουσιοδοτημένοι από το νόμο ή το έθιμο να εκπροσωπούν το κοινό.

Σήμερα έχουμε συνηθίσει να θεωρούμε τα όργανα που ελέγχουν το επίπεδο μιας παράστασης και τις επιδόσεις των ερμηνευτών της (είτε αυτό γίνεται ανοιχτά είτε απροειδοποίητα) δομικό στοιχείο του τομέα των υπηρεσιών, και μάλιστα συστατικό του κοινωνικού ελέγχου που ασκούν οι κρατικοί οργανισμοί για λογαριασμό των καταναλωτών και των φορολογουμένων. Συχνά όμως αυτό το είδος εργασίας επιτελείται σ' ένα ευρύτερο κοινωνικό πεδίο. Τα γραφεία εραλδικής και τα γραφεία κρωτοκόλλου μάς δίνουν γνώριμα παραδείγματα, φροντίζοντας να κρατούν την αριστοκρατία και τους υψηλούς αξιωματούχους του κράτους, καθώς κι εκείνους που διεκδικούν ψευδεπίγραφα ένα τέτοιο κύρος, στις θέσεις που τους αρμόζουν.

Υπάρχει κι άλλος ένας περίεργος τύπος στο κοινό. Είναι αυτός που παίρνει μια θέση ταπεινή κι απαρατήρητη ανάμεσα στους θεατές και φεύγει από την περιοχή μαζί μ' εκείνους, αλλά όταν φεύγει πάει γραμμή στον εργοδότη του, τον ανταγωνιστή της ομάδας που έδινε την παράσταση, για να δώσει αναφορά. Είναι ο επαγγελματίας σπιούνος - ο άνθρωπος των καταστημάτων Gimbel's στα καταστήματα Macy's και αντιστρόφως - είναι ο κατάσκοπος της βιομηχανίας της μόδας και ο ξένος παρατηρητής στον ετήσιο Εθνικό Διαγωνισμό Αεροπλοΐας. Ο σπιούνος είναι ένα πρόσωπο που έχει τεχνικά το δικαίωμα να παρακολουθήσει την παράσταση, αλλά θα έπρεπε να έχει την ευπρέπεια, όπως λένε μερικές φορές, να παραμείνει στη δική του παρασκηνιακή περιοχή, μια και το ενδιαφέρον του για την παράσταση είναι από λάθος σκοπιά, όντας πιο ζωηρό και συνάμα πιο βαριεστημένο από το ενδιαφέρον ενός καθ' όλα νόμιμου θεατή.

Άλλος ανακόλουθος ρόλος είναι εκείνος που συχνά αποκαλείται μεσάζοντας ή μεσολαβητής. Ο μεσάζοντας μαθαίνει τα μυστικά κάθε πλευράς δίνοντας σε καθεμιά την αληθινή εντύπωση ότι θα τα κρατήσει τείνει όμως να δώσει και την ψεύτικη εντύπωση ότι είναι πιο αποσιωμένος σ' αυτή την πλευρά παρά στην άλλη. Μερικές φορές, όπως στην περίπτωση του επιδιαιτητή εργατικών διαφορών, ο μεσάζοντας λειτουργεί ως μέσο επίτευξης μιας αμοιβαία επωφελούς συμφωνίας ανάμεσα σε δύο υποχρεωτικά αντίπαλες συνεργατικές ομάδες. Άλλες

φορές, όπως στην περίπτωση του θεατρικού ατζέντη, ο μεσάζοντας λειτουργεί ως μέσο προϋδεασμού της κάθε πλευράς για την άλλη έτσι ώστε να γίνει δυνατή μια στενότερη σχέση μεταξύ τους. Και άλλες πάλι, όπως στην περίπτωση του προξενητή, ο μεσάζοντας λειτουργεί ως μέσο εκδήλωσης διερευνητικών προτάσεων από τη μία πλευρά προς την άλλη, οι οποίες, αν γίνονταν ευθέως, μπορεί να οδηγούσαν σε αμήχανη αποδοχή ή απόρριψη.

Όταν ο μεσάζοντας ενεργεί παρουσία και των δύο ομάδων των οποίων είναι μέλος, έχουμε μια θαυμάσια επίδειξη που δεν διαφέρει πολύ από την απεγνωσμένη προσπάθεια ενός ανθρώπου να κερδίσει μια καρτίδα τένις με τον εαυτό του. Είμαστε και πάλι αναγκασμένοι να διαπιστώσουμε ότι η φυσική μονάδα ανάλυσής μας δεν είναι το άτομο αλλά η συνεργατική ομάδα και τα μέλη της. Η δραστηριότητα του μεσάζοντα ως ατόμου είναι αλλόκοτη, έωλη και αναξιοπρεπής, καθώς παλινωδει από το ένα σύνολο προσχημάτων και δεσμεύσεων στο άλλο. Αυτή η παλινωδία ωστόσο γίνεται κατανοητή αν δούμε το μεσάζοντα ως συστατικό μέρος δύο ομάδων. Ο μεσάζοντας μπορεί να θεωρηθεί απλά διπλός αφανταδόρος.

Ένα παράδειγμα του ρόλου του μεσάζοντα εμφανίζεται σε πρόσφατες μελέτες για τη λειτουργία του εργοδηγού. Τούτος δεν πρέπει μόνο να αναλαμβάνει τα καθήκοντα του σκηνοθέτη, που καθοδηγεί την παράσταση στο χώρο του εργοστασίου για λογαριασμό του κοινού των διοικητικών στελεχών, αλλά πρέπει επίσης να μεταφράζει αυτό που γνωρίζει και αυτό που βλέπει το κοινό σ' ένα λεκτικό μοτίβο που η συνείδησή του και οι θεατές θα είναι πρόθυμοι να δεχτούν.<sup>3</sup> Άλλο παράδειγμα του ρόλου του μεσάζοντα αποτελεί ο προεδρεύων σε επίσημες συναντήσεις. Αφ'ότου φέρει την ομάδα σε τάξη και παρουσιάζει τον προσκεκλημένο ομιλητή, είναι πιθανό να συνεχίσει να λειτουργεί ως ένα περίοπτο υπόδειγμα συμπεριφοράς για τους άλλους ακροατές, ενσαρκώνοντας μέσω υπερβολικών εκφράσεων τη συμμετοχή και την αντίληψη που οφείλουν να επιδείξουν και υποδεικνύοντας με προκαταβολικά σινιάλα αν μια συγκεκριμένη παρατήρηση πρέπει να γίνει δεκτή με σοβαρότητα, γέλιο ή επιδοκιμαστικά χαμόγελα. Οι ομιλητές αποδέχονται κατά κανόνα την πρόσκληση σε τέτοιες συναντήσεις θεωρώντας δεδομένο ότι ο προεδρεύων «θα τους φροντίσει», πράγμα που εκείνος κάνει όντας το κατεξοχήν υπόδειγ-

μα του ακροατή και επιβεβαιώνοντας πέρα για πέρα την ιδέα ότι ο λόγος που εκφωνείται έχει πραγματική σημασία. Η παράσταση του προεδρεύοντα είναι αποτελεσματική εν μέρει επειδή οι ακροατές έχουν μια υποχρέωση απέναντί του, την υποχρέωση να επιβεβαιώνουν όποιον ορισμό της κατάστασης αυτός προμοδοτεί, την υποχρέωση εν ολίγοις να ακολουθούν τη γραμμή ακρόασης που ορίζει. Το δραματουργικό καθήκον να διασφαλίζει ότι ο ομιλητής φαίνεται να παρακολουθείται και οι ακροατές να είναι συνεπαρμένοι από την ομιλία του δεν είναι βέβαια εύκολο και συχνά στερεί από τον προεδρεύοντα τη διανοητική συγκέντρωση που θα του επέτρεπε να σκεφτεί αυτό που φαινομενικά ακούει.

Ο ρόλος του μεσάζοντα φαίνεται πως είναι ιδιαίτερα σημαντικός στην άτυπη συντροφική αλληλεπίδραση, κάτι που δείχνει για άλλη μια φορά τη χρησιμότητα μιας προσέγγισης εστιασμένης σε δύο συνεργατικές ομάδες. Όταν σ' έναν κύκλο συνομιλητών επιδίδεται κανείς σε δράση ή λόγο που συγκεντρώνει τη συντονισμένη προσοχή των άλλων παρισταμένων, ορίζει την κατάσταση, και μπορεί μάλιστα να την ορίσει με τρόπο που να μη γίνεται εύκολα αποδεκτός από το κοινό του. Εφόσον κάποιος παριστάμενος θα αισθανθεί τότε μεγαλύτερη ευθύνη γι' αυτόν και προς αυτόν απ' ό,τι οι άλλοι, μπορούμε να αναμένουμε ότι τούτος ο άνθρωπος, που τον πλησιάζει τώρα περισσότερο, θα προσπαθήσει να μεταφράσει τις διαφορές μεταξύ ομιλητή και ακροατών σε μια άτυπη συλλογικά πιο αποδεκτή από την αρχική προβολή. Την επόμενη στιγμή, όταν κάποιος άλλος πάρει το λόγο, ένα άλλο άτομο μπορεί να έρθει να αναλάβει το ρόλο του μεσάζοντα και μεσολαβητή. Μια ορμητική άτυπη συζήτηση μπορεί μάλιστα να θεωρηθεί ως σχηματισμός και ανασχηματισμός συνεργατικών ομάδων και ως δημιουργία και αναδημιουργία μεσαζόντων.

Προτάθηκαν εδώ ορισμένοι ανακόλουθοι ρόλοι: ο πληροφοριοδότης, ο αφανταδόρος, το καρφί, ο σπιούνος και ο μεσάζοντας. Σε κάθε περίπτωση βρίσκουμε μια απροσδόκητη, αφανή σχέση μεταξύ ψευδεπίγραφου ρόλου, κατεχόμενων πληροφοριών και περιοχών πρόσβασης. Και σε κάθε περίπτωση έχουμε να κάνουμε με κάποιον που μπορεί να συμμετέχει στην αλληλεπίδραση μεταξύ ερμηνευτών και κοινού. Ένας επιπλέον ανακόλουθος ρόλος μπορεί να εξεταστεί: εκείνος του «μη προσώπου». Αυτοί που τον παίζουν είναι παρόντες

κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης, αλλά από μια άποψη δεν παίρνουν το ρόλο ούτε του ερμηνευτή ούτε του κοινού, κι ούτε προσποιούνται (όπως οι πληροφοριοδότες, οι αβανταδόροι και τα καρφιά) ότι είναι κάτι που δεν είναι.<sup>9</sup>

Ίσως ο κλασικός τύπος του μη προσώπου στην κοινωνία μας να είναι ο υπηρέτης. Το πρόσωπο αυτό αναμένεται να είναι παρόν στην προσκηνιακή περιοχή ενόσω ο οικοδεσπότης δίνει μια παράσταση φιλοξενίας στους προσκεκλημένους της κοινωνικής εγκατάστασης. Μολονότι υπό μία έννοια ο υπηρέτης είναι μέρος της ομάδας του οικοδεσπότη (όπως τον είδαμε προηγουμένως), ορίζεται κατά έναν τρόπο τόσο από τους ερμηνευτές όσο και από το κοινό ως κάποιος που δεν είναι εκεί. Σε ορισμένες ομάδες μάλιστα, ο υπηρέτης αναμένεται να εισέρχεται ελεύθερα στις παρασκηνιακές περιοχές, με βάση την ιδέα ότι δεν χρειάζεται να διατηρείται κάποια εντύπωση ενώπιόν του. Η κυρία Τρόλοπ μας δίνει μερικά παραδείγματα:

Είχα πράγματι πολλές ευκαιρίες να παρατηρήσω αυτή τη συνηθισμένη αδιαφορία για την παρουσία των σκλάβων τους. Μιλάνε γι' αυτούς, για την κατάστασή τους, τις ικανότητές τους, τη διαγωγή τους, λες κι εκείνοι δεν ακούν καθόλου. Είδα κάποτε μια νεαρή κυρία η οποία, καθισμένη στο τραπέζι ανάμεσα σ' έναν άνδρα και μια γυναίκα, εξωθήθηκε από τη σεμνότητά της να παραισφορήσει στο κάθισμα της κυρίας δίπλα της για να αποφύγει το ανάρμοστο άγγιγμα του αγκώνα ενός άνδρα. Μια άλλη φορά είδα την ίδια αυτή νεαρή κυρία να δένει τους κορσέδες της με απόλυτη αταραξία μπροστά σ' έναν νέγρο βαλέ. Ένας κύριος από τη Βιρετζίνια μου έλεγε ότι από τότε που είχε παντρευτεί, είχε αποκτήσει τη συνήθεια να έχει μια νεαρή νέγρα που κοιμόταν στο ίδιο δωμάτιο μ' αυτόν και τη σύζυγό του. Τον ρώτησα για ποιο λόγο ήταν αναγκαία αυτή η νυχτερινή συνοδεία. «Για τ' όνομα του Θεού!» ήταν η απάντηση. «Αν ήθελα ένα ποτήρι νερό στη διάρκεια της νύχτας, τι θα γινόμουν;»<sup>10</sup>

Αυτό είναι ένα ακραίο παράδειγμα. Αν και οι κύριοι απευθύνουν το λόγο στους υπηρέτες μόνο για να τους «ζητήσουν» κάτι, η παρουσία των τελευταίων σε μια περιοχή θέτει κατά κανόνα κάποιους περιορισμούς στη συμπεριφορά εκείνων που είναι παρόντες με την πλήρη σημασία του όρου, ιδίως δε, απ' ό,τι φαίνεται, όταν η κοινωνική απόστα-

ση μεταξύ υπηρέτη και υπηρετούμενου δεν είναι μεγάλη. Στην περίπτωση άλλων οιοσεί υπηρετικών ρόλων στην κοινωνία μας, όπως του συνοδού του ασανσέρ ή του οδηγού ταξί, φαίνεται πως υπάρχει κάποια αβεβαιότητα και στις δύο πλευρές της σχέσης ως προς το είδος των περιπτώσεων που είναι επιτρεπτές παρουσία του μη προσώπου.

Πέρα απ' αυτούς τους οιοσεί υπηρετικούς ρόλους, υπάρχουν και άλλες τυπικές κατηγορίες προσώπων που μερικές φορές, αν και παρών, αντιμετωπίζονται σαν να μην είναι εκεί: οι πολύ νέοι, οι πολύ γέροι και οι άρρωστοι είναι συνηθισμένα παραδείγματα. Ακόμη, βρίσκουμε σήμερα ένα όλο και μεγαλύτερο σώμα τεχνικού προσωπικού — στενογράφοι, τεχνικούς ραδιοτηλεοπτικών εκπομπών, φωτογράφους, μουσικούς της αστυνομίας κ.λπ. — το οποίο κατά τη διάρκεια σημαντικών τελετών παίζει έναν τεχνικό ρόλο, όχι όμως προδιαγραφμένο.

Μπορεί να φαίνεται ότι ο ρόλος του μη προσώπου φέρει συνήθως το στίγμα κάποιας κατωτερότητας ή ανυποληψίας, δεν πρέπει όμως να υποτιμούμε το βαθμό στον οποίο το πρόσωπο που αναλαμβάνει ή που του αποδίδουν έναν τέτοιο ρόλο τον χρησιμοποιεί ενδεχομένως και ως άμυνα. Εξάλλου, προκύπτουν καταστάσεις όπου οι κατώτεροι βρίσκουν ότι ο μόνος εφικτός τρόπος να χειριστούν έναν ανώτερο είναι να τον αντιμετωπίσουν σαν να μην είναι παρών. Έτσι, στο νησί Σέτλαντ, όταν ένας βρετανός γιατρός από καλό σχολείο παρακολούθουσε ασθενείς στα σπίτια των φτωχών αγροτών, οι ένοικοι του σπιτιού χειρίζονταν τη δυσκολία επαφής μαζί του αντιμετωπίζοντάς τον, όσο περισσότερο μπορούσαν, σαν να μην ήταν παρών. Ας προστεθεί επίσης ότι μια συνεργατική ομάδα μπορεί να αντιμετωπίζει ένα άτομο σαν να μην είναι παρόν όχι επειδή αυτό είναι φυσικό, ή το μόνο εφικτό, αλλά επειδή είναι ένας αιχμηρός τρόπος να εκφράσει την εχθρότητά της σε κάποιον που έχει συμπεριφερθεί απρεπώς. Σε τέτοιες καταστάσεις, η παράσταση που μετράει είναι αυτή που δείχνει παραστασιακά στον απόβλητο ότι τον αγνοούν, ενώ η δραστηριότητα που διεκπεραιώνεται προκειμένου να φανεί αυτό μπορεί να έχει ίδια δευτερεύουσα σημασία.

Εξετάσαμε ορισμένους τύπους ανθρώπων που δεν είναι, με την απλή έννοια των όρων, ερμηνευτές, κοινό ή ξένοι, καθώς έχουν πρόσβαση σε πληροφορίες και περιοχές όπου δεν θα περιμέναμε να φτάνουν. Θα εξετάσουμε τώρα άλλους τέσσερεις ανακόλουθους ρόλους,

οι οποίοι αφορούν κατά κύριο λόγο πρόσωπα που δεν είναι παρόντα κατά τη διάρκεια ενός δρώμενου, αλλά έχουν απροσδόκητα σχετική πληροφόρηση.

Πρώτον, υπάρχει ένας σημαντικός ρόλος που μπορεί να ονομαστεί «ειδικός υπηρεσιών». Τον πληρούν άτομα ειδικευμένα σε εργασίες κατασκευής, επιδιόρθωσης και συντήρησης στοιχείων της παράστασης που δίνουν οι πελάτες μπροστά σε άλλους ανθρώπους. Μερικοί απ' αυτούς τους εργαζόμενους, όπως οι αρχιτέκτονες και οι πωλητές επίπλων, είναι ειδικευμένοι στα σκηνικά· άλλοι, όπως οι οδοντίατροι, οι κομμωτές και οι δερματολόγοι, ασχολούνται με πτυχές της προσωπικής όψης· άλλοι πάλι, όπως τα επιτελεία οικονομολόγων, λογιστών, δικηγόρων και ερευνητών, διαμορφώνουν τα πραγματολογικά στοιχεία της προφορικής επίδειξης ενός πελάτη, δηλαδή την επιχειρηματολογία ή τη διανοητική τοποθέτηση της συνεργατικής ομάδας του.

Όπως δείχνουν συγκεκριμένες έρευνες, οι ειδικοί υπηρεσιών δύσκολα μπορούν να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες ενός ατομικού ερμηνευτή χωρίς να αποκτήσουν εξίσου πολλές μ' αυτόν, ή και περισσότερες, καταστροφικές πληροφορίες για κάποιες πτυχές της παράστασής του. Οι ειδικοί υπηρεσιών είναι σαν μέλη της συνεργατικής ομάδας από την άποψη ότι μαθαίνουν τα μυστικά της παράστασης και εξασφαλίζουν μια παρασκηνιακή θέασή της. Ωστόσο, αντίθετα με τα μέλη της ομάδας, ο ειδικός δεν μοιράζεται το ρίσκο, την ενοχή και την ικανοποίηση που απορρέουν από την παρουσίαση στο κοινό της παράστασης στην οποία έχει συντελέσει. Κι επίσης αντίθετα με τα μέλη της ομάδας, όταν μαθαίνει τα μυστικά των άλλων, οι άλλοι δεν μαθαίνουν αντίστοιχα δικά του. Σ' αυτά τα συμφραζόμενα, μπορούμε να καταλάβουμε γιατί η επαγγελματική ηθική συχνά υποχρεώνει τον ειδικό να επιδεικνύει «εχεμύθεια», δηλαδή να μην προδίδει τα μυστικά μιας παράστασης που λόγω της ιδιότητάς του γνωρίζει από τα μέσα. Οι ψυχοθεραπευτές, για παράδειγμα, που η υποκατάστατη συμμετοχή τους στους ενδοοικιακούς πολέμους του καιρού μας είναι ευρύτατη, δεσμεύονται να μη μιλήσουν για όσα έχουν έχουν μάθει, παρά μόνο στους επόμενους τους.

Όταν ένας ειδικός βρίσκεται σε υψηλότερη γενική κοινωνική θέση απ' ό,τι οι άνθρωποι στους οποίους παρέχει τις υπηρεσίες του, η

κοινωνική αξιολόγηση που κάνει απλά γνωρίζοντάς τους μπορεί να επιβεβαιωθεί από τα συγκεκριμένα πράγματα που πρέπει να μάθει γι' αυτούς. Σε ορισμένες καταστάσεις, τούτο αποτελεί σημαντικό παράγοντα για τη διατήρηση του στάτους κβο. Έτσι, στις αμερικανικές πόλεις, οι τραπεζίτες, που ανήκουν στην ανώτερη μεσαία τάξη, διαπιστώνουν ότι οι ιδιοκτήτες κάποιων μικροεπιχειρήσεων παρουσιάζουν, για φορολογικούς λόγους, μια όψη ασυμβίβαστη με τις τραπεζικές τους συναλλαγές, ενώ άλλοι επιχειρηματίες, που φέρουν μια δημόσια όψη αυτοπεποίθησης και φερεγγυότητας, ιδιωτικά ζητούν δάνειο με τρόπο κακόμοιρο και αδέξιο. Οι γιατροί που προέρχονται από τη μεσαία τάξη και πρέπει, προσφέροντας φιλανθρωπική υπηρεσία, να αντιμετωπίσουν επονείδιστες ασθένειες σε επονείδιστα περιβάλλοντα βρίσκονται σε παρόμοια θέση, διότι είναι αδύνατο για ένα άτομο χαμηλότερης τάξης να προστατεύσει τον εαυτό του από το βλέμμα των ανωτέρων του όταν αυτό διεισδύει στις πιο μύχιες πτυχές της ζωής του. Παρόμοια, ένας σπιτονοικοκύρης μαθαίνει ότι όλοι οι νοικάρηδες του κάνουν σαν να είναι από κείνους που πάντα πληρώνουν το νοίκι στην ώρα του, κάποιιοι απ' αυτούς όμως απλά καμώνονται. (Άτομα που δεν είναι ειδικοί υπηρεσιών οδηγούνται μερικές φορές στην ίδια απογοητευτική άποψη. Σε πολλούς οργανισμούς, για παράδειγμα, ένα διοικητικό στέλεχος είναι υποχρεωμένο να παρακολουθεί την επίδειξη σφύζουσας αποτελεσματικότητας που κάνει το προσωπικό, μολονότι, κρυφά μέσα του, μπορεί να έχει μια ακριβή και όχι πολύ σπουδαία γνώμη για μερικούς από τους υφισταμένους του.)

Μερικές φορές βέβαια, η γενική κοινωνική θέση του πελάτη είναι υψηλότερη από κείνη των ειδικών που καλούνται να φροντίσουν την όψη του. Σε τέτοιες περιπτώσεις, προκύπτει ένα ενδιαφέρον δίλημμα όσον αφορά την κοινωνική θέση: υψηλή θέση με χαμηλό έλεγχο πληροφοριών από τη μια, χαμηλή θέση με υψηλό έλεγχο πληροφοριών, από την άλλη. Ενδέχεται τότε να κάνουν τόση εντύπωση στον ειδικό οι αδυναμίες της παράστασης που στήνουν άνθρωποι ανώτεροί του ώστε να ξεχάσει εκείνες της δικής του. Ως επακόλουθο, τέτοιοι ειδικοί αναπτύσσουν ενίοτε μια χαρακτηριστική αμφιθυμία, εμπορούμενοι από κυνισμό απέναντι στον «καλύτερο» κόσμο ακριβώς για τους ίδιους λόγους που τους φέρνουν καθ' υποκατάσταση σε τόσο στενή σχέση μαζί του. Έτσι ο θυρωρός μαθαίνει, χάρη στις υπηρεσίες που παρέχει, τι εί-

δους οινοπνευματώδη και φαγητά καταναλώνουν οι ένοικοι, τι γράμματα παραλαμβάνουν, τι λογαριασμούς αφήνουν απλήρωτους, αν η κυρία του τάδε διαμερίσματος έχει περίοδο πίσω από την αιμεγάδιαστη όψη της και πόσο καθαρή διατηρούν οι ένοικοι την κουζίνα, το μπάνιο και άλλες παραοικιακές περιοχές.<sup>11</sup> Παρόμοια, ο υπεύθυνος ενός βενζινάδικου είναι σε θέση να γνωρίζει ότι ένας άνθρωπος που κυκλοφορεί επιδεικτικά με την καινούργια του Κάντιλακ μπορεί να αγοράσει μόνο ένα δολάριο βενζίνη ή μερικά φτηνά ροκκίνα αξεσουάρ, ή και να ζητήσει να δουλέψει στο βενζινάδικο έναντι δωρεάν παροχών. Και ξέρει ακόμη ότι η παράσταση αρσενικής τεχνογνωσίας γύρω από τα αυτοκίνητα που στήνουν μερικοί άνδρες είναι ψεύτικη, αφού ούτε να διαγνώσουν σωστά τι πρόβλημα έχει το αυτοκίνητό τους μπορούν, παρ' όλο που έτσι ισχυρίζονται, ούτε να το οδηγήσουν αξιοπρεπώς μέχρι τις αντλίες της βενζίνης καταφέρνουν. Έτσι επίσης, άτομα που πουλάνε γυναικεία ενδύματα μαθαίνουν ότι κάποιες πελάτισσες, από τις οποίες δεν θα το περίμεναν, φορούν καμιά φορά βρόμικα εσώρουχα, ή ότι κρίνουν ανενδοίαστα ένα ρούχο από τη δυνατότητά του να παραποιεί τα δεδομένα. Όσοι πάλι πουλάνε ανδρικά ενδύματα μαθαίνουν ότι η παράσταση της τραχύτητας που δίνεται από άνδρες οι οποίοι τάχα δεν πολυνοιάζονται για την εμφάνισή τους είναι μερικές φορές σκέτο θέατρο και ότι κάποιοι γεροδεμένοι, σιωπηλοί άνδρες δοκιμάζουν κοστουμία και καπέλα το ένα πίσω απ' το άλλο, μέχρις ότου εμφανιστούν στον καθρέφτη όπως ακριβώς θέλουν να βλέπουν τον εαυτό τους. Έτσι επίσης, οι αστυνομικοί μαθαίνουν, απ' αυτά που ευπρόληπτοι επιχειρηματίες τους ζητούν να κάνουν ή να μην κάνουν, ότι οι στυλοβάτες της κοινωνίας έχουν πάρει μια κάποια κλίση.<sup>12</sup> Οι καμαριέρες των ξενοδοχείων μαθαίνουν ότι οι πελάτες που τις κορτάζουν στους ορόφους δεν είναι ακριβώς αυτό που υποδηλώνει η ευπρεπής συμπεριφορά τους στο ισόγειο.<sup>13</sup> Και το προσωπικό ασφαλείας των ξενοδοχείων, ή οι σεμιουριτάδες, όπως συνήθως αποκαλούνται, μαθαίνουν ότι ένα καλάθι αχρήστων μπορεί να κρύβει τα δύο απορριφθέντα προσχέδια ενός σημειώματος αυτοκτονίας:

*Αγάπη μου—*

*Όταν θα λάβεις αυτό το σημείωμα, θα βρίσκομαι εκεί όπου τίποτα απ' αυτά που κάνεις δεν θα με πληγώνει πια—*

*Όταν θα διαβάζεις αυτό το σημείωμα, τίποτα ακ' αυτά που κάνεις δεν θα μπορεί πια να με πληγώσει.<sup>14</sup>*

πράγμα που δείχνει ότι ακόμα και τα οριστικά αισθήματα ενός απελπισμένου και ανένδοτου ανθρώπου είχαν κάπως προβαριστεί προκειμένου να βρεθεί ακριβώς ο σωστός τόνος, και εν πάση περιπτώσει δεν ήταν οριστικά. Οι ειδικοί στην παροχή αμφιλεγόμενων υπηρεσιών, που διατηρούν γραφείο στις παρασκηνιακές περιοχές μιας πόλης έτσι ώστε οι πελάτες να μπορούν να αναζητούν τη συνδρομή τους μακριά από αδιάκριτα βλέμματα, παρέχουν άλλο ένα εύλαπτο παράδειγμα. Με τα λόγια του κ. Χιουζ:

Μια σκηνή συνηθισμένη σε μυθιοτήματα απεικονίζει την κυρία μας κάποιας κοινωνικής θέσης να αναζητεί, μόνη κι έχοντας καλυμμένο το πρόσωπό της με βέλο, τη διεύθυνση ενός μέντιουμ ή μιας μαμής με αμφίβολες επιδόσεις σε κάποια σκοτεινή γωνιά της πόλης. Η ανωνυμία που επικρατεί σε ορισμένες περιοχές των πόλεων επιτρέπει στους ανθρώπους να αναζητούν ειδικευμένες υπηρεσίες, είτε νόμιμες μα όχι ευυπόληπτες, είτε παράνομες, από πρόσωπα δίπλα στα οποία δεν θα ήθελαν να τους δούν μέλη του δικού τους κοινωνικού κύκλου.<sup>15</sup>

Ο ειδικός μπορεί βέβαια να κουβαλάει μαζί του την ανωνυμία του, σαν τον απεντοματί που υποσχεται στη διαφήμισή του ότι θα έρθει στο σπίτι του πελάτη μ' ένα απλό φορητόγακι χωρίς καμία ιδιαίτερη ένδειξη. Κάθε εγγύηση ανωνυμίας αποτελεί φυσικά μια μάλλον κραυγαλέα δήλωση ότι ο πελάτης τη χρειάζεται και είναι έτοιμος να την αξιοποιήσει.

Είναι σαφές ότι ο ειδικός που η εργασία του προϋποθέτει μια παρασκηνιακή θέαση της παράστασης άλλων ανθρώπων τους φέρνει σε δύσκολη θέση. Αλλάζοντας την παράσταση που μας χρησιμεύει ως σημείο αναφοράς, μπορούμε να διακρίνουμε κι άλλες συνέπειες. Συχνά διαπιστώνουμε ότι οι πελάτες προσλαμβάνουν έναν ειδικό, όχι για να εξασφαλίσουν τη βοήθειά του σε μια παράσταση που ανεβάζουν μπροστά σε άλλους, αλλά για το ίδιο το θέατρο που προσφέρει η φροντίδα του ειδικού. Πολλές είναι, όπως φαίνεται, οι γυναίκες που πάνε στο κομμωτήριο για να τις περιποιηθούν και να τις αποκαλέσουν κυρίες, κι όχι απλώς επειδή πρέπει να φτιάξουν τα μαλλιά τους. Έχει

υποστηριχθεί ότι, για τους Ινδουιστές στην Ινδία, η εξεύρεση των κατάλληλων ειδικών που θα συμβάλουν στα τελετουργικά σημαίνοντα καθήκοντά τους έχει αποφασιστική σημασία για την επιβεβαίωση της θέσης ενός ατόμου στο σύστημα της κάστας.<sup>16</sup> Σε τέτοιες περιπτώσεις, ο ερμηνευτής μπορεί να ενδιαφέρεται να γίνει γνωστός για τον ειδικό που του παρέχει υπηρεσία και όχι για την παράσταση που η υπηρεσία αυτή του επιτρέπει να δώσει στη συνέχεια. Διαπιστώνουμε δε ότι εμφανίζονται κάποιοι ειδικότεροι ειδικοί που καλύπτουν ανάγκες πολύ ντροπιαστικές για να τις θέσει ο πελάτης σε ειδικούς μπροστά στους οποίους υπό κανονικές συνθήκες δεν έχει λόγο να ντρέπεται. Έτσι η παράσταση που στήνει ένας πελάτης για τον γιατρό του τον αναγκάζει μερικές φορές να καταφύγει σ' ένα φαρμακοποιό για αντισυλληπτικά, σκευάσματα διακοπής κηίσεως και φάρμακα για αφροδίσια νοσήματα.<sup>17</sup> Παρόμοια, στην Αμερική, κάποιος που έχει μιλέξει σε ανάρμοστες ιστορίες μπορεί να απευθυνθεί σ' έναν μαύρο δικηγόρο για να αποφύγει την ντροπή που θα ένιωθε μπροστά σ' έναν λευκό.<sup>18</sup>

Είναι εμφανές ότι οι ειδικοί υπηρεσιών που γίνονται κάτοχοι εμπιστευτικών μυστικών είναι σε θέση να εκμεταλλευτούν τη γνώση τους για να αποκομίσουν οφέλη από τα άτομα που αφορούν αυτά τα μυστικά. Ο νόμος, η επαγγελματική ηθική και η φωτισμένη αντίληψη του προσωπικού συμφέροντος συχνά θέτουν φραγμούς στις ειδεχθέστερες μορφές εκβιασμού, αλλά η εύσχημη απαίτηση μικρών ωφελημάτων συχνά ξεφεύγει απ' αυτές τις μορφές κοινωνικού ελέγχου. Η τάση να δεσμεύσει κανείς μέσω της χρηματικής προκαταβολής ένα δικηγόρο, λογιστή, οικονομικό σύμβουλο ή άλλο ειδικό της προφορικής ύψης, ή και να εντάξει στην εταιρεία αυτού που παίρνουν προκαταβολή, ίσως αντιπροσωπεύει μια προσπάθεια να εξασφαλιστεί η διακριτικότητα τους: άπαξ και ο ειδικός επί του λόγου καταστεί μέρος του οργανισμού, ενδέχεται να χρησιμοποιηθούν νέες μέθοδοι για τη διασφάλιση της εχεμύθειάς του. Φέρνοντας κανείς τον ειδικό στους κόλπους της εταιρείας του ή ακόμη και της συνεργατικής του ομάδας, έχει επίσης μεγαλύτερη βεβαιότητα ότι οι δεξιότητές του θα αξιοποιηθούν προς το συμφέρον της δικής του παράστασης και όχι προς όφελος αξιέπαινων πλην όμως άσχετων μελημάτων, όπως είναι μια ισορροπημένη θεώρηση των πραγμάτων ή η παρουσίαση στοιχείων θεωρητικού ενδιαφέροντος στο επαγγελματικό ακροατήριο του ειδικού.<sup>19</sup>

Θα πρέπει να προστεθεί μια παρατήρηση σχετικά με μια παραλλαγή στο ρόλο του ειδικού: αυτή που συνιστά ο «εκπαιδευτής ειδικός». Τα άτομα που αναλαμβάνουν αυτό το ρόλο έχουν το περιττό καθήκον να διδάξουν στον ερμηνευτή πώς να χιτίζει μια επιθυμητή εντύπωση, ενώ ταυτόχρονα παίρνουν το ρόλο του μελλοντικού κοινού και υποδεικνύουν μέσω ποιιών τις συνέπειες που θα έχουν για τον υποψήφιο ενδεχόμενα ατοπήματα. Οι γονείς και οι δάσκαλοι αποτελούν ίσως τα βασικά παραδείγματα απτό του ρόλου στην κοινωνία μας και οι λοχίες που εκπαιδεύουν τους δόκιμους αξιωματικούς παρόχουν άλλο ένα.

Συχνά οι ερμηνευτές αισθάνονται άβολα μπροστά σ' έναν εκπαιδευτή του οποίου τα μαθήματα έχουν μάθει εδώ και πολύ καιρό και τα θεωρούν πλέον δεδομένα. Κατά κανόνα οι εκπαιδευτές ανακαλούν στον ερμηνευτή μια ζωντανή εικόνα του εαυτού του που ο ίδιος έχει απωθήσει, την αυτοεικόνα ενός ανθρώπου που έχει εμπλακεί με αδέξιο και αμήχανο τρόπο στη διαδικασία του γίνεσθαι. Ο ερμηνευτής μπορεί να καταφέρει τον εαυτό του να ξεχάσει πόσο γελοίος υπήρξε κάποτε, δεν μπορεί όμως να κάνει και τον εκπαιδευτή να το ξεχάσει. Όπως λέει ο Ρίτσαρντ για κάθε επονεϊδιστο γεγονός στη ζωή κάποιου, «αν οι άλλοι γνωρίζουν, τότε το γεγονός παγιώνεται και η αυτοεικόνα του ξεφεύγει από την ικανότητά του να θυμάται και να ξεχνάει».<sup>20</sup> Ίσως δεν υπάρχει μία σταθερή και εύκολη στάση που θα μπορούσαμε να υιοθετήσουμε απέναντι σε ανθρώπους που έχουν δει πίσω από την τρέχουσα όψη μας – ανθρώπων που «μας ήξεραν όταν»-, αν πρόκειται συγχρόνως για πρόσωπα που συμβολίζουν κατ' ανάγκη τις αντιδράσεις του κοινού προς εμάς και δεν μπορούμε επομένως να τα δεχτούμε όπως θα δεχόμασταν παλιούς συνεργάτες.

Αναφέραμε τον ειδικό υπηρεσιών ως ένα τύπο ανθρώπου που, αν και ο ίδιος δεν είναι ερμηνευτής, έχει πρόσβαση σε παρασηνιακές περιοχές και καταστροφικές πληροφορίες. Ένας δεύτερος τύπος είναι το πρόσωπο που παίζει το ρόλο του «έμπιστου». Οι έμπιστοι είναι πρόσωπα στα οποία οι ερμηνευτές εκμιστηρεύονται τα ανομήματά τους, νιώθοντας ελεύθεροι να περιγράψουν λεπτομερώς με ποιον τρόπο η εντύπωση που δόθηκε κατά τη διάρκεια μιας παράστασης ήταν απλώς μια εντύπωση. Κανονικά οι έμπιστοι βρίσκονται τοποθετημένοι έξω και μόνο καθ' υποκατάσταση συμμετέχουν στις δραστη-

ριότητες της προσκηνιακής και της παρασκηνιακής περιοχής. Σ' ένα τέτοιο πρόσωπο, για παράδειγμα, ο σύζυγος, επιστρέφοντας κάθε μέρα στο σπίτι, εξιστορεί πώς τα πήγε στο γραφείο με τα διάφορα τεχνάσματα, τις ίντριγκες, τα ανομολόγητα αισθήματα και τις μπλόφες της δουλειάς· κι όταν γράφει μια επιστολή αιτούμενος, αποδεχόμενος ή παραιτούμενος από μια θέση εργασίας, είναι πάλι αυτό το πρόσωπο που θα ελέγξει το προσχέδιο για να διασφαλιστεί πως η επιστολή πετυχαίνει ακριβώς τον σωστό τόνο. Τέλος, όταν πρώην διπλωμάτες και πρώην πυγμάχοι γράφουν τα απομνημονεύματά τους, το αναγνωστικό κοινό οδηγείται πίσω από τις κουϊντες και, έστω κι αν έχει μπει νερό στο κρασί, γίνεται ο έμπιστος μιας από τις μεγάλες εκείνες παραστάσεις, που όμως έχει τώρα πια τελειώσει.

Ένα πρόσωπο στο οποίο εμπιστεύεται κανείς τα μυστικά του, αντίθετα με τον ειδικό υπηρεσιών, δεν γίνεται επαγγελματικά αποδέκτης τέτοιων εμπιστευτικών πληροφοριών· τις δέχεται χωρίς αμοιβή, ως έκφραση της φιλίας, της εμπιστοσύνης και του σεβασμού που νιώθει γι' αυτόν ο πληροφορητής. Διαπιστώνουμε ωστόσο ότι συχνά οι πελάτες προσπαθούν να μετατρέψουν σε έμπιστους τους ειδικούς υπηρεσιών (ίσως για να διασφαλίσουν έτσι την εχεμύθειά τους), ιδίως όταν η δουλειά του ειδικού είναι να ακούει και να μιλά, όπως συμβαίνει στην περίπτωση των ιερέων και των ψυχοθεραπευτών.

Ένας τρίτος ρόλος μένει να εξεταστεί. Όπως ο ρόλος του ειδικού και του έμπιστου, έτσι και ο ρόλος του συναδέλφου δίνει σε όσους τον παίζουν κάποιες πληροφορίες για ένα δρώμενο στο οποίο δεν παρίστανται.

Ως συνάδελφοι μπορούν να οριστούν πρόσωπα που παρουσιάζουν τον ίδιο ρόλο στο ίδιο είδος κοινού, αλλά δεν συμμετέχουν, όπως τα μέλη της συνεργατικής ομάδας, στον ίδιο τόπο και χρόνο μπροστά στο ίδιο συγκεκριμένο κοινό. Οι συνάδελφοι, όπως λένε, έχουν μια κοινή μοίρα. Όντας υποχρεωμένοι να δίνουν το ίδιο είδος παράστασης, καταλήγουν να γνωρίζουν τις δυσκολίες και τις οπτικές γωνίες ο ένας του άλλου· όποια γλώσσα κι αν μιλάνε, φτάνουν να μοιράζονται το ίδιο κοινωνικό ιδίωμα. Κι ενώ οι συνάδελφοι που ανταγωνίζονται μεταξύ τους διεκδικώντας ακροατήρια μπορεί να κρατούν κάποια στρατηγικά μυστικά ο ένας απ' τον άλλο, δεν μπορούν εύκολα να κρύψουν ο ένας απ' τον άλλο ορισμένα πράγματα που κρύβουν από το

κοινό. Η όψη που διατηρούν μπροστά σε άλλους δεν χρειάζεται να διατηρείται όταν βρίσκονται μεταξύ τους· κάποια χαλάρωση είναι δυνατή. Ο Χιουζ περιέγραψε πρόσφατα τις περιπλοκές μιας τέτοιου είδους αλληλεγγύης.

Μέρος του λειτουργικού κώδικα μιας θέσης είναι η εχεμύθεια· επιτρέπει στους συναδέλφους να ανταλλάσσουν εμπιστευτικές πληροφορίες που αφορούν στις σχέσεις τους με άλλους ανθρώπους. Μεταξύ αυτών των εκμιστηρέψεων, βρίσκει κανείς εκφράσεις κηνισμού σχετικά με την αποστολή και την αρμοδιότητά τους, τα κουσούρια των ανωτέρων τους, των ίδιων, των πελατών τους, των υφισταμένων τους και του κοινού εν γένει. Τέτοιες εκφράσεις αποσείουν το βάρος από τους ώμους ενός ανθρώπου και λειτουργούν επίσης ως άμυνα. Η σιωπηρή αμοιβαία εμπιστοσύνη που τους είναι αναγκαία στηρίζεται σε δύο παραδοχές περί συναδέλφων. Η πρώτη είναι ότι ο συνάδελφος δεν θα μας παρεξηγήσει· η δεύτερη, ότι δεν θα επαναλάβει τις κρίσιμες πληροφορίες σε αμύητα αυτιά. Για να διασφαλιστεί ότι δεν θα υπάρξει παρεξήγηση από την πλευρά ενός νέου συναδέλφου, απαιτείται ένας φιλικός αγώνας κοινωνικών χειρονομιών. Στο ζηλωτή που μετατρέπει τον φιλικό αγώνα σε πραγματική μάχη, που παίρνει πολύ στα σοβαρά μια φιλική μύηση, μάλλον δεν θα εμπιστευτεί κανείς τα πιο ελαφρά σχόλια που μπορεί να κάνει για τη δουλειά του, ούτε κάποιες αμφιβολίες και δισταγμούς· κι ούτε μπορεί να μάθει αυτός εκείνα τα κομμάτια του λειτουργικού κώδικα που μεταδίδονται μόνο με νύξεις και χειρονομίες. Δεν πρόκειται να τον εμπιστευθούν διότι, παρ' όλο που δεν είναι ικανός για τεχνάσματα, υποψιάζονται ότι είναι επιρρεπής στην προδοσία. Για να μπορούν οι άνθρωποι να επικοινωνούν ελεύθερα και εμπιστευτικά, πρέπει να είναι σε θέση να θεωρούν τα αισθήματα του ενός για τον άλλον ως επί το πλείστον δεδομένα. Πρέπει να νιώθουν άνετα με τις σιωπές τους, όπως και με τα λεγόμενά τους.<sup>21</sup>

Μια ωραία διατύπωση κάποιων άλλων πτυχών της συναδελφικής αλληλεγγύης δίνει η Σιμόν ντε Μπωβουάρ· η πρόθεσή της είναι να περιγράψει την ιδιαίτερη κατάσταση των γυναικών, το αποτέλεσμα πάντως μιλάει για όλες τις συναδελφικές ομάδες:

Οι γυναικείες φίλες που καταφέρνει να σχηματίσει ή να διατηρήσει μια γυναίκα είναι πολύτιμες γι' αυτήν, αλλά είναι πολύ διαφο-

ρετικές από τις σχέσεις μεταξύ ανδρών. Οι τελευταίοι επικοινωνούν ως άτομα μέσω ιδεών και σχεδίων προσωπικού ενδιαφέροντος, ενώ οι γυναίκες περιορίζονται στη γενική θηλυκή τους μοίρα και δένονται μεταξύ τους μ' ένα είδος εμμενούς συνενοχής. Και αυτό που πάνω απ' όλα αναζητούν μεταξύ τους είναι η επιβεβαίωση του σύμικαντος που μοιράζονται. Δεν συζητούν απόψεις και γενικές ιδέες, αλλά ανταλλάσσουν εμπιστηρεύσεις και συνταγές· συμπεράττουν στη δημιουργία ενός είδους αντισύμικαντος, οι αξίες του οποίου θα υπερτερούν των ανδρικών. Βρίσκουν συλλογικά τη δύναμη να αποτινάξουν τα δεσμά τους· αρνούνται τη σεξουαλική κυριαρχία των αρσενικών ομολογώντας μεταξύ τους την ψυχρότητά τους, την ίδια στιγμή που χλευάζουν τις επιθυμίες των ανδρών ή την αδεξιότητά τους· και αμφισβητούν ειρωνικά την ηθική και πνευματική ανωτερότητα των συζύγων τους και των ανδρών γενικότερα.

Συγκρίνουν τις εμπειρίες τους· εγκυμοσύνες, γέννες, ασθένειες των ίδιων και των παιδιών τους, φροντίδες του σπιτιού γίνονται τα ουσιαστικά γεγονότα της ανθρώπινης ιστορίας. Η εργασία τους δεν είναι μια τεχνική· περνώντας η μία στην άλλη συνταγές μαγειρικής και τα παρόμοια, της προσδίδουν το μεγαλείο μιας μυστικής επιστήμης θεμελιωμένης στην προφορική παράδοση.<sup>22</sup>

Είναι λοιπόν μάλλον φανερό γιατί οι όροι που χρησιμοποιεί κανείς για να χαρακτηρίσει τους συναδέλφους του, όπως κι εκείνοι που χρησιμοποιεί για να χαρακτηρίσει τους συνεργάτες της ομάδας του, συμβαίνει να είναι όροι εσωομάδας [in-group], και γιατί οι όροι που χρησιμοποιεί για να χαρακτηρίσει ακροατήρια τείνουν να είναι φορτισμένοι με εξωομαδικά [out-group] αισθήματα.

Έχει ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι, όταν οι συνεργάτες μιας ομάδας έρχονται σε επαφή μ' έναν άγνωστο που είναι συναδέλφός τους, μπορεί να του αποδώσουν προσωρινά ένα είδος τελετουργικού ή τιμητικού τίτλου συμμετοχής. Υπάρχει ένα σύνδρομο εγκάρδιας φιλοξενίας χάρη στο οποίο τα μέλη της ομάδας αντιμετωπίζουν τον επισκέπτη τους σαν να είχε αποκτήσει ξαφνικά μια πολύ στενή και μακροχρόνια σχέση μαζί τους. Όποια κι αν είναι τα κρονόμια που τους συνδέουν, τα απονέμουν κατά κανόνα και σ' αυτόν. Τέτοιες αβρότητες εκδηλώνονται ιδίως όταν επισκέπτης και οικοδεσπότες έχουν εκπαιδευτεί στην ίδια κοινωνική εγκατάσταση ή από τους ίδιους εκπαιδευτές, ή και τα δύο. Όσοι προέρχονται από την ίδια οικογένεια, την

ίδια επαγγελματική ή πανεπιστημιακή σχολή, το ίδιο σωφρονιστήριο, το ίδιο καλό ιδιωτικό σχολείο ή την ίδια μικρή πόλη συνιστούν σαφή παρεπείγματα. Όταν οι «παλιόφιλοι» συναντιούνται, μπορεί να είναι δύσκολο να διατηρηθεί ο παρασημιακός χαβαλές, και η εγκατάλειψη της πόζας που συνήθως υιοθετεί κανείς μπορεί να γίνει υποχρεωτική και να αποτελέσει μια πόζα από μόνη της, αλλά θα είναι ίσως πιο δύσκολο να γίνει στιδήποτε άλλο.

Μια ενδιαφέρουσα συνέπεια αυτών των διαπιστώσεων είναι ότι μια συνεργατική ομάδα που ερμηνεύει διαρκώς τους ρόλους της για το ίδιο κοινό μπορεί εντούτοις να έχει μεγαλύτερη κοινωνική απόσταση απ' αυτό παρά από ένα συνάδελφο που έρχεται στιγμιαία σε επαφή μαζί της. Έτσι οι προύχοντες μεγαλοκτηματίες του Σέτλαντ γνώριζαν πολύ καλά τους μικροκαλλιεργητές γείτονές τους, αφού έπαιζαν το ρόλο τους ενώπιόν τους από τότε που ήταν μικρά παιδιά. Παρ' όλα αυτά, ένας επισκέπτης της σειράς τους στο νησί, κατάλληλα συστημένος και παρουσιασμένος, θα μπορούσε να αποκτήσει πιο στενές σχέσεις με την καλή κοινωνία του νησιού κατά τη διάρκεια ενός απογευματινού τσαγιού απ' ό,τι ένας χωρικός με τους προύχοντες γείτονές του στη διάρκεια μιας ολόκληρης ζωής. Διότι ένα απογευματινό τσάι μεταξύ προυχόντων έκανε παρασημιακό στις σχέσεις προύχοντα-χωρικού. Εδώ οι προύχοντες μπορούσαν να κάνουν πλάκα με τους χωρικούς γείτονές τους και ο συγκαταμένος τρόπος που πάντα υιοθετούσαν μπροστά τους έδινε τη θέση του στη δική τους εκδοχή συντροφικού χαβαλέ. Εδώ οι προύχοντες αντιμετώπιζαν ευθέως το γεγονός ότι ήταν παρόμοιοι με τους χωρικούς από ορισμένες κρίσιμες απόψεις και ανόμοιοι μ' αυτούς από κάποιες ανεπιθύμητες απόψεις, όλα αυτά με μια κρυφή ευθυμία που πολλοί χωρικοί δεν υποπτεύονταν ότι τους χαρακτηρίζει.<sup>23</sup>

Μπορεί να υποστηριχθεί ότι η καλή προαίρεση που ένας συνάδελφος δείχνει τελετουργικά για έναν άλλο είναι ίσως ένα είδος ειρηνευτικής προσφοράς: «Μη μας προδώσεις και δεν θα σε προδώσουμε». Τούτο εξηγεί εν μέρει γιατί οι γιατροί και οι καταστηματάρχες συχνά προβαίνουν σε επαγγελματικές αβρότητες ή σε γενναίες εκπτώσεις προς όσους έχουν κάποια σχέση με τα επάγγελμά τους. Έχουμε εδώ ένα είδος δωροδοκίας εκείνων που είναι αρκετά καλά πληροφορημένοι ώστε να μπορούν να γίνουν καρφιά.

Η φύση της συναδελφικότητας μας επιτρέπει να καταλάβουμε κάτι για τη σημαντική κοινωνική διαδικασία της ενδογαμίας, μέσω της οποίας μια οικογένεια που ανήκει σε μια τάξη, κάστα, επάγγελμα, θρησκεία ή εθνοτική ομάδα τείνει να περιορίζει τους γαμήλιους δεσμούς της σε οικογένειες της ίδιας κοινωνικής σειράς. Τα πρόσωπα που ενώνονται με δεσμούς αγχιστείας έρχονται σε μια θέση από την οποία μπορεί καθένας να βλέπει πίσω από την όψη του άλλου· κάτι τέτοιο πάντα προξενεί αμηχανία, που είναι ωστόσο μικρότερη αν οι νεοφερμένοι στο παρασκήνιο είναι μαθημένοι να διατηρούν κι αυτοί το ίδιο είδος παράστασης και να είναι κοινωνοί των ίδιων καταστροφικών πληροφοριών. Μια αταίριαστη γαμήλια ένωση είναι κάτι που φέρνει στο παρασκήνιο και στους κόλπους της ομάδας κάποιον που θα έπρεπε να κρατηθεί απέξω ή τουλάχιστον στο κοινό.

Ας σημειωθεί ότι άτομα που είναι συνάδελφοι υπό μία ιδιότητα, και άρα βρίσκονται σε κάποια σχέση αμοιβαίας οικειότητας, μπορεί να μην είναι συνάδελφοι από άλλες απόψεις. Θεωρείται μερικές φορές ότι ένας συνάδελφος που, από άλλες απόψεις, είναι άνθρωπος με μικρότερη δύναμη ή θέση μπορεί να υπερβάλει σε αξιώσεις οικειότητας και να απειλήσει την κοινωνική απόσταση που πρέπει να τηρείται με βάση την άλλη αυτή κοινωνική θέση. Στην αμερικανική κοινωνία, άτομα της μεσαίας τάξης που προέρχονται από μειονοτικές ομάδες χαμηλού κύρους συχνά απειλούνται μ' αυτό τον τρόπο από το θράσος που επιδεικνύουν τα κατώτερης τάξης αδέρφια τους. Όπως λέει ο Χιους σχετικά με τις διαφυλετικές συναδελφικές σχέσεις:

Το δίλημμα τίθεται από το γεγονός ότι, ενώ είναι κακό για το επάγγελμα να επιτρέπεται στους κοινούς ανθρώπους να βλέπουν ρήγματα στις τάξεις του, μπορεί εντούτοις να είναι κακό για το άτομο να συνδέεται στα μάτια των πραγματικών ή δυνητικών ασθενών του με άτομα, έστω και συναδέλφους, μιας τόσο καταφρονεμένης κοινωνικής ομάδας όπως οι νέγροι. Ο προτιμώμενος τρόπος να αποφύγει κανείς το δίλημμα είναι να κρατιέται μακριά από επαφές με τον νέγρο επαγγελματία.<sup>24</sup>

Παρόμοια, εργοδότες που έχουν σαφώς κατώτερη ταξική θέση, όπως ορισμένοι υπεύθυνοι αμερικάνικων βενζινάδικων, συχνά ανακαλύπτουν πως οι εργαζόμενοι τους αναμένουν να διεξάγεται όλη η λει-

τουργία της επιχείρησης με παρασηνιακό τρόπο και οι εντολές και οι οδηγίες να δίνονται μόνο υπό μορφή παράκλησης ή αστεϊσμού. Φυσικά αυτός ο κίνδυνος αυξάνεται από το γεγονός ότι οι μη συνάδελφοι μπορεί να απλουστεύουν με παρόμοιο τρόπο την κατάσταση και να κρίνουν σε πολύ μεγάλο βαθμό το άτομο από τους συναδέλφους του. Αλλά πάλι εδώ έχουμε να κάνουμε με ζητήματα που δεν είναι δυνατόν να διερευνηθούν πλήρως αν δεν μετατοπίσουμε το σημείο αναφοράς από ένα δρώμενο σε άλλο.

Όπως μερικοί άνθρωποι ενδεχομένως προξενούν δυσκολίες με το να έχουν περί πολλού τη συναδελφικότητά τους, έτσι άλλοι δημιουργούν πρόβλημα με το να μην της δίνουν αρκετή σημασία. Πάντα είναι δυνατό να αποστατήσει ένας δυσαρεστημένος συνάδελφος και να προδώσει στο κοινό τα μυστικά του κομματιού που τα αλλοτινά του αδέρφια εξακολουθούν να ερμηνεύουν. Κάθε ρόλος έχει τους έκπτωτους ιερείς του, που μας λένε τι γίνεται μέσα στη μονή, και ο τύπος ανέκαθεν έδειχνε ζωηρό ενδιαφέρον για τέτοιες εξομολογήσεις και αποκαλήψεις. Έτσι ένας γιατρός περιγράφει σε δημοσίευσμά του πώς οι συνάδελφοί του μοιράζουν τις αμοιβές, κλέβουν ο ένας τους ασθενείς του άλλου και ειδικεύονται σε αχρείαστες επεμβάσεις, οι οποίες απαιτούν το είδος εκείνο του εξοπλισμού που προσφέρει στον ασθενή μια δραματική ιατρική επίδειξη αντάξια των λεφτών του.<sup>25</sup> Αντλούμε έτσι πληροφορίες για τη «ρητορική της ιατρικής», όπως την αποκαλεί ο Μπερκ:

Αξιοποιώντας αυτή τη διατύπωση για τους σκοπούς μας, παρατηρούμε ότι ακόμη και ο ιατρικός εξοπλισμός στο γραφείο ενός γιατρού δεν πρέπει να κρίνεται σύμφωνα μόνο με τη διαγνωστική του χρησιμότητα, διότι επιτελεί επίσης μια λειτουργία ως προς τη ρητορική της ιατρικής. Ό,τι κι αν είναι ως σκευή, προσελκύει επίσης ως εικονοπλασία. Αν έχει υποβληθεί κανείς σε μια πλήρη σειρά μετρήσεων, ενδελεχών εξετάσεων και ακροάσεων με τη βοήθεια διαφόρων ιατρικών εργαλείων, μετρητών και δεικτών, μπορεί ως ασθενής να νιώθει ικανοποιημένος από τη συμμετοχή του σε τέτοιους θεατρνισμούς, μόλο που απολύτως τίποτα το χειροπιαστό δεν έχει γίνει γι' αυτόν, ενώ αντίθετα θα μπορούσε να θεωρήσει τον εαυτό του εξαπατημένο αν είχε δεχθεί μια πραγματική θεραπεία, αλλά δίχως όλη τούτη τη φαντασμαγορία.<sup>26</sup>

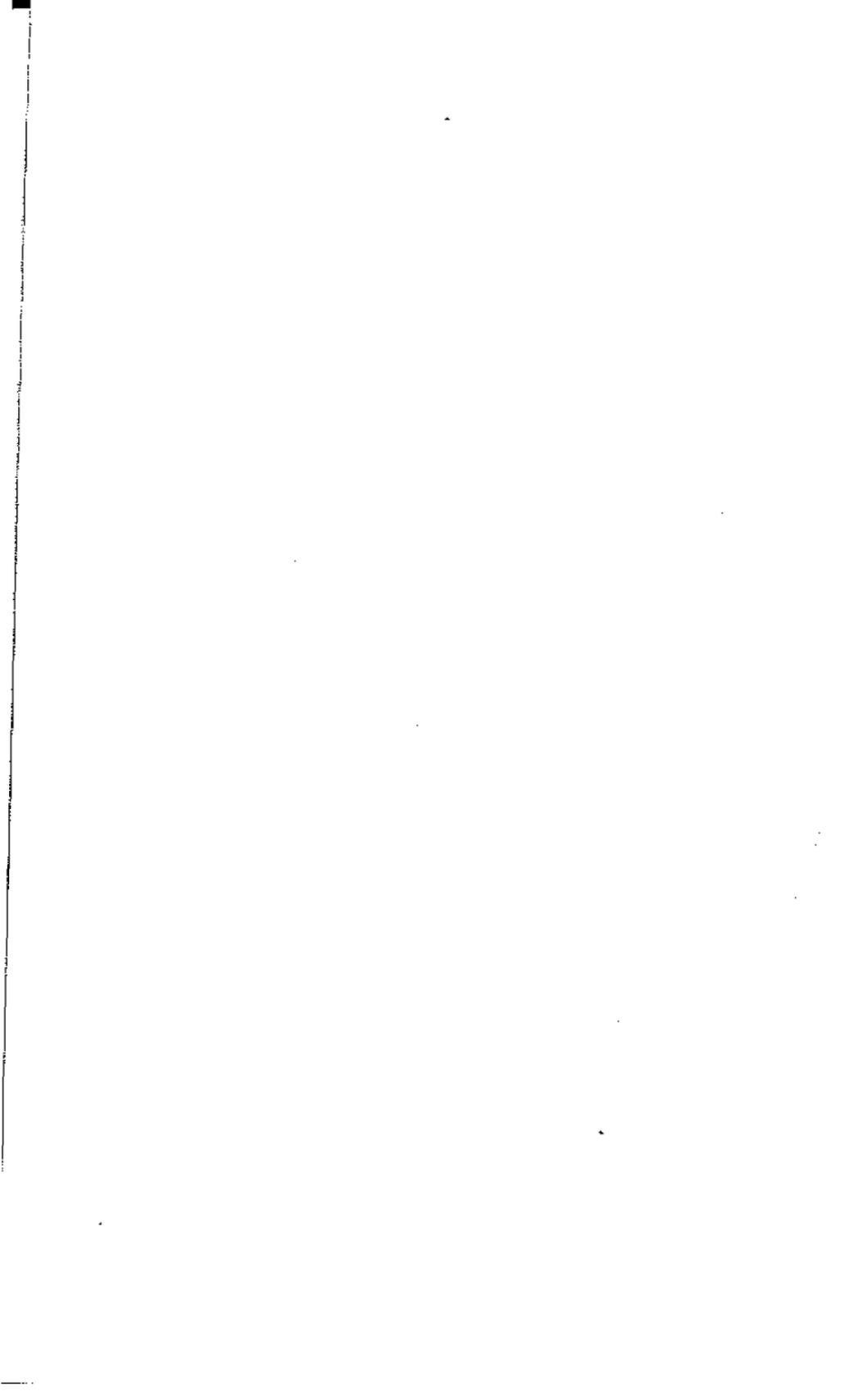
Βέβαια, με μια πολύ περιορισμένη έννοια, όποτε επιτρέπεται σ' έναν μη συνάδελφο να γίνει έμπιστος, κάποιος θα πρέπει να έχει παίξει το ρόλο του αποστάτη.

Συχνά οι αποστάτες υιοθετούν μια ηθική στάση, ισχυριζόμενοι ότι είναι καλύτερα να μένει κανείς πιστός στα ιδανικά του ρόλου παρά στους ερμηνευτές που τον υποδύονται με εσφαλμένο τρόπο. Ένας διαφορετικός τύπος δυσαρέσκειας παρουσιάζεται όταν ένας συνάδελφος «το παίζει ιθαγενής» ή ξανακαλύει σε αμαρτήματα, χωρίς να κάνει καμία προσπάθεια να διατηρήσει την άψη που η καθιερωμένη θέση του ωθεί τους συναδέλφους και το κοινό να αναμένουν απ' αυτόν. Τέτοια παρεκκλίνοντα άτομα «ντροπιάζουν την ομάδα τους», όπως λένε. Έτσι οι κάτοικοι του Σέτλαντ, σε μια προσπάθεια να παρουσιαστούν ως προοδευτικοί καλλιεργητές στους επισκέπτες από τον έξω κόσμο, αισθάνονταν κάπως εχθρικά προς τους ελάχιστους εκείνους χωρικούς που, απ' ό,τι φαίνεται, δεν πολυνοιάζονταν και αρνούνταν να πλυθούν και να ξυριστούν ή να φτιάξουν μια μπροστινή αυλή ή να αντικαταστήσουν την αχυροσκεπή του χαμόσπιτού τους με κάτι λιγότερο συμβολικό της παραδοσιακής θέσης του χωρικού. Παρόμοια, στο Σικάγο, έχει συσταθεί μια οργάνωση τυφλών βετεράνων πολέμου που, στον αγώνα τους να μην αποδεχτούν έναν αξιολάπητο ρόλο, γυρνάνε την πόλη ψάχνοντας για τυφλούς συναδέλφους που ντροπιάζουν την ομάδα ζητώντας ελεημοσύνη στους δρόμους.

Ας προστεθεί μια τελευταία παρατήρηση σχετικά με τη συναδελφικότητα. Υπάρχουν κάποιες συναδελφικές ομάδες στα μέλη των οποίων σπανίως αποδίδεται ευθύνη για την καλή διαγωγή καθενός απέναντι στους άλλους. Έτσι οι μητέρες αποτελούν από μια άποψη μια ομάδα συναδέλφων, κι ωστόσο, υπό κανονικές συνθήκες, τα παραστρατήματα της μιας, ή οι εξομολογήσεις της, δεν φαίνεται να επηρεάζουν ιδιαίτερα το σεβασμό που αποδίδεται στις υπόλοιπες. Από την άλλη πλευρά, υπάρχουν πιο συμπαγείς ομάδες συναδέλφων, τα μέλη των οποίων ταυτίζονται μεταξύ τους τόσο στενά στα μάτια των άλλων ανθρώπων, ώστε η καλή φήμη του ενός να εξαρτάται από την καλή διαγωγή των άλλων. Αν ένα μέλος εκτεθεί και προκαλέσει σκάνδαλο, τότε όλα τους χάνουν κάτι από τη δημόσια υπόληψή τους. Ως αίτιο και μαζί αποτέλεσμα αυτής της ταύτισης, συχνά διαπιστώνουμε ότι τα μέλη της ομάδας οργανώνονται επίσημα σε μια ενιαία

συλλογικότητα, στην οποία επιτρέπεται να εκπροσωπεί τα επαγγελματικά συμφέροντα της ομάδας και να πειθαρχεί όποιο μέλος της απειλεί να απαρξιώσει τον ορισμό της κατάστασης που προβάλλουν τα υπόλοιπα. Προφανώς τέτοιοι συνάδελφοι συνιστούν ένα είδος συνεργατικής ομάδας, η οποία διαφέρει από τις συνηθισμένες κατά το ότι τα μέλη του κοινού της δεν βρίσκονται σε άμεση πρόσωπο με πρόσωπο επαφή μεταξύ τους και πρέπει να μεταδώσουν τις αντιδράσεις τους ο ένας στον άλλο σε μια στιγμή που οι παραστάσεις τις οποίες έχουν δει δεν εκτυλίσσονται πλέον μπροστά τους. Παρόμοια, ο συνάδελφος-αποστάτης γίνεται κατά κάποιον τρόπο προδότης ή ρήψαπς.

Οι συνέπειες αυτών των δεδομένων που αφορούν συναδελφικές ομάδες μάς αναγκάζουν να τροποποιήσουμε λίγο το αρχικό πλαίσιο των ορισμών. Θα πρέπει να συμπεριλάβουμε έναν οριακό τύπο «ασθενούς» κοινού, τα μέλη του οποίου δεν βρίσκονται σε πρόσωπο με πρόσωπο επαφή μεταξύ τους κατά τη διάρκεια μιας παράστασης, αλλά έρχονται τελικά να συγκεντρώσουν τις αντιδράσεις τους στην παράσταση που έχουν παρακολουθήσει καθένας ξεχωριστά. Οι συναδελφικές ομάδες δεν είναι βέβαια τα μόνα σύνολα ερμηνευτών που βρίσκουν ένα τέτοιο κοινό. Για παράδειγμα, ένα υπουργείο εξωτερικών μπορεί να διατυπώσει την τρέχουσα επίσημη γραμμή προς διπλωμάτες που είναι διάσπαρτοι ανά την υφήλιο. Όσον αφορά την αυστηρή τήρηση της γραμμής και τον στενό συντονισμό του χαρακτήρα και του χρονοδιαγράμματος της δράσης τους, οι διπλωμάτες αυτοί προφανώς λειτουργούν, ή είναι προορισμένοι να λειτουργούν, ως μια ενιαία συνεργατική ομάδα που δίνει μια ενιαία παράσταση παγκοσμίως. Αλλά βέβαια, σε τέτοιες περιπτώσεις, τα διάφορα μέλη του κοινού δεν βρίσκονται σε άμεση πρόσωπο με πρόσωπο επαφή μεταξύ τους.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε

### Επικοινωνία εκτός ρόλου

Όταν δύο συνεργατικές ομάδες παρουσιάζονται η μία στην άλλη με σκοπό την αλληλεπίδραση, τα μέλη καθεμιάς τείνουν να υποστηρίζουν ότι είναι αυτό που ισχυρίζονται πως είναι· τείνουν δηλαδή να παραμένουν εντός ρόλου, όπως θα τους περίμενε κανείς. Η παρασηκονιακή οικειότητα καταπιέζεται από φόβο μην τυχόν το αμοιβαίο παιχνίδι της πόζας καταρρεύσει και όλοι οι μετέχοντες βρεθούν στην ίδια ομάδα, μην έχοντας, για να το πούμε έτσι, κανέναν πια για να παίξουν. Υπό κανονικές συνθήκες, καθένας που μετέχει στην αλληλεπίδραση προσπαθεί να γνωρίζει και να κρατά τη θέση του, διατηρώντας όποια ισορροπία μεταξύ επισημότητας και ανεπισημότητας έχει καθιερωθεί για την αλληλεπίδραση, και μάλιστα σε σημείο που να επεκτείνει αυτή την αντιμετώπιση και στους ίδιους του τους συνεργάτες. Συγχρόνως κάθε ομάδα τείνει να καταπιέζει την ειλικρινή της άποψη τόσο για τον εαυτό της όσο και για την άλλη, προβάλλοντας μια αντίληψη για τον εαυτό και τον άλλο που γίνεται σχετικά αποδεκτή και από την άλλη πλευρά. Και για να διασφαλιστεί ότι η επικοινωνία θα ακολουθήσει τους καθιερωμένους, στενούς διαύλους, κάθε ομάδα είναι προετοιμασμένη να βοηθήσει την άλλη, οικιωχρά και με τακτ, στη διατήρηση της εντύπωσης που καθεμά προσπαθεί να καλλιεργήσει.

Ασφαλώς, σε στιγμές μεγάλης κρίσης, ένα νέο σύνολο κινήτρων μπορεί ξαφνικά να ενεργοποιηθεί και η καθιερωμένη κοινωνική απόσταση μεταξύ των ομάδων να αυξηθεί ή να μειωθεί απότομα. Ακολουθεί ένα παράδειγμα από τη μελέτη μιας πτέρυγας νοσοκομείου όπου εφαρμόζονταν πειραματικές θεραπείες σε εθελοντές που υπέ-

φεραν από μεταβολικές διαταραχές, για τις οποίες ελάχιστα πράγματα ήταν ή μπορούσαν να γίνουν γνωστά.<sup>1</sup> Μπροστά στις ερευνητικές απαιτήσεις που προβάλλονταν στους ασθενείς και το γενικό αίσθημα απελπισίας που τους διακατείχε για την έκβαση της νόσου, η συνήθης αυστηρή διαχωριστική γραμμή μεταξύ γιατρού και ασθενούς είχε χαλαρώσει. Οι γιατροί γεμάτοι σέβας συσκέπτονταν δια μακρών με τους ασθενείς για τα συμπτώματά τους, ενώ οι ασθενείς έφτιασαν να βλέπουν τον εαυτό τους ως κομμάτι των ερευνητών. Σε γενικές γραμμές όμως, όταν η κρίση παρέλθει, η προγενέστερη λειτουργική συνείδηση μάλλον αποκαθίσταται, αν και όχι χωρίς κάποια συστολή. Παρόμοια, και σε στιγμές αιφνίδιας διασάλευσης του δρώμενου, ιδίως τις φορές που αποκαλύπτεται μια παραγνώριση, ένας αναπαριστάμενος χαρακτήρας μπορεί προς στιγμήν να καταρρεύσει, ενώ ο ερμηνευτής που τον υποδύεται «ξεχνιέται» και ξεστομίζει ένα όχι εκούσια εκτελεσμένο επιφώνημα. Έτσι η σύζυγος ενός αμερικανού στρατηγού αφηγείται το περιστατικό που συνέβη όταν, μια μέρα του καλοκαιριού, αυτή και ο σύζυγός της, με ανεπίσημη περιβολή, πήραν το ανοιχτό στρατιωτικό τζιπ για μια απογευματινή βόλτα:

Αμέσως μετά ακούσαμε φρένα να σιριγκιλίζουν καθώς ένα τζιπ της στρατονομίας μάς έκανε νόημα να σταματήσουμε στην άκρη του δρόμου. Οι στρατονόμοι προχώρησαν ξαναμμένοι προς τη μεριά μας.

«Έχεις κυβερνητικό όχημα και μια κυρία μέσα σ' αυτό», πέταξε ο πιο άγριος. «Για να δούμε το φύλλο πορείας σου».

Στο στρατό βέβαια κανένας δεν επιτρέπεται να οδηγεί στρατιωτικό όχημα χωρίς ένα ειδικό έγγραφο που να λέει ποιος εξουσιοδότησε τη χρήση του. Ο στρατιώτης ήταν πολύ σχολαστικός και στη συνέχεια ζήτησε την άδεια οδήγησης του Γουέιν - άλλο ένα χαρτί που θα έπρεπε να 'χε μαζί του.

Και φυσικά ο άντρας μου δεν είχε ούτε άδεια ούτε φύλλο πορείας. Είχε όμως στο πίσω κάθισμα το पहλίκιό του με τα τέσσερα αστερία. Το φόρεσε στα γρήγορα, αλλά με ήρεμες κινήσεις, όσο οι στρατονόμοι έψαχναν στο τζιπ τους για το ποινολόγιο. Το 'χαν σκοπό να χρεώσουν στον Γουέιν κάθε παράβαση του στρατιωτικού κώδικα. Βρήκαν το έντυπο, γύρισαν σ' εμάς κι έμειναν με το στόμα ορθάνοιχτο.

Τέσσερα αστερία!

Χωρίς να σκεφτεί, ο πρώτος στρατιώτης, που είχε κάνει όλη την κουβέντα, ξεστόμισε «Θεέ και Κύριε!» κι αμέσως έφερε έντρομος το χέρι του στο στόμα. Έκανε μια γενναία προσπάθεια να περιώσει ό,τι μπορούσε μέσα σ' αυτή τη δύσκολη κατάσταση ψελλίζοντας «Δεν σας αναγνώρισα, κύριε».<sup>2</sup>

Στην αγγλοαμερικανική μας κοινωνία, εκφωνήματα όπως «Θεέ και Κύριε!», «Θεέ μου!» ή οι αντίστοιχοι μορφασμοί του προσώπου συχνά λειτουργούν ως ομολογία εκ μέρους του ερμηνευτή ότι βρίσκεται προς στιγμήν σε μια θέση όπου δεν μπορεί να υποστηρίξει κανένα ρόλο ή χαρακτήρα. Οι εκφράσεις αυτές αντιπροσωπεύουν μια ακραία μορφή επικοινωνίας εκτός ρόλου, που δεν είναι η αναμενόμενη [communication out of character], εντούτοις είναι τόσο συμβατικές ώστε αποτελούν μια σχεδόν εκούσια εκτελεσμένη έκκληση συγγνώμης στη βάση ότι είμαστε όλοι μας φτωχοί θεατρίνοι.

Τέτοιες κρίσεις ωστόσο εμφανίζονται σε εξαιρετικές καταστάσεις· ο κανόνας είναι ότι υπάρχει κάποια λειτουργική συναίνεση και ο καθένας κρατάει δημόσια τη θέση του. Όμως, κάτω απ' αυτή τη χαρακτηριστική συμφωνία κυρίων, υπάρχουν άλλα, πιο συνηθισμένα αλλά λιγότερο εμφανή ρεύματα επικοινωνίας. Αν αυτά δεν ήταν υπόγεια, αν το περιεχόμενό τους εκφραζόταν μέσω της επίσημης επικοινωνίας αντί να εκφράζεται συγκαλυμμένα, τότε θα διεύψευδαν και θα απαξίωναν τον ορισμό της κατάστασης που προβάλλεται επίσημα από τους μετέχοντες. Όταν μελετάμε μια κοινωνική εγκατάσταση, σχεδόν πάντα βρίσκουμε τέτοια αναιόλουθα αισθήματα. Τούτια δείχνουν ότι, ενώ ο ερμηνευτής μπορεί να ενεργεί σαν η αντίδρασή του σε μια κατάσταση να ήταν άμεση, απρομελέτητη και αυθόρμητη, και παρότι ο ίδιος μπορεί όντως να πιστεύει ότι έτσι έχει το πράγμα, υπάρχει πάντα το ενδεχόμενο να εμφανιστούν καταστάσεις στις οποίες θα κάνει ένα ή δύο παριστάμενους να αντιληφθούν ότι η παρούσά του δεν είναι παρά ένα θέατρο. Το γεγονός της επικοινωνίας εκτός ρόλου προβάλλει λοιπόν ως επιχείρημα υπέρ της καταλληλότητας μιας μελέτης των δρώμενων υπό το πρίσμα των συνεργατικών ομάδων και υπό το πρίσμα της ενδεχόμενης διασάλευσης της αλληλεπίδρασης. Ας επαναλάβουμε εδώ ότι δεν ισχυριζόμαστε πως οι λαθραίες μορφές επικοινωνίας, συγκρινόμενες με τις επίσημες ως προς τις οποίες εμφανίζονται

ασυνεπείς, αντανακλούν καλύτερα την πραγματική πραγματικότητα. Το θέμα είναι ότι ο ερμηνευτής εμπλέκεται κατά κανόνα και στα δύο είδη επικοινωνίας, και πρέπει να χειριστεί προσεκτικά αυτή τη διπλή εμπλοκή του, μην τυχόν απαξιωθούν οι επίσημα προβεβλημένες εντυπώσεις. Από τους πολλούς τύπους επικοινωνίας στους οποίους εμπλέκεται ο ερμηνευτής, αποκαλύπτοντας πληροφορίες ασύμβατες προς την εντύπωση που επίσημα καλλιεργείται κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης, εμείς θα εξετάσουμε τέσσερεις: την αντιμετώπιση του απόντος, τη συζήτηση περί σκηηνικής παρουσίας, τη συμπαιγνία ομάδας και τις πράξεις αναδιάταξης.

### *Αντιμετώπιση του απόντος*

Όταν τα μέλη μιας συνεργατικής ομάδας μπαίνουν στο παρασκήνιο, όπου το κοινό δεν είναι σε θέση να τους βλέπει ή να τους ακούει, τότε πολύ συχνά κάνουν επιτιμητικά σχόλια για το κοινό, τα οποία βρίσκονται σε ασυμφωνία με την αντιμετώπιση που του επιφυλάσσουν όταν βρίσκονται πρόσωπο με πρόσωπο. Στον τομέα των υπηρεσιών, για παράδειγμα, πελάτες που αντιμετωπίζονται με σεβασμό κατά τη διάρκεια του δρώμενου γίνονται συχνά αντικείμενο χλευασμού, κοντομπολιού, γελοιοποίησης, αναθεματισμού και επικρίσεων όταν οι ερμηνευτές βρίσκονται στο παρασκήνιο· εδώ είναι επίσης που οι τελευταίοι μπορεί να σχεδιάσουν να τους «πουλήσουν» κάτι, να εξαπολύσουν «βέλη» εναντίον τους, ή να τους κατευνάσουν.<sup>1</sup> Έτσι, στην κουζίνα του ξενοδοχείου Σέτλαντ, το προσωπικό συνήθιζε να αναφέρεται στους πελάτες με υποτιμητικά κωδικά ονόματα· ο τρόπος ομιλίας, ο τόνος της φωνής και οι χαρακτηριστικές τους κινήσεις γίνονταν αντικείμενο επακριβούς μίμησης, παρέχοντας έτσι ένα μέσο κριτικής και μια πηγή διασκέδασης· τα κουσούρια, οι αδυναμίες και η κοινωνική θέση των πελατών έμπαιναν στο μικροσκόπιο· τα αιτήματά τους για μικροϋπηρεσίες αντιμετωπίζονταν με μορφασμούς και αναθέματα μόλις το προσωπικό βρισκόταν έξω από το οπτικό και ακουστικό τους πεδίο. Αυτή η προσβλητική αντιμετώπιση εξισορροπούνταν με το παραπάνω από τους πελάτες όταν βρίσκονταν μεταξύ τους, που, περιέγραφαν το προσωπικό σαν τεμπέλικα γουρούνια, ανεγκέφαλους, πρωτόγονους, ζώα

πεινασμένα για λεφτά. Όταν όμως οι δύο ομάδες απευθύνονταν άμεσα η μία στην άλλη, επεδείκνυαν αμοιβαίο σεβασμό και κάποια αβρότητα στους τρόπους. Παρόμοια, ελάχιστες είναι οι φιλικές σχέσεις όπου δεν παρουσιάζεται κάποια περίσταση στην οποία οι στάσεις που εκφράζονται πίσω από την πλάτη του φίλου να είναι ολοφάνερα ασυμβίβαστες με αυτές που εκφράζονται ενώπιόν του.

Μερικές φορές βέβαια συμβαίνει το αντίθετο, δηλαδή οι ερμηνευτές αντί να επιτιμούν το κοινό τους το επαινούν, με τρόπο που θα ήταν ανεπίτρεπτος αν ήταν παρόν. Όμως η κρυφή επιτίμηση φαίνεται πως είναι πολύ συχνότερη από τον κρυφό έπαινο, ίσως επειδή αυτή υπηρετεί τη διατήρηση της αλληλεγγύης στους κόλπους της συνεργατικής ομάδας αναδεικνύοντας, εις βάρος των απόντων, τον αμοιβαίο σεβασμό μεταξύ των μελών της και αντισταθμίζοντας ενδεχομένως την απώλεια αυτοσεβασμού που προκύπτει όταν, παρόντος του κοινού, οφείλουν να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις του.

Δύο συνήθεις τεχνικές επιτίμησης του απόντος κοινού μπορούν να αναφερθούν. Πρώτον, η κοροϊδευτική μίμηση της αλληλεπίδρασης, με μερικά μέλη της ομάδας στο ρόλο του κοινού, όταν οι ερμηνευτές βρίσκονται στην περιοχή όπου παρουσιάζονται ενώπιον του κοινού, αλλά αυτό έχει αποσυρθεί ή δεν έχει κάνει ακόμη την εμφάνισή του. Η Φράνσες Ντόνοβαν, περιγράφοντας τις πηγές διασκέδασης που ήταν διαθέσιμες στις πωλήτριες που μελετούσε, επισημαίνει τα εξής:

Αλλά εκτός κι αν είναι απασχολημένες, οι κοπέλες δεν μένουν μακριά η μία από την άλλη για πολύ. Μια ακαταμάχητη έλξη τις φέρνει πάλι μαζί. Με κάθε ευκαιρία, παίζουν το παιχνίδι της «πελάτισσας», το οποίο οι ίδιες επινόησαν και δεν φαίνεται να τις κουράζει ποτέ – ένα παιχνίδι γελοιοποίησης και διακομώδησης που όμοιο του δεν έχω δει σε καμιά θεατρική σκηνή. Μια από τις κοπέλες υποδύεται την πωλήτρια και μια άλλη την πελάτισσα που ψάχνει για φόρεμα, κάνοντας μαζί ένα νούμερο που σίγουρα θα εύφρανε την καρδιά ενός κοινού επιθεώρησης.<sup>2</sup>

Παρόμοια είναι η κατάσταση που περιγράφει ο Ντένις Κίνκκιντ καθώς πραγματεύεται το είδος της κοινωνικής εκδήλωσης που οργάνωναν οι ιθαγενείς για τους Βρετανούς κατά την πρώτη περίοδο της βρετανικής κυριαρχίας στην Ινδία:

Αν οι νεαροί εμπορικοί αντιπρόσωποι [της Εταιρείας Ανατολικών Ινδιών] δεν έβρισκαν μεγάλη ευχαρίστηση σ' αυτές τις διασκεδάσεις, οι οικοδεσπότες τους, παρά την όποια ικανοποίηση μπορεί να αντλούσαν σε άλλες περιστάσεις από τη χάρη της Ρατζί και το πνεύμα της Καλιάνι, ήταν πολύ τσιτωμένοι για να απολαύσουν τη δική τους γιορτή άσπου να φύγουν οι καλεσμένοι τους. Τότε ακολουθούσε μια διασκέδαση που ελάχιστοι άγγλοι καλεσμένοι γνώριζαν. Οι πόρτες έκλειναν και οι χορεύτριες, εξαιρετες μίμοι όπως και όλοι οι Ινδοί, μιμούνταν τους τόσο βαριεστημένους καλεσμένους που μόλις είχαν αποχωρήσει, διαλύοντας έτσι την άβολη ένταση των τελευταίων ωρών σε ξεσπάσματα χαρούμενου γέλιου. Και καθώς οι εγγλέζικες άμαξες κροτάλιζαν στο δρόμο προς το σπίτι, η Ρατζί και η Καλιάνι ντύνονταν με τρόπο που γελοιοποιούσε τα αγγλικά ρούχα και εκτελούσαν με άσεμνες υπερβολές μια οριεντάλ εκδοχή των βρετανικών χορών – εκείνων τα μινουέτων και των χορών της υπαίθρου που έδειχναν τόσο αθώα και φυσικά στα μάτια ενός Άγγλου, τόσο διαφορετικά από τις προκλητικές στάσεις των Ινδών επαγγελματιών χορευτριών, αλλά τα οποία στα μάτια των Ινδών φαίνονταν εντελώς σκανδαλώδη.<sup>3</sup>

Μεταξύ άλλων, η δραστηριότητα αυτή φαίνεται ότι λειτουργεί ως τελεουργική βεβήλωση της προσοκηνιακής περιοχής καθώς και του κοινού.<sup>4</sup>

Δεύτερον, συχνά εμφανίζεται μια σταθερή απόκλιση μεταξύ όρων αναφοράς και όρων προσφώνησης. Παρουσία του κοινού, οι ερμηνευτές χρησιμοποιούν κατά κανόνα την ενδεδειγμένη προσφώνηση. Στην αμερικανική κοινωνία, τούτο σημαίνει την ευγενικά τυπική προσφώνηση «κύριε → [sir ή Mr. -], ή μια θερμή φιλική προσφώνηση με το μικρό όνομα ή το παρατσούκλι, όπου η επισημότητα ή η ανεπισημότητα καθορίζεται σύμφωνα με την επιθυμία του προσφωνούμενου. Απουσία του κοινού, οι ερμηνευτές αναφέρονται συνήθως στους θεατές τους με σκέτο το επώνυμο, με το μικρό τους όνομα όταν μια τέτοια προσφώνηση δεν επιτρέπεται μπροστά τους, με παρατσούκλι, ή με τη μειωτική εκφορά του πλήρους ονόματος. Επίσης δεν τους αναφέρουν ούτε καν με κάποιο μειωτικό όνομα αλλά μ' έναν συνθηματικό τίτλο, που τους απομοιώνει πλήρως σε μια γενική κατηγορία. Έτσι οι γιατροί, απουσία ενός ασθενούς, μπορεί να αναφέρονται σ' αυτόν λέγο-

ντας «ο καρδιακός» ή «ο στρεπτόκοκκος»· οι κουρεζι ιδιωτικά αποκαλούν τους πελάτες τους «μαλλιιάδες» ή «κεφάλια». Αναφορά στο απόν κοινό μπορεί να γίνεται και μ' έναν περιληπτικό όρο που συνδυάζει την κοινωνική απόσταση με την επιτίμηση, υποδηλώνοντας έτσι ένα διαχωρισμό εσωμαάδας και εξωμαάδας. Οι μουσικοί αποκαλούν τους πελάτες τους «σιλατεία»· οι αμερικανίδες υπάλληλοι γραφείου μπορεί να αποκαλούν κρυφά τις ξένες συναδέλφους τους «Γ.Π.»<sup>5</sup> ενώ οι αμερικανοί φαντάροι τους άγγλους συναδέλφους τους «Λεμονάδες»<sup>6</sup> οι ντελάηδες ενός πανηγυριού αποκαλούν το κοινό μπροστά στο οποίο διαλαλούν τα θεάματά τους «χωριάταρους», «ιθαγενείς», «πρωτευουσιάνους»· και οι Εβραίοι παίζουν τους πατροπαράδοτους ρόλους της κοινωνίας τους μπροστά σ' ένα κοινό που αποκαλούν *goyim* [μη Εβραίοι], ενώ οι Νέγροι, όταν βρίσκονται μεταξύ τους, χρησιμοποιούν μερικές φορές για τους λευκούς όρους όπως «ασπρουλιάρηδες». Σε μια εξαιρετική μελέτη για τις σπειρές των πορτοφολιάδων, επισημαίνεται κάτι ανάλογο:

Οι τσέπες του στόχου είναι σημαντικές για τον πορτοφολιά επειδή απλούστατα περιέχουν λεφτά. Μάλιστα, οι τσέπες έχουν φτάσει να συμβολίζουν σε τέτοιο βαθμό τόσο το στόχο όσο και τα λεφτά του ώστε πολύ συχνά –(ίσως στις περισσότερες περιπτώσεις)– του δίνουν το όνομά τους: «κωλότσεπτη», «κλαϊνή» ή «εσωτερική», παρβασιασμένη σε συγκεκριμένο τόπο ή χρόνο. Πράγματι ο στόχος νοείται σύμφωνα με την τσέπη για την οποία τον ληστέψανε, κι ολόκληρη η σπείρα μοιράζεται αυτή την εικονοπλασία.<sup>7</sup>

Ίσως τη σκληρότερη αντιμετώπιση τη βλέπουμε σε καταστάσεις όπου ένα άτομο ζητάει να τον προσφωνούν με ένα οικείο όνομα, και αυτό όντως συμβαίνει παρουσία του με την ανοχή των ερμηνευτών, αλλά εν τη απουσία του αναφέρεται με τον επίσημο όρο. Στο νησί Σέτλαντ, για παράδειγμα, όταν ένας επισκέπτης ζήτησε από τους ντόπιους αγρότες να τον αποκαλούν με το μικρό του όνομα, εισακούστημε ως ένα σημείο για τις στιγμές που ήταν παρών, αλλά όταν έλειπε ένας επίσημος όρος αναφοράς τον επανέφερε κατευθείαν στη θέση που θεωρούσαν ότι του πρέπει.

Παρουσίασα δύο χαρακτηριστικούς τρόπους με τους οποίους οι ερμηνευτές επιτιμούν το κοινό τους: την κοροϊδευτική μίμηση και τις

μη κολακευτικές αναφορές. Υπάρχουν κι άλλοι καθιερωμένοι τρόποι. Όταν δεν είναι παρόν κανένα μέλος του κοινού, τα μέλη της ομάδας μπορεί να αναφέρονται με κυνικό ή καθαρά τεχνικό τρόπο σε διάφορες πτυχές του ρόλου τους, προσφέροντας ισχυρές αποδείξεις στον εαυτό τους ότι δεν βλέπουν τη δραστηριότητά τους ίδια όπως την προβάλλουν στο κοινό. Όταν οι συνεργάτες της ομάδας ειδοποιούνται ότι πλησιάζει το κοινό, μπορεί να καθυστερήσουν σκόπιμα την έναρξη της παράστασης μέχρι την τελευταία στιγμή, μέχρις ότου το κοινό σχεδόν προλάβει να ρίξει μια φευγαλέα ματιά στην παρασκηνακή δράση. Παρόμοια, τα μέλη της ομάδας μπορεί να τρέξουν για ανάπαυλα στο παρασκήνιο, προτού καλά-καλά αποχωρήσει το κοινό. Μ' αυτή τη σκόπιμα γρήγορη είσοδο και έξοδο από το ρόλο της, η ομάδα μπορεί κατά κάποιο τρόπο να μάνει και να βεβηλώσει το κοινό ή να εξεγερθεί ενάντια στην υποχρέωση να κρατάει μια παράσταση ενωπιόν του, ή να κάνει εξαιρετικά σαφή τη διαφορά μεταξύ ομάδας και κοινού, κι όλα αυτά μπορεί να τα κάνει χωρίς να γίνει τσακωτή από το κοινό. Μια άλλη καθιερωμένη επιθετική συμπεριφορά εναντίον των απόντων έχουμε στα πειράγματα και την καζούρα που δέχεται ένα μέλος της ομάδας όταν ετοιμάζεται να εγκαταλείψει (ή απλώς επιθυμεί να εγκαταλείψει) τους συνεργάτες του και να ανέλθει, να κατέλθει ή να μετακινηθεί οριζόντια στις γραμμές του κοινού. Σε τέτοιες στιγμές, ο συνεργάτης που ετοιμάζεται να μετακινηθεί μπορεί να αντιμετωπιστεί σαν να το έχει ήδη κάνει, και να γίνει δέκτης –ο ίδιος και κατ' επέκταση το κοινό– μιας σκαιής ή οικείας συμπεριφοράς που η ομάδα υιοθετεί ατιμωρητί απέναντί του. Μια τελευταία περίπτωση επιθετικής αντιμετώπισης παρατηρείται όταν κάποιος από το κοινό εισάγεται επίσημα στους κόλπους της ομάδας. Κι εδώ μπορεί χάριν αστεϊσμού να τον αντιμετωπίσουν σκαιά και να τον «ζορίσουν», για τον ίδιο περίπου λόγο που τον αντιμετώπισε έτσι και η ομάδα από την οποία μόλις αποχώρησε.<sup>8</sup>

Οι τεχνικές επιτίμησης που εξετάσαμε παραπάνω καταδεικνύουν ότι, προφορικά, οι άνθρωποι αντιμετωπίζονται σχετικά καλά κατά πρόσωπο και σχετικά άσχημα πίσω απ' την πλάτη τους. Τούτο φαίνεται να είναι μία από τις βασικές γενικεύσεις που μπορούν να γίνουν σχετικά με την αλληλεπίδραση, την εξήγησή του όμως δεν θα πρέπει να την αναζητήσουμε στην αναπόφευκτα ανθρώπινη φύση μας. Όπως ήδη

αναφέρθηκε, η παρασηνιακή επιτίμηση του κοινού βοηθάει τη συνεργατική ομάδα να διατηρεί ακμαίο το ηθικό της. Κι όταν παρίσταται το κοινό, η αβρή αντιμετώπισή του είναι αναγκαία όχι για δική του χάρη, ή όχι μόνο για δική του χάρη, αλλά προκειμένου να εξασφαλιστεί η συνέχιση μιας ειρηνικής και ομαλής αλληλεπίδρασης. Τα «πραγματικά» αισθήματα των ερμηνευτών για κάποιο μέλος του κοινού (είτε θετικά είτε αρνητικά) φαίνεται πως δεν έχουν μεγάλη σχέση με το ζήτημα, δεν είναι δηλαδή καθοριστικά για την αντιμετώπισή του είτε κατά πρόσωπο είτε πίσω από την πλάτη του. Ίσως να είναι αλήθεια ότι η παρασηνιακή δραστηριότητα παίρνει συχνά τη μορφή πολεμικού συμβουλίου όταν όμως δύο ομάδες συναντιούνται στο πεδίο της αλληλεπίδρασης, φαίνεται πως σε γενικές γραμμές δεν συναντιούνται με σκοπό την ειρήνη ή τον πόλεμο. Συναντιούνται σε συνθήκες προσωρινής εκχειρίσας, λειτουργικής συναίνεσης, προκειμένου να κάνουν τη δουλειά τους.

### *Συζήτηση για τη σκηνική παρουσίαση*

Όταν οι συνεργάτες της ομάδας δεν βρίσκονται μπροστά στο κοινό τους, η συζήτηση συχνά στρέφεται σε προβλήματα σκηνικής παρουσίας. Εγείρονται ζητήματα σχετικά με την κατάσταση του σημειακού εξοπλισμού· δοκιμάζονται και «ξεκαθαρίζονται» από τη συγκεκριμένη ομάδα οι στάσεις, οι γραμμές και οι θέσεις που υιοθετούνται επί σκηνης· αναλύονται τα μειονεκτήματα και τα πλεονεκτήματα των διαθέσιμων παρασηνιακών περιοχών· εξετάζεται το μέγεθος και ο χαρακτήρας των πιθανών ακροατηρίων της παράστασης· συζητούνται περασμένες και πιθανές αιτίες διασάλευσης της παράστασης· μεταφέρονται ειδήσεις σχετικά με τις συνεργατικές ομάδες των συναδέλφων κάποιου· περνάει από κόσκινο, εν είδει «νεκροψίας», η υποδοχή που επιφυλάχθηκε στην τελευταία παράσταση ενός συναδέλφου· επουλώνονται οι πληγές και τονώνεται το ηθικό για την επόμενη παράσταση.

Η συζήτηση για τη σκηνική παρουσίαση είναι μια πολυχρησιμοποιημένη ιδέα, την οποία συναντάμε με άλλα ονόματα, όπως κουτσομπολιό, «κουβέντα για δουλειές» κ.λπ. Την υπογράμμισα εδώ, επειδή

βοηθάει να αναδειχθεί το γεγονός ότι άτομα με πολύ διαφορετικούς κοινωνικούς ρόλους ζουν μέσα στο ίδιο κλίμα δραματουργικής εμπειρίας. Οι λόγοι των κωμικών και των επιστημόνων είναι πολύ διαφορετικοί, αλλά ο λόγος τους για τους λόγους που δίνουν πολύ παρόμοιος. Είναι εντυπωσιακό πόσο, πριν από μια ομιλία, οι ομιλητές συζητούν με τους φίλους τους τι θα κρατήσει ή δεν θα κρατήσει το ενδιαφέρον του κοινού, τι θα το προσβάλλει και τι όχι· μετά την ομιλία, όλοι οι ομιλητές μιλάνε στους φίλους τους για την αίθουσα όπου μίλησαν, το κοινό που προσείλκυσαν και την υποδοχή που τους επιφυλάχθηκε. Η συζήτηση για τη σκηνική παρουσίαση έχει ήδη αναφερθεί κατά την πραγμάτευση της παρασκηνιακής δραστηριότητας και της συναδελφικής αλληλεγγύης και δεν θα εξεταστεί άλλο εδώ.

### *Συμπαιγνία της ομάδας*

Όταν ένας από τους μετέχοντες μεταδίδει κάτι στη διάρκεια της αλληλεπίδρασης, περιμένουμε ότι θα το κάνει μόνο μέσα από τα χείλη του χαρακτήρα που επέλεξε να προβάλει, απευθύνοντας όλα ταυτα λόγια σ' όλους τους συντελεστές της αλληλεπίδρασης ώστε να είναι όλοι ισότιμοι ως δέκτες επικοινωνίας. Έτσι οι ψίθυροι, για παράδειγμα, θεωρούνται συχνά κάτι ανάρμοστο και απαγορευμένο, διότι μπορεί να καταστρέψουν την εντύπωση ότι ο ερμηνευτής είναι μόνο αυτό που φαίνεται και ότι τα πράγματα έχουν έτσι όπως εκείνος ισχυρίζεται.<sup>9</sup>

Μαλλονάτι αναμένεται κάθε τι που λέει ο ερμηνευτής να ανταποκρίνεται στον ορισμό της κατάστασης που καλλιεργεί, τούτος μπορεί να μεταδίδει πολλά πράγματα, κατά τη διάρκεια μιας αλληλεπίδρασης, τα οποία είναι εκτός ρόλου, και μάλιστα να τα μεταδίδει με τρόπο ώστε να εμποδίζει το κοινό στο σύνολό του να αντιληφθεί πως μεταδόθηκε οτιδήποτε δεν ανταποκρίνεται στον ορισμό της κατάστασης. Τα πρόσωπα που γίνονται δεκτά σε τούτη τη μυστική επικοινωνία μπαίνουν σε μια σχέση συμπαιγνίας μεταξύ τους έναντι των υπολοίπων μετεχόντων. Αναγνωρίζοντας μεταξύ τους ότι κρατάνε κάποια πράγματα μυστικά από τους άλλους παριστάμενους, αναγνωρίζουν ότι η επίδειξη ευθύτητας που κάνουν, ότι δηλαδή δεν είναι παρά οι χαρακτήρες που επίσημα προβάλλουν, είναι απλώς θέατρο. Μέσα απ' αυτή την παράλληλη δρά-

ση, οι ερμηνευτές μπορούν να επιβεβαιώνουν την παρασηκηνιακή τους αλληλεγγύη ακόμη κι ενόσω επιδίδονται σε μια ερμηνεία εκφράζοντας αιμωρητί μη αποδεκτά πράγματα σχετικά με το κοινό, καθώς και πράγματα σχετικά με τους ίδιους που δεν θα ήταν αποδεκτά από το κοινό. Θα ονομάσω «συμπαιγνία της ομάδας» κάθε μορφή καλυμμένης επικοινωνίας που διεξάγεται με τρόπο ώστε να μην απειλείται η ψευδαισθήση που καλλιεργείται για το κοινό.

Ένα σημαντικό είδος συμπαιγνίας της ομάδας παρατηρείται στο σύστημα των μυστικών σημάτων μέσω των οποίων οι ερμηνευτές λαμβάνουν και μεταδίδουν στα κρυφά κείμενα πληροφορίες, εκκλήσεις βοήθειας και άλλα μηνύματα σημαντικά για την επιτυχή παρουσίαση ενός δρώμενου. Κατά κανόνα, αυτά τα σκηνικά σινιάλα αποστέλλονται ή παραλαμβάνονται από το σκηνοθέτη της παράστασης, και το γεγονός ότι αυτός έχει στη διάθεσή του μια τέτοια υπόγεια γλώσσα απλουστεύει σημαντικά το έργο του χειρισμού εντυπώσεων που έχει αναλάβει. Τα σκηνικά σινιάλα συχνά συνδέουν αυτούς που παρουσιάζουν ένα δρώμενο μ' εκείνους που προσφέρουν παρασηκηνιακή βοήθεια ή καθοδήγηση. Έτσι μια οικοδόμησιμη πατώντας με το πόδι της ένα κρυφό κουμπί μπορεί να δώσει οδηγίες στο προσωπικό της κουζίνας την ίδια στιγμή που παριστάνει ότι είναι απόλυτα προσηλωμένη στη συζήτηση του τραπέζιού. Παρόμοια, κατά τη διάρκεια ραδιοτηλεοπτικών παραγωγών, οι άνθρωποι στην αίθουσα ελέγχου χρησιμοποιούν ένα ρεπερτόριο σημείων για να καθοδηγούν τους ερμηνευτές, ιδίως σ' ό,τι αφορά το συντονισμό τους, χωρίς όμως να αφήνουν το κοινό να καταλάβει ότι, εκτός από την επικοινωνία στην οποία συμμετέχουν επίσημα ερμηνευτές και κοινό, έχει ενεργοποιηθεί κι ένα σύστημα ελέγχου της επικοινωνίας. Έτσι επίσης, σε γραφεία επιχειρήσεων, τα διοικητικά στελέχη που επιθυμούν να τερματίσουν μια συνέντευξη γρήγορα αλλά με τακτ εκπαιδεύουν τις γραμματείς τους να τους διακόπτουν την κατάλληλη στιγμή με την κατάλληλη δικαιολογία. Άλλο ένα παράδειγμα μπορούμε να αντλήσουμε από κείνο το είδος κοινωνικής εγκατάστασης στην Αμερική όπου πωλούνται παπούτσια. Μερικές φορές οι υπάλληλοι χειρίζονται μια κελάτιστα που θέλει ένα παπούτσι σε μεγαλύτερο νούμερο από τα υπάρχοντα ή απ' αυτό που της κάνει ως εξής:

Για να δώσει στην πελάτισσα την εντύπωση ότι το παιούτσι θα ανοίξει αποτελεσματικά, ο πωλητής μπορεί να της πει ότι θα το ανοίξει σε *τριαντατεσσάρι καλαπόδι*. Η φράση αυτή λέει στον υπάλληλο που κάνει τη συσκευασία να μη βάλει τα παιούτσια στο καλαπόδι, αλλά να τα συσκευάσει όπως είναι και να τα κρατήσει για λίγο κάτω από τον πάγκο.<sup>10</sup>

Τα σκηνικά σινιάλα χρησιμοποιούνται βέβαια ανάμεσα στους ερμηνευτές και τον εκάστοτε αβανταδόρο ή συνεργό τους μέσα στο κοινό, όπως στην περίπτωση των «διασταυρούμενων πυρών» ανάμεσα στον ντελάλη που διαλαλεί την πραγματεία του και τον βαλτό του ανάμεσα στα κορδίδα. Πιο συχνά βλέπουμε τέτοια σινιάλα να χρησιμοποιούνται μεταξύ των συνεργατών μιας ομάδας ενώ παρουσιάζουν μια παράσταση, κι αυτό μας δίνει έναν ακόμη λόγο για να χρησιμοποιήσουμε την έννοια της συνεργατικής ομάδας αντί να αναλύσουμε την αλληλεπίδραση στη βάση ενός μοντέλου ατομικών παραστάσεων. Αυτό το είδος συμπαιγνίας μεταξύ συνεργατών παίζει σημαντικό ρόλο, για παράδειγμα, στο χειρισμό εντυπώσεων στα αμερικανικά καταστήματα. Οι υπάλληλοι ενός μαγαζιού διαμορφώνουν συνήθως τα δικά τους σινιάλα για να βγάλουν πέρα την παράσταση που παρουσιάζεται στον πελάτη, αν και ορισμένοι όροι αυτού του ρεπερτορίου φαίνονται σχετικά τυποποιημένοι και εμφανίζονται με την ίδια μορφή σε πολλά καταστήματα σ' όλη τη χώρα. Όταν συμβαίνει οι υπάλληλοι να είναι μέλη ξένης γλωσσικής ομάδας, μπορεί να χρησιμοποιούν τη δική τους γλώσσα για μυστική επικοινωνία – μια πρακτική που χρησιμοποιείται επίσης από τους γονείς όταν συλλαβίζουν λέξεις παρουσία μικρών παιδιών, καθώς και από μέλη των ανώτερων τάξεών μας όταν μιλάνε μεταξύ τους γαλλικά για πράγματα που δεν θα έπρεπε ν' ακούσουν τα παιδιά, οι υπηρέτες ή οι μεσάζοντές τους. Ωστόσο η τακτική αυτή θεωρείται, όπως και το ψιθύρισμα, άξεστη και αγενής· διότι μπορεί έτσι τα μυστικά να μένουν κρυφά, όχι όμως και το γεγονός της ύπαρξής τους. Σε τέτοιες συνθήκες, οι συνεργάτες της ομάδας δεν μπορούν να διατηρήσουν την όψη της ευλικρινούς μέριμνάς τους για τον πελάτη (ή της ευθύτητάς τους προς τα παιδιά κ.λπ.). Πιο χρήσιμες στους πωλητές είναι οι φαινομενικά αθώες φράσεις, που ο πελάτης νομίζει ότι καταλαβαίνει. Για παράδειγμα, αν μια πελάτισσα σε ένα παιουτσά-

δικο θέλει πολύ ένα παπούτσι, ας πούμε, φόρμας [φάρδους] Β, ο πωλητής μπορεί να την πείσει ότι αυτό θα πάρει:

... ο πωλητής θα φωνάξει έναν άλλον πωλητή στην άλλη άκρη του καταστήματος και θα τον ρωτήσει: «Βασίλη, τι μέγεθος είναι αυτό το παπούτσι;» Φωνάζοντας τον πωλητή «Βασίλη», του δίνει να καταλάβει ότι η απάντηση πρέπει να 'ναι πως το φάρδος είναι Β.<sup>11</sup>

Ένα εντυπωσιακό παράδειγμα τέτοιου είδους συμπαιγνίας παρέχει μια μελέτη στον οίκο επίπλων Μπόραξ:

Τώρα που η πελάτισσα είναι στο μαγαζί, ας υποθέσουμε ότι δεν μπορείτε να της πουλήσετε κάτι. Η τιμή είναι πολύ ψηλή κι εκείνη πρέπει να συμβουλευτεί τον άνδρα της απλώς κοιτάζει. Το να την αφήσετε να φύγει (δηλαδή να γλυτώσει την αγορά) ισοδυναμεί με προδοσία στον οίκο Μπόραξ. Έτσι ο πωλητής στέλνει ένα SOS πατώντας με το πόδι του ένα από τα πάμπολλα μυστικά κουμπιά του καταστήματος. Όσοι να πεις κύμινο, ο «διευθυντής» μπαίνει στη σκηνή, έχοντας την προσοχή του συγκεντρωμένη σ' ένα σετ επίπλων και αγνοώντας εντελώς τον Αλαντίν που τον έβγαλε απ' το λυχνάρι.

«Με συγχωρείτε, κύριε Ντίξον», του λέει ο πωλητής, διστάζοντας τάχα να ενοχλήσει μια τόσο πολυάσχολη προσωπικότητα. «Αναρωτιόμουν αν θα μπορούσατε να κάνετε κάτι για την πελάτισσά μου. Πιστεύει ότι η τιμή αυτού του σετ είναι πολύ ψηλή. Κυρία μου, από 'δω ο διευθυντής μας, ο κύριος Ντίξον».

Ο κύριος Ντίξον καθαρίζει επιβλητικά το λαιμό του. Είναι ένα κι ογδόντα με αργυρόλευκα μαλλιά και μασονική καρφίτσα στο πέτο. Κανένας δεν θα υποπτευόταν από την εμφάνισή του ότι είναι απλώς ο ειδικός πωλητής στον οποίο οι άλλοι «πασάρουν» τους δύσκολους πελάτες.

«Μάλιστα», απαντά ο κ. Ντίξον, χαϊδεύοντας το καλοξυρισμένο πηγούνι του. «Κατάλαβα. Μπορείς να πηγαίνεις, Μπένετ. Θα ασχοληθώ εγώ προσωπικά με την κυρία. Έχω λίγο χρόνο αυτή τη στιγμή».

Ο πωλητής ξεγλιστρά αθόρυβα, σαν να 'ταν κανένας λακός, μόλο που σίγουρα θα διαλοστείλει τον Ντίξον αν τα κάνει ρόιδο με τούτη την πώληση.<sup>12</sup>

Η πρακτική που περιγράφεται εδώ ως «πασάρισμα» του πελάτη σε άλλον πωλητή ο οποίος παριστάνει το διευθυντή είναι, όπως φαίνεται, διαδεδομένη σε πολλά εμπορικά καταστήματα. Άλλα παραδείγματα αντλούμε από μια έρευνα για τη γλώσσα που χρησιμοποιούν οι πωλητές επίπλων:

Η ερώτηση «Δώσε μου τον αριθμό αυτού του κοιμητιού» αναφέρεται στην τιμή του πράγματος. Η αναμενόμενη απάντηση είναι κωδικοποιημένη. Ο κώδικας αυτός ισχύει σε όλες τις Ηνωμένες Πολιτείες και συνίσταται στον απλό διπλασιασμό του κόστους κι ο πωλητής ξέρει τι ποσοστό κέρδους πρέπει να προσθέσει σ' αυτό.<sup>13</sup>

Η λέξη «Βερλιέ» χρησιμοποιείται ως εντολή... που σημαίνει «χάσου». Χρησιμοποιείται όταν ένας πωλητής θέλει να ειδοποιήσει έναν άλλον ότι η παρουσία του χαλάει μια πώληση.<sup>14</sup>

Στις ημπαράνομες παρυφές της εμπορικής μας ζωής όπου επικρατούν υψηλές πιέσεις, συχνά διαπιστώνουμε ότι οι συνεργάτες μιας ομάδας χρησιμοποιούν ένα ρητά διδασκόμενο λεξιλόγιο, μέσω του οποίου μπορούν να μεταδοθούν μυστικά πληροφορίες κρίσιμες για την παράσταση. Ίσως αυτό το είδος κώδικα να μην απαντά τόσο συχνά σε καθ' όλα αξιοσεβάστους κύκλους.<sup>15</sup> Διαπιστώνουμε εντούτοις ότι παντού τα μέλη συνεργατικών ομάδων χρησιμοποιούν ένα άτυπο και συχνά αυνεπίδητο μαθημένο ρεπερτόριο χειρονομιών και βλεμμάτων μέσω των οποίων μπορούν να μεταδοθούν καλυμμένες σαγκινικές υποδείξεις.

Μερικές φορές αυτές οι άτυπες υποδείξεις και τα «ιδιαίτερα σημάτα», σημαίνουν την έναρξη μιας φάσης σ' ένα δράσιμο. Έτσι όταν το ζεύγος βρίσκεται «με κόσμο», ο σύζυγος μπορεί με μια αδιόρατη απόκρωση στον τόνο της φωνής ή μια αλλαγή στη στάση του σώματος να μεταδώσει στη σύζυγό του το μήνυμα ότι είναι καιρός να πηγαίνουν σιγά-σιγά. Η συζυγική ομάδα μπορεί τότε να παρουσιάσει μια ενότητα στη δράση, που φαίνεται αυθόρμητη, αλλά συχνά προϋποθέτει αυστηρή πειθαρχία. Ενίοτε οι ερμηνευτές έχουν στη διάθεσή τους σινιάλα με τα οποία μπορεί ο ένας να ειδοποιεί τον άλλον ότι έχει αρχίσει να βγαίνει εκτός γραμμής. Η κλοτσιά κάτω απ' το τραπέζι και το στένεμα των ματιών έχουν γίνει τυπικά αστεία παραδείγματα. Ένας πιανίστας συνοδείας έχει έναν τρόπο επαναφοράς του ξεστρατισμένου τραγουδιστή στον σωστό τόνο:

Το πετυχαίνει [ο πιανίστας] παίζοντας πιο έντονα, έτσι ώστε να φτάσει στα αυτιά του τραγουδιστή υπερβαίνοντας ή μάλλον διαπερνώντας τη φωνή του. Ενδέχεται μία από τις νότες της αρμονίας που παίζει το πιάνο να είναι αυτή που έπρεπε να τραγουδάει ο τραγουδιστής, οπότε ο πιανίστας κάνει αυτή τη νότα να δεσποσει. Αν δεν είναι γραμμένη στην παρτιτούρα, πρέπει να την προσθέσει σε σοπράνο για να ηχήσει δυνατά και να την πιάσει ο τραγουδιστής. Αν ο τελευταίος βρίσκεται ένα τέταρτο του τόνου πιο ψηλά ή πιο χαμηλά, θα είναι άθλος να συνεχίσει να τραγουδά εκτός τόνου, ιδίως αν ο πιανίστας παίζει μαζί του τη φωνητική γραμμή σε όλη τη μουσική φράση. Από τη στιγμή που έχει αντιληφθεί το σήμα κινδύνου, ο πιανίστας θα επαγωγώνει χτυπώντας πού και πού τη νότα του τραγουδιστή.<sup>16</sup>

Ο ίδιος συγγραφέας συνεχίζει λέγοντας κάτι που έχει εφαρμογή σε πολλών ειδών παραστάσεις:

Ένας ευαίσθητος τραγουδιστής δεν χρειάζεται παρά τα πιο διακριτικά σινιάλα από τον παρτενέρ του. Μπορεί μάλιστα να είναι τόσο διακριτικά που ακόμη κι ο ίδιος ο τραγουδιστής, μόλο που επωφελείται απ' αυτά, να μην τα αντιλαμβάνεται συνειδητά. Όσο λιγότερο ευαίσθητος είναι ο τραγουδιστής, τόσο πιο έντονα και άρα πιο προφανή πρέπει να γίνουν αυτά τα σινιάλα.<sup>17</sup>

Άλλο ένα παράδειγμα αντλούμε από την ανάλυση του Νιέλ για τον τρόπο με τον οποίο οι κρατικοί λειτουργοί μπορούν κατά τη διάρκεια μιας συνάντησης να κάνουν σινιάλο στον υπουργό τους ότι πατάει σε ολισθηρό έδαφος:

Όμως στην πορεία της συζήτησης νέα και απρόβλεπτα στοιχεία μπορεί να προκύψουν. Αν ένας υπάλληλος υπουργείου στην Επιτροπή δει τον Υπουργό του να ακολουθεί μια γραμμή που κατά τη γνώμη του είναι λανθασμένη, δεν θα το πει ανοιχτά· θα γράψει στα γρήγορα ένα σημείωμα για τον Υπουργό ή θα παρουσιάσει διακριτικά κάποιο δεδομένο ή κάποια πρόταση που θα τροποποιεί ελαφρά την υπουργική θέση. Αν εκείνος είναι έμπειρος, θα δει αμέσως το «κόκκινο» και θα αναδιπλωθεί προσεκτικά ή, τουλάχιστον, θα αναβάλει τη συζήτηση. Είναι σαφές ότι η ανάμειξη υπουργών και στελεχών της διοίκησης σε μια επιτροπή απαιτεί κατά περίπτωση κάποια άσκηση τακτ και κάποια εγρήγορση και από τις δύο πλευρές.<sup>18</sup>

Πολύ συχνά τα άτυπα σκηινικά σινιάλα προειδοποιούν τα μέλη της ομάδας για την αιφνιδιαστική είσοδο του κοινού. Έτσι, στο ξενοδοχείο Στέταντ, όταν ένας επισκέπτης ήταν αρκετά τολμηρός ώστε να μπει απρόσκλητος στην κουζίνα, ο πρώτος που τον έβλεπε φώναζε μ' έναν ιδιαίτερο τόνο στη φωνή είτε το όνομα του συναδέλφου του που βρισκόταν εκεί είτε μια περιληπτική ονομασία όπως «παιδιά», αν βρίσκονταν εκεί περισσότεροι του ενός. Μ' αυτό το σινιάλο, οι άνδρες έβγαζαν τις τραγιάσκες και κατέβαζαν τα πόδια απ' τις καρέκλες, οι γυναίκες μαζεύονταν σε πιο κόσμιες στάσεις κι όλοι οι παρισταμένοι έπαιρναν ένα πιο σφιγμένο ύψος έτοιμοι για μια αναγκαστική παράσταση. Ένα πολύ γνωστό προειδοποιητικό μήνυμα που μαθαίνεται και εκτελείται επισήμως στα ραδιοτηλεοπτικά στούντιο είναι το οπτικό σήμα που δηλώνει γραπτά ή συμβολικά: «Είστε στον αέρα». Ένα εξίσου ευρύ σινιάλο αναφέρει ο Πόνσονμπυ:

Η Βασίλισσα [Βικτωρία] συχνά αποκοιμιόταν σ' αυτές τις ζεστές βόλτες με την άμαξα, και για να μην τη δουν οι χωρικοί σε τέτοια κατάσταση, συνήθιζα να σπιρουνίζω το άλογο όποτε έβλεπα πλήθος μπροστά μας, κάνοντας το ξαφνιασμένο ζώο να χλωμντρίσει αφηνιασμένο. Η Πριγκίπισσα Βεατρίκη ήξερε ότι αυτό πάντα σήμαινε πλήθος ενόψει και, αν η Βασίλισσα δεν ξυπνούσε από το θόρυβο που έκανα, την ξυπνούσε η ίδια.<sup>19</sup>

Φυσικά, πολλοί άλλου είδους άνθρωποι περιφρουρούν την ανάπαυλα πολλών άλλου είδους ερμηνευτών, όπως δείχνει η μελέτη της Κάθριν Άρτσιμπάλντ σχετικά με την εργασία σ' ένα ναυπηγείο:

Σε ώρες που η δουλειά έκανε μεγάλη κοιλιά, εγώ η ίδια έχω φυλάξει σκοπιά στην πόρτα μιας αποθήκης εργαλείων έτοιμη να ειδοποιήσω τους άλλους αν πλησίαζε κανένας επόπτης ή προϊστάμενος από τα κεντρικά, ενώ μέσα εννιά ή δέκα κατώτεροι προϊστάμενοι και εργάτες περνούσαν μέρες ολόκληρες αφοσιωμένοι με πάθος στο πόκερ.<sup>20</sup>

Έτσι επίσης, υπάρχουν χαρακτηριστικά σκηινικά σινιάλα που πληροφορούν τους ερμηνευτές ότι το πεδίο είναι πλέον ελεύθερο και η όψη μπορεί να χαλαρώσει. Άλλα προειδοποιητικά σημεία λένε στους ερμηνευτές ότι, αν και όλα δείχνουν πως μπορούν να πάνε να βρουν σε επιφυλακή, καλό είναι να μην το κάνουν διότι, στην πραγ-

ματικότητα, είναι παρόντα κάποια μέλη του κοινού. Έτσι, στον κόσμο των κακοποιών, «πέφτει σύρμα» όταν υπάρχει πληροφορία ή υπόνοια ότι τα αυτά ή τα μάτια του νόμου παρακολουθούν. Τέτοια σημεία μπορεί να πληροφορούν την ομάδα των συνεργατών ότι ένα φαινομενικά αθώο μέλος του κοινού είναι στην πραγματικότητα «καρφί» ή «σπιούνος» ή κάποιος που, τέλος πάντων, είναι κάτι περισσότερο ή λιγότερο απ' ό,τι δείχνει.

Θα ήταν δύσκολο για οποιαδήποτε συνεργατική ομάδα – μια οικογένεια, για παράδειγμα – να χειριστεί τις εντυπώσεις που καλλιεργεί χωρίς ένα τέτοιο σύνολο προειδοποιητικών σημάτων. Μια αυτοβιογραφία για τη ζωή μιας μάνας και μιας κόρης σ' ένα δωμάτιο στο Λονδίνο παρέχει το ακόλουθο παράδειγμα:

Μόλις περάσαμε απ' του Τζενάρο, άρχισε να με πλημμυρίζει η ανησυχία για το επικείμενο γεύμα μας. Αναρωτιόμουν πώς θα φαινόταν στη μάνα μου ο Σκότυ [ένας συνάδελφος-μανιμιουρίστας που η κόρη τον έφερε σπίτι για πρώτη φορά] και τι θα σκεφτόταν αυτός για κείνη. Μόλις αρχίσαμε ν' ανεβαίνουμε τη σκάλα, άρχισα να μιλάω δυνατά για να την προειδοποιήσω ότι δεν ήμουν μόνη. Αυτό ήταν, σ' αλήθεια, το σύνθημά μας, γιατί όταν δυο άνθρωποι ζούνε σ' ένα δωμάτιο, δεν περιγράφεται η ακαταστασία που μπορεί να εμφανιστεί στα μάτια ενός απρόσμενου επισκέπτη. Σχεδόν πάντα θα υπήρχε μια κατασρόδα ή ένα βρώμικο πιάτο εκεί που δεν έπρεπε, ή κάποιες κάλτσες κι ένα κομπινεζόν να στεγνώνουν πάνω απ' τη σύμπα. Προειδοποιημένη από την ανεβασμένη φωνή της πληθωρικής της κόρης, η μητέρα μου έφερνε οβούρα το δωμάτιο, σωστή ακροβάτισσα, σαρώνοντας μεμιάς κατασρόδες, πιάτα και κάλτσες, κι αμέσως μεταμορφωνόταν σε μια κολόνα παγερής αξιοπρέπειας κι απόλυτης ηρεμίας, πανέτοιμη να υποδεχτεί τον επισκέπτη. Αν μέσα στη βιάση της είχε ξεχάσει κάτι σε περίοπτη θέση, έβλεπα το άγνωστο βλέμμα της να καρφώνεται πάνω του κι έπρεπε κάτι να κάνω χωρίς να τραβήξω την προσοχή του επισκέπτη.<sup>21</sup>

Τέλος, αξ σημειωθεί ότι όσο πιο ασυνείδητα μαθαίνονται και χρησιμοποιούνται τέτοια σινιάλα τόσο πιο εύκολο είναι για τα μέλη μιας συνεργατικής ομάδας να αποκρύψουν, ακόμη κι από τον εαυτό τους, ότι όντως λειτουργούν σαν ομάδα. Όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, μια

συνεργατική ομάδα μπορεί να είναι μια μυστική εταιρεία ακόμη και για τα ίδια της τα μέλη.

Στενά συνδεδεμένο με τα σκηηνικά σινιάλα είναι το γεγονός ότι οι συνεργατικές ομάδες επεξεργάζονται τρόπους για να μεταδίδουν εκτεταμένα προφορικά μηνύματα η μία στην άλλη, έτσι ώστε να προστατεύουν μια προβαλλόμενη εντύπωση που θα μπορούσε να διασαλευτεί αν υπέπιπτε στην αντίληψη του κοινού ότι μεταδίδονται τέτοιου είδους πληροφορίες. Μπορούμε πάλι να πάρουμε ένα παράδειγμα από τη βρετανική δημόσια διοίκηση:

Είναι πολύ διαφορετικό ζήτημα όταν ένας υπάλληλος υπουργείου καλείται να παρακολουθήσει την ψήφιση ενός νομοσχεδίου στο Κοινοβούλιο, ή τις συνεδριάσεις σε μία από τις δύο Βουλές. Δεν μπορεί να πάρει ο ίδιος το λόγο· μπορεί μόνο να εφοδιάζει τον Υπουργό με υλικό και προτάσεις, και να ελπίζει ότι ο τελευταίος θα τα χρησιμοποιήσει με τον πιο κατάλληλο τρόπο. Περισσότερο δε να πούμε ότι ο Υπουργός «κατατοπίζεται» πριν από κάθε προγραμματισμένο λόγο του, όπως στην περίπτωση της δεύτερης ή τρίτης συζήτησης ενός σημαντικού νομοσχεδίου, ή όταν φέρνει στη Βουλή τον ετήσιο προϋπολογισμό του υπουργείου του: σε μια τέτοια περίπτωση, ο Υπουργός είναι πλήρως εφοδιασμένος με σημειώσεις για κάθε ζήτημα που πιθανόν να προκύψει, ακόμη και με ανέκδοτα και ευφυολογήματα που «ελαφρύνουν» το επίσημο κοινοβουλευτικό ύφος. Ο ίδιος ο Υπουργός, ο Ιδιαίτερος Γραμματέας του και ο Μόνιμος Γραμματέας του υπουργείου αναλώνουν πολύ χρόνο σταχυολογώντας απ' αυτές τις σημειώσεις τα πιο αποφασιστικά σημεία που πρέπει να τονιστούν, τακτοποιώντας τα με την καλύτερη σειρά και επινοώντας μια εντυπωσιακή κατακλιβίδα. Όλα αυτά είναι εύκολα για τον Υπουργό και τα στελέχη του· γίνονται ήρεμα και αβίαστα. Το κρίσιμο σημείο σημείο είναι όμως η απάντηση του Υπουργού στο τέλος μιας κοινοβουλευτικής συζήτησης. Εδώ θα πρέπει να στηριχτεί στον εαυτό του. Και βέβαια, οι υπάλληλοι του υπουργείου, που κάθονται υπομονετικά στη μικρή γαλαρία δεξιά από το βήμα του ομιλητή ή στην είσοδο της Βουλής των Λόρδων, θα έχουν καταγράψει ανακριβείς και διαστρεβλώσεις των γεγονότων, πλασιά συμπεράσματα, παρανοήσεις των κυβερνητικών προτάσεων και άλλες τέτοιες αδυναμίες στην επιχειρηματολογία των ομιλητών της Αντιπολίτευσης,

αλλά συχνά είναι δύσκολο να φτάσουν όλα αυτά τα πυρομαχικά στη γραμμή του πυρός. Ενίοτε ο Κοινοβουλευτικός Ιδιαίτερος Γραμματέας του Υπουργού σηκώνεται από τη θέση του ακριβώς πίσω από τον προϊστάμενό του, περπατάει αμέριμνα ως τη γαλαρία κι έχει μια ψιθυριστή στιχομυθία με τα στελέχη της διοίκησης· ενίοτε ένα σημείωμα προωθείται στον Υπουργό· πολύ σπάνια έρχεται ο ίδιος να ρωτήσει κάτι για μια στιγμή. Όλες αυτές οι μικρές επικοινωνίες διεξάγονται αναγκαστικά υπό το βλέμμα της Βουλής, και κανένας υπουργός δεν θέλει να δείχνει σαν τον ηθοποιό που χρειάζεται υποβολέα επειδή δεν γνωρίζει καλά το ρόλο του.<sup>22</sup>

Η επιχειρηματική εθιμοτυπία, που ίσως εστιάζει περισσότερο σε μυστικά στρατηγικής παρά ηθικής τάξεως, παρέχει τις ακόλουθες υποδείξεις:

... Προσέχετε τι λέτε σε μια τηλεφωνική συνδιάλεξη αν ένας ξένος βρίσκεται σε απόσταση ακοής. Αν παίρνετε ένα μήνυμα από κάποιον και θέλετε να επιβεβαιώσετε ότι το καταγράψατε σωστά, μην επαναλάβετε το μήνυμα με τον συνήθη τρόπο· ζητήστε μάλλον από τον συνομιλητή σας να το επαναλάβει, ώστε η καμπανιστή φωνή σας να μην ανακοινώσει το ενδεχομένως εμπιστευτικό περιεχόμενό του σε όλους τους παρατυχόντες.

... Καλύψτε τα χαρτιά σας πριν από την είσοδο κάποιου ξένου, ή αποκτήστε τη συνήθεια να τα έχετε σε φακέλους ή κάτω από μια λευκή σελίδα.

... Αν πρέπει να μιλήσετε σε κάποιο άλλο μέλος της εταιρείας σας που τη στιγμή εκείνη βρίσκεται μ' έναν ξένο, ή με κάποιον που δεν έχει σχέση με το μήνυμά σας, κάντε το με τέτοιο τρόπο ώστε το τρίτο πρόσωπο να μην μπορέσει να πιάσει καμιά πληροφορία. Μπορείτε να χρησιμοποιήσετε την τηλεφωνική ενδοεπικοινωνία αντί για το κύκλωμα ενδοσυνεννόησης, ή να γράψετε το μήνυμά σας σ' ένα σημείωμα και να το περάσετε στον αποδέκτη, αντί να εκδηλωθείτε προφορικά μπροστά σε όλους.<sup>23</sup>

Ένας αναμενόμενος επισκέπτης θα πρέπει να αναγγέλλεται αμέσως. Αν τη στιγμή εκείνη έχετε ιδιαίτερη συνάντηση με κάποιο άλλο πρόσωπο, η γραμματέας σας θα πρέπει να σας διακόψει λέγοντας κάτι του τύπου «Σας ενημερώνω ότι το ραντεβού σας των τρεις είναι εδώ». (Δεν αναφέρει το όνομα του επισκέπτη μπροστά σ' έναν ξένο. Αν είναι πιθανό να μη θυμάστε ποιο είναι «το ραντε-

βού σας των τρεις», η γραμματέας σας γράφει το όνομά του σ' ένα χαρτάκι και σας το δίνει, ή χρησιμοποιεί το προσωπικό σας τηλέφωνο αντί για το σύστημα ανοικτής ακρόασης.)<sup>24</sup>

Τα σκιηικά σινιάλα παρουσιάστηκαν εδώ ως ένας βασικός τύπος συμπαίγνιας της ομάδας. Ένας άλλος τύπος αφορά μορφές επικοινωνίας που η βασική τους λειτουργία είναι να επιβεβαιώνουν ότι ο ερμηνευτής δεν προσυπογράφει σ' αλήθεια τη λειτουργική συναίνεση, ότι η παράσταση που δίνει είναι απλώς θέατρο, παρέχοντάς του έτσι τουλάχιστον ένα μέσο προσωπικής άμυνας έναντι των αξιώσεων του κοινού. Μπορούμε να ονομάσουμε αυτή τη δραστηριότητα «σκωπτική συμπαίγνια»: περιλαμβάνει κατά κανόνα μια μυστική επιτίμηση του κοινού, αν και μερικές φορές μπορεί να μεταδίδονται αντιλήψεις περί του κοινού υπερβολικά κολακευτικές για να χωρέσουν μέσα στο πλαίσιο της λειτουργικής συναίνεσης. Έχουμε εδώ ένα λαθραίο δημόσιο ισοδύναμο αυτού που περιγράφηκε στην ενότητα «Αντιμετώπιση του απόντος».

Η σκωπτική συμπαίγνια εμφανίζεται ίσως πιο συχνά ανάμεσα σ' έναν ερμηνευτή και τον εαυτό του. Παράδειγμα μας δίνουν τα παιδιά του σχολείου όταν σταυρώνουν τα δάχτυλά τους την ώρα που λένε ψέματα ή όταν βγάζουν τη γλώσσα στη δασκάλα τη στιγμή που εκείνη έχει γυρισμένη την πλάτη. Παρόμοια, οι εργαζόμενοι κάνουν συχνά γκριμάτσες στο αφεντικό τους ή το αναθεματίζουν σιωπηλά με μια χειρονομία, εκτελώντας τέτοιες πράξεις περιφρόνησης ή απείθειας από μια θέση όπου δεν γίνονται αντιληπτοί από κείνους στους οποίους απευθύνονται. Ίσως η πιο άτολμη έκφραση αυτού του είδους συμπαίγνιας είναι όταν ο ερμηνευτής σκατσάρει αφηρημένα στο χαρτί ή «φεύγει» σε παραδείσους της φαντασίας την ίδια στιγμή που εξακολουθεί με κάποιο τρόπο να παριστάνει τον προσεκτικό ακροατή.

Η σκωπτική συμπαίγνια σημειώνεται επίσης ανάμεσα σε μέλη μιας συνεργατικής ομάδας όταν παρουσιάζουν ένα δρώμενο. Έτσι, αν και μόνο κάποια ακραία στοιχεία του εμπορικού μας κόσμου μπορεί να χρησιμοποιούν έναν μυστικό κώδικα προφορικών προσβολών, κανένα εμπορικό κατάστημα δεν είναι τόσο ευυπόληπτο ώστε οι υπάλληλοί του να μη ρέχνουν ματιές με νόημα ο ένας στον άλλον παρουσία ενός ανεπιθύμητου πελάτη ή ενός επιθυμητού πελάτη που συ-

μπεριφέρεται με ανεπιθύμητο τρόπο. Παρόμοια, στην κοινωνία μας, είναι πολύ δύσκολο για ένα αντράγγυνο ή δύο στενούς φίλους να περάσουν ένα βράδυ σε συντροφική αλληλεπίδραση μ' ένα τρίτο πρόσωπο χωρίς κάποια στιγμή να κοιταχτούν μεταξύ τους με τρόπο που αναιρεί σιωπηρά τη επίσημη στάση τους απέναντί του.

Μια πιο επιζήμια μορφή αυτού του είδους επιθετικότητας απέναντι στο κοινό διαπιστώνουμε σε καταστάσεις όπου ο ερμηνευτής αναγκάζεται να τηρήσει μια γραμμή που αντίκειται ριζικά στα εσώτερα αισθήματά του. Παράδειγμα αντλούμε από μια αναφορά που σκιαγραφεί ορισμένες αμυντικές συμπεριφορές αιχμαλώτων πολέμου σε κινέζικα στρατόπεδα προπαγάνδας:

Θα πρέπει ωστόσο να επισημανθεί ότι οι αιχμάλωτοι έβρισκαν πολλούς τρόπους να υπακούουν στο γράμμα αλλά όχι και στο πνεύμα των κινέζικων εντολών. Για παράδειγμα, κατά τη διάρκεια συνεδριάσεων δημόσιας αυτοκριτικής, συχνά τόνιζαν τις λάθος λέξεις σε μια φράση, καθιστώντας έτσι γελοία την όλη τελετή: «Λυπάμαι που αποκάλεσα τον σύντροφο Γουόνγκ άχρηστο καθίκι». Ένα άλλο προσφιλές τεχνάσμα ήταν η υπόσχεση ότι ποτέ στο μέλλον δεν «θα πιάνονταν στα πράσα» να διαπράττουν ένα ορισμένο αδίκημα. Τα τεχνάσματα αυτά ήταν αποτελεσματικά διότι ακόμη και οι Κινέζοι που ήξεραν αγγλικά δεν ήταν αρκετά εξοικειωμένοι με τους ιδιωτισμούς και την αργκό ώστε να αντιληφθούν την αδιόρατη λαιδοργία.<sup>25</sup>

Παρόμοια μορφή επικοινωνίας εκτός ρόλου έχουμε και στις περιπτώσεις όπου ένα μέλος της ομάδας ερμηνεύει το ρόλο του αποβλέποντας σε μια ιδιαίτερη μυστική διασκέδαση των συνεργατών του. Μπορεί, για παράδειγμα, να μπαίνει ορμητικά στο ρόλο του μ' έναν ενθουσιασμό που είναι ταυτόχρονα υπερβολικός και ακριβής, αλλά τόσο κοντά σ' αυτό που περιμένουν οι θεατές ώστε σχεδόν να μην καταλαβαίνουν, ή να μην είναι σίγουροι, ότι τους εμπαίζει. Έτσι, όταν οι μουσικοί της τζαζ είναι υποχρεωμένοι να παίξουν κάτι γλυκανάλατο, το κάνουν μερικές φορές λίγο πιο γλυκανάλατο απ' ό,τι χρειάζεται, χρησιμοποιώντας τούτη την ελαφρά υπερβολή ως μέσο για να εκφράσουν ο ένας στον άλλο την περιφρόνησή τους για το κοινό και την αφοσίωσή τους σε ανώτερα πράγματα.<sup>26</sup> Κάπως παρόμοια είναι και η μορφή συμπαιγνίας που σημειώνεται όταν ένα μέλος της ομάδας προσπαθεί να

πειράξει ένα άλλο ενόσω επιδίδονται και οι δυο σε μια παράσταση. Εδώ άμεσος στόχος είναι να κάνει κανείς τον συνεργάτη του σχεδόν να ξεσπάσει σε γέλια ή σχεδόν να σκοντάψει ή σχεδόν να χάσει την αυτοκυριαρχία του με κάποιο άλλο τρόπο. Στο ξενοδοχείο Σέτλαντ, για παράδειγμα, ο μάγειρας στεκόταν μερικές φορές στην είσοδο της κουζίνας που βγάζει στις προσκηνιακές περιοχές του ξενοδοχείου και απαντούσε με επισημότητα, αξιοπρέπεια και σωστά αγγλικά στις ερωτήσεις των πελατών, την ίδια στιγμή που, μέσα απ' την κουζίνα οι καμαριέρες, ανέκφραστες, του τοιμπούσαν τον πσιινό. Εμπαίζοντας το κοινό ή πειράζοντας ένα συνεργάτη του, ο ερμηνευτής δείχνει όχι μόνο ότι δεν δεσμεύεται από την επίσημη αλληλεπίδραση, αλλά και ότι την έχει σε τέτοιο βαθμό υπό τον έλεγχό του ώστε να μπορεί να παίξει μαζί της κατά βούληση.

Μια τελευταία μορφή σκαπτικής παράλληλης δράσης μπορεί να αναφερθεί. Συχνά όταν βρίσκεται κανείς σε αλληλεπίδραση με κάποιον που έχει προσβλητική συμπεριφορά, προσπαθεί να πιάσει το βλέμμα ενός τρίτου —ο οποίος ορίζεται ως ξένος σε σχέση με την αλληλεπίδραση— κάνοντας έτσι σαφές ότι δεν θα πρέπει να θεωρηθεί υπεύθυνος για το χαρακτήρα ή τη συμπεριφορά του άλλου. Ας σημειωθεί εν κατακλείδι ότι όλες αυτές οι μορφές σκαπτικής συμπαιγνίας συνήθως αναδύονται σχεδόν ακούσια, μέσα από σινιάλα που μεταδίδονται προτού καν μπορέσουν να ελεγχθούν.

Λαμβάνοντας υπόψη τους πολλούς αυτούς τρόπους με τους οποίους τα μέλη μιας συνεργατικής ομάδας επικοινωνούν μεταξύ τους εκτός ρόλου, μπορούμε κάλλιστα να αναμένουμε ότι οι ερμηνευτές θα αποκτήσουν μια προσκόλληση σ' αυτού του είδους τη δραστηριότητα ακόμη κι όταν δεν υπάρχει κανένας πρακτικός λόγος γι' αυτήν, με αποτέλεσμα να θεωρούν ευπρόσδεκτους τους όποιους παρτενέρ στις σόλο εκτελέσεις τους. Γίνεται έτσι κατανοητό ότι ένας από τους εξειδικευμένους ρόλους που αναπτύσσονται στην ομάδα είναι εκείνος του «παρατραχάμενου», δηλαδή του προσώπου που εισάγεται σ' ένα δρώμενο κατ' επιθυμία ενός άλλου, με σκοπό να του παράσχει τα πλεονεκτήματα ενός συνεργάτη. Αναμενόμενο είναι ότι ένα τέτοιος τρόπος εμμετάλλευσης παρουσιάζεται εκεί όπου υπάρχουν ευδιάκριτες διαφορές ισχύος και κανένα ταμπού σ' ό,τι αφορά τον κοινωνικό συγχρωτισμό ισχυρών και αδυνάτων. Παράδειγμα ο ρόλος της συνο-

δού, που σήμερα πλέον εκλείπει, όπως διαγράφεται σε μια μυθιστορηματική αυτοβιογραφία του τέλους του δεκάτου ογδόου αιώνα:

Εν ολίγοις η δουλειά μου ήταν η εξής: να είμαι πάντα έτοιμη να συνοδεύσω στη στιγμή την κυρία μου σε κάθε κοινωνική ή επαγγελματική συγκέντρωση όπου επέλεγε να παρευρεθεί. Το πρωί τη συνόδευα σε πωλήσεις, δημοπρασίες, εκθέσεις κ.λπ., και ιδίως ήμουν παρούσα στα ψώνια της, υπόθεση ιδιαίτερα σημαντική... Συνόδευα την κυρία μου σε όλες τις επίσημους, εκτός αν η παρέα ήταν ιδιαίτερα εκλεκτή, και ήμουν παρούσα σε όλες τις συγκεντρώσεις που είχαμε στο σπίτι, στις οποίες είχα ρόλο ανώτερου υπηρετικού προσωπικού.<sup>27</sup>

Η θέση αυτή φαίνεται ότι απαιτούσε από την ανάδοχό της να συνοδεύει την κυρία κατά τις βουλές της, όχι για πρακτικές υπηρεσίες, ή όχι μόνο για τέτοιες, αλλά προκειμένου να έχει πάντα η κυρία ένα σύμμαχο έναντι των άλλων παρισταμένων.

### *Πράξεις αναδιάταξης*

Επικόθηκε πως όταν συνέρχονται άνθρωποι με σκοπό την αλληλεπίδραση, καθένας προσδένεται στο ρόλο που έχει φτιαχτεί γι' αυτόν στο πλαίσιο του έργου που εκτελεί η ομάδα του και καθένας φροντίζει από κοινού με τους συνεργάτες του να διατηρεί τη σωστή μίξη επιστημότητας και ανεπιστημότητας, απόστασης και οικειότητας, προς τα μέλη της άλλης ομάδας. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι οι συνεργάτες της ομάδας αντιμετωπίζουν φανερά ο ένας τον άλλον με τον ίδιο τρόπο που αντιμετωπίζουν φανερά το κοινό, σημαίνει όμως συνήθως ότι αντιμετωπίζουν ο ένας τον άλλον διαφορετικά απ' ό,τι θα ήταν το πιο «φυσικό» γι' αυτούς. Υποστηρίχθηκε ότι η καλυμμένη επικοινωνία είναι ένας τρόπος με τον οποίο οι συνεργάτες απελευθερώνονται κάπως από τους στενούς περιορισμούς της αλληλεπίδρασης μεταξύ ομάδων· πρόκειται για ένα είδος παρέκκλισης από τον τύπο για την οποία το κοινό παραμένει ανυποψίαστο και, ως εκ τούτου, δεν θίγεται το ισχύον στάτους κβο. Ωστόσο οι ερμηνευτές σπάνια φαίνεται να αρκούνται στα ασφαλή κανάλια επικοινωνίας για την έκφραση της δυσανεξικότητάς τους ως προς την κρατούσα λειτουργική συναίνεση. Συχνά προσπαθούν να μιλήσουν

εκτός ρόλου μ' έναν τρόπο που θα ακουστεί μεν από το κοινό, αλλά δεν θα απειλήσει ανοιχτά ούτε την ακεραιότητα των δύο ομάδων ούτε την απόσταση μεταξύ τους. Αυτές οι προσωρινά ανεπίσημες, ή ελεγχόμενες, μορφές αναδιάταξης, που συχνά έχουν επιθετικό χαρακτήρα, αποτελούν ένα ενδιαφέρον πεδίο μελέτης.

Όταν δύο ομάδες καθιερώνουν μεταξύ τους μια επίσημη λειτουργική συναίνεση ως εγγύηση για την ασφαλή κοινωνική τους αλληλεπίδραση, μπορούμε συνήθως να εντοπίσουμε μια ανεπίσημη γραμμική επικοινωνίας που η κάθε ομάδα ανοίγει προς την άλλη. Αυτή η ανεπίσημη επικοινωνία μπορεί να διεξάγεται με υπαινιγμούς, μμητική προσφορά, εύστοχα αστεία, παύσεις με σημασία, συγκαλυμμένες νύξεις, σκόπιμα πειράγματα, εκφραστικούς χρωματισμούς και πολλές άλλες σημειακές πρακτικές. Οι κανόνες που σχετίζονται μ' αυτή τη χαλαρότητα είναι μάλλον αυστηροί. Ο κομπός διατηρεί το δικαίωμα να αρνηθεί ότι «κάτι εννοούσε» με τη δράση του στην περίπτωση που οι δέκτες του τον κατηγορήσουν ανοιχτά ότι μετέδωσε κάτι απαράδεκτο, αλλά και οι δέκτες έχουν το δικαίωμα να κάνουν σαν να μη μεταδόθηκε τίποτα, ή τίποτα που να μην είναι αθώο.

Ίσως η πιο συνηθισμένη τροπή της υπόγειας επικοινωνίας να είναι αυτή όπου κάθε ομάδα φωτίζει διακριτικά τον μεν εαυτό της με ευνοϊκό τρόπο, τη δε άλλη με μη ευνοϊκό, συχνά υπό τον μανδύα γλωσσικών αβροτήτων και φιλοφρονήσεων που δείχνουν προς την αντίθετη κατεύθυνση.<sup>28</sup> Οι ομάδες λοιπόν συχνά τραβάνε το λουρί που τις κρατάει μέσα στα όρια μιας λειτουργικής συναίνεσης. Είναι ενδιαφέρον ότι αυτές οι συγκαλυμμένες δυνάμεις αυτοανύψωσης και επιτίμησης του άλλου, και όχι η πιο σχολαστική τήρηση του κοινωνικού τελετουργικού, συχνά εισάγουν μια μονότονη ψυχαναγκαστική δυσκαμψία στις κοινωνικές συναντήσεις.

Σε πολλά είδη κοινωνικής αλληλεπίδρασης, η ανεπίσημη επικοινωνία συνιστά έναν τρόπο με τον οποίο η μία συνεργατική ομάδα μπορεί να απευθύνει μια ξεκάθαρη, αλλά όχι παρακινδυνευμένη, πρόσκληση στην άλλη, ζητώντας αύξηση ή μείωση της κοινωνικής απόστασης και της εισημότητας, ή μεταλλαγή της αλληλεπίδρασής τους σε μια άλλη που θα συνεπάγεται την ερμηνεία ενός νέου συνόλου ρόλων. Αυτό αποδίδεται μερικές φορές ως «βολιδοσκοπηση» και περιλαμβάνει επιφυλακτικές αποκαλύψεις και υπαινικτικά αιτήματα.

Μέσα από προτάσεις που ενέχουν σκόπιμη αμφισημία ή κρύβουν κάποιο μυστικό νόημα για τον μνημένο, ένας ερμηνευτής μπορεί να διαπιστώσει, χωρίς να εγκαταλείψει την αμυντική του στάση, αν είναι ή όχι ασφαλές να απαλλαγεί από τον τρέχοντα ορισμό της κατάστασης. Για παράδειγμα, εφόσον δεν είναι ανάγκη να διατηρείται η κοινωνική απόσταση ή η επιφυλακή μπροστά σε ανθρώπους που είναι συνάδελφοι στο επάγγελμα, την ιδεολογία, την εθνότητα, την κοινωνική τάξη κ.λπ., είναι σύνηθες για τους συναδέλφους να διαμορφώνουν μυστικά σήματα που φαίνονται αθώα σε μη συναδέλφους, ενώ συγχρόνως μεταδίδουν στον μνημένο το μήνυμα ότι βρίσκεται ανάμεσα σε δικούς του και μπορεί να χαλαρώσει την πόζα που κρατάει μπροστά στο κοινό. Έτσι οι φονικοί Θαγκ στην Ινδία του δεκάτου ενάτου αιώνα, που έκρυβαν την ετήσια λεία τους πίσω από μια εννιάμηνη επίδειξη ευπρόληπτης κοινοτικής δραστηριότητας, διέθεταν έναν κώδικα για να αναγνωρίζονται μεταξύ τους. Όπως λέει ένας συγγραφέας:

Όταν οι Θαγκ συναντιούνται, μολονότι δεν γνωρίζονται, υπάρχει κάτι στον τρόπο τους που σύντομα αποκαλύπτεται μεταξύ τους και, για να επιβεβαιώσουν την εικασία που έτσι προκύπτει, ο ένας αναφωνεί τη φράση «Αλί Χαν!», που εφόσον επαναληφθεί από την άλλη πλευρά σημαίνει ότι αναγνωρίζονται πλέον μεταξύ τους...<sup>29</sup>

Παρόμοια, βλέπουμε ανθρώπους της βρετανικής εργατικής τάξης που ακόμη και σήμερα θα ρωτήσουν έναν ξένο από «πόσο μακριά στην Ανατολή» είναι· οι αδελφοί Ελευθεροτέκτονες ξέρουν πώς να απαντήσουν σ' αυτό το σύνθημα και ξέρουν ότι, μετά την απάντησή τους, οι παριστάμενοι μπορούν να χαλαρώσουν ενδίδοντας σε εκδηλώσεις μισαλλοδοξίας κατά των Καθολικών και των παρηκμασμένων τάξεων. (Στην αγγλοαμερικανική κοινωνία, το επώνυμο και η εμφάνιση των ανθρώπων στους οποίους συστήνεται κανείς έχουν μια παρόμοια λειτουργία, αφού τον πληροφορούν ποιο τμήμα του πληθυσμού δεν θα ήταν συνετό να κακολογήσει.) Έτσι επίσης, κάποιιο θαμάνες σε εστιατόρια ντελικατέσεν, τονίζουν ότι θέλουν το δικό τους σάντουιτς να είναι με ψωμί σίκαλης χωρίς βούτυρο, παρέχοντας στο προσωπικό μια ένδειξη της [εβραϊκής] εθνοτικής ταυτότητας που είναι έτοιμοι να αποδεχθούν για τον εαυτό τους.<sup>30</sup>

Η επιφυλακτική εκμυστήρευση μέσω της οποίας επιτυγχάνεται η

αναγνώριση μεταξύ δύο μελών μιας κλειστής εταιρείας είναι ίσως η λιγότερο διακριτική εκδοχή εκμυστηρευτικής επικοινωνίας. Στην καθημερινή ζωή, όπου τα άτομα δεν έχουν να εκμυστηρευτούν κάποια συμμετοχή τους σε μυστική εταιρεία, ακολουθείται μια πιο εκλεπτυσμένη διαδικασία. Όταν οι άνθρωποι δεν είναι εξοικειωμένοι μεταξύ τους εκτιμώμεται μια διαδικασία βολιδοσκοπησης, μέσα από την οποία εξομολογούνται λίγο-λίγο ο ένας στον άλλο τις απόψεις του και τις θέσεις του στην κοινωνική ιεραρχία. Αφού άρει λίγο μόνο την επιφυλακτικότητά του, καθένας περιμένει από τον άλλο να του δώσει κάποια ένδειξη ότι είναι ασφαλές να ενεργεί έτσι, και μετά από μια τέτοια επιβεβαίωση αίρει την επιφυλακτικότητά του λίγο ακόμη. Διατυπώνοντας κάθε βήμα της ομολογίας του με αμφίσημο τρόπο, είναι σε θέση να σταματήσει τη διαδικασία υποστολής της σκηηνικής του όψης στο σημείο ακριβώς όπου δεν θα λάβει επιβεβαίωση από τον άλλον, έχοντας τότε τη δυνατότητα να κάνει λες και η τελευταία του αποκάλυψη δεν συνιστούσε καν άνοιγμα προς την άλλη πλευρά. Έτσι όταν δύο άνθρωποι που συζητάνε προσπαθούν να διαπιστώσουν πόσο επιφυλακτικοί θα πρέπει να είναι στη διατύπωση των πραγματικών πολιτικών τους πεποιθήσεων, ο ένας μπορεί να σταματήσει τη βαθμιαία αποκάλυψη της αριστερής ή δεξιάς τοποθέτησής του στο σημείο ακριβώς όπου ο άλλος θα έχει φτάσει στο απώτατο άκρο των δικών του πεποιθήσεων. Σε τέτοιες περιπτώσεις, το άτομο με τις πιο ακραίες απόψεις θα παριστάνει με τακτ ότι οι απόψεις του δεν είναι πιο ακραίες από του άλλου.

Αυτή η διαδικασία βαθμιαίας επιφυλακτικής εκμυστήρευσης αποτυπώνεται επίσης στη μυθολογία και σε ορισμένα γεγονότα που συνδέονται με την ετεροφυλόφιλη σεξουαλική ζωή στην κοινωνία μας. Η σεξουαλική σχέση ορίζεται ως σχέση οικειότητας, με την πρωτοβουλία να αποδίδεται στον άνδρα. Μάλιστα, οι πρακτικές της ερωτοτροπίας περιλαμβάνουν μια συντονισμένη επίθεση από τη μεριά του άνδρα ενάντια στην κρατούσα διάταξη των φύλων, καθώς προσπαθεί να χειραγωγήσει ένα άτομο, για το οποίο πρέπει καταρχάς να δείξει σεβασμό, σε θέση υποτακτικής οικειότητας.<sup>31</sup> Ωστόσο, ακόμη επιθετικότερη δράση ενάντια στη διάταξη των φύλων βρίσκουμε σε καταστάσεις όπου η λειτουργική συναίνεση ορίζεται με όρους ανωτερότητας και απόστασης από τη μεριά ενός ερμηνευτή που συμβαίνει να είναι

γυναίκα, και κατωτερότητας από τη μεριά ενός άλλου που συμβαίνει να είναι άνδρας. Εδώ ανακύπτει το ενδεχόμενο ο άνδρας ερμηνευτής να επαναπροσδιορίσει την κατάσταση ώστε να υπογραμμίσει την ανωτερότητα του φύλου του σε αντιδιαστολή προς την κοινωνικοοικονομική του κατωτερότητα.<sup>32</sup> Στη προλεταριακή μας φιλολογία, για παράδειγμα, είναι ο φτωχός άνδρας που εισάγει αυτόν τον επαναπροσδιορισμό σε σχέση με μια πλούσια γυναίκα. Σαφές παράδειγμα, όπως συχνά έχει επισημανθεί, είναι *Ο εραστής της Λαϊδής Τσάτερλντ*. Και όταν μελετάμε τα επαγγέλματα στον τομέα των υπηρεσιών, ιδίως τα πιο ταπεινά, διαπιστώνουμε αναπόφευκτα ότι οι λειτουργοί τους έχουν πολλές ιστορίες να διηγηθούν για τότε που οι ίδιοι ή κάποιοι συνάδελφοί τους επαναπροσδιόρισαν την υπηρεσιακή σχέση ως σεξουαλική (ή άφησαν να τους την επαναπροσδιορίσει η άλλη πλευρά). Τέτοιες ιστορίες επιθετικού επαναπροσδιορισμού αποτελούν σημαντικό κομμάτι της μυθολογίας όχι μόνο συγκεκριμένων επαγγελμάτων, αλλά και της ανδρικής υποκοιτούρας εν γένει.

Οι προσωρινές αναδιατάξεις μέσω των οποίων η διεύθυνση της αλληλεπίδρασης κατακτάται με ανεπίσημο τρόπο από έναν κατώτερο, ή επεκτείνεται με ανεπίσημο τρόπο από έναν ανώτερο, αποκτούν κάποιου είδους σταθερότητα και θεσμοποίηση στη λεγόμενη «διπλή γλώσσα».<sup>33</sup> Μ' αυτή την επικοινωνιακή τεχνική, δύο άτομα μπορεί να μεταδίδουν ο ένας στον άλλον πληροφορίες μ' έναν τρόπο ή για ένα ζήτημα ασύμβατο προς την επίσημα υφιστάμενη σχέση τους. Η διπλή γλώσσα εμπεριέχει το είδος εκείνο των υπαινιγμών που μπορεί να μεταδίδονται και από τις δύο πλευρές και να συνεχίζονται για παρατεταμένο χρονικό διάστημα. Πρόκειται για επικοινωνία στη βάση της συμπαιγνίας, που διαφέρει όμως από άλλους τύπους συμπαιγνίας από την άποψη ότι οι χαρακτήρες εναντίον των οποίων στρέφεται προβάλλονται από τα ίδια τα πρόσωπα που συμμετέχουν σ' αυτήν. Κατά κανόνα, διπλή γλώσσα χρησιμοποιείται κατά την αλληλεπίδραση μεταξύ ενός κατώτερου κι ενός ανώτερου σχετικά με ζητήματα που επισήμως μεν βρίσκονται πέρα από την αρμοδιότητα και τη δικαιοδοσία του κατώτερου, αλλά στην πραγματικότητα εξαρτώνται απ' αυτόν. Χρησιμοποιώντας διπλή γλώσσα, ο κατώτερος μπορεί να εγκαινιάσει μια γραμμική δράσης χωρίς να αναγνωρίσει ανοιχτά τις εκφραστικές συνέπειες μιας τέτοιας ενέργειας και χωρίς να θέτει υπό αίρεση τη διαφο-

ρά κοινωνικής θέσης ανάμεσα στον ίδιο και τον ανώτερό του. Απ' ό,τι φαίνεται, η διπλή γλώσσα χρησιμοποιείται κατά κόρο στους στρατώνες και τις φυλακές. Συχνά επίσης εντοπίζεται σε καταστάσεις όπου ο κατώτερος έχει μακρά πείρα σ' ένα θέμα, ενώ ο ανώτερος δεν έχει, όπως στην περίπτωση της διάστασης που παρατηρείται στα κυβερνητικά αξιώματα μεταξύ ενός «μόνιμου» αναπληρωτή υπουργού κι ενός πολιτικά διορισμένου υπουργού, καθώς και σ' εκείνες τις περιπτώσεις όπου ο κατώτερος μιλάει τη γλώσσα μιας ομάδας εργαζομένων, ενώ ο ανώτερός του όχι. Διπλή γλώσσα μπορεί ακόμη να εντοπίσουμε σε καταστάσεις όπου δύο πρόσωπα εμπλέκονται σε αθέμιτες συμφωνίες μεταξύ τους, διότι μ' αυτή την τεχνική η επικοινωνία επιτυγχάνεται κι ωστόσο κανένας από τους μετέχοντες δεν χρειάζεται να αφηθεί στα χέρια του άλλου. Παρόμοια μορφή συμπαιγνίας βλέπουμε μερικές φορές μεταξύ δύο συνεργατικών ομάδων που πρέπει μεν να διατηρούν την εντύπωση πως είναι σχετικά εχθρικές ή σχετικά απόμακρες μεταξύ τους, κι ωστόσο θεωρούν αμοιβαία επωφελές να έρθουν σε συμφωνία για ορισμένα ζητήματα, υπό τον όρο ότι αυτό δεν πλήττει τη στάση αντιπαλότητας που είναι υποχρεωμένες να τηρούν μεταξύ τους.<sup>34</sup> Μ' άλλα λόγια, μπορούν να γίνουν συμφωνίες χωρίς να δημιουργείται η σχέση αμοιβαιότητας και αλληλεγγύης στην οποία αυτές συνήθως οδηγούν. Και ίσως το πιο σημαντικό, διπλή γλώσσα χρησιμοποιείται τακτικά στο πλαίσιο στενών οικιακών και εργασιακών σχέσεων, ως ασφαλής τρόπος διατύπωσης και απόρριψης αιτημάτων και εντολών που δεν θα μπορούσαν να διατυπωθούν ή να απορριφθούν ανοιχτά χωρίς να μεταβληθεί η υπάρχουσα σχέση.

Εξέτασα ορισμένες πράξεις αναδιάρθρωσης – κινήσεις που γίνονται γύρω, πάνω ή μακριά από τη γραμμή που χωρίζει τις συνεργατικές ομάδες. Παρουσίασα ως εκφάνσεις τους ορισμένες διαδικασίες όπως είναι οι ανεπίσημες γκρίνιες, οι επιφυλακτικές εκμυστηρεύσεις και η διπλή γλώσσα. Θα ήθελα να προσθέσω μερικούς άλλους τύπους στην όλη εικόνα.

Όταν η λειτουργική συναίνεση που έχει καθιερωθεί μεταξύ δύο ομάδων εμπεριέχει ομολογημένη αντιπαλότητα, διαπιστώνουμε ότι ο καταμερισμός εργασίας που υφίσταται στο εσωτερικό κάθε ομάδας μπορεί εν τέλει να οδηγήσει σε προσωρινές αναδιατάξεις του είδους εκείνου που μας κάνει να αντιληφθούμε ότι δεν έχουν μόνο οι στρα-

τοί το πρόβλημα της συναδέλφωσης. Ένας ειδικός στη μία ομάδα μπορεί να ανακαλύψει ότι έχει πάρα πολλά κοινά με τον ομόλογό του στην άλλη και ότι μιλάνε μια γλώσσα που τείνει να τους συμπαρατάξει σε μια ξεχωριστή ομάδα σε αντίθεση με όλους τους υπόλοιπους μετέχοντες. Έτσι, στις διαπραγματεύσεις ανάμεσα στους εργάτες και τις διοικήσεις των επιχειρήσεων, οι δικηγόροι των αντίπαλων πλευρών μπορεί να συμβεί να ανταλλάξουν βλέμματα συμπαιγνίας όταν ένας μη ειδικός οποιασδήποτε ομάδας διαπράξει μια οφθαλμοφανή νομική γκάφα. Όταν οι ειδικοί δεν αποτελούν μόνιμα μέλη μιας ορισμένης ομάδας, αλλά μάλλον εκμισθώνουν τις υπηρεσίες τους κατά τη διάρκεια των διαπραγματεύσεων, είναι πιθανόν να είναι πιο αφοσιωμένοι, από μια άποψη, στο επάγγελμά τους και τους συναδέλφους τους παρά στην ομάδα που τη στιγμή εκείνη συμβαίνει να υπηρετούν. Αν λοιπόν πρέπει να διατηρηθεί η εντύπωση της ανταπαιδότητας μεταξύ των ομάδων, οι δεσμοί των ειδικών που σπάνε τις γραμμές της θα πρέπει να καταπιεστούν ή να εκφραστούν λαθραία. Έτσι οι δικηγόροι, αντιλαμβανόμενοι ότι οι πελάτες τους τούς θέλουν εχθρικούς προς τους δικηγόρους της άλλης πλευράς, μπορεί να περιμένουν να έρθει η ώρα ενός διαλείμματος στο παρασκήνιο για να έχουν μια φιλική συναδελφική κουβέντα σχετικά με την υπόθεση που βρίσκεται σε εξέλιξη. Κάτι παρόμοιο λέει ο Ντέιλ, εξετάζοντας το ρόλο που παίζουν οι κρατικοί λειτουργοί στις κοινοβουλευτικές συζητήσεις:

Μια καθορισμένη συζήτηση πάνω σ' ένα θέμα . . . κατά κανόνα διαρκεί μόνο μία μέρα. Αν ένα Τμήμα έχει την ατυχία να συζητεί ένα μεγάλο και επίμαχο νομοσχέδιο στην ολομέλεια της Βουλής, ο Υπουργός και οι αρμόδιοι υπάλληλοι θα πρέπει να βρίσκονται εκεί από τις 4μ.μ. ως τις 11μ.μ. (και ενίοτε πολύ αργότερα, αν αρθεί το όριο της ενδεκάτης βραδινής) και ίσως καθημερινά, από τη Δευτέρα ως την Πέμπτη κάθε εβδομάδα . . . Ωστόσο οι κρατικοί λειτουργοί αποζημιώνονται κάπως για τους κόπους τους. Στο διάστημα αυτό μπορούν να ανανεώσουν ή να διευρύνουν τις γνωριμίες τους μέσα στη Βουλή. Η αίσθηση της πίεσης, τόσο μεταξύ των μελών του κοινοβουλίου όσο και μεταξύ των κρατικών αξιωματούχων, είναι μικρότερη από κείνη που έχουν σε μια καθορισμένη συζήτηση μίας μέρας: είναι θεμιτό να αποδράσουν από την αίθουσα των συνεδριάσεων στο καπνιστήριο ή στο αίθριο και να επιδο-

θούν σε εύθυμες συζητήσεις την ώρα που ένας ξενέρωτος βουλευτής προτείνει μια τροπολογία που όλοι γνωρίζουν ότι αποκλείεται να περάσει. Μια ορισμένη *συντροφικότητα* [camaraderie] γεννιέται μεταξύ όλων όσοι εμπλέκονται το ένα βράδυ μετά το άλλο σ' ένα νομοσχέδιο, ανεξαρτήτως αν είναι από την Κυβέρνηση, την Αντιπολίτευση ή τη δημόσια διοίκηση.<sup>35</sup>

Ενδιαφέρον είναι ότι σε μερικές περιπτώσεις ακόμη και η παρασημασμένη συναδέλφωση μπορεί να θεωρείται αρκούσας απειλητική για την παράσταση. Έτσι οι παίκτες του μπέιζμπολ που οι ομάδες τους εκπροσωπούν αντίπαλα στρατόπεδα οπαδών οφείλουν σύμφωνα με τον κανονισμό της ομοσπονδίας τους να απέχουν από φιλικές συζητήσεις μεταξύ τους πριν από την έναρξη του αγώνα.

Ο κανόνας αυτός γίνεται εύκολα κατανοητός. Δεν θα ήταν σωστό να βλέπει κανείς παίκτες μες στο χαμόγελο, λες και βρίσκονται σε απογευματινό τσάι, κι έπειτα να ελπίζει πως θ' αρχίσουν να κινηγάνε πεισματωμένοι ο ένας τον άλλον, πράγμα που όντως κάνουν μόλις ξεκινήσει ο αγώνας. Θα πρέπει να λειτουργούν ως αντίπαλοι διαρκώς.<sup>36</sup>

Σ' όλες αυτές τις περιπτώσεις που αφορούν τη συναδέλφωση αντίπαλων ειδικών, το θέμα δεν είναι ότι τα μυστικά της ομάδας θα αποκαλυφθούν ή ότι τα συμφέροντά της θα ζημιωθούν (μολονότι αυτό μπορεί να συμβεί και μπορεί να φαίνεται πως συμβαίνει), αλλά μάλλον ότι μπορεί να απαξιωθεί η εντύπωση της αντιπαλότητας που καλλιεργείται μεταξύ των ομάδων. Η συνεισφορά του ειδικού πρέπει να φαίνεται ως αυθόρμητη αντίδραση στα δεδομένα της περίπτωσης, που τον φέρνει από μόνη της σε αντίθεση με την άλλη ομάδα· όταν έχει φιλικές σχέσεις με τον ομόλογό του της άλλης πλευράς, η τεχνική αξία της συνεισφοράς του μπορεί να μη μειώνεται αλλά, από δραματουργική άποψη, ξεσκεπάζεται αυτό που εν μέρει είναι – η πληρωμένη εκτέλεση ενός καθήκοντος ρουτίνας.

Δεν εννοώ μ' αυτή την ανάλυση ότι η συναδέλφωση εμφανίζεται μόνο μεταξύ ειδικών που έρχονται σε προσωρινή αντιπαλότητα μεταξύ τους. Όταν οι δεσμοί διασταυρώνονται, μπορεί ένα σύνολο απόμων να σχηματίζει θεαματικά ένα ζεύγος ομάδων την ίδια στιγμή που σχηματίζει αφανώς ένα άλλο. Και όταν δύο ομάδες πρέπει να διατη-

ρήσουν υψηλούς τόνους ανταγωνισμού ή κοινωνικής απόστασης, ή και τα δύο, μπορεί να προκύψει μια καλά οριοθετημένη περιοχή ως τόπος που δεν είναι μόνο ένα παρασκήνιο στις παραστάσεις των ομάδων, αλλά είναι επίσης ανοιχτός στα μέλη και των δύο ομάδων. Στα δημόσια ψυχιατρεία, για παράδειγμα, συχνά βρίσκει κανείς μια αίθουσα ή ένα απομονωμένο μέρος της αυλής, όπου ασθενείς και νοσηλευτές επιδίδονται από κοινού σε δραστηριότητες όπως το πόκερ ή το επιδέξιο κουτσομπολιό των «παλιών», και όπου εννοείται ότι οι νοσηλευτές δεν «κάνουν τους καμπόσους». Μερικές φορές στα στρατόπεδα υπάρχει μια ανάλογη περιοχή. Μια ναυτική αυτοβιογραφία μας δίνει ένα άλλο παράδειγμα:

Υπάρχει ένας παλιός κανόνας που λέει ότι στο μαγειρείο του πλοίου κάθε άνδρας μπορεί να λείπει τη γνώμη του αιτωματητή, όπως στο Χάντ Παρκ Κόρνερ του Λονδίνου. Ένας αξιωματικός ο οποίος, βγαίνοντας από το μαγειρείο, θα χρησιμοποιούσε κάτι που λέχθηκε εκεί ενάντια στον άνδρα που το είτε σύντομα θα ανακάλυπτε ότι όλοι τον υπονομεύουν άσπου να μην μπορεί να σταθεί στο πλοίο ή τον ξαποστελένουν πίσω στο Κόβεντρυ.<sup>37</sup>

Πρώτα απ' όλα, κανένας δεν είναι ποτέ μόνος με το μάγειρα. Όλο και κάποιος βρίσκεται ολόγυρα κι ακούει τα κουτσομπολιά ή τις θλιβερές ιστορίες του, ενώ βρίσκεται αραγμένος στο μικρό πάγκο με τη ράχη ακουμπισμένη στο ζεστό τοίχο απέναντι απ' τη στόφα, τα πόδια απλωμένα στο κικλίδωμα και το πρόσωπο ξαναμμένο. Τα πόδια στο κικλίδωμα είναι το κλειδί: το μαγειρείο είναι η πλατεία του χωριού, και ο μάγειρας με τη στόφα του ο πάγκος με τα χοτ-ντογκ. Είναι το μόνο μέρος όπου αξιωματικοί και πλήρωμα συναντιούνται σε κατάσταση απόλυτης ισότητας, όπως σύντομα θ' ανακαλύψει ο νεαρός ναύτης αν κάνει την είσοδό του μ' έναν αέρα κολεγιόπαιδα. Αν δεν φτάσει να τον αποκαλέσει «Αγάπη» ή «Φιλαράκο», ο μάγειρας θα τον βάλει πάντως στη θέση του, που είναι δίπλα στο Χανκ το λαδά στον μικρό πάγκο...

Χωρίς αυτή την ελεύθερη συζήτηση στο μαγειρείο, το πλοίο κατατρώγεται από υπόγεια ρεύματα. Όλοι το λένε ότι, στους τροπικούς, η ένταση μεγαλώνει και τα πληρώματα είναι πιο δύσκολο να πειθαρχήσουν. Μερικοί το αποδίδουν αυτό στη ζέση, άλλοι ξέρουν ότι ο λόγος είναι η απώλεια αυτής της παμπάλαιας ασφαλιστικής δικλίδας: του μαγειρείου.<sup>38</sup>

Συχνά, όταν δυο συνεργατικές ομάδες έρχονται σε κοινωνική αλληλεπίδραση, αναγνωρίζουμε στη μία χαμηλότερο γενικό γόητρο και στην άλλη υψηλότερο. Συνήθως, όταν μιλάμε για πράξεις αναδιάρταξης σε τέτοιες περιπτώσεις, φανταζόμαστε τη χαμηλότερη ομάδα να πασχίζει να αλλάξει τη βάση της αλληλεπίδρασης σε μια κατεύθυνση πιο ευνοϊκή για την ίδια ή να μειώσει την κοινωνική απόσταση και την τυπικότητα ανάμεσα σ' αυτήν και την υψηλότερη ομάδα. Το ενδιαφέρον είναι ότι υπάρχουν περιπτώσεις όπου εξυπηρετεί τους ευρύτερους στόχους της υψηλότερης ομάδας να χαμηλώσει το φράγμα και να δεχθεί τη χαμηλότερη σε μια πιο οικεία και ισότιμη σχέση. Παρά τις συνέπειες που υφίσταται κανείς όταν επεκτείνει την παρασημαστική οικειότητα σε κατώτερους του, μπορεί να είναι προς όφελος των μακροπρόθεσμων συμφερόντων του να ενεργήσει προς στιγμήν έτσι. Έτσι, ο κύριος Μπάρναρντ μας λέει ότι προκειμένου να επιδοθεί μια απεργία, άρχισε σκόπιμα να βρίζει παρουσία μιας επιτροπής που εκπροσωπούσε άνεργους εργάτες και μας λέει επίσης ότι είχε επίγνωση της σημασίας αυτής της ενέργειας:

Κατά την κρίση μου, που επιβεβαιώνεται και από άλλους των οικοίων σέβομαι τη γνώμη, ισχύει ο γενικός κανόνας που λέει ότι είναι εξαιρετικά κακή συνήθεια για έναν άνθρωπο σε ανώτερη θέση να βρίζει αυτούς, ή μπροστά σ' αυτούς, που βρίσκονται σε υπάλληλη ή κατώτερη, παρόλο που οι τελευταίοι δεν έχουν αντίρρηση για τέτοιες ύβρεις και παρόλο που ξέρουν ότι ο ανώτερός τους συνηθίζει να βλαστημάει. Γνωρίζω ελάχιστους άνδρες που μπορούσαν να κάνουν κάτι τέτοιο χωρίς δυσμενείς συνέπειες για την επιρροή τους. Υποθέτω ότι ο λόγος είναι πως οτιδήποτε μειώνει την αξιοκρέπεια μιας ανώτερης θέσης δυσχεραίνει την αποδοχή της κοινωνικής διαφοράς. Επίσης, όταν πρόκειται για έναν ενιαίο οργανισμό, όπου η ανώτερη θέση είναι συμβολική του όλου οργανισμού, θεωρείται ότι το γόητρό του έχει τρωθεί. Στην παρούσα περίπτωση, που αποτελεί εξαίρεση, η ύβρις ήταν προμελετημένη και συνοδεύτηκε από ένα βρονταρό χτύπημα του χεριού στο τραπέζι.<sup>39</sup>

Μια παρόμοια κατάσταση συναντάμε σ' εκείνα τα ψυχιατρεία όπου εφαρμόζεται η θεραπεία περιβάλλοντος. Φέρνοντας τη νοσοκόμα ή ακόμη και τους βοηθούς νοσηλευτές, στις συνεδρίες των γιατρών που

συνήθως αποτελούν το άβατό τους, τα άτομα αυτά που δεν ανήκουν στο ιατρικό προσωπικό αισθάνονται την απόστασή τους από τους γιατρούς να μειώνεται και μπορεί να δείξουν τότε μεγαλύτερη προθυμία να υιοθετήσουν την οπτική γωνία των γιατρών προς τους ασθενείς. Υπάρχει η αίσθηση ότι, θυσιάζοντας την υπεροψία εκείνων που είναι στην κορυφή, μπορεί να ανέβει το ηθικό εκείνων που είναι στη βάση. Μια μετρημένη ανάλυση αυτής της διαδικασίας μάς δίνει ο Μάξουελ Τζόουνς στην εργασία του σχετικά με την αγγλική εμπειρία της θεραπείας περιβάλλοντος:

Στη μονάδα επιχειρήσαμε να αναπτύξουμε το ρόλο του γιατρού με τρόπο που να ανταποκρίνεται στον περιορισμένο θεραπευτικό μας στόχο, και προσπαθήσαμε να αποφύγουμε κάθε προσποίηση. Αυτό σήμαινε μια σημαντική ρήξη με τη νοσοκομειακή παράδοση. Δεν ντυνόμαστε με τρόπο που να ανταποκρίνεται στη συνήθη ιδέα του επαγγελματία. Αποφύγαμε τις λευκές μπλούζες, το χαρακτηριστικό στηθοσκόπιο και τον επιθετικό επικρουστήρα ως προεκτάσεις της σωματικής μας εικόνας.<sup>49</sup>

Στην πραγματικότητα, όταν μελετάμε την αλληλεπίδραση μεταξύ δύο ομάδων σε καθημερινές καταστάσεις, διαπιστώνουμε ότι συχνά η ανώτερη ομάδα αναμένεται να μαλακώσει λιγάκι τη στάση της. Πρώτα απ' όλα, μια τέτοια χαλάρωση της όψης προσφέρει μια βάση συναλλαγής: ο ανώτερος δέχεται υπηρεσίες ή αγαθά κάποιου είδους, ενώ ο κατώτερος δέχεται μια χαριστική παραχώρηση οικειότητας. Έτσι η συγκράτηση που δείχνουν οι άνθρωποι της ανώτερης τάξης στη Βρετανία κατά την αλληλεπίδρασή τους με εμπόρους και χαμηλόβαθμα υπηρεσιακά στελέχη υποχωρεί προς στιγμήν, όπως είναι γνωστό, όταν πρέπει να ζητήσουν κάποια εξυπηρέτηση απ' αυτούς τους κατώτερους. Ακόμη, μια τέτοια χαλάρωση της απόστασης προσφέρεται ως μέσο για να γεννηθεί στην αλληλεπίδραση ένα αίσθημα ανθορμητισμού και εμπλοκής. Σε κάθε περίπτωση, η αλληλεπίδραση μεταξύ δύο ομάδων συχνά προϋποθέτει κάποιες πολύ μικρές ελευθερίες, έστω και μόνο ως μέσο διερεύνησης του εδάφους για να φανερί μήπως υπάρχει κάποιο αναπάντεχο περιθώριο εκμετάλλευσης της αντίπλης πλευράς.

Όταν ένας ερμηνευτής αρνείται να κρατήσει τη θέση του, είτε εί-

να ανώτερης είτε κατώτερης σειράς από το κοινό, αναμενόμενο είναι ότι ο σκηνοθέτης, αν υπάρχει τέτοιος, και το κοινό θα διάκεινται εχθρικά απέναντί του. Σε πολλές περιπτώσεις, οι απλοί άνθρωποι είναι επίσης πιθανό να του αντιταχθούν. Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω σχετικά με τους εργάτες που σπάνε» τη νόρμα παραγωγής, οποιαδήποτε επιπλέον παραχώρηση προς το κοινό από την πλευρά ενός μέλους της ομάδας απειλεί τη στάση που έχουν τηρήσει οι υπόλοιποι, καθώς και την ασφάλεια που τους δίνει η αίσθηση ότι γνωρίζουν και ελέγχουν τη στάση που θα πρέπει να πάρουν. Έτσι, όταν μια δασκάλα στο σχολείο είναι πολύ καλοπροαίρετη με τα παιδιά της ή συμμετέχει στα παιχνίδια τους κατά τη διάρκεια του διαλείμματος ή έχει τη διάθεση να αναπτύξει στενή σχέση με όσα είναι από χαμηλή κοινωνική θέση, οι άλλοι δάσκαλοι αισθάνονται ότι απειλείται η εντύπωση περί αριόζουσας εργασίας που προσπαθούν να καλλιεργήσουν.<sup>41</sup> Πράγματι, όταν συγκεκριμένοι ερμηνευτές πατάνε τη γραμμή που χωρίζει τις ομάδες, όταν κάποιος γίνεται υπερβολικά οικειός ή επικεικής ή ανταγωνιστικός, μπορούμε να περιμένουμε ότι θα τεθεί σε λειτουργία ένα κύκλωμα αντιρήσεων που επηρεάζει την κατώτερη ομάδα, την ανώτερη ομάδα και τον εκάστοτε παραβάτη.

Μια ιδέα των αντιρήσεων αυτών δίνει το ακόλουθο παράθεμα από μια πρόσφατη μελέτη σε ναυτικούς εμπορικών πλοίων, όπου ο συγγραφέας υποστηρίζει πως, όταν οι αξιωματικοί διαπληκίζονται για ζητήματα διατεταγμένης υπηρεσίας, οι ναύτες επωφελούνται από το ρήγμα εκδηλώνοντας τη συμπόνια τους προς τον αξιωματικό που πιστεύουν ότι αδικήθηκε:

Κάνοντάς το αυτό [κολακεύοντας έναν από τους φιλονικούντες], το πλήρωμα περίμενε από τον αξιωματικό να χαλαρώσει τη στάση ανωτερότητας που κρατούσε και να επιτρέψει στους άνδρες κάποια ισοτιμία όσο συζητιόταν η κατάσταση. Αυτό σύντομα τους οδήγησε να προσδοκούν ορισμένα προνόμια – όπως να στέκονται στην τιμονιέρα αντί για τα πλαϊνά της γέφυρας. Εκμεταλλεύτηκαν τους διαπληκτισμούς των αξιωματικών για να απαλύνουν την κατώτερη θέση τους.<sup>42</sup>

Οι πρόσφατες τάσεις στην ψυχιατρική θεραπεία μάς δίνουν κι άλλα παραδείγματα· θα ήθελα να αναφέρω μερικά.

Μία περίπτωση εξετάζεται στην έκθεση του Μάξουελ Τζόουνς, μολονότι η μελέτη του παρουσιάζεται ως ένα επιχείρημα υπέρ της αμβλυνσης των διαφορών κύρους τόσο μεταξύ των διαφόρων βαθμίδων του προσωπικού όσο και μεταξύ ασθενών και προσωπικού:

Η ακεραιότητα της ομάδας των νοσοκόμων μπορεί να διασφαλεθεί από την αδιάκριτη συμπεριφορά ενός οποιουδήποτε μέλους της. Μια νοσοκόμα που επιτρέπει στις σεξουαλικές της ανάγκες να καλυφθούν απροκάλυπτα από έναν ασθενή, μεταβάλλει τη στάση των ασθενών προς το σύνολο της ομάδας των νοσοκόμων καθιστώντας τον θεραπευτικό ρόλο των τελευταίων λιγότερο αποτελεσματικό.<sup>43</sup>

Άλλο παράδειγμα δίνουν τα σχόλια του Μπετελέμ για την εμπειρία του στη συγκρότηση θεραπευτικού περιβάλλοντος στην Ορθογενετική Σχολή Sonia Shankman του Πανεπιστημίου του Σικάγο:

Μέσα στο όλο σιγνικό του θεραπευτικού περιβάλλοντος, η προσωπική ασφάλεια, η επαρκής ικανοποίηση των ενστίμων και η υποστήριξη από την ομάδα, όλα αυτά ευαισθητοποιούν το παιδί στις διαπροσωπικές σχέσεις. Θα αναιρούνταν βέβαια οι στόχοι της θεραπείας περιβάλλοντος, αν τα παιδιά δεν προφυλάσσονταν επίσης από το είδος της απογοήτευσης που έχουν ήδη βιώσει στο περιβάλλον της προέλευσής τους. Η συνοχή στις τάξεις του προσωπικού είναι επομένως σημαντική πηγή προσωπικής ασφάλειας για τα παιδιά, εφόσον τα μέλη του προσωπικού παραμένουν απρόσβλητα από τις προσπάθειες των παιδιών να υποδαυλίσουν τον ανταγωνισμό ανάμεσά τους.

Αρχικά, πολλά παιδιά κερδίζουν τη στοργή του ενός γονέα μόνο με τίμημα την παραίτηση από τη στοργή του άλλου. Ο τρόπος που βρίσκει το παιδί για να ελέγξει την οικογενειακή κατάσταση, στρέφοντας τον έναν γονέα ενάντια στον άλλο, συχνά αναπτύσσεται σ' αυτή τη βάση, αλλά δεν του δίνει παρά σχετική ασφάλεια. Τα παιδιά που έχουν χρησιμοποιήσει αυτή την τακτική με ιδιαίτερη επιτυχία παρουσιάζουν ιδιαίτερη αναπηρία σ' ό,τι αφορά τη δημιουργία μη αμφίσημων σχέσεων αργότερα. Όπως και να 'χει, καθώς τα παιδιά αναπαράγουν οιδιπόδεις καταστάσεις στο σχολείο, δημιουργούν επίσης θετικούς, αρνητικούς ή αμφίσημους δεσμούς με διάφορα μέλη του διδακτικού προσωπικού. Είναι σημαντικό αυτές οι σχέσεις μεταξύ παιδιών και μεμονωμένων μελών

του προσωπικού να μην επηρεάσουν τις σχέσεις ανάμεσα στα μέλη. Αν δεν υπάρχει συνοχή σ' αυτό τον τομέα του συνολικού περιβάλλοντος, τέτοιοι δεσμοί μπορεί να εκφυλιστούν σε νευρωτικές σχέσεις και να καταστρέψουν τη βάση της ταύτισης και των βιώσιμων συναισθηματικών δεσμών.<sup>44</sup>

Ένα τελευταίο παράδειγμα προέρχεται από ένα πρόγραμμα ομαδικής ψυχοθεραπείας, όπου προτείνονται ιδέες για το χειρισμό επαναλαμβανόμενων δυσκολιών στην αλληλεπίδραση τις οποίες προκαλούν ζόρικοι ασθενείς:

Οι ασθενείς προσπαθούν να καθιερώσουν μια ιδιαίτερη σχέση με το γιατρό. Συχνά προσπαθούν να καλλιεργήσουν την ψευδαίσθηση μιας μυστικής συνεννόησης μαζί του, προσπαθώντας, για παράδειγμα, να διασταυρώσουν το βλέμμα τους με το δικό του αν κάποιος ασθενής πετάξει κάτι που ακούγεται «τρελό». Αν καταφέρουν να έχουν μια ανταπόκριση από το γιατρό, που να μπορούν να την ερμηνεύσουν ως ένδειξη ενός ιδιαίτερου δεσμού, αυτό μπορεί να διασαλεύσει πολύ την ομάδα. Εφόσον αυτός ο τύπος επικίνδυνης παράλληλης δράσης είναι κατ' εξοχήν μη λεκτικός, ο γιατρός θα πρέπει να ελέγξει ιδιαίτερα τη δική του μη λεκτική δραστηριότητα.<sup>45</sup>

Ίσως αυτά τα παραθέματα να μας λένε περισσότερα για τα, εν μέρει συγκαλυμμένα, κοινωνικά αισθήματα των συγγραφέων τους παρά για τις γενικές διαδικασίες που μπορεί να εκδηλωθούν όταν κάποιος ξεφεύγει από τη γραμμή, αλλά πρόσφατα, στην εργασία των Στάντον και Σβαρτς, βρίσκουμε μια αρκετά εμπειριστατωμένη ανάλυση του πλέγματος των συνεπειών που προκύπτουν όταν παραβιάζεται η διαχωριστική γραμμή μεταξύ δύο ομάδων.<sup>46</sup>

Ειπώθηκε ότι σε περιόδους κρίσης, οι γραμμές μπορεί προς να σπάσουν και τα μέλη των αντίθετων ομάδων να ξεχάσουν προς στιγμήν ποιες είναι οι αρμοζουσες θέσεις τους έναντι των άλλων. Αναφέρθηκε επίσης ότι ορισμένοι στόχοι υπηρετούνται μερικές φορές, όπως φαίνεται, όταν χαμηλώνει το φράγμα μεταξύ των ομάδων, και ότι, προκειμένου να επιτευχθούν αυτοί οι στόχοι, οι υψηλότερες ομάδες μπορεί προσωρινά να συνταχθούν με τις χαμηλές. Ας προστεθεί, εν είδει οριακής περίπτωσης, ότι οι αλληλεπιδρώσες ομάδες δεί-

χνουν μερικές φορές έτοιμες να βγουν έξω από το δραματικό πλαίσιο των πράξεών τους και να παραδοθούν για παρατεταμένα χρονικά διαστήματα σ' ένα αχαλίνωτο όργιο κλινικής, θρησκευτικής ή ηθικής ανάλυσης. Βρίσκουμε μια γλαφυρή εκδοχή αυτής της διαδικασίας στα ευαγγελικά κοινωνικά κινήματα που υιοθετούν την ανοιχτή εξομολόγηση. Ένας αμαρτωλός, που συχνά δεν είναι ομολογουμένως ένα πρόσωπο με υψηλή κοινωνική θέση, σηκώνεται και λέει στους παριστάμενους πράγματα που κανονικά θα προσπαθούσε να αποκρύψει ή να εκλογικεύσει: θυσιάζει τα μυστικά του και την αυτοπροστατευτική απόστασή του από τους άλλους, κι αυτή η θυσία τείνει να επιφέρει μια παρασκευαστική αλληλεγγύη μεταξύ όλων των παρισταμένων. Η ομαδική ψυχοθεραπεία προσφέρει έναν παρόμοιο μηχανισμό για τη διαμόρφωση ομαδικού πνεύματος και παρασκευαστικής αλληλεγγύης. Ένας ψυχικά αμαρτωλός σηκώνεται και μιλάει για τον εαυτό του, και καλεί άλλους να μιλήσουν γι' αυτόν, μ' έναν τρόπο που θα ήταν αδύνατος σε μια κανονική αλληλεπίδραση. Προκύπτει έτσι συνήθως μια αλληλεγγύη εσωομάδας, κι αυτή η «κοινωνική υποστήριξη», όπως αποκαλείται, έχει απ' ό,τι φαίνεται θεραπευτική αξία. (Με καθημερινά κριτήρια, το μόνο που χάνει ένας ασθενής μ' αυτό τον τρόπο είναι ο αυτοσεβασμός του.) Κάποιοι απόηχο όλων αυτών βρίσκουμε ίσως και στις συναντήσεις νοσοκόμων-γιατρών που αναφέρθηκαν προηγουμένως.

Τέτοιες μετατοπίσεις από το διαχωρισμό στην οικειότητα ενδέχεται να εμφανίζονται σε περιόδους χρόνιας έντασης. Ή ίσως μπορούμε να τις θεωρήσουμε μέρος μιας αντιδραματουργικής κοινωνικής κίνησης, μιας λατρείας της εξομολόγησης. Ίσως αυτό το χαμήλωμα του φράγματος να αντιπροσωπεύει ένα φυσικό στάδιο κοινωνικής αλλαγής που μετασχηματίζει μια συνεργατική ομάδα σε μια άλλη: καθώς φαίνεται, οι αντίπαλες συνεργατικές ομάδες ανταλλάσσουν μυστικά ώστε να μπορούν να ξεκινήσουν από την αρχή να συλλέγουν από κοινού ένα νέο σύνολο ευαίσθητων μυστικών. Όπως και να 'χει, διαπιστώνουμε ότι προκύπτουν περιστάσεις όπου οι αντίπαλες ομάδες, είτε είναι παραγωγικές είτε γαμήλιες είτε εθνικές, δείχνουν έτοιμες όχι μόνο να ομολογήσουν τα μυστικά τους στον ίδιο ειδικό, αλλά και να κάνουν αυτή την αποκάληψη παρουσία του εχθρού.<sup>47</sup>

Ας επιστημανθεί εδώ ότι οι πιο γόνιμοι τόποι για τη μελέτη των

πράξεων αναδιάταξης, ιδιαίτερα της προσωρινής προδοσίας, ίσως να μην είναι οι ιεραρχικά οργανωμένες κοινωνικές εγκαταστάσεις, αλλά οι συνθήκες μιας άτυπης συντροφικής αλληλεπίδρασης μεταξύ σχετικά ισότιμων ατόμων. Μάλιστα, η επικυρωμένη εκδήλωση τέτοιων επιθετικών πράξεων φαίνεται πως είναι ένα από τα προσδιοριστικά χαρακτηριστικά της συντροφικής ζωής μας. Συχνά αναμένεται σε τέτοιες περιπτώσεις ότι δύο πρόσωπα θα επιδοθούν από κοινού σε μια φιλική λογομαχία για χάρη όσων τους ακούν, κι ότι καθένας τους θα προσπαθήσει, με τρόπο όχι σοβαρό, να απαξιώσει τη θέση που παίρνει ο άλλος. Ερωτοτροπίες μπορεί να εκδηλωθούν, όπου οι άνδρες θα προσπαθήσουν να καταστρέψουν τη θηλυκή πόζα του παρθενικού απρόσιτου, ενώ οι γυναίκες θα προσπαθήσουν να αποσπάσουν από τους άνδρες μια δέσμευση ενδιαφέροντος, χωρίς την ίδια στιγμή να αποδυναμώνουν τη δική τους αμυντική στάση. (Σχετικά ασήμαντες προδοσίες και ξεπουλήματα μπορεί επίσης να εκδηλωθούν σε περιπτώσεις όπου εκείνοι που φλερτάρουν ανήκουν ταυτόχρονα σε διαφορετικές συζυγικές ομάδες.) Σε κύκλους συζητήσεων των πέντε ή έξι ατόμων, βασικές διατάξεις, όπως εκείνες μεταξύ δύο συζυγικών ζευγαριών, ή μεταξύ οικοδεσποτών και καλεσμένων, ή μεταξύ ανδρών και γυναικών, παραμερίζονται ελαφρά τη καρδία και οι μετέχοντες είναι έτοιμοι, με την ελάχιστη πρόκληση, να αλλάξουν ξανά και ξανά τη διάταξη των ομάδων, φτάνοντας αστειεύομενοι να συνταχθούν με το προηγούμενο κοινό τους ενάντια στους προηγούμενους συνεργάτες τους, είτε προδίδοντάς τους ανοιχτά είτε προβαίνοντας σε κοροϊδευτική επικοινωνιακή συμπαιγνία εναντίον τους. Θεωρείται επίσης ταιριαστό σε μια τέτοια περίπτωση, να καταφέρουν κάποιον από τους παρόντες με υψηλό κοινωνικό κύρος να μεθύσει αρκετά ώστε να εγκαταλείψει τη σκηηνική του όψη και να γίνει πολύ οικείος και προσίτος στους κάπως κατώτερους του. Ο ίδιος επιθετικός τόνος συχνά επιτυγχάνεται με λιγότερο εκλεπτυσμένο τρόπο, παίζοντας παιχνίδια ή κάνοντας πλάκες με τις οποίες το άτομο που γίνεται περὶ γελος οδηγείται, όχι στα σοβαρά, να υιοθετήσει μια θέση γελοία ανεδαφική.

Θα ήθελα να σχολιάσω ένα γενικό ζήτημα που εγείρεται απ' αυτές τις παρατηρήσεις περί ομαδικής συμπεριφοράς. Ό,τι κι αν είναι αυτό που γεννά την ανθρώπινη ανάγκη για κοινωνική επαφή και συντροφικότητα, το αποτέλεσμά του φαίνεται να παίρνει δύο μορφές:

την ανάγκη για ένα κοινό μπροστά στο οποίο δοκιμάζει κανείς τους εξυψωμένους εαυτούς του, και την ανάγκη για συντρόφους μέσα σε συνεργατικές ομάδες με τους οποίους εμπλέκεται σε οικειότητες, συμπαιγνίες και παρασηνιακή χαλάρωση. Κι εδώ, το πλαίσιο αυτής της εργασίας αρχίζει να γίνεται πολύ στενό για τα γεγονότα που αναδεικνύει. Ενώ οι δύο λειτουργίες που μπορούν να εκτελέσουν οι άλλοι για μας είναι συνήθως διαχωρισμένες (κι αυτή η μελέτη είναι σε μεγάλο βαθμό αφιερωμένη στους λόγους που κάνουν αναγκαίο αυτό το διαχωρισμό), υπάρχουν δίχως άλλο και φορές που οι δύο λειτουργίες επεκλούνται σχεδόν ταυτόχρονα από τους ίδιους άλλους. Όπως ειπώθηκε, τούτο μπορεί να εκδηλωθεί ως αμοιβαία ελευθερία σε συντροφικές συγκεντρώσεις· αλλά βέβαια αυτή η δυαδική λειτουργία εμφανίζεται και ως μη αμοιβαία υποχρέωση, μια υποχρέωση που διευρύνει το ρόλο του παρατρεχάμενου έτσι ώστε ο ανάδοχός του να είναι πάντα διαθέσιμος είτε ως μάρτυρας της εντύπωσης που δημιουργεί ο κύριός του είτε ως συνεργός του στη μετάδοσή της. Έτσι, στις πίσω πτέρυγες των ψυχιατρικών ιδρυμάτων μπορεί να βρει κανείς ένα νοσηλευτή κι έναν ασθενή που έχουν γεράσει μαζί, και να διαπιστώσει ότι ο ασθενής καλείται τη μια στιγμή να γίνει περιγέλωλς χάρη στα αστεία του νοσηλευτή, ενώ την άλλη δέχεται απ' αυτόν ένα κλεισίμο του ματιού ενόψει συμπαιγνίας προς τρίτους, κι αυτή η θεραπευτική υποστήριξη παρέχεται στο νοσηλευτή όποτε έχει τη ευχαρίστηση να τη ζητήσει. Ίσως ακόμη το σημερινό στρατιωτικό αξίωμα του υπασπιστή να μπορεί να ιδωθεί εν μέρει υπό το πρίσμα του ρόλου του παρατρεχάμενου, όπου ο ανάδοχός του προσφέρεται στο στρατηγό ως ένας συνεργάτης τον οποίο μπορεί να διώξει όποτε το θελήσει ή και να τον χρησιμοποιήσει ως μέλος του κοινού. Ορισμένα μέλη συμμοριών του δρόμου, καθώς και ορισμένοι βοηθοί διοικητικών στελεχών στις αυλές που σχηματίζονται γύρω από τους παραγωγούς του Χόλιγουντ, συνιστούν άλλα παραδείγματα.

Σ' αυτό το κεφάλαιο εξετάστηκαν τέσσερις τύποι επικοινωνίας εκτός ρόλου: αντιμετώπιση του απόντος· συζήτηση περί σηνιακής παρουσίας· συμπαιγνία ομάδας· και πράξεις αναδιτάξης. Καθένας από τους τέσσερις αυτούς τύπους συμπεριφοράς στρέφει την προσοχή μας στο ίδιο σημείο: η παράσταση που δίνει μια συνεργατική ομάδα δεν είναι μια αυθόρμητη, άμεση αντίδραση στην κατάσταση, που

απορροφά όλη την ενέργεια της ομάδας και συνιστά για τα μέλη της τη μόνη κοινωνική πραγματικότητα· η παράσταση είναι κάτι από το οποίο μπορούν να αποστασιοποιηθούν τα μέλη της ομάδας, και μάλιστα αρκετά ώστε να φαντάζονται ή να παίζουν ταυτόχρονα άλλου είδους παραστάσεις που μαρτυρούν άλλες πραγματικότητες. Είτε οι ερμηνευτές αισθάνονται ότι η επίσημη προβολή τους είναι η «πιο πραγματική» πραγματικότητα είτε όχι, δίνουν λαθραία έκφραση σε πολλαπλές εκδοχές της πραγματικότητας, καθεμιά από τις οποίες τείνει να είναι ασύμβατη προς τις άλλες.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ

### Η τέχνη του χειρισμού εντυπώσεων

Σ' αυτό το κεφάλαιο θα ήθελα να συγκεντρώσω ό,τι έχει ήδη ειπωθεί ή αφηθεί να εννοηθεί σχετικά με τις ιδιότητες που απαιτούνται από τον ερμηνευτή προκειμένου να στήσει με επιτυχία ένα χαρακτήρα. Θα κάνω επομένως μια σύντομη αναφορά σε ορισμένες από τις τεχνικές του χειρισμού εντυπώσεων στις οποίες εκφράζονται αυτές οι ιδιότητες. Προκαταρκτικά, καλό είναι να αναφερθούν, σε ορισμένες περιπτώσεις για δεύτερη φορά, οι βασικοί τύποι διασάλευσης των δρώμενων, διότι αυτή ακριβώς τη διασάλευση ζητούν να αποφύγουν οι τεχνικές του χειρισμού εντυπώσεων.

Στην αρχή αυτής της εργασίας, εξετάζοντας τα γενικά χαρακτηριστικά των παραστάσεων, ειπώθηκε ότι ο ερμηνευτής πρέπει να δρα με εκφραστική υπευθυνότητα, αφού πολλές μικρές απροσεξίες συμβαίνει να είναι προορισμένες να μεταδίδουν εντυπώσεις ακατάλληλες για τη συγκεκριμένη στιγμή. Ονομάσαμε αυτά τα συμβάντα «ακούσιες χειρονομίες». Ο Πόνσονμπτ δίνει ένα παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο η προσπάθεια ενός σκηνοθέτη να αποφύγει μια ακούσια χειρονομία οδήγησε στην εκδήλωση μιας άλλης.

Ένας από τους Ακολούθους της Αντιπροσωπίας εκρόκειο να μεταφέρει το βελούδινο μαξιλαράκι με τα παράσημα της τιμής και, προκειμένου να προληφθεί η ανεπιθύμητη πτώση τους στο έδαφος, στερέωσα με μια παραμάνα την ταινία του Άστρου στο βελούδο. Ο Ακόλουθος ωστόσο δεν έμεινε ικανοποιημένος απ' αυτή την ενέργεια και για να είναι απολύτως σίγουρος έκλεισε την παραμάνα. Ως εκ τούτου, όταν ο Πρίγκιπας Αλέξανδρος προσπάθησε με-

τά την εκφώνηση του προσηκόντος λόγου να αδράξει το Άστρο, το βρήκε πολύ καλά στερεωμένο στο βελούδο και του πήρε κάποιο χρόνο μέχρι να καταφέρει να το απαγκιστρώσει. Κι αυτό μάλλον κατέστρεψε την πιο εντυπωσιακή στιγμή της τελετής.<sup>1</sup>

Θα πρέπει να προστεθεί ότι το άτομο που θεωρείται υπεύθυνο για την εκδήλωση μιας ακούσιας χειρονομίας μπορεί μέσω αυτής να απαξιώσει κυρίως τη δική του παράσταση, ή την παράσταση ενός συνεργάτη του στην ομάδα ή την παράσταση που δίνει το κοινό του.

Όταν ένας ξένος εισέρχεται τυχαία στην περιοχή όπου δίνεται μια παράσταση, ή όταν ένα μέλος του κοινού μπαίνει κατά λάθος στο παρασκήνιο, είναι πιθανόν να συλλάβει επ' αυτοφώρω (*flagrante delicto*) τους παριστάμενους. Χωρίς να είναι στις προθέσεις κανενός, τα πρόσωπα που βρίσκονται στην περιοχή διαπιστώνουν ότι εκτέθηκαν κατάφωρα κάνοντας κάτι αρκετά ασύμβατο με την εντύπωση που είναι υποχρεωμένοι, για γενικότερους κοινωνικούς λόγους, να διατηρούν μπροστά στον παρείσακτο. Εδώ έχουμε να κάνουμε μ' αυτό που μερικές φορές ονομάζεται «ατυχής παρείσφρηση».

Ο πρότερος βίος και η τρέχουσα δραστηριότητα ενός συγκεκριμένου ερμηνευτή κατά κανόνα περιλαμβάνουν μερικά τουλάχιστον γεγονότα που, αν φανερωθούν κατά τη διάρκεια μιας παράστασης, θα καταστήσουν ανυπόληπτες ή τουλάχιστον θα αποδυναμώσουν τις όποιες αξιώσεις σε σχέση με τον εαυτό προσπαθεί να προβάλλει ο ερμηνευτής ως μέρος του ορισμού της κατάστασης. Τα γεγονότα αυτά μπορεί να αφορούν εφτασφράγιστα σκοτεινά μυστικά ή αρνητικά χαρακτηριστικά που όλοι τα βλέπουν, αλλά κανένας δεν αναφέρεται σ' αυτά. Όταν αναδεικνύονται τέτοια γεγονότα, το σύνθημα αποτελείμα είναι αμηχανία. Η προσοχή μπορεί βέβαια να εστιαστεί σ' αυτά μέσα από ακούσιες χειρονομίες ή ατυχείς παρεισφρήσεις. Ωστόσο πιο συχνά αναδεικνύονται μέσα από ηθελημένες προφορικές δηλώσεις ή μη λεκτικές πράξεις, την κλήση σημασίας των οποίων δεν αντιλαμβάνεται το άτομο που τις συνεισφέρει στην αλληλεπίδραση. Ακολουθώντας την κοινή γλώσσα, τέτοιες μορφές διασάλευσης των προβαλλόμενων εντυπώσεων μπορούμε να τις ονομάσουμε «ατοπήματα» (*faux pas*). Όταν ένας ερμηνευτής συνεισφέρει αστόχαστα αν και ηθελημένα κάτι που καταστρέφει την εικόνα της ομάδας του, κάνου-

με λόγο για «γκάφα» ή «φιάσκο». Όταν θέτει σε κίνδυνο την εικόνα του εαυτού που προβάλλει η άλλη ομάδα, λέμε ότι «κάνει χοντράδες» ή ότι «φυτρώνει εκεί που δεν τον σπέρνουν». Τα εγχειρίδια καλής συμπεριφοράς προσφέρουν κλασικές προειδοποιήσεις ενάντια σε τέτοιες αδιακρισίες:

Αν υπάρχει κάποιος στη συντροφιά τον οποίον δεν γνωρίζετε, να είστε προσεκτικοί στον τρόπο που εκφράζεστε με γνωμικά ή ευτράτελους σαρκασμούς. Διότι μπορεί να παραγίνετε πνευματώδους κάνοντιας λόγο για σκονίι στο σπίτι του κρεμασμένου. Η πρώτη προϋπόθεση για μια επιτυχή συζήτηση είναι να γνωρίζετε καλά τον συνομιλητή σας.<sup>2</sup>

Στη συνάντησή σας με κάποιο φίλο που έχετε καιρό να δείτε και δεν έχετε πρόσφατη πληροφόρηση για την κατάσταση και τα πεπραγμένα της οικογένειάς του, θα πρέπει να αποφεύγετε ερωτήσεις ή νύξεις σχετικά με συγκεκριμένους οικείους του μέχρις ότου λάβετε γνώση γι' αυτούς. Μερικοί μπορεί να έχουν πεθάνει· άλλοι να έχουν παραστρατήσει, να έχουν αποκοπεί από την οικογένεια ή να τους έχει βρει κάποια τρομερή καταστροφή.<sup>3</sup>

Ακούσιες χειρονομίες, ατυχείς παρεισφρήσεις και αιοπήματα γίνονται πηγές αμηχανίας και παραφωνίας, οι οποίες δεν προκύπτουν από πρόθεση του προσώπου που ευθύνεται γι' αυτές και θα είχαν αποφευχθεί αν γνώριζε εκ των προτέρων τις συνέπειες της δραστηριότητάς του. Ωστόσο υπάρχουν καταστάσεις, αυτές που συχνά ονομάζουμε «σκηνές», στις οποίες ένα άτομο ενεργεί διαλύοντας ή απειλώντας σοβαρά την ευγενή εικόνα της συναίνεσης, και μολονότι μπορεί να μην ενεργεί έτσι απλώς για να δημιουργήσει μια τέτοια παραφωνία, γνωρίζει ωστόσο ότι αυτή είναι πιθανό να προκύψει. Η κοινή φράση «κάνω σκηνή» είναι εύστοχη διότι όντως μια τέτοια διασάλευση δημιουργεί μια νέα σκηνή. Το προηγούμενο και αναμενόμενο παιχνίδι μεταξύ των ομάδων αίφνης παραμερίζεται και ένα νέο δράμα αναγκαστικά παίρνει τη θέση του. Δεν είναι τυχαίο ότι αυτή η νέα σκηνή συχνά προϋποθέτει το ανακάτεμα και την ανακατανομή των μελών των προηγούμενων ομάδων σε δύο νέες.

Μερικές σκηνές σημειώνονται όταν οι συνεργάτες σε μια ομάδα δεν μπορούν πλέον να ανεχθούν τις ανάρμοστες ερμηνείες ο ένας του άλλου και ξεστομίζουν δημόσια την κριτική τους γι' αυτούς ακριβώς

με τους οποίους οφείλουν να συνεργάζονται δραματουργικά. Μια τέτοια παρεκτροπή είναι συχνά καταλυτική για την παράσταση που όφειλαν να παρουσιάσουν οι φιλονικούντες. Ένα αποτέλεσμα της φιλονικίας είναι ότι δίνουν στο κοινό μια άποψη του παρασκηνίου κι ένα άλλο ότι το αφήνουν με την αίσθηση πως σίγουρα κάτι ύποπτο συμβαίνει με μια παράσταση όπου αυτοί που την ξέρουν καλύτερα δεν συμφωνούν. Ένας άλλος τύπος σκηνης δημιουργείται όταν το κοινό αποφασίζει ότι δεν μπορεί ή δεν θέλει πια να παίζει το παιχνίδι της ευγενικής αλληλεπίδρασης, οπότε φέρνει τους ερμηνευτές αντιμετώπιους με γεγονότα ή εκφραστικές πράξεις που η κάθε ομάδα γνωρίζει ότι δεν θα είναι αποδεκτά. Αυτό συμβαίνει όταν κάποιος συγκεντρώνει όλο το κοινωνικό του θάρρος και αποφασίζει να «ξεκαθαρίσει τα πράγματα» μ' έναν άλλο ή «να του τα πει στα ίσα». Στις ποινικές δίκες έχει θεσμοθετηθεί αυτό το είδος ανοιχτής αντιδικίας, και το ίδιο συμβαίνει με το τελευταίο κεφάλαιο των μυθιστορημάτων μυστηρίου, όπου ένα άτομο με πειστική ως τότε πόζα αθωότητας έρχεται αντιμέτωπο, παρουσία άλλων, με αδιάσειστα εκφραστικά πειστήρια του γεγονότος ότι η πόζα του ήταν απλώς θέατρο. Ένα άλλο είδος σκηνης έχουμε όταν, σε μια αλληλεπίδραση δύο προσώπων, ανεβαίνουν τόσο πολύ οι τόνοι και το θερμόμετρο της έντασης, ή άλλα στοιχεία που έλκουν την προσοχή, ώστε αναγκάζονται να γίνουν μάρτυρες της άτομα από τη γύρω περιοχή που επιδίδονταν στη δική τους συνομιλία και αλληλεπίδραση, και μάλιστα να μπουν στον καβγά παίρνοντας το μέρος κάποιας πλευράς. Ένας τελευταίος τύπος σκηνης μπορεί να αναφερθεί εδώ. Όταν ένας άνθρωπος που ενεργεί ως μονομελής ομάδα δεσμεύεται σοβαρά σ' έναν ισχυρισμό ή ένα αίτημα χωρίς να αφήνει στον εαυτό του μια διέξοδο στην περίπτωση που τα αρνηθεί το κοινό, φροντίζει συνήθως να είναι σίγουρος ότι οι αξιώσεις του είναι του είδους που θα γίνουν αποδεκτές απ' αυτό. Αν ωστόσο το κίνητρό του είναι πολύ ισχυρό, μπορεί να βρεθεί να διατυπώνει μια αξίωση ή μια παραδοχή που ξέρει ότι μπορεί κάλλιστα να απορριφθεί από το κοινό. Εν γνώσει του ρίχνει τις άμυνές του και παραδίδεται, όπως λέμε, στο έλεός του. Με μια τέτοια πράξη, απευθύνει έκκληση στους θεατές να δουν τον εαυτό τους ως μέλος της δικής του ομάδας ή να του επιτρέψουν να αντιμετωπίζει ο ίδιος τον εαυτό του ως μέλος της δικής τους. Τούτο είναι ήδη αρκετά επονειδιστο, αλλά

όταν το επισφαλές αίτημά του απορριφθεί εν τέλει χωρίς περιστροφές, το άτομο υφίσταται αυτό που ονομάζουμε ταπεινώση.

Εξέτασα ορισμένες κύριες μορφές διασάλευσης της παράστασης - ακούσιες χειρονομίες, ατυχείς παρεισφορήσεις, αποπήματα και σκη- νές. Συχνά αυτές, στην καθημερινή γλώσσα, αποκαλούνται «περιστα- τικά». Όταν σημειώνεται ένα περιστατικό, η πραγματικότητα που υποστηρίζουν οι ερμηνευτές απειλείται. Οι παρόντες είναι πιθανό να αντιδράσουν δείχνοντας ταραχή, ανησυχία, αμηχανία, εικνευρισμό και τα παρόμοια. Θα λέγαμε πως οι μετέχοντες βρίσκονται κυριολε- κτικά εκτεθειμένοι. Όταν αυτά τα συμπτώματα ταραχής και αδυνα- μίας γίνουν αντιληπτά, η πραγματικότητα που στηρίζεται από την πα- ράσταση κινδυνεύει και αποδυναμώνεται ακόμη περισσότερο, διότι αυτά τα σημάδια νευρικότητας συνιστούν στις περισσότερες περι- πτώσεις μια πλευρά του ατόμου που προβάλλει ένα χαρακτήρα και όχι μια πλευρά του χαρακτήρα που προβάλλεται, κι επιβάλλουν έτσι στο κοινό μια εικόνα του ανθρώπου πίσω από το προσώπειο.

Προκειμένου να αποτραπούν τέτοια περιστατικά και η συνακό- λουθη αμηχανία, είναι ανάγκη όλοι οι μετέχοντες στην αλληλεπίδρα- ση, καθώς κι εκείνοι που δεν συμμετέχουν, να διαθέτουν ορισμένες ιδιότητες και να τις εκφράζουν στις πρακτικές που επιστρατεύονται για να σωθεί η παράσταση. Τούτες οι ιδιότητες και πρακτικές θα εξε- ταστούν χωρισμένες σε τρεις κατηγορίες: τα αμυντικά μέτρα που λαμβάνουν οι ερμηνευτές για να σώσουν την παράστασή τους· τα προ- στατευτικά μέτρα που λαμβάνουν οι θεατές και οι απέξω για να βοη- θήσουν τους ερμηνευτές να σώσουν την παράστασή τους· τέλος, τα μέτρα που πρέπει να λάβουν οι ερμηνευτές προκειμένου να είναι δυ- νατή για τους θεατές και τους απέξω η λήψη προστατευτικών μέτρων προς όφελος των ερμηνευτών.

### *Αμυντικές ιδιότητες και πρακτικές*

1. ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΗ ΑΦΟΣΙΩΣΗ. Είναι φανερό ότι, αν μια συνεργατι- κή ομάδα θέλει να διατηρήσει τη γραμμή δράσης που έχει υιοθετήσει, τα μέλη της πρέπει να ενεργούν σαν να έχουν αποδεχθεί ορισμένες ηθικές υποχρεώσεις. Δεν πρέπει να προδίδουν τα μυστικά της ομά-

δας ανάμεσα στις παραστάσεις – ούτε για προσωπικό συμφέρον, ούτε για λόγους αρχής, ούτε από έλλειψη εχεμύθειας. Έτσι τα μεγαλύτερα μέλη μιας οικογένειας πρέπει συχνά να αποκλείουν ένα παιδί του σπιτιού από τα κουτσομπολιά ή τις εξομολογήσεις τους, μια και κανείς ποτέ δεν μπορεί να είναι σίγουρος σε ποιον θα αποκαλύψει τέτοια μυστικά ένα παιδί. Μόνο όταν αυτό φτάσει σε ηλικία όπου ξέρει να είναι εχέμυθο, μπορούν οι γονείς του να σταματήσουν να χαμηλώνουν τη φωνή κάθε φορά που μπαίνει στο δωμάτιο. Ορισμένοι συγγραφείς του δεκάτου ογδόου αιώνα που ασχολήθηκαν με το πρόβλημα του υπηρετικού προσωπικού αναφέρονται σε μια ανάλογη παρασπονδία, εδώ όμως σε σχέση με άτομα που είναι αρκετά μεγάλα και θα 'πρεπε να ξέρουν καλύτερα:

Τούτη η έλλειψη αφοσίωσης [των υπηρετών προς τους κυρίους τους] έδινε λαβή για πλείστες όσες μικροενοχλήσεις από τις οποίες ελάχιστοι εργοδότες έμεναν εντελώς απρόσβλητοι. Η τάση των υπηρετών να αφηγούνται καταλεπτώς τις υποθέσεις των κυριών τους δεν ήταν η λιγότερο ενοχλητική απ' αυτές. Το επισημαίνει και ο Ντεφόε, νουθετώντας τις γυναίκες του υπηρετικού προσωπικού: «Κοντά στις άλλες σας Αρετές να θέσετε και την ΕΥΣΕΒΕΙΑ, η οποία θα σας διδάξει τη Φρόνηση που χρειάζεται για να μάθετε να Κρατάτε τα Μυστικά της Οικογένειας: η Έλλειψή της είναι σοβαρή Ασθένεια...»<sup>4</sup>

Οι φωνές χαμηλώνουν λοιπόν κι όταν πλησιάζουν υπηρέτες, αλλά, για να διαφυλαχθούν τα μυστικά της ομάδας απ' αυτούς, άρχισε να χρησιμοποιείται μια άλλη πρακτική στις αρχές του δεκάτου ογδόου αιώνα:

Ο «βουβός σερβιτόρος» ήταν ένα τροχήλατο τραπεζάκι, που πριν από κάθε γεύμα φορτωνόταν με φαγητά, ποτά και σερβίτσια από τους υπηρέτες, οι οποίοι στη συνέχεια αποσύρονταν, αφήνοντας τους καλεσμένους να σερβιριστούν μόνοι τους.<sup>5</sup>

Με την εισαγωγή αυτού του δραματολογικού ευρήματος στην Αγγλία, η Μαίρη Χάμλτον αναφέρει:

«Ο εξάδελφός μου Τσαρλς Κάθκαρτ δείπνησε μαζί μας στις Λαίδης Στόρμον: σερβιριστήκαμε από τους «βουβούς σερβιτόρους»,

έτσι ώστε η συζήτησή μας να γίνεται χωρίς τις αναστολές που θα επέβαλλε η παρουσία των Υπηρετών στη σάλα.»<sup>6</sup>

«Στο δείπνο είχαμε τους βολικούς βουβούς σερβιτόρους, έτσι ώστε η συζήτησή μας να μη γίνει αντικείμενο της δυσάρεστης περιέργειας των Υπηρετών.»<sup>7</sup>

Επίσης τα μέλη της συνεργατικής ομάδας δεν πρέπει να εκμεταλλεύονται την παρουσία τους στην προσκηνιακή περιοχή για να στήσουν τη δική τους προσωπική παράσταση, όπως κάνουν για παράδειγμα κάποιες δακτυλογράφοι σε ηλικία γάμου, που ενίοτε φορτώνουν το περιβάλλον του γραφείου τους με μια οργισμένη βλάστηση υψηλής μόδας. Ούτε πρέπει να αναλώνουν το χρόνο της δικής τους ερμηνείας για να καταφερθούν εναντίον της ομάδας τους. Πρέπει είναι πρόθυμοι να αναλάβουν ελάχιστονες ρόλους που να τους ερμηνεύουν με ζέση όταν, όπου και για όποιον αποφασίσει η ομάδα στο σύνολό της. Και πρέπει να πιστεύουν στην παράστασή τους όσο χρειάζεται ώστε να μην εμφανίζονται κούφιοι και ψεύτικοι στο κοινό.

Ίσως το κεντρικό πρόβλημα όσον αφορά τη διατήρηση της αφοσίωσης σε μια ομάδα (και σε άλλες συλλογικότητες, όπως φαίνεται) είναι πώς θα εμποδιστούν οι ερμηνευτές να συνδεθούν τόσο έντονα με το κοινό ώστε να του αποκαλύψουν τις συνέπειες που θα έχει για κείνο η εντύπωση που του δίνεται, ή ώστε να κάνουν, με οποιουσδήποτε άλλους τρόπους, την ομάδα στο σύνολό της να πληρώσει το τμήμα αυτής της σύνδεσης. Σε μικρές κοινότητες της Βρετανίας, για παράδειγμα, οι διευθυντές καταστημάτων είναι συχνά αφοσιωμένοι στο μαγαζί τους και ορίζουν το προϊόν που πουλιέται στον πελάτη με αστραφτερούς χαρακτηρισμούς συνδυασμένους με ψεύτικες συμβουλές· συχνά όμως βρίσκουμε υπαλλήλους που δεν δείχνουν απλώς να μπαίνουν στη θέση του πελάτη δίνοντάς του συμβουλές αγοράς, αλλά πράγματι αυτό κάνουν. Στο νησί Σέτλαντ, για παράδειγμα, άκουσα έναν υπάλληλο να λέει σε πελάτη καθώς του έδινε ένα μπουκάλι τσέρι: «Δεν καταλαβαίνω πώς το πίνει κανείς αυτό». Κανένας από τους παρόντες δεν θεώρησε αυτό που άκουσε μια απροσδόκητη κρίση ειλικρίνειας και παρόμοια σχόλια μπορεί να ακούγονταν καθημερινά στα μαγαζιά του νησιού. Κάπως έτσι, οι υπεύθυνοι των πρατηρίων βενζίνης δεν εγκρίνουν μερικές φορές το φιλοδώρημα, διότι θα μπο-

ρούσε να σπρώξει τους υπαλλήλους να παρέχουν υπερβολικές δωρεάν υπηρεσίες στους λίγους εκλεκτούς, αφήνοντας τους άλλους πελάτες να περιμένουν.

Μια βασική τεχνική που χρησιμοποιεί η συνεργατική ομάδα για να προστατεύεται από μια τέτοια παρασπονδία είναι να αναπτύσσει στους κόλπους της έντονη αλληλεγγύη εσωομάδας, ενώ ταυτόχρονα δημιουργεί μια παρασηνιακή εικόνα του κοινού σύμφωνα με την οποία είναι αρκετά απάνθρωπο ώστε να επιτρέπεται στους ερμηνευτές να το εξαπατούν χωρίς συναισθηματικό και ηθικό κόστος. Στο βαθμό που οι συνεργάτες της ομάδας και οι συνάδελφοί τους σχηματίζουν μια ολοκληρωμένη κοινότητα που προσφέρει σε κάθε ερμηνευτή μια θέση στην ομάδα και μια πηγή ηθικής στήριξης, ανεξαρτήτως αν αυτός διατηρεί ή όχι με επιτυχία τη σηνιακή του όψη μπροστά στο κοινό, σ' αυτό το βαθμό μπορούν οι ερμηνευτές να προστατεύονται από την αμφιβολία και την ενοχή και να προβαίνουν σε κάθε λογής εξαπάτηση. Ίσως μπορούμε να κατανοήσουμε την άκαρδη μαεστρία των Θαγκ με αναφορά στις θρησκευτικές πεποιθήσεις και τις τελετουργικές πρακτικές όπου ενσωματώνονται οι λεηλασίες τους, και ίσως μπορούμε επίσης να κατανοήσουμε την αποτελεσματική αναισθησία των απατεώνων με αναφορά στην κοινωνική αλληλεγγύη τους με ό,τι αποκαλούν κόσμο της «παρανομίας», καθώς και στις εύγλωττες κακολογίες τους για τον κόσμο της νομιμότητας. Ίσως αυτή η ιδέα μάς επιτρέψει να καταλάβουμε εν μέρει γιατί κοινωνικές ομάδες που είναι αποξενωμένες από την κοινότητα, ή όχι ακόμη ενσωματωμένες σ' αυτήν, μπαίνουν με τόση ευκολία στα βρόμικα επαγγέλματα και σ' εκείνα τα επαγγέλματα του τομέα των υπηρεσιών όπου η απάτη γίνεται δουλειά ρουτίνας.

Μια δεύτερη τεχνική για να εξουδετερωθεί ο κίνδυνος συναισθηματικών δεσμών μεταξύ ερμηνευτών και κοινού είναι η περιοδική αλλαγή των ακροατηρίων. Έτσι συχνά οι υπεύθυνοι των πρατηρίων βενζίνης μετατίθονταν περιοδικά από τον ένα σταθμό στον άλλον ώστε να αποφεύγεται η δημιουργία ισχυρών προσωπικών δεσμών με ορισμένους πελάτες. Διαπιστώθηκε πως, όταν τέτοιοι δεσμοί αφήνονταν να αναπτυχθούν, ο υπεύθυνος έβθε μερικές φορές το συμφέρον ενός φίλου που χρειαζόταν πίστωση πάνω από τα συμφέροντα της κοινωνικής εγκατάστασης.<sup>8</sup> Για διευθυντές τραπεζών και υπουργούς,

η μετάθεση είναι διαδικασία ρουτίνας για παρόμοιους λόγους, όπως είναι και για ορισμένους αποικιακούς διοικητές. Ένα άλλο παράδειγμα συνιστούν ορισμένες γυναίκες-επαγγελματίες, όπως δείχνει η ακόλουθη αναφορά στην οργανωμένη πορνεία:

Σήμερα είναι το Συνδικάτο που χειρίζεται αυτά τα ζητήματα. Τα κορίτσια δεν μένουν σ' ένα μέρος αρκετά ώστε ν' ανοίξουν παρτίδες με κάποιον. Δεν υπάρχουν πολλές πιθανότητες να εραυτευτεί η κοπέλα κανέναν τύπο -ξέρεις, και ν' αρχίσει να μιλάει. Όπως και να 'χει, η πουτάνα που τούτη τη βδομάδα είναι στο Σικάγο, την άλλη θα 'ναι στο Σαιν Λιούις, ή θα γυρνάει ένα κάρο μέρος στην πόλη, προτού τη στείλουνε κάπου αλλού. Αυτοί δεν ξέρουν ποτέ πού θα πάνε μέχρι να τους το πούν.<sup>9</sup>

2. ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΗ ΠΕΙΘΑΡΧΙΑ. Κρίσιμο για την παράσταση της συνεργατικής ομάδας είναι να διαθέτει το κάθε μέλος δραματουργική πειθαρχία και να την ασκεί ενόσω παίζει τον δικό του ρόλο. Αναφέρομαι στο γεγονός ότι, ενώ ο ερμηνευτής μπορεί να δείχνει βυθισμένος και δοσμένος στη δραστηριότητα που εκτελεί και φαινομενικά απορροφημένος στις πράξεις του με τρόπο αυθόρμητο κι όχι υπολογιστικό, πρέπει παρ' όλα αυτά να έχει μια τέτοια συναισθηματική αποσύνδεση από την παράστασή του, ώστε να μπορεί να αντεπεξέλθει στα όποια δραματουργικά απρόοπτα προκύψουν. Πρέπει να επιδεικνύει διανοητική και συναισθηματική εμπλοκή στη δραστηριότητα που παρουσιάζει, αλλά και να κρατά κάποια απόσταση για να μην παρασυρθεί όντως από την παράστασή του, μην τυχόν και καταστρέψει έτσι την εμπλοκή του στην επιδίωξη μιας επιτυχημένης ερμηνείας.

Ο ερμηνευτής που είναι πειθαρχημένος με τη δραματουργική έννοια του όρου είναι αυτός που δεν ξεχνάει ποιος είναι ο ρόλος του και δεν ολισθαίνει σε ακούσιες χειρονομίες ή ατοπήματα κατά την ερμηνεία του. Είναι αυτός που έχει εχεμύθεια· δεν προδίδει την παράσταση με ακούσιες αποκαλύψεις μυστικών. Είναι αυτός που «έχει το νου του» και θα μπορέσει στη στιγμή να καλύψει την ανάρμωση συμπεριφοράς ενός συνεργάτη του, διατηρώντας όλη την ώρα την εντύπωση ότι απλώς παίζει το ρόλο του. Και αν η διασάλευση της παράστασης δεν μπορεί να αποφευχθεί, ή έστω να συγκαλυφθεί, ο πειθαρχημένος ερμηνευτής είναι προετοιμασμένος να δώσει μια εύλογη δικαιολογία

για να μειώσει τη σημασία του ανατρεπτικού συμβάντος, ή να διασκεδάσει με χαριτωμένο τρόπο τις εντυπώσεις, ή ακόμη, με μια εκ βαθέων απολογία ή και τον ίδιο τον αντούτοβιβασμό του, να αποκαταστήσει τους υπαίτιους αυτής της κατάστασης. Ο πειθαρχημένος ερμηνευτής έχει επίσης «αυτοέλεγχο». Μπορεί να καταστείλει τις συναισθηματικές του αντιδράσεις για τα προσωπικά του προβλήματα ή για τους συντρόφους του όταν εκείνοι διαπράττουν λάθη, ή και για το κοινό όταν εκδηλώνει ανοίκεια συμπάθεια ή εχθρότητα απέναντί του. Και μπορεί να κάνει τον εαυτό του να μη γελά με ζητήματα που ορίζονται ως σοβαρά ή να μην παίρνει στα σοβαρά ζητήματα που ορίζονται ως αστεία. Μ' άλλα λόγια, μπορεί να καταπιέσει τα αυθόρμητα συναισθήματά του, προκειμένου να δώσει την εντύπωση πως μένει πιστός στη συγκλησιακή γραμμή, το εκφραστικό στάτους κβο που εγκαθιδρύει η παράσταση της ομάδας του, διότι η επίδειξη ανεπίτρεπτων συναισθημάτων μπορεί όχι μόνο να οδηγήσει σε ανάρμοστες αποκαλύψεις και προσβολή της λειτουργικής συναίνεσης, αλλά και να επεκτείνει σιωπηρά στο κοινό το καθεστώς του μέλους της ομάδας. Και ο πειθαρχημένος ερμηνευτής είναι αυτός που έχει αρκετή αυτοκυριαρχία ώστε να μεταβαίνει από ανεπίσημους ιδιωτικούς χώρους σε δημόσιους ποικίλων βαθμών επιστημότητας χωρίς να αφήνει τέτοιες αλλαγές να του προκαλούν σύγχυση.<sup>10</sup>

Τίως το επίκεντρο της δραματολογικής πειθαρχίας να βρίσκεται στον χειρισμό του προσώπου και της φωνής. Αυτή είναι η κρίσιμη δοκιμασία για την ικανότητα ενός ανθρώπου ως εκφραστικού ερμηνευτή. Η πραγματική συναισθηματική του αντίδραση πρέπει να αποκρύπτεται και συγχρόνως να προβάλλεται η κατάλληλη. Τα πειράγματα συχνά μοιάζουν με μια άτυπη μέθοδο μύησης που χρησιμοποιεί μια ομάδα συνεργατών για να εκπαιδεύσει τα νέα της μέλη και να ελέγξει κατά πόσον μπορούν να «δεχτούν μια πλάκα», δηλαδή να διατηρήσουν έναν φιλικό τρόπο συμπεριφοράς ακόμη κι αν δεν νιώθουν έτσι. Όταν ένα άτομο περάσει με επιτυχία μια τέτοια δοκιμασία ελέγχου των εκφράσεών του, είτε αυτή γίνεται στ' αστεία από τους νέους του συνεργάτες είτε προκύπτει από την αφνίδια ανάγκη συμμετοχής του σε μια σοβαρή παράσταση, αρχίζει από κει και πέρα να λογίζεται ως παίκτης που μπορεί να εμπιστευτεί ο ίδιος τον εαυτό του και να τον εμπιστεύονται και οι άλλοι. Ένα πολύ ωραίο παράδειγμα μας δίνει ο

Χάουαρντ Σ. Μπέκερ, στην υπό έκδοση εργασία του για το κάπνισμα μαριχουάνας. Ο Μπέκερ αναφέρει ότι ο περιστασιακός χρήστης φοβάται πολύ, ενδόσω είναι υπό την επήρεια του ναρκωτικού, να βρεθεί μπροστά σε γονείς ή συναδέλφους, οι οποίοι περιμένουν απ' αυτόν μια οικεία, μη μαστουρωμένη παράσταση. Όπως φαίνεται, ο περιστασιακός χρήστης δεν επικυρώνεται ως τοκτικός προτού μάθει ότι μπορεί να είναι «φτιαγμένος» κι ωστόσο να βγάζει πέρα μια παράσταση μπροστά σε μη καπνίζοντες χωρίς να προδίδεται. Το ίδιο ζήτημα εγείρεται, ίσως σε λιγότερο δραματική μορφή, στην καθημερινή οικογενειακή ζωή, όταν πρέπει να ληφθεί η απόφαση αν έφτασε ή όχι η στιγμή που τα νεαρά μέλη της οικογένειας μπορούν να παρευρεθούν σε τελετές δημόσιου ή ημιδημόσιου χαρακτήρα, διότι μόνο όταν το παιδί είναι πλέον ικανό να διατηρήσει την αυτοπειθαρχία του, μπορεί να συμμετέχει με αξιόπιστο τρόπο σε τέτοιες περιστάσεις.

3. ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΗ ΣΥΝΕΣΗ. Η αφοσίωση και η πειθαρχία, με τη δραματουργική έννοια των όρων, είναι ιδιότητες που απαιτούνται από τους συνεργάτες της ομάδας, αν είναι να κρατηθεί η παράσταση που ανεβάζουν. Επιπλέον, χρήσιμο είναι να επιδεικνύουν τα μέλη της ομάδας διορατικότητα και προμελέτη όταν αποφασίζουν προκαταβολικά τον καλύτερο τρόπο για να ανεβάσουν μια παράσταση. Πρέπει να δείχνουν φρόνηση. Όταν δεν υπάρχουν πολλές πιθανότητες να γίνουν αντιληπτοί, μπορούν να αδράξουν ευκαιρίες για χαλάρωση όταν δεν υπάρχουν πολλές πιθανότητες να υποστούν κάποια δοκιμασία, τα ψυχρά δεδομένα μπορούν να παρουσιαστούν κάτω από λαμπρό φως και οι ερμηνευτές να παίξουν το ρόλο τους όσο καλύτερα μπορούν, περιβάλλοντάς τον με κάθε αξιοπρέπεια. Αν δεν επιδείξουν καμιά φροντίδα ή ειλικρίνεια, είναι πιθανόν να διασαλευθεί η παράσταση· αν πάλι επιδείξουν απόλυτη φροντίδα ή ειλικρίνεια, δεν είναι πιθανό να τους καταλάβουν «πέρα πολύ καλά», παρά μάλλον θα τους παρεξηγήσουν, δεν θα τους καταλάβουν αρκετά ή δεν θα τους δώσουν τη δυνατότητα να αξιοποιήσουν τις δραματουργικές ευκαιρίες που τους δίνονται. Μ' άλλα λόγια, για το συμφέρον της ομάδας, οι ερμηνευτές οφείλουν να επιδεικνύουν προνοητικότητα και σύνεση σε ό,τι αφορά το ανέβασμα μιας παράστασης, όντας εκ των προτέρων προετοιμασμένοι για πιθανά απρόοπτα και έτοιμοι να εκμεταλλευτούν τις ευκαιρίες που απομένουν. Η άσκηση ή έκφραση δρα-

ματουργικής σύνθεσης παίρνει πολύ γνωστές μορφές· ορισμένες απ' αυτές τις τεχνικές χειρισμού εντυπώσεων θα εξεταστούν εδώ.

Προφανώς μία απ' αυτές είναι να διαλέγει η ομάδα μέλη που θα είναι αφοσιωμένα και πειθαρχημένα, ενώ μια δεύτερη είναι να αποκτήσει μια σαφή ιδέα του επιπέδου αφοσίωσης και πειθαρχίας που μπορεί να περιμένει από το σύνολο των μελών της, διότι ο βαθμός στον οποίο διαθέτουν οι ερμηνευτές αυτές τις ιδιότητες επηρεάζει σημαντικά την πιθανότητα να περάσει στο κοινό η παράσταση και δέχεται έτσι κατά πόσο αξίζει να περιβληθεί με σοβαρότητα, βαρύτητα και μεγαλοπρέπεια.

Ο συντετός ερμηνευτής θα προσπαθήσει επίσης να επιλέξει το είδος του κοινού που θα του δημιουργήσει τα λιγότερα προβλήματα, σε σχέση με την παράσταση που θέλει να δώσει και μ' εκείνη που δεν θέλει να υποχρεωθεί να δώσει. Έτσι ακούμε ότι συχνά οι δάσκαλοι δεν θέλουν να έχουν μαθητές ούτε των κατώτερων ούτε των ανώτερων κοινωνικών τάξεων, διότι και οι δύο κατηγορίες παιδιών μπορεί μέσα στην τάξη να δυσκολεύουν τη διατήρηση εκείνου του ορισμού της κατάστασης που επιβεβαιώνει τον επαγγελματικό ρόλο του δασκάλου τους.<sup>11</sup> Είναι για τέτοιους δραματουργικούς λόγους που μεταίθενται οι δάσκαλοι σε σχολεία της μεσαίας τάξης. Έτσι επίσης, αναφέρεται ότι μερικές νοσοκόμες θέλουν να δουλεύουν στο χειρουργείο αντί για την πτέρυγα νοσηλείας, διότι στο χειρουργείο λαμβάνονται μέτρα που διασφαλίζουν ότι το κοινό, που αριθμεί μόνο ένα μέλος, πολύ σύντομα δεν θα είναι σε θέση να αντιληφθεί τις αδυναμίες της παράστασης, γεγονός που επιτρέπει στη χειρουργική ομάδα να χαλαρώσει και να αφιερωθεί στις τεχνικές, και όχι τις δραματουργικές, απαιτήσεις της δράσης.<sup>12</sup> Μόλις το κοινό ναρκωθεί, είναι μάλιστα δυνατόν να εμφανιστεί ένας «χειρουργός-φάντασμα» για να εκτελέσει τις χειρουργικές εργασίες που οι άλλοι παρόντες θα ισχυριστούν στη συνέχεια ότι τις έκαναν οι ίδιοι.<sup>13</sup> Παρόμοια, και δεδομένου ότι απαιτείται από τους συζύγους να εκφράζουν συζυγική αλληλεγγύη δείχνοντας από κοινού την εκτίμησή τους για εκείνους που προσκαλούν στο σπίτι τους, είναι αναγκαίο να αποκλείσουν από τους καλεσμένους τους εκείνα τα πρόσωπα για τα οποία αισθάνονται διαφορετικά μεταξύ τους.<sup>14</sup> Έτσι επίσης, ένας άνθρωπος με δύναμη και επιρροή, αν θέλει να διασφαλίσει ότι θα μπορεί να υιοθετεί με επιτυχία έναν φιλικό ρό-

λο στις αλληλεπιδράσεις του γραφείου του, θα του είναι χρήσιμο να έχει τον προσωπικό του ανελκυστήρα και να περιφρουρείται από έναν προστατευτικό κλοιό ρεσεψιονίστ και γραμματέων, έτσι ώστε να μην μπορεί να περάσει μέσα για να τον δει κανένα ανεπιθύμητο άτομο, το οποίο θα έπρεπε εκείνος να μεταχειριστεί με άκαρδο ή υπεροπτικό τρόπο.

Είναι φανερό ότι ο όσο γίνεται μεγαλύτερος περιορισμός του μεγέθους και των δύο ομάδων τείνει να διασφαλίσει αυτομάτως ότι κανένα μέλος της ομάδας των ερμηνευτών ή του κοινού δεν θα ενεργήσει ανάρμοστα. Υπό τις ίδιες κατά τα άλλα συνθήκες, όσο λιγότερα τα μέλη τόσο μικρότερη και η πιθανότητα για λάθη, «δυσκολίες» και παρασπονδίες. Έτσι οι πωλητές προτιμούν να πουλάνε σε ασυνόδευτους πελάτες, αφού υπάρχει γενικά η πεποίθηση ότι είναι πολύ πιο δύσκολο να «πουλήσεις» όταν έχεις δύο άτομα για κοινό αντί για ένα. Έτσι επίσης, σε μερικά σχολεία υπάρχει ένας άτυπος κανόνας να μην μπαίνει κανένας δάσκαλος στην αίθουσα ενός άλλου όταν ο τελευταίος κάνει το μάθημά του· φαίνεται πως υποκρύπτεται εδώ η παραδοχή ότι ο νέος ερμηνευτής είναι πιθανό να κάνει κάτι που στα μάτια του κοινού των μαθητών θα φανεί ασύμβατο προς την εντύπωση που καλλιεργεί ο δάσκαλός τους.<sup>15</sup> Ωστόσο υπάρχουν δύο τουλάχιστον λόγοι για τους οποίους η μέθοδος του περιορισμού των παριστοιμένων έχει κι αυτή τα όριά της. Πρώτον, μερικές παραστάσεις δεν μπορούν να παρουσιαστούν χωρίς την τεχνική υποστήριξη αρκετών συνεργατών. Μολονότι λοιπόν σ' ένα γενικό επίπεδο στρατού εκτιμάται ότι όσο περισσότεροι αξιωματικοί γνωρίζουν τα σχέδια για την επόμενη φάση της δράσης τόσο μεγαλύτερη είναι η πιθανότητα να ενεργήσει κανείς έτσι που να διαρρεύσουν στρατηγικά μυστικά, εντούτοις το επίπεδο πρέπει να βάλει αρκετούς ανθρώπους στο κόλπο ώστε να σχεδιάσουν και να οργανώσουν την επικείμενη δράση. Δεύτερον, φαίνεται πως οι άνθρωποι, ως κομμάτια εκφραστικού εξοπλισμού, είναι από ορισμένες απόψεις πιο αποτελεσματικοί από τα άψυχα αντικείμενα του σκηνικού. Αν είναι λοιπόν να δοθεί σε κάποιον μια θέση δραματικής υπεροχής, ίσως είναι ανάγκη να επιστρατευθεί μια ευμεγέθης αυλική ακολουθία προκειμένου να σχηματιστεί μια αποτελεσματική εντύπωση λατρείας γύρω από το άτομό του.

Υποστήριξα ότι, μένοντας κοντά στα δεδομένα, μπορεί ένας ερ-

μηνευτής να έχει τη δυνατότητα να διαφυλάξει την παράστασή του, όμως αυτό μπορεί να τον εμποδίσει να δώσει μια παράσταση ιδιαίτερα περίτεχνη. Αν είναι να παρουσιαστεί με ασφάλεια μια περίτεχνη παράσταση, ίσως να είναι πιο χρήσιμο να απομακρυνθεί κανείς από τα δεδομένα παρά να μείνει προσκολλημένος σ' αυτά. Είναι επικτό για τον ιερωμένο μιας θρησκείας να εκτελέσει μια επιβλητική, μυστηριακή παρουσίαση, διότι δεν υπάρχει κανένας αναγνωρισμένος τρόπος με τον οποίο θα μπορούσαν να απαξιωθούν οι ισχυρισμοί του. Παρόμοια, ο ανώτερος επαγγελματίας υιοθετεί τη στάση ότι η υπηρεσία που επιτελεί δεν θα πρέπει να κρίνεται εκ του αποτελέσματος, αλλά από το βαθμό στον οποίο οι διαθέσιμες επαγγελματικές δεξιότητες έχουν εφαρμοστεί με επάρκεια και βέβαια ο επαγγελματίας ισχυρίζεται ότι μόνο οι συνάδελφοί του μπορούν να εκφέρουν μια τέτοια κρίση. Συνεπώς είναι δυνατό γι' αυτόν να αφοσιωθεί πλήρως στην παράστασή του, με απόλυτη σοβαρότητα και αξιοπρέπεια, γνωρίζοντας ότι μόνο ένα πολύ ανόητο σφάλμα θα ήταν ικανό να καταστρέψει την εντύπωση που δημιουργείται. Έτσι η προσπάθεια διαφόρων επαγγελματιών να αποκτήσουν επίσημη αναγνώριση μπορεί να κατανοηθεί ως προσπάθεια να αποκτήσουν τον έλεγχο της πραγματικότητας που παρουσιάζουν στους πελάτες τους και συνακόλουθα μπορούμε να αντιληφθούμε ότι ένας τέτοιος έλεγχος καθιστά περιττό να περιβάλλεται κανείς έναν αέρα ταπεινότητας και σωφροσύνης κατά την άσκηση της τέχνης του.

Φαίνεται πως μάλλον υπάρχει κάποια σχέση ανάμεσα στο βαθμό μετριοφροσύνης που υιοθετείται και τη χρονική διάρκεια της παράστασης. Αν το κοινό πρόκειται να δει μόνο μια σύντομη παράσταση, η πιθανότητα κάποιου συμβάντος που θα προξενήσει αμηχανία είναι σχετικά μικρή, και άρα είναι σχετικά ασφαλές για τον ερμηνευτή, ιδίως σε συνθήκες ανωνυμίας, να διατηρεί μια μάλλον ψευδή όψη.<sup>16</sup> Στην αμερικανική κοινωνία, υπάρχει η λεγόμενη «τηλεφωνική φωνή», μια εκλεπτυσμένη μορφή ομιλίας που δεν χρησιμοποιείται σε πρόσωπο με πρόσωπο συνομιλίες εξαιτίας του κινδύνου που εγκυμονεί. Στη Βρετανία, στις επαφές μεταξύ αγνώστων που είναι σίγουρο ότι θα διαρκέσουν ελάχιστα –εκείνες που περιλαμβάνουν τα «παρακαλώ», «ευχαριστώ», «με συγχωρείτε», «μπορώ να μιλήσω στον»– ακούει κανείς πολύ περισσότερες φωνές με προφορά καλών ιδιωτι-

κών σχολείων απ' όσους είναι οι απόφοιτοι καλών ιδιωτικών σχολείων. Έτσι επίσης, στην αγγλοαμερικανική κοινωνία, η πλειονότητα των οικιακών εγκαταστάσεων δεν διαθέτουν επαρκή σκηνακό εξοπλισμό για να κρατήσουν μια παράσταση ευγενικής φιλοξενίας αν η παραμονή των καλεσμένων τους πρόκειται να διαρκέσει περισσότερο από μερικές ώρες· μόνο στην ανώτερη μεσαία και την ανώτερη τάξη βρίσκουμε το θεσμό της φιλοξενίας του σαββατοκύριακου, διότι μόνο εδώ οι ερμηνευτές αισθάνονται ότι ο σημειακός εξοπλισμός που έχουν στη διάθεσή τους είναι επαρκής ώστε να αντεπεξέλθουν σε μια μεγάλης διάρκειας παράσταση. Έτσι, στο νησί Σέτλαντ, ορισμένοι χωρικοί πίστευαν πως μπορούν να δώσουν μια μεσοαστική παράσταση για όσο χρόνο διαρκεί μια απογευματινή επίσκεψη για τσάι ή, σε ορισμένες περιπτώσεις, ένα γεύμα και, σε μία ή δύο περιπτώσεις, ακόμη κι ένα σαββατοκύριακο· όμως πολλοί νησιώτες ένιωθαν πως μια ασφαλής παράσταση για μεσοαστικό κοινό μπορούσε να δοθεί μόνο στη σκεπαστή βεράντα της πρόσοψης του σπιτιού τους ή, ακόμη καλύτερα, στο κτίριο της κοινότητας, όπου τις προσπάθειες και την ευθύνη για την όλη παράσταση θα μπορούσαν να μοιραστούν πολλοί συνεργάτες.

Ο ερμηνευτής που είναι δραματουργικά προνοητικός πρέπει να προσαρμόσει την παράστασή του στις συνθήκες μετάδοσης πληροφοριών υπό τις οποίες θα παρουσιαστεί. Οι γερασμένες πόρνες στο Λονδίνο του δεκάτου ενάτου αιώνα που περιόριζαν το χώρο εργασίας τους στα σκοτεινά πάγκα, έτσι ώστε το ρυτιδιασμένο τους πρόσωπο να μην αποδυναμώνει την απήχησή τους στο κοινό, εφάρμοζαν μια στρατηγική αρχαιότερη κι απ' αυτό ακόμη το επάγγελμά τους.<sup>17</sup> Μαζί με τις πληροφορίες που μεταδίδονται οπτικά, ο ερμηνευτής πρέπει να λάβει υπόψη του τις πληροφορίες που ήδη κατέχει το κοινό για το άτομό του. Όσο περισσότερες είναι αυτές, τόσο πιο απίθανο να επηρεαστούν ριζικά οι ακροατές από οποιαδήποτε πληροφορία κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης. Από την άλλη, όταν δεν υπάρχει προηγούμενη πληροφορόφορηση, οι πληροφορίες που θα σταχυολογηθούν κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης θα είναι σχετικά κρίσιμες. Ως εκ τούτου, μπορούμε γενικά να υποθέσουμε ότι τα άτομα αφήνουν να χαλαρώσει η όψη τους όταν βρίσκονται μ' εκείνους που γνωρίζουν πολύ καιρό, ενώ την κρατούν πιο σφιγμένη όταν βρίσκονται μεταξύ προσώπων που τους εί-

ναι πρωτόγνωρα. Μ' εκείνους που δεν γνωρίζει κανείς, απαιτούνται προσεκτικές παραστάσεις.

Μια άλλη συνθήκη που συνδέεται με την επικοινωνία μπορεί να αναφερθεί. Ο συνετός ερμηνευτής πρέπει να λαμβάνει υπόψη την πρόσβαση του κοινού σε εξωτερικές προς την αλληλεπίδραση πηγές πληροφοριών. Για παράδειγμα, μέλη της φυλής των Θαγκ στην Ινδία λέγεται πως έδιναν τις ακόλουθες παραστάσεις στις αρχές του δεκάτου ενάτου αιώνα:

Ο γενικός κανόνας ήταν να παριστάνουν τους εμπόρους ή τους στρατιώτες ταξιδεύοντας άοπλοι, κι αυτό για να αποφύγουν τον κόσμο από τις υποψίες του. Ήταν μάλιστα μια θαυμάσια δικαιολογία όταν ζητούσαν την άδεια να συνταξιδέψουν με άλλους ταξιδιώτες, διότι τίποτα στο παρουσιαστικό τους δεν προξενούσε ανησυχία. Οι περισσότεροι Θαγκ έδειχναν πράοι άνθρωποι και ήταν ιδιαίτερα ευγενικοί, διότι αυτό το προκάλυμμα αποτελούσε ένα από τα σύμβολα της δουλειάς, και οι καλά σπλισμένοι ταξιδιώτες ένιωθαν ότι δεν είχαν τίποτα να φοβηθούν αν άφηναν αυτούς τους περιπλανώμενους υπότες να τους συντροφέψουν στο ταξίδι τους. Μόλις το πρώτο βήμα ολοκληρωνόταν με επιτυχία, οι Θαγκ κέρδιζαν σιγά-σιγά την εμπιστοσύνη των μελλοντικών θυμάτων τους με μια συμπεριφορά που εξέπεμπε ταπεινότητα κι ευγνωμοσύνη, και ένα δήθεν ενδιαφέρον για τις υποθέσεις των ταξιδιωτών μέχρις ότου μάθουν λεπτομέρειες για τα σπίτια τους, αν επρόκειτο να λείψουν πολύ σε κάποιους στην περίπτωση που τους δολοφονούσαν και αν γνώριζαν κάποιον στην περιοχή. Μερικές φορές ταξίδευαν μεγάλες αποστάσεις μαζί τους μέχρι να παρουσιαστεί η κατάλληλη ευκαιρία για να τους τη φέρουν πίσωπλάτα· καταγράφεται μια περίπτωση στην οποία μια συμμορία ταξίδεψε με μια οικογένεια έντεκα ατόμων για είκοσι μέρες, καλύπτοντας διακόσια ολόκληρα μίλια, προτού καταφέρει να τους δολοφονήσει όλους χωρίς να εντοπιστεί.<sup>18</sup>

Οι Θαγκ μπορούσαν να δίνουν αυτές τις παραστάσεις παρά το γεγονός ότι τα ακροατήριά τους βρίσκονταν διαρκώς σε επιφυλακή για τέτοιους ερμηνευτές (και αμέσως θανάτωναν όσους Θαγκ αναγνώριζαν), κι αυτό εν μέρει λόγω των πληροφοριακών συνθηκών του ταξιδιού. Απαξ και μια ομάδα ξεκινούσε για κάποιο μακρινό προορισμό,

δεν υπήρχε τρόπος για τα μέλη της να ελέγξουν την ταυτότητα όσων τους συντύχαιναν στο ταξίδι, και αν τους συνέβαινε κάτι στο δρόμο, θα περνούσαν μήνες μέχρι να γίνει αντιληπτή η καθυστέρησή τους, διάστημα στο οποίο οι Θαγκ, που είχαν εκτελέσει πρώτα το ρόλο τους μπροστά σ' αυτούς κι έπειτα αυτούς τους ίδιους, θα βρίσκονταν πια πολύ μακριά. Στα χωριά τους όμως, τα μέλη της φυλής, επειδή ήταν άνθρωποι γνωστοί, εγκατεστημένοι και υπόλογοι για τα ανομήματά τους, συμπεριφέρονταν με τρόπο υποδειγματικό. Παρόμοια, οι συνετοί Αμερικανοί που κατά κανόνα δεν θα διακινδύνευαν να παραποιήσουν την κοινωνική τους θέση, μπορεί να πάρουν ένα τέτοιο ρίσκο κατά τη διάρκεια της σύντομης παραμονής τους σε θερινό θέρετρο.

Αν οι πηγές πληροφοριών που είναι εξωτερικές προς την αλληλεπίδραση συνιστούν ένα ακρόατο το οποίο πρέπει να συνυπολογίζει ο συνετός ερμηνευτής, οι πηγές πληροφοριών που είναι εσωτερικές στην αλληλεπίδραση συνιστούν ένα άλλο. Έτσι προσαρμόζει την παρουσίασή του σύμφωνα με τον χαρακτήρα των σκηνικών αντικειμένων και καθηκόντων επί των οποίων πρέπει να στήσει την παράσταση. Για παράδειγμα, οι έμποροι ενδυμάτων στις Ηνωμένες Πολιτείες χρειάζεται να διατυπώνουν με σχετική συγκράτηση υπερβολικούς ισχυρισμούς, διότι η πελατεία τους είναι σε θέση να ελέγξει με το μάτι και την αφή αυτό που της παρουσιάζεται: οι πωλητές επίπλων όμως δεν χρειάζεται να είναι τόσο προσεκτικοί, διότι λίγα είναι τα μέλη του κοινού που είναι σε θέση να κρίνουν τι κρύβεται πίσω από την όψη του λούστρου και του καπλαμά που παρουσιάζεται μπροστά τους.<sup>19</sup> Στο ξενοδοχείο Σέτλαντ, το προσωπικό έπαιρνε μεγάλες ελευθερίες στην παρασκευή της σούπας και της πουτίγκας, διότι αυτές κρύβουν το περιεχόμενό τους. Για τις σούπες ιδίως, ήταν εύκολη η σκηνική παρουσίαση: κατά κανόνα επρόκειτο για πρόσμειξη διαφόρων πραγμάτων – τα απομεινάρια της προηγούμενης σούπας συν ό,τι βρισκόταν πρόχειρο αποτελούσαν τη βάση της επόμενης. Με το κρέας, όμως, που η αληθινή του υφή μπορούσε πιο εύκολα να γίνει αντιληπτή, δεν υπήρχαν τόσο μεγάλα περιθώρια δράσης: μάλιστα τα κριτήρια του προσωπικού στην περίπτωση αυτή ήταν αυστηρότερα από κείνα που ίσχυαν για τους ξένους επισκέπτες, αφού κάτι που «μύριζε» στους ντόπιους μπορεί και να ήταν «σιτεμένο» για τους ξένους. Ανάλογη είναι και η παράδοση του νησιού που επιτρέπει στους ηλικιωμένους

αγρότες να αποσυρθούν από τα επίμοχθα καθήκοντα του ενήλικου βίου προσποιούμενοι τους αρρώστους, μια και είναι δύσκολο να συλλάβουν διαφορετικά την ιδέα ότι ένα άτομο είναι πια πολύ ηλικιωμένο για δουλειά. Οι γιατροί του νησιού –αν και αυτός που ήταν εκεί τότε δεν ήταν πολύ συνεργάσιμος απ' αυτή την άποψη– υποτίθεται πως δέχονται ότι δεν μπορεί κανείς να είναι σίγουρος αν η ασθένεια κρύβεται άδηλη στο σώμα, αναμένεται λοιπόν να επιδείξουν τακτ, αποφαινόμενοι κατηγορηματικά μόνο κατά τη διάγνωση οφθαλμοφανών παθήσεων. Παρόμοια, αν μια νοικοκυρά θέλει να δείχνει ότι τηρεί τους κανόνες καθαριότητας, πιθανό είναι να εστιάζει την προσοχή στις γυάλινες επιφάνειες του σαλονιού της διότι στο γυαλί η βρώμα φαίνεται πιο καθαρά· θα δίνει δε λιγότερη προσοχή στο πιο σκούρο και άρα λιγότερο αποκαλυπτικό χαλί, το οποίο μπορεί κάλλιστα να έχει επιλεγεί με τη λογική ότι «στα σκούρα δεν φαίνεται η βρώμα». Έτσι επίσης ένας καλλιτέχνης δεν χρειάζεται να φροντίσει πολύ για το διάκοσμο του εργαστηρίου του –μάλιστα το εργαστήριο ενός καλλιτέχνη είναι το στερεότυπο του χώρου όπου όσοι εργάζονται παρασηκηνικά δεν χρειάζεται να νοιάζονται για το ποιος τους βλέπει ή κάτω από ποιες συνθήκες – και τούτο εν μέρει διότι η πλήρης αξία του καλλιτεχνικού προϊόντος μπορεί, ή οφείλει, να είναι άμεσα προσιτή στις αισθήσεις· οι ζωγράφοι πορτρέτων, απ' την άλλη, πρέπει να υπόσχονται στα μοντέλα ικανοποιητικές συνθήκες για το ποζάρισμά τους, οπότε τείνουν να χρησιμοποιούν σχετικά ελκυστικά και πολυτελή εργαστήρια εν είδει εγγύησης για τα υπεσχημένα. Παρόμοια, διαπιστώνουμε ότι οι απατεώνες πρέπει να χρησιμοποιούν μια περίτεχνη και καλοφροντισμένη προσωπική όψη, συχνά δε να μηχανεύονται καλοστημένα κοινωνικά σκηνικά, όχι τόσο επειδή αποκομίζουν τα προς το ζην λέγοντας ψέματα, όσο επειδή, προκειμένου να τα βγάλουν πέρα με ψεύδη τέτοιων διαστάσεων, πρέπει να έρχονται σε επαφή με ανθρώπους που τους είναι και θα τους είναι άγνωστοι, και πρέπει συγχρόνως να ολοκληρώσουν τις δόσοληψίες μαζί τους το ταχύτερο δυνατόν. Οι νόμιμοι επιχειρηματίες που υπό τις ίδιες συνθήκες θα πρότειναν σε κάποιον μια τίμια επένδυση πρέπει να είναι εξίσου σχολαστικοί όταν εκφράζονται διότι είναι ακριβώς σε τέτοιες περιστάσεις που οι υποψήφιοι επενδυτές διερευνούν εξονυχιστικά το χαρακτήρα εκείνων που προσπαθούν να τους πουλήσουν κάτι. Με δυο λόγια, από τη στιγμή που ένας κομπι-

ναδόρος έμπορος οφείλει να εξαπατά τους πελάτες του κάτω από συνθήκες όπου αυτοί εκτιμούν ότι μπορεί να επιχειρηθεί κάποια κομπίνα εις βάρος τους, πρέπει να προσέχει ώστε να προλάβει την άμεση δημιουργία της εντύπωσης ότι μπορεί να είναι αυτό ακριβώς που είναι, ίδια όπως ο νόμιμος έμπορος, κάτω από τις ίδιες συνθήκες, πρέπει να προσέχει ώστε να προλάβει την άμεση δημιουργία της εντύπωσης ότι μπορεί να είναι αυτό που δεν είναι.

Φανερό είναι ότι η φροντίδα θα είναι μεγάλη σε καταστάσεις όπου οι συνέπειες που προκύπτουν για τον ερμηνευτή ως αποτέλεσμα της διαγωγής του είναι σημαντικές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η συνέντευξη υποψηφίου για κάποια θέση εργασίας. Συχνά το άτομο που παίρνει τη συνέντευξη πρέπει να καταλήξει σε αποφάσεις πολύ μεγάλης σημασίας για τον υποψήφιο, αποκλειστικά και μόνο βάσει των πληροφοριών που προκύπτουν από την παράσταση του υποψηφίου κατά τη συνέντευξη. Ο τελευταίος πιθανόν να αισθάνεται, κάπως δικαιολογημένα, ότι κάθε του ενέργεια θα εκληφθεί ως άκρως συμβολική και, ως εκ τούτου, θα σκεφτεί και θα προετοιμάσει καλά την παράστασή του. Σε τέτοιες περιπτώσεις, αναμένουμε να δώσει ο υποψήφιος ιδιαίτερη προσοχή στην εμφάνιση και τον τρόπο του, κι όχι απλώς για να δημιουργήσει μια ευνοϊκή εντύπωση για το άτομό του, αλλά για να έχει επίσης περιθώρια ασφαλείας και να προλάβει την όποια δυσμενή εντύπωση θα μπορούσε άθελά του να μεταδώσει. Άλλο ένα παράδειγμα μπορεί να αναφερθεί: εκείνοι που εργάζονται στο χώρο των ραδιοφωνικών και ιδίως των τηλεοπτικών εκπομπών εκτιμούν με αρκετή οξυδέρκεια ότι η στιγμιαία εντύπωση που δημιουργούν έχει συνέπειες στην άποψη που ένα τεράστιο κοινό σχηματίζει γι' αυτούς, και είναι ακριβώς σ' αυτό το κομμάτι της βιομηχανίας της επικοινωνίας που καταβάλλεται ιδιαίτερη φροντίδα να δοθεί η σωστή εντύπωση, ενώ υπάρχει μεγάλο άγχος μήπως η εντύπωση που δίνεται δεν είναι τέτοια. Η δύναμη αυτής της έγνοιας είναι φανερή στις αναξιοπρέπειες που είναι διατεθειμένοι να υποστούν ερμηνευτές περιωπής προκειμένου να φανούν σωστά: τα μέλη του Κογκρέσου δέχονται να τους μακιγιάρουν και να τους λένε τι να φορέσουν· οι επαγγελματίες μποξέρ εξευτελίζουν τον εαυτό τους κάνοντας επιδείξεις, σαν τους παλαιστές, αντί για πραγματικό αγώνα.<sup>20</sup>

Η σύνθεση των ερμηνευτών εκφράζεται και στον τρόπο με τον

οποίο χειρίζονται τη χαλάρωση των προσχημάτων. Όταν μια συνεργατική ομάδα βρίσκεται μακριά από το εξεταστικό κοινό της και μια απροσδόκητη επίσκεψη δεν είναι πιθανή, τότε είναι εφικτός ένας υψηλός βαθμός χαλάρωσης. Έτσι διαβάζουμε ότι, κατά τη διάρκεια του τελευταίου πολέμου, οι μικρές βάσεις του αμερικανικού ναυτικού στα νησιά του Ειρηνικού μπορούσαν να λειτουργούν με αρκετά άτυπο τρόπο, ενώ αντίθετα το γυάλισμα στην τρίχα εβαλλόταν και πάλι όταν η στρατιωτική μονάδα πήγαινε σε μέρη όπου ήταν πιθανότερο να συχνάζουν μέλη του κοινού.<sup>21</sup> Όταν οι επόπτες έχουν εύκολη πρόσβαση στο χώρο όπου εκτελεί την εργασία της μια συνεργατική ομάδα, τότε ο βαθμός χαλάρωσης που είναι εφικτός εξαρτάται από την αποτελεσματικότητα και την αξιοπιστία του συστήματος προειδοποίησης που αυτή διαθέτει. Πρέπει να σημειωθεί ότι η πλήρης χαλάρωση απαιτεί όχι μόνο κάποιο σύστημα προειδοποίησης, αλλά και τη μεσολάβηση ικανού χρόνου μεταξύ προειδοποίησης και επίσκεψης, διότι η ομάδα μπορεί να χαλαρώσει μόνο στο βαθμό που προλαβαίνει να ανασυνταχθεί σ' αυτό το διάστημα. Έτσι όταν η δασκάλα ενός σχολείου φεύγει για λίγο από την τάξη της, τα παιδιά μπορούν να χαλαρώσουν μόνο επιτρέποντας στον εαυτό τους μια ατημέλητη στάση του σώματος και ψιθυριστές συζητήσεις, διότι αυτές οι υπερβάσεις μπορούν να διορθωθούν στα ελάχιστα δευτερόλεπτα που θα έχουν στη διάθεσή τους μόλις προειδοποιηθούν ότι η δασκάλα τους είναι έτοιμη να ξαναμπει στην τάξη· δεν είναι όμως πιθανό να μπορούν οι μαθητές να γυρνάνε κανένα τσιγαράκι από χέρι σε χέρι, διότι η μυρωδιά του καπνού δεν εξαφανίζεται τόσο γρήγορα. Ενδιαφέρον είναι ότι οι μαθητές, όπως και άλλοι ερμηνευτές, «δοκιμάζουν τα όριά τους», καθώς τους αρέσει να κινούνται αρκετά μακριά από τις κανονικές τους θέσεις ώστε μόλις λάβουν την προειδοποίηση να πρέπει να ξεχυθούν με ποδοβολητά πίσω στα θρανία τους για να μη συλληφθούν εκτός θέσης. Εδώ βέβαια τα χαρακτηριστικά της περιοχής μπορεί να αποκτήσουν ιδιαίτερη σημασία. Στο νησί Σέτλαντ, για παράδειγμα, δεν υπήρχαν δέντρα για να εμποδίζουν την ορατότητα και τα οικήματα ήταν αραιά. Οι γείτονες είχαν το ελεύθερο να περνάνε ο ένας από το σπίτι του άλλου κάθε φορά που τύχαινε να βρεθούν κοντά, συνήθως όμως τους έβλεπε να πλησιάζουν κάμποσα λεπτά προτού φτάσουν. Την οπτική αυτή προειδοποίηση ενίσχυαν και τα σκυλιά, που πάντοτε

υπήρχαν στα αγροκτήματα, γαβγίζοντας τον επισκέπτη που πλησίαζε. Άρα η χαλάρωση ήταν δυνατή σε μεγάλο βαθμό, αφού πάντα υπήρχε αρκετός χρόνος για να ετοιμαστεί το σκηνικό. Με μια τέτοια προειδοποίηση βέβαια το χτύπημα της πόρτας έπαινε πια να επιτελεί μία από τις κύριες λειτουργίες του, γι' αυτό και οι αγρότες δεν εκδήλωναν αυτή την αβρότητα αναμεταξύ τους, μόλο που η πρακτική μερικών ήταν να τινάζουν το χώμα απ' τα παπούτσια τους καθώς έμπαιναν, σαν μια επιπλέον, τελική προειδοποίηση. Τα ξενοδοχειακά συγκροτήματα διαμερισμάτων, που η μπροστινή είσοδός τους ανοίγει μόνο όταν ο ένοικος πατήσει ένα κουμπί από μέσα, παρέχουν μια παρόμοια εγγύηση άνετης προειδοποίησης και ανάλογο βάθος χαλάρωσης.

Θα ήθελα να αναφέρω άλλον ένα τρόπο με τον οποίο επιδεικνύεται δραματουργική σύνεση. Όταν κάποιες ομάδες εμφανίζονται η μία ενώπιον της άλλης, μπορεί να εκδηλωθεί ένας εσμός μικροσυμβάντων που κατά σύμπτωση είναι κατάλληλα για να μεταδώσουν μια γενική εντύπωση ασύμβατη με αυτή που καλλιεργείται. Αυτή η επικίνδυνη εκφραστική απιστία αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της πρόσωπο με πρόσωπο αλληλεπίδρασης. Ένας τρόπος αντιμετώπισης του προβλήματος είναι, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, να διαλέξει η ομάδα για μέλη της άτομα πειθαρχημένα που δεν θα ερμηνεύουν το ρόλο τους με αδέξιο, άκομψο ή σφιγμένο τρόπο. Μια άλλη μέθοδος είναι η εκ των προτέρων προετοιμασία για όλα τα δυνατά εκφραστικά απρόοπτα. Μια εφαρμογή αυτής της στρατηγικής αποτελεί η κατάρτιση ενός πλήρους προγράμματος δράσης πριν από το συμβάν, που να ορίζει ποιος θα κάνει τι και ποιος θα κάνει τι μετά απ' αυτό. Με τον τρόπο αυτό αποφεύγεται η σύγχυση ή το σάσισμα, και μαζί τους οι εντυπώσεις που θα μπορούσαν να μεταδώσουν στο κοινό αυτοί οι σκόπελοι στη ροή της δράσης. (Υπάρχει βέβαια ένας κίνδυνος εδώ. Μια εντελώς προδιαγραμμένη [scripted] παράσταση, όπως είναι συχνά το ανέβασμα ενός θεατρικού έργου, είναι πολύ αποτελεσματική υπό τον όρο ότι δεν θα παρουσιαστεί κανένα συμβάν που να αντίκειται στην προγραμματισμένη ακολουθία δηλώσεων και πράξεων· διότι άπαξ και διασαλευτεί τούτη η ακολουθία, οι ερμηνευτές ίσως να μην μπορέσουν να επανέλθουν στην ένδειξη που θα τους βοηθούσε να συνεχίσουν τη δράση τους από το σημείο όπου κόπηκε το νήμα. Οι ερμηνευτές προδιαγραμμένων ρόλων μπορεί λοιπόν να βρεθούν σε χειρότερη θέση

από κείνους που δίνουν μια λιγότερο οργανωμένη παράσταση.) Μια άλλη εφαρμογή αυτής της τεχνικής προγραμματισμού είναι η αποδοχή ότι διάφορα μικροσυμβάντα (ποιος θα μπει πρώτος σ' ένα χώρο, ή ποιος θα καθίσει δίπλα στην οικοδέσποινα κ.λπ.) θα εκληφθούν ως εκφράσεις εκτίμησης και η συνειδητή απόδοση τέτοιων ενδείξεων εύνοιας με βάση αρχές αξιολόγησης που να μη θίγουν κανένα παρόντα, όπως η αρχή της ηλικίας, της μεγάλης διαφοράς κοινωνικής θέσης, του φύλου, του προσωρινού τελετουργικού κύρους κ.λπ. Υπό μία σημαντική έννοια λοιπόν, το πρωτόκολλο δεν είναι τόσο μια μέθοδος για την έκφραση αξιολογήσεων κατά τη διάρκεια μιας αλληλεπίδρασης όσο μια μέθοδος για τη «δικαιολόγηση» εκφράσεων που θα μπορούσαν να προκαλέσουν διασάλευση, με τρόπο που να είναι αποδεκτός (και όχι επεισοδιακός) απ' όλους τους παρισταμένους. Μια τρίτη εφαρμογή είναι να προβαριστεί το όλο κομμάτι ώστε οι ερμηνευτές να έχουν εξασκηθεί αρκετά στο ρόλο τους και τα απρόοπτα που δεν είχαν προβλεφθεί να εμφανιστούν υπό συνθήκες ασφαλείς για την αντιμετώπισή τους. Μια τέταρτη είναι να υποδειχθεί εκ των προτέρων στο κοινό η κατεύθυνση των αντιδράσεων που θα πρέπει να έχει στην παράσταση. Όταν υπάρχει ένα τέτοιο είδος κατατόπισης, γίνεται βέβαια δύσκολη η διάκριση μεταξύ ερμηνευτών και κοινού. Στη Βρετανία, για παράδειγμα, οι γυναίκες που πρέπει να παρουσιαστούν στη βασιλική αυλή (και τις οποίες μπορούμε να θεωρήσουμε ως κοινό των εστεμμένων ερμηνευτών) είναι εκ των προτέρων πολύ προσεκτικά δασκαλεμένες σχετικά με το τι να φορέσουν, με ποιο είδος λιμουζίνας να κάνουν την άφιξή τους, πώς να υποκλιθούν και τι ακριβώς να πουν.

### *Προστατευτικές πρακτικές*

Παρουσίασα τρεις ιδιότητες που πρέπει να διαθέτουν τα μέλη μιας συνεργατικής ομάδας αν είναι να δώσει αυτή με ασφάλεια την παράστασή της: αφοσίωση, πειθαρχία και σύνεση. Καθισμά απ' αυτές εκφράζεται σε πολλές τυποποιημένες αμυντικές τεχνικές μέσω των οποίων ένα σύνολο ερμηνευτών μπορούν να σώσουν την παράστασή τους. Μερικές απ' αυτές τις τεχνικές χειρισμού εντυπώσεων μόλις εξετάστηκαν. Άλλες, όπως ο έλεγχος της πρόσβασης στις παρασκη-

νιακές και προσκηνιακές περιοχές εξετάστηκαν σε προηγούμενα κεφάλαια. Σε τούτη την ενότητα, θα ήθελα να τονίσω ότι οι περισσότερες απ' αυτές τις αμυντικές τεχνικές για το χειρισμό εντυπώσεων έχουν το ισοδύναμό τους στην τάση του κοινού και των απέξω να ενεργούν με τακτ προκειμένου να προστατεύσουν και να βοηθήσουν τους ερμηνευτές να σώσουν την παράστασή τους. Μια και υποτιμάται συνήθως η εξάρτηση των ερμηνευτών από το τακτ του κοινού και των απέξω, θα συνοψίσω εδώ ορισμένες από τις ποικίλες προστατευτικές τεχνικές που συνήθως χρησιμοποιούνται, αν και από αναλυτική άποψη θα ήταν ίσως καλύτερα να εξεταστούν σε συνδυασμό με την αντίστοιχή τους αμυντική πρακτική.

Πρώτον, θα πρέπει να γίνει κατανοητό ότι η πρόσβαση στην παρασκηνιακή και προσκηνιακή περιοχή ενός δρώμενου δεν ελέγχεται μόνο από τους ερμηνευτές αλλά και από άλλους. Τα άτομα μένουν αυταβούλως έξω από περιοχές στις οποίες δεν έχουν προσκληθεί. (Αυτό το είδος τακτ σε σχέση με τον τόπο είναι ανάλογο προς την εχεμύθεια, που έχει ήδη περιγραφεί ως τακτ σε σχέση με τα γεγονότα.) Κι όταν οι απέξω εκτιμούν ότι πρόκειται να εισέλθουν σε μια τέτοια περιοχή, συχνά δίνουν κάποια προειδοποίηση στους εκεί παρόντες, με τη μορφή μηνύματος ή με ένα χτύπημα της πόρτας ή ξεροβήχοντας, έτσι που να μπορεί να αποτραπεί η παρείσφρησή τους αν υπάρχει ανάγκη, ή να ταπτοποιηθεί στα γρήγορα το σιγνικό και να εγκατασταθούν στα πρόσωπα των παρόντων οι αρμόζουσες εκφράσεις.<sup>22</sup> Αυτό το είδος τακτ μπορεί να δουλευτεί πολύ περίτεχνα. Έτσι, όταν παρουσιάζεται κανείς σ' έναν άγνωστο με μια συστατική επιστολή, θεωρείται σωστό να αποστείλει την επιστολή στον παραλήπτη της προτού εμφανιστεί μπροστά του· ο παραλήπτης έχει τότε το χρόνο να αποφασίσει τι είδους χαιρετισμό πρέπει να απευθύνει στο άτομο και να επιστρατεύσει τον εκφραστικό τρόπο που ταιριάζει σ' αυτόν.<sup>23</sup>

Συχνά διαπιστώνουμε πως, όταν η αλληλεπίδραση πρέπει να διεξαχθεί παρουσία ξένων, αυτοί από τακτ δεν δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, εμπλοκή ή οξυμμένη αντιληπτικότητα, έτσι ώστε, αν δεν υπάρχει φυσική απομόνωση με τοίχους ή με την αναγκαία απόσταση, να μπορέσει τουλάχιστον να επιτευχθεί κάποια αποτελεσματική απομόνωση μέσω συμβάσεων. Έτσι όταν δύο σύνολα ανθρώπων βρίσκονται σε διπλανά κουβούκλια τηλεφώνων σ' ένα εστιατόριο, αναμένε-

ται ότι καμία από τις δύο ομάδες δεν θα επωφεληθεί της ευκαιρίας που όντως υπάρχει για να κρυφακούσει την άλλη.

Ο κώδικας εθιμοτυπίας όσον αφορά τον διακριτικό περιορισμό [tactful inattention] και την ουσιαστική μόνωση που αυτός προσφέρει ποικίλλει βέβαια ανάλογα με την εκάστοτε κοινωνία και υποκοουλτούρα. Στη μεσαία τάξη της αγγλοαμερικανικής κοινωνίας, όταν κανείς βρίσκεται σε δημόσιο χώρο, υποτίθεται ότι πρέπει να κοιτάει τη δουλειά του και να μη χώνει τη μύτη του σε ξένες υποθέσεις. Μόνο όταν πέφτει ένα πακέτο από τα χέρια μιας κυρίας, όταν ένας αυτοκινητιστής κολλήσει στη μέση του δρόμου, ή όταν ένα μαυρό αφημένο μόνο στο καρτοσάκι του αρχίσει να κλαίει γοερά, οι άνθρωποι της μεσαίας τάξης αισθάνονται ότι έχουν το δικαίωμα να ρίξουν προς στιγμήν το τείχος που τους μονώνει αποτελεσματικά. Όμως στο νησί Σέτλαντ ίσχυαν άλλοι κανόνες. Αν κάποιος συνέβαινε να βρεθεί μπροστά σε άλλους που ήταν απασχολημένοι με κάποια εργασία, αναμενόμενο ήταν να τους δώσει ένα χέρι βοήθειας, ιδίως αν η εργασία αυτή ήταν σύντομη και σχετικά κοπιώδης. Τέτοια περιστασιακή αμοιβαία βοήθεια λογιζόταν ως αυτονόητη και δεν εξέφραζε τίποτα παραπάνω από την απλή ιδιότητα του συντοπίτη.

Από τη στιγμή που ένα κοινό γίνει δεκτό σε ένα δρώμενο, υφίσταται αδιάκοπα η ανάγκη να επιδεικνύει τακτ. Διαπιστώνουμε ότι υπάρχει ένας περίπλοκος εθιμοτυπικός κώδικας τον οποίο ακολουθούν τα άτομα ως μέλη του κοινού. Στον κώδικα αυτόν περιλαμβάνονται: ο απαιτούμενος βαθμός προσοχής και ενδιαφέροντος· η προθυμία να ελέγξει κανείς τη δική του παράσταση προκειμένου να μην προκύψουν υπερβολικά πολλές αντιφάσεις, διακοπές ή διεκδικήσεις προσοχής· η παρεμπόδιση κάθε πράξης ή δήλωσης που μπορεί να συνιστά ατόπημα· η επιθυμία, πάνω απ' όλα, να αποφευχθεί μια σιγή. Το τακτ του κοινού είναι κάτι τόσο διαδεδομένο, που μπορούμε να αναμένουμε την εκδήλωσή του και από άτομα διαβόητα για την ανάρμοστη συμπεριφορά τους, όπως είναι οι τρόφιμοι ψυχιατρείων. Μια ερευνητική ομάδα αναφέρει τα ακόλουθα:

Μια άλλη φορά, το προσωπικό, χωρίς να έρθει σε συνεννόηση με τους ασθενείς, αποφάσισε να διοργανώσει γι' αυτούς ένα πάρτι για του Αγίου Βαλεντίνου. Πολλοί από τους ασθενείς δεν ήθελαν να παρευρεθούν στην εκδήλωση, όμως τελικά πήγαν για να μην πλη-

γώσουν τα αισθήματα των μαθητευόμενων νοσοκόμων που είχαν οργανώσει το γεγονός. Τα παιχνίδια που πρότειναν οι νοσοκόμες ήταν παιδαριώδη· πολλοί από τους ασθενείς ένωσαν ανόητοι παίζοντας τα και χάρηκαν όταν επιτέλους το πάρτι τελείωσε και μπορούσαν να επανέλθουν σε δραστηριότητες της επιλογής τους.<sup>24</sup>

Σε άλλο ψυχιατρείο παρατηρήθηκε πως, όταν κάποιες εθνοτικές οργανώσεις διοργάνωναν χοροεπερίδες με συνοδούς για ασθενείς στο σπίτι του Ερυθρού Σταυρού του ιδρύματος, προσφέροντας έτσι κάποια φιλανθρωπική εργασιακή εμπειρία σε μερικές από τις λιγότερο ευνοούμενες θυγατέρες τους, ο εκπρόσωπος του ιδρύματος συχνά κατάφερνε κάποιους από τους άνδρες ασθενείς να χορέψουν μ' αυτές τις κοπέλες προκειμένου να διατηρηθεί η εντύπωση ότι οι ελλοκέπτριες προσέφεραν τη συντροφιά τους σε πρόσωπα που βρίσκονταν σε μεγαλύτερη ανάγκη από τις ίδιες.<sup>25</sup>

Όταν οι ερμηνευτές υποπίπτουν σε κάποιο ολισθήμα, κάνοντας πρόδηλη μια ασυμφωνία ανάμεσα στην καλλιεργούμενη εντύπωση και σε μια αποκαλυφθείσα πραγματικότητα, το κοινό μπορεί από τακτ «να μη δει» το ολισθήμα ή να αποδεχθεί πρόθυμα τη δικαιολογία που θα προβληθεί. Και σε στιγμές κρίσης για τους ερμηνευτές, όλο το κοινό μπαίνει σε σιωπηρή συμπαιγνία μαζί τους προκειμένου να τους βοηθήσει να βγουν από τη δύσκολη θέση. Έτσι πληροφορούμαστε ότι στα ψυχιατρεία, όταν ένας ασθενής πεθαίνει με τρόπο που βλάπτει την εντύπωση της χρήσιμης ιατρικής φροντίδας την οποία προσπαθεί να συντηρεί το προσωπικό, οι άλλοι ασθενείς, που κατά κανόνα έχουν τη διάθεση να δημιουργούν προβλήματα στο προσωπικό, μπορεί από τακτ να αμβλύνουν την πολεμική τους στάση, συμβάλλοντας με αρκετή λεπτότητα στη διατήρηση της αρκούντως ψευδούς εντύπωσης ότι δεν έπιασαν το νόημα του συμβάντος.<sup>26</sup> Παρόμοια, σε περιπτώσεις όπου γίνεται επιθεώρηση, είτε σε σχολείο, στρατώνια ή νοσοκομείο είτε στο σπίτι, το κοινό τείνει να συμπεριφερθεί με υποδειγματικό τρόπο έτσι ώστε οι ερμηνευτές που επιθεωρούνται να ανεβάσουν μια παραδειγματική καρύαση. Σε τέτοιες περιπτώσεις, οι διαχωριστικές γραμμές μεταξύ των ομάδων μπορούν να μετατοπιστούν ελαφρά και παροδικά έτσι ώστε ο εποπτεύων σχολικός επιθεωρητής, στρατηγός, διευθυντής ή καλεσμένος να έρχεται αντιμέτωπος με ερμηνευτές και κοινό που βρίσκονται σε συμπαιγνία.

Μια τελευταία εκδήλωση τακτ στην αντιμετώπιση του ερμηνευτή μπορεί να αναφερθεί εδώ. Όταν είναι γνωστό πως ο ερμηνευτής είναι αρχάριος, και άρα πιο επιρρεπής σε σφάλματα που προξενούν αμηχανία, το κοινό συχνά επιδεικνύει πρόσθετη μέριμνα, αποφεύγοντας να του προξενήσει τις δυσκολίες που θα μπορούσε αν τα πράγματα είχαν αλλιώς.

Τα ακροατήρια παρακινούνται να ενεργήσουν με τακτ από την επιθυμία τους να αποφευχθεί μια σκηνή, ή εξαιτίας μιας άμεσης ταύτισης με τους ερμηνευτές ή για να αποσπάσουν την εύνοιά τους με απώτερο στόχο την εκμετάλλευσή τους. Ίσως αυτό το τελευταίο να είναι η πιο διαδεδομένη εξήγηση. Πετυχημένες στο επάγγελμά τους είναι, όπως φαίνεται, ορισμένες γυναίκες του δρόμου που είναι πρόθυμες να παριστάνουν ότι επιδοκιμάζουν ζωνερά την παράσταση των πελατών, καταδεικνύοντας έτσι το θλιβερό δραματουργικό γεγονός ότι οι αγαπημένες και οι σύζυγοι δεν είναι τα μόνα μέλη του φύλου τους που πρέπει να επιδίδονται στις ανώτερες μορφές πορνείας:

Η Μαίρη Λη λέει πως δεν κάνει τίποτα περισσότερο για τον κ. Μπλέικση απ' ό,τι κάνει για τους υπόλοιπους πλούσιους πελάτες της.

«Κάνω αυτό που ξέρω ότι θέλουνε, τους κάνω να πιστεύουν ότι τρελαίνομαι για πάρτη τους. Μερικές φορές συμπεριφέρονται σαν τα μικρά παιδιά που παίζουν ένα παιχνίδι. Ο κ. Μπλέικση αυτό κάνει πάντα. Παίζει τον άνθρωπο των σπηλαίων. Έρχεται στο διαμέρισμά μου, μ' αρπάζει ορμητικά στην αγκαλιά του και με σφίγγει μέχρις ότου πιστέψει ότι μου έχει κοπεί η ανάσα. Είναι όργιο. Αφού τελειώσει να μου κάνει έρωτα, πρέπει να του πω, "Αγάπη μου, μ' έκανες τόσο ευτυχισμένη που μου 'ρχεται να κλάψω". Δεν θα το πίστευες ότι ένας μεγάλος άνθρωπος θα 'θελε να παίζει τέτοια παιχνίδια. Έτσι είναι όμως. Κι όχι μόνο αυτός. Οι περισσότεροι από τους πλούσιους».

Η Μαίρη Λη είναι τόσο πεισμένη ότι το κυριότερό της προσόν για τους πλούσιους πελάτες της είναι η ικανότητά της να δρα αυθόρμητα ώστε πρόσφατα υποβλήθηκε σε μια επέμβαση για την πρόληψη της εγκυμοσύνης. Το θεώρησε επένδυση στην καριέρα της.<sup>27</sup>

Και πάλι εδώ όμως, το πλαίσιο ανάλυσης που χρησιμοποιείται σ' αυτή την εργασία γίνεται περιοριστικό: διότι αυτές οι διακριτικές ενέργειες εκ μέρους του κοινού μπορεί να γίνουν πιο περίτεχνες από την ερμηνεία στην οποία ανταποκρίνονται.

Θα ήθελα να προσθέσω ένα καταληκτικό δεδομένο σε σχέση με το τακτ. Όποτε το κοινό επιδεικνύει τακτ, ανοίγεται η δυνατότητα να μάθουν οι ερμηνευτές ότι προστατεύονται διακριτικά. Όταν συμβεί αυτό, ανοίγεται περαιτέρω η δυνατότητα να μάθει το κοινό ότι οι ερμηνευτές γνωρίζουν πως προστατεύονται διακριτικά. Και στη συνέχεια, γίνεται δυνατό να μάθουν με τη σειρά τους οι ερμηνευτές ότι το κοινό γνωρίζει ότι οι ερμηνευτές γνωρίζουν ότι προστατεύονται. Όταν υπάρχουν τέτοιες πληροφοριακές συνθήκες, μπορεί να έρθει μια στιγμή στην παράσταση όπου θα καταλυθεί ο ξεχωριστός χαρακτήρας των ομάδων και θα αντικατασταθεί προσωρινά από μια κοινωνία βλεμμάτων, μέσω των οποίων η κάθε ομάδα θα ομολογεί ανοιχτά στην άλλη την κατάσταση της πληροφόρησής της. Σε τέτοιες στιγμές, η όλη δραματουργική δομή της κοινωνικής αλληλεπίδρασης απογυμνώνεται με τρόπο δριμύ και αφηνιαστικό και η διαχωριστική γραμμή μεταξύ των ομάδων προς στιγμήν εξαφανίζεται. Ανεξαρτήτως αν αυτή η εκ του σύνεγγυς θέαση των πραγμάτων φέρνει ντροπή ή γέλια, οι ομάδες είναι πιθανόν να αναδιπλωθούν γρήγορα στους εντεταλμένους χαρακτήρες τους.

### *Με τακτ απέναντι στο τακτ*

Υποστηρίχθηκε ότι το κοινό συμβάλλει σημαντικά στη διατήρηση μιας παράστασης με την επίδειξη τακτ ή με προστατευτικές πρακτικές προς όφελος των ερμηνευτών. Είναι φανερό ότι, αν είναι το κοινό να επιστρατεύσει το τακτ προς όφελος του ερμηνευτή, θα πρέπει κι εκείνος να ενεργήσει έτσι ώστε να κάνει δυνατή μια τέτοια βοήθεια. Αυτό απαιτεί πειθαρχία και σύνεση, ειδικής όμως τάξεως. Για παράδειγμα, αναφέρθηκε ότι οι διακριτικοί ξένοι, που η φυσική τους θέση τους επιτρέπει να κρυφακούσουν μια αλληλεπίδραση, μπορεί να προβούν σε μια επίδειξη περισπασμού. Προκειμένου να υποβληθούν αυτή τη διακριτική απόουρηση, οι μετέχοντες που αισθάνονται ότι οι

φυσικές συνθήκες επιτρέπουν να τους ακούει κανείς, μπορεί να παραλείψουν από την κουβέντα και τη δραστηριότητά τους οτιδήποτε θα έθετε υπό δοκιμασία αυτή τη διακριτική στάση των ξένων, περιλαμβάνοντας την ίδια στιγμή αρκετά γεγονότα ημιεμπιστευτικού χαρακτήρα ώστε να δείξουν ότι δεν δυσπιστούν απέναντι στην επίδειξη απόσυρσης των ξένων. Παρόμοια, αν μια γραμματέας πρέπει να πει με τακτ σ' έναν επισκέπτη ότι ο άνθρωπος που επιθυμεί να δει βρίσκεται εκτός γραφείου, θα είναι σωστό εκ μέρους του επισκέπτη να απομακρυνθεί από το τηλέφωνο ενδοεπικοινωνίας ώστε να μην είναι σε θέση να ακούσει τι λέει στη γραμματέα του ο άνθρωπος που υποτίθεται ότι δεν είναι εκεί για να της το πει.

Θα ήθελα να κλείσω αναφέροντας δύο γενικές στρατηγικές όσον αφορά το τακτ απέναντι στο τακτ. Πρώτον, ο ερμηνευτής πρέπει να είναι ευαίσθητος στις νύξεις και έτοιμος να τις αντιληφθεί διότι μέσα απ' αυτές μπορεί να τον προειδοποιήσει το κοινό ότι η παράστασή του δεν είναι αποδεκτή και ότι καλά θα κάνει να την τροποποιήσει γρήγορα αν θέλει να σώσει την κατάσταση. Δεύτερον, αν ο ερμηνευτής έχει την πρόθεση να παραποιήσει τα γεγονότα με οποιονδήποτε τρόπο, θα πρέπει να το κάνει σύμφωνα με τον εθιμοτυπικό κώδικα που διέπει την παραποίηση· δεν θα πρέπει να μπει σε μια θέση από την οποία ακόμη και η πιο χωλή δικαιολογία ή το πλέον συνεργατικό κοινό να μην μπορούν να τον ξεμπλέξουν. Λέγοντας κάτι αναληθές, ο ερμηνευτής επιβάλλεται να διατηρεί κάποια σκιά αστεϊσμού στη φωνή του, έτσι ώστε να μπορεί εύκολα, αν αποκαλυφθεί, να αρνηθεί κάθε αξίωση σοβαρότητας ισχυριζόμενος ότι απλώς αστειεύσταν. Και όταν παραποιεί τη σωματική του εμφάνιση, επιβάλλεται να το κάνει με τρόπο που να αφήνει περιθώρια για μια αθώα δικαιολογία. Έτσι οι φαλακροί άντρες που θέλουν να φοράνε το καπέλο τους σε εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους μπορούν λίγο-πολύ να δικαιολογηθούν, μια και μπορεί να είναι κρυωμένοι ή απλώς να έχουν ξεχάσει να το βγάλουν, ή ακόμη μπορεί να βρέξει στα πιο απίθανα μέρη· μια περούκα όμως δεν αφήνει ούτε στο φορέα της καμιά δικαιολογία, ούτε στο κοινό καμιά δικαιολογία για να τον δικαιολογήσει. Μάλιστα, υπό μία έννοια, η κατηγορία του απατεώνα, για την οποία έγινε λόγος νωρίτερα, μπορεί να οριστεί ως ένα πρόσωπο που δεν δίνει καμιά δυνατότητα στο κοινό του να επιδείξει τακτ για τη διαπιστωμένη παραποίηση.

Παρά το γεγονός ότι ερμηνευτές και κοινό χρησιμοποιούν όλες αυτές τις τεχνικές του χειρισμού εντυπώσεων, όπως και πολλές άλλες, γνωρίζουμε βέβαια ότι εξακολουθούν να προκύπτουν περιστατικά και ότι από αβλεψία δίνεται στο κοινό η ευκαιρία να ρίξει φευγαλέες ματιές πίσω από τις κούντες μιας παράστασης. Όταν λαμβάνει χώρα ένα τέτοιο περιστατικό, τα μέλη του κοινού παίρνουν μερικές φορές ένα σημαντικό μάθημα, και μάλιστα πιο σημαντικό από την επιθετική ευχαρίστηση που μπορεί να αντλήσουν ανακαλύπτοντας τα σκοτεινά, εμπιστευτικά, εσωτερικά ή στρατηγικά μυστικά κάποιου άλλου. Τα μέλη του κοινού μπορεί να ανακαλύψουν μια θεμελιακή δημοκρατία που είναι συνήθως καλά κρυμμένη. Είτε ο χαρακτήρας που προβάλλεται είναι σοβαρός ή ανέμελος, είτε υψηλής ή χαμηλής κοινωνικής θέσης, το άτομο που τον υποδύεται θα φανερωθεί ως αυτό που σε μεγάλο βαθμό είναι, ένας μοναχικός ηθοποιός μπλεγμένος στη βιαστική προετοιμασία της θεατρικής παραγωγής του. Πίσω από πολλά προσωπεία και πολλούς χαρακτήρες, κάθε ερμηνευτής φέρει κατά κανόνα μία και μόνη θωριά, γυμνή και ακοινώνητη, τη θωριά ενός ανθρώπου γεμάτου έγνοια, που έχει εμπλακεί προσωπικά σ' ένα δύσκολο και απατηλό εγχείρημα. Η ντε Μπωβουάρ, στο βιβλίο της για τις γυναίκες, μας δίνει ένα γλαφυρό παράδειγμα:

Παρ' όλη την προνοητικότητα της, ατυχήματα συμβαίνουν: το κρασί χύνεται στο φόρεμά της, ένα τουγάρο το καίει. Αυτό σημαίνει την εξαφάνιση του αισθησιακού και κρδοσχαρου πλάσματος που περιφερόταν μ' ένα χαμόγελο υπερηφάνειας μέσα στην αίθουσα του Χορού, διότι τώρα παίρνει τη σοβαρή και αυστηρή όψη της οικονομού. Γίνεται μεμιάς ολοφάνερο ότι η τουαλέτα της δεν ήταν ένα περίτεχνο σκηνικό όπως τα πυροτεχνήματα, μια παροδική εξαρση μεγαλείου, προορισμένη να φωτίσει απλόχερα μία στιγμή. Ήταν μάλλον ένα ακριβό απόκτημα, ένα κεφαλαιουχικό αγαθό, μια επένδυση· απαίτησε θυσίες· η απώλειά του είναι πραγματική καταστροφή. Λεκέδες, σκισίματα, κακοτεχνίες στο ράψιμο, άσημη κόμμωση – καταστροφές ακόμη πιο σοβαρές από ένα καμένο ψητό ή ένα σπασμένο βάζο· διότι όχι μόνο η γυναίκα της μόδας προβάλλει τον εαυτό της σε αντικείμενα, αλλά έχει επιλέξει να γίνει και η ίδια αντικείμενο, να αισθάνεται να απειλείται μέσα στον κόσμο. Οι σχέσεις της με τη ράφτρα και την καπελού της, οι νευρι-

κές κινήσεις των δακτύλων, οι αυστηρές απαιτήσεις της – όλα αυτά δηλώνουν τη σοβαρή της στάση και το αίσθημα ανασφάλειας που νιώθει.<sup>28</sup>

Γνωρίζοντας πως το κοινό του είναι ικανό να σχηματίσει κακή εντύπωση γι' αυτόν, μπορεί κανείς να αισθανθεί ντροπή για μια καλοπροαίρετη, έντιμη πράξη του, απλώς και μόνο επειδή τα συμφραζόμενα της ερμηνείας της δίνουν ψευδείς εντυπώσεις που είναι αρνητικές. Νιώθοντας μια τέτοια αδικαιολόγητη ντροπή, μπορεί να αισθανθεί πως τα αισθήματά του είναι ορατά· και νιώθοντας ότι οι άλλοι τον βλέπουν έτσι, μπορεί να αισθανθεί πως η εμφάνισή του επιβεβαιώνει αυτά τα εσφαλμένα συμπεράσματα σχετικά με το άτομό του. Ενδέχεται τότε να επιβαρύνει την ήδη επισφαλή του θέση του υιοθετώντας εκείνους ακριβώς τους αμυντικούς χειρισμούς που θα υιοθετούσε αν όντως ήταν ένοχος. Μ' αυτό τον τρόπο, μπορούμε όλοι να γίνουμε φευγαλέα για τον εαυτό μας το χειρότερο πρόσωπο που φανταζόμαστε ότι θα μπορούσαν να φανταστούν πως είμαστε οι άλλοι.

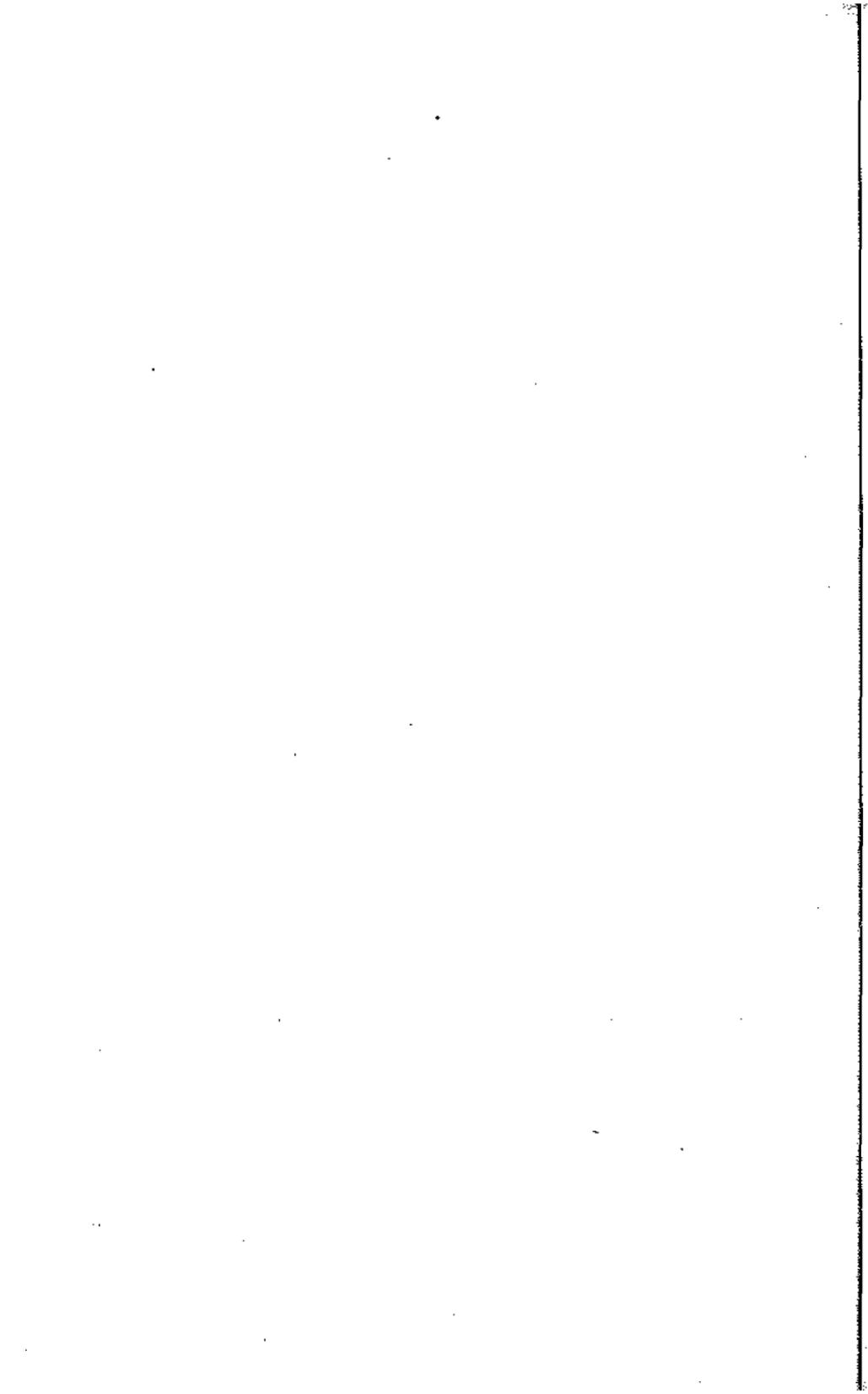
Και στο βαθμό που το άτομο δίνει προσιτά σε άλλους μια παράσταση που το ίδιο δεν πιστεύει, μπορεί να φτιάσει να βιώσει ένα ιδιαίτερο είδος αποξένωσης από τον εαυτό και μια ιδιαίτερη καχυποψία για τους άλλους. Όπως είπε μια νεαρή Αμερικανίδα του κολεγίου:

Μερικές φορές «κάνω τη χαζή» στα ραντεβού, αλλά αυτό μου αφήνει μια άσχημη γεύση. Τα συναισθήματά μπερδεύονται. Ένα κομμάτι μου διασκεδάζει καθώς «δουλεύω» το ανυποψίαστο αρσενικό. Όμως αυτή η αίσθηση ανωτερότητας απέναντί του ανακατεύεται με αισθήματα ενοχής για την υποκρισία μου. Νιώθω κάποια περιφρόνηση για το «ραντεβού» μου που «έχαψε» την τακτική μου, ή αν μου αρέσει το αγόρι, νιώθω ένα είδος μητρικής συγκατάβασης. Μερικές φορές μου βγαίνει και μνησικακία απέναντί του! Γιατί να μην είναι ανώτερός μου σε όλα όσα θα 'πρεπε να υπερέχει ένας άνδρας ώστε να μπορούσα κι εγώ να είμαι ο εαυτός μου; Τι κάνω εδώ μαζί του τέλος πάντων; Την αδελφή του ελέους;

Και το αστείο της υπόθεσης είναι ότι ο άνθρωπος δεν είναι, νομίζω, πάντα τόσο ανυποψίαστος. Μπορεί να διαισθάνεται την αλήθεια και να νιώθει άβολα στη σχέση. «Εγώ τι ρόλο παίζω; Μήπως αυτή γελάει από μέσα της ή όντως τα εννοεί όλα αυτά το εγκώμια; Την εντυπωσίασε πράγματι αυτό το λογύδριο που της έβγαλα

ή μήπως απλώς παρίστανε ότι δεν ξέρει τίποτα από πολιτική;» Καμιά-δυο φορές ένιωσα πως το αστείο είχε γυρίσει εναντίον μου· πως το αγόρι έβλεπε πίσω απ' τα τερτίπια μου κι ένιωθε περιφρόνηση για μένα που ξέπεφτα σε τέτοιες πονηριές.<sup>29</sup>

Κοινά προβλήματα σκηηνικής παρουσίας· έγνοια για το πώς φαίνονται τα πράγματα· δικαιολογημένα ή αδικαιολόγητα αισθήματα ντροπής· αμφιθυμία για τον εαυτό μας και το κοινό μας – αυτά είναι μερικά από τα δραματουργικά στοιχεία της ανθρώπινης κατάστασης.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ

### Συμπέρασμα

#### *Το πλαίσιο*

Μια κοινωνική εγκατάσταση είναι οποιοσδήποτε χώρος περιβάλλεται από σταθερούς φραγμούς στην αντίληψη, στον οποίο σημειώνεται τακτικά ένα συγκεκριμένο είδος δραστηριότητας. Υποστήριξα ότι κάθε τέτοια εγκατάσταση μπορεί να μελετηθεί γόνιμα από την άποψη του χειρισμού εντυπώσεων. Μέσα στο περιβλήμα μιας κοινωνικής εγκατάστασης, βρίσκουμε μια ομάδα ερμηνευτών που συνεργάζονται προκειμένου να παρουσιάσουν σ' ένα κοινό έναν συγκεκριμένο ορισμό της κατάστασης. Τούτος περιλαμβάνει την αντίληψη που έχουν για την ομάδα τους και για το κοινό, καθώς και ορισμένες παραδοχές σχετικά με το ήθος που πρέπει να επιδειχθεί μέσα από κανόνες ευγενείας και ευπρέπειας. Συχνά διαπιστώνουμε ένα διαχωρισμό ανάμεσα σε παρασηνιακή περιοχή, όπου προετοιμάζεται η ερμηνεία ενός ρόλου, και προσκηνιακή περιοχή, όπου αυτή παρουσιάζεται. Η πρόσβαση σ' αυτές τις περιοχές ελέγχεται προκειμένου να μην μπορεί το κοινό να δει στο παρασκήνιο και να μην μπορούν οι ξένοι να παρεμφρήσουν σ' ένα δράσιμο που δεν απευθύνεται σ' αυτούς. Διαπιστώνουμε ότι τα μέλη της ομάδας έχουν οικειότητα μεταξύ τους, ότι πιθανότατα αναπτύσσουν αλληλεγγύη και ότι μοιράζονται και φυλάσσουν μυστικά που θα μπορούσαν να προδώσουν την παράσταση. Μεταξύ ερμηνευτών και κοινού τηρείται μια σιωπηρή συμφωνία να ενεργούν σαν να υπάρχει ένας ορισμένος βαθμός αντιπαλότητας και σύμπνοιας μεταξύ τους. Κατά κανόνα, αλλά όχι πάντα, αναδεικνύεται η σύμπνοια

και υποβαθμίζεται η αντιπαλότητα. Η λειτουργική συναίνεση που απορρέει έρχεται συνήθως σε αντίθεση με τη στάση προς το κοινό που εκφράζουν οι ερμηνευτές όταν εκείνο δεν είναι παρόν, καθώς και με την προσεκτικά ελεγχόμενη επικοινωνία εκτός ρόλου μεταξύ των ερμηνευτών ενόσω το κοινό είναι παρόν. Βλέπουμε να αναπτύσσονται ανακόλουθοι ρόλοι: κάποια από τα άτομα που κατά τα φαινόμενα είναι συνεργάτες στην ομάδα ή μέλη του κοινού ή ξένοι αποκτούν πληροφορίες σχετικά με την παράσταση και σχέσεις προς την ομάδα που δεν είναι εμφανείς και περιπλέκουν το πρόβλημα της παρουσίας της. Μερικές φορές η παράσταση διασαλεύεται εξαιτίας ακούσιων χειρονομιών, ατοπημάτων και επεισοδίων, που απαισιώνουν ή αντιφάσκουν προς τον υφιστάμενο ορισμό της κατάστασης. Η μυθολογία της συνεργατικής ομάδας στέκεται ιδιαίτερα σ' αυτές τις στιγμές διασάλευσης. Βλέπουμε ότι ερμηνευτές, κοινό και ξένοι χρησιμοποιούν όλοι διάφορες τεχνικές για να σώσουν την παράσταση, είτε αποφεύγοντας την όποια πιθανή διασάλευση, είτε επανορθώνοντας όποια δεν απεφεύχθη, είτε δίνοντας τη δυνατότητα να το κάνουν άλλοι. Για να διασφαλίσει την αξιοποίηση τέτοιων τεχνικών, η ομάδα τείνει να επιλέγει μέλη αφροσιωμένα, πειθαρχημένα και συνετά, καθώς κι ένα κοινό που έχει τακτ.

Αυτά λοιπόν τα γνωρίσματα και τα στοιχεία συναπαρτίζουν το πλαίσιο το οποίο, όπως διατείνομαι, χαρακτηρίζει μεγάλο μέρος της κοινωνικής αλληλεπίδρασης που εκτυλίσσεται σε καθημερινά σκηνικά της αγγλοαμερικανικής μας κοινωνίας. Το πλαίσιο αυτό είναι τυπικό και αφηρημένο με την έννοια ότι μπορεί να εφαρμοστεί σε οποιαδήποτε κοινωνική εγκατάσταση· δεν αποτελεί ωστόσο μια απλή στατική κατηγοριοποίηση. Αναφέρεται σε ζητήματα δυναμικού χαρακτήρα, που δημιουργούνται από το κίνητρο να διατηρηθεί ο ορισμός της κατάστασης που προβάλλεται ενώπιον άλλων.

### *Αναλυτικά συμφραζόμενα*

Η εργασία αυτή ασχολήθηκε κυρίως με τις κοινωνικές εγκαταστάσεις ως σχετικά κλειστά συστήματα. Στηρίχτηκε στην παραδοχή ότι η σχέση μίας εγκατάστασης με άλλες αποτελεί από μόνη της ένα περιγρά-

ψιμο πεδίο μελέτης και θα πρέπει να προσεγγίζεται αναλυτικά σαν κάτι που ανήκει σε μια διαφορετική τάξη πραγμάτων – την τάξη της θεσμικής ολοκλήρωσης. Καλό είναι να προσπαθήσουμε τώρα να τοποθετήσουμε την οπτική που υιοθετήθηκε σ' αυτή την εργασία μέσα στα συμφραζόμενα άλλων οπτικών, που φαίνεται να χρησιμοποιούνται κατά προτίμηση σήμερα, ρητά ή υπόρρητα, στη μελέτη των κοινωνικών εγκαταστάσεων ως κλειστών συστημάτων. Τέσσερις τέτοιες οπτικές παρουσιάζονται ενδεικτικά.

Μια κοινωνική εγκατάσταση μπορεί να ιδωθεί «τεχνικά», με βάση την επάρκεια και την ανεπάρκεία της ως εκούσια οργανωμένου συστήματος δραστηριοτήτων για την επίτευξη προκαθορισμένων στόχων. Μια εγκατάσταση μπορεί να ιδωθεί «πολιτικά», με βάση τις πράξεις που κάθε μετέχων (ή κατηγορία μετεχόντων) μπορεί να αξιώνει από άλλους, τα είδη αποστέρησης και ικανοποίησης που μπορεί να οριστούν προκειμένου να επαβληθούν αυτές οι αξιώσεις, και τα είδη κοινωνικού ελέγχου που καθοδηγούν αυτή την άσκηση επιβολής και τη χρήση κυρώσεων. Μια εγκατάσταση μπορεί να ιδωθεί «δομικά», με βάση τις οριζόντιες και κάθετες διαιρέσεις ως προς την κοινωνική θέση και τις κοινωνικές σχέσεις που υφίστανται μεταξύ των διαφόρων αυτών ομάδων. Τέλος, μια εγκατάσταση μπορεί να ιδωθεί «πολιτισμικά», με βάση τις ηθικές αξίες που επηρεάζουν τις δραστηριότητες στο εσωτερικό της – αξίες που αφορούν μόδες, έθιμα και ζητήματα γούστου, την ευγένεια και την ευπρέπεια, τους απώτερους στόχους και τους κανονιστικούς περιορισμούς που διέπουν τα μέσα κ.λπ. Πρέπει να σημειωθεί ότι όλα τα στοιχεία που μπορούν να βρεθούν σε σχέση με μια κοινωνική εγκατάσταση ενδιαφέρουν καθεμία από τις τέσσερις οπτικές, αλλά καθεμία διατάσσει αυτά τα στοιχεία κατά τις δικές της προτεραιότητες.

Νομίζω ότι η δραματουργική προσέγγιση αποτελεί μια πέμπτη οπτική, που μπορεί να προστεθεί στην τεχνική, την πολιτική, τη δομική και την πολιτισμική.<sup>1</sup> Η δραματουργική οπτική, όπως καθεμία από τις άλλες τέσσερις, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως κατάληξη της ανάλυσης, ως τελικός τρόπος διάταξης των στοιχείων. Θα οδηγούμασταν έτσι να περιγράψουμε τις τεχνικές του χειρισμού εντυπώσεων που χρησιμοποιούνται σε μια ορισμένη κοινωνική εγκατάσταση, τα κύρια προβλήματα αυτού του χειρισμού, καθώς και την ταυτότητα και τις

σχέσεις μεταξύ των διαφόρων συνεργατικών ομάδων που λειτουργούν μέσα στην εγκατάσταση. Αλλά, όπως συμβαίνει και με τα στοιχεία που χρησιμοποιούνται σε καθμία από τις άλλες οπτικές, τα στοιχεία που αφορούν ειδικά το χειρισμό εντυπώσεων παίζουν επίσης ρόλο στα ζητήματα που απασχολούν όλες τις άλλες οπτικές. Χρήσιμο είναι να το δείξουμε αυτό συνοπτικά.

Η τεχνική και η δραματουργική οπτική διασταυρώνονται ίσως με τον σαφέστερο τρόπο σ' ό,τι αφορά τα εργασιακά πρότυπα. Σημαντικό και για τις δύο οπτικές είναι το γεγονός ότι ένα σύνολο ατόμων ασχολείται με τον έλεγχο των αφανών χαρακτηριστικών και ποιότητων που φέρουν τα εργασιακά επιτεύγματα ενός άλλου συνόλου ατόμων, κι αυτό το άλλο σύνολο ασχολείται με τη δημιουργία της εντύπωσης ότι η εργασία του ενσαρκώνει αυτή την κρυμμένα ιδιότητα. Η πολιτική και η δραματουργική οπτική διασταυρώνονται σαφώς σ' ό,τι αφορά την ικανότητα ενός ατόμου να διευθύνει τη δραστηριότητα ενός άλλου. Πρώτα-πρώτα, εάν ένα άτομο πρόκειται να διευθύνει άλλα, πολλές φορές θα του φανεί χρήσιμο να τους αποκρύψει στρατηγικά μυστικά. Επιπλέον, αν ένα άτομο επιχειρεί να διευθύνει τη δραστηριότητα άλλων μέσω παραδειγματισμού, διαφώτισης, πειθούς, ανταλλαγής, χειραγώγησης, εξουσίας, απειλής, τιμωρίας ή καταναγκασμού, θα χρειαστεί, ανεξαρτήτως ποια είναι η θέση του από άποψη ισχύος, να υποδείξει αποτελεσματικά τι είναι αυτό που θέλει να γίνει, τι είναι διατεθειμένο να κάνει για να το πετύχει και τι θα κάνει αν αυτό δεν επιτευχθεί. Η κάθε είδους δύναμη πρέπει να ενδύεται με αποτελεσματικά μέσα για την επίδειξή της και θα έχει διαφορετικά αποτελέσματα ανάλογα με τον τρόπο δραματοποίησής της. (Βέβαια, η ικανότητα να υποδεικνύει κανείς αποτελεσματικά έναν ορισμό της κατάστασης ελάχιστα ωφελεί αν δεν είναι σε θέση να χρησιμοποιεί τον παραδειγματισμό, την ανταλλαγή, την τιμωρία κ.λπ.) Έτσι η πιο αντικειμενική μορφή ωμής δύναμης, ο φυσικός καταναγκασμός, συχνά δεν είναι ούτε αντικειμενική ούτε ωμή, αλλά μάλλον λειτουργεί ως επίδειξη για να πειστεί το κοινό· αποτελεί συχνά μέσο επικοινωνίας, όχι απλώς μέσο δράσης. Η δομική και η δραματουργική οπτική φαίνεται να διασταυρώνονται με τον σαφέστερο τρόπο όσον αφορά την κοινωνική απόσταση. Η εικόνα που μία ομάδα ορισμένης κοινωνικής θέσης είναι ικανή να συντηρεί μπροστά σ' ένα

κοινό που ανήκει σε ομάδες άλλης κοινωνικής θέσης εξαρτάται από την ικανότητα των ερμηνευτών να περιορίζουν την επικοινωνιακή επαφή τους με το κοινό. Η πολιτισμική και η δραματουργική οπτική διασταυρώνονται με τον σαφέστερο τρόπο σ' ό,τι αφορά την τήρηση ηθικών προτύπων. Οι πολιτισμικές αξίες μιας κοινωνικής εγκατάστασης καθορίζουν λεπτομερώς πώς πρέπει να αισθάνονται οι μετέχοντες για πολλά ζητήματα, ενώ ταυτόχρονα εγκαθιδρύουν ένα πλαίσιο προσχημάτων που πρέπει να τηρούνται, ανεξαρτήτως αν υπάρχει ή όχι αίσθημα πίσω απ' αυτές.

### *Προσωπικότητα – αλληλεπίδραση – κοινωνία*

Τα τελευταία χρόνια έχουν γίνει περίπλοκες απόπειρες να συνοψιστούν σ' ένα ενιαίο πλαίσιο οι έννοιες και τα πορίσματα που προκύπτουν από τρία διαφορετικά πεδία έρευνας: την ατομική προσωπικότητα, την κοινωνική αλληλεπίδραση και την κοινωνία. Θα ήθελα να προτείνω εδώ μια απλή προσθήκη σ' αυτές τις διεπιστημονικές προσπάθειες.

Όταν ένα άτομο εμφανίζεται μπροστά σε άλλα, ενσυνείδητα και ασυναίσθητα προβάλλει έναν ορισμό της κατάστασης, σημαντικό μέρος του οποίου αποτελεί μια ορισμένη αντίληψη του εαυτού. Όταν σημειώνεται ένα συμβάν που από εκφραστική άποψη είναι ασύμβατο μ' αυτή την καλλιεργούμενη εντύπωση, οι συνέπειες είναι σημαντικές και γίνονται ταυτόχρονα αισθητές σε τρία επίπεδα της κοινωνικής πραγματικότητας, καθένα από τα οποία συνεπάγεται διαφορετικό σημείο αναφοράς και διαφορετική τάξη πραγμάτων.

Πρώτον, η κοινωνική αλληλεπίδραση, που εδώ προσεγγίζεται ως διάλογος μεταξύ δύο συνεργατικών ομάδων, μπορεί να διακοπεί μέσα στην αμηχανία και τη σύγχυση· η κατάσταση παύει να είναι ορισμένη, οι θέσεις δεν μπορούν πια να διατηρηθούν και οι μετέχοντες βρίσκονται χωρίς χαρτογραφημένη πορεία δράσης. Κατά κανόνα διαισθάνονται έναν λάθος τόνο στην όλη κατάσταση και τότε νιώθουν αδέξιοι, σασιασμένοι και θορυβημένοι. Μ' άλλα λόγια, το μικροσκοπικό κοινωνικό σύστημα που δημιουργείται και συντηρείται από μια εύτακτη κοινωνική αλληλεπίδραση αποδιοργανώνεται. Αυτές είναι

οι συνέπειες της διασάλευσης από τη σκοπιά της κοινωνικής αλληλεπίδρασης.

Δεύτερον, εκτός απ' αυτές τις αποδιοργανωτικές συνέπειες για την τρέχουσα δράση, η διασάλευση του δρώμενου μπορεί να έχει κι άλλες με μεγαλύτερη εμβέλεια. Τα ακροατήρια τείνουν να εκλαμβάνουν τον εαυτό που προβάλλει ο μεμονωμένος ερμηνευτής στη διάρκεια κάθε τρέχουσας παράστασης ως υπεύθυνο εκπρόσωπο των συναδέλφων του, της συνεργατικής του ομάδας και της κοινωνικής του εγκατάστασης. Δέχονται επίσης τη συγκεκριμένη παράσταση του ατόμου ως τεκμήριο της ικανότητάς του να ερμηνεύει το ρόλο, κι ακόμη ως τεκμήριο της ικανότητάς του να ερμηνεύει οποιονδήποτε ρόλο. Υπό μία έννοια, αυτές οι ευρύτερες κοινωνικές μονάδες –συνεργατικές ομάδες, κοινωνικές εγκαταστάσεις κ.λπ.– δεσμεύονται κάθε φορά που το άτομο ερμηνεύει το ρόλο του· με κάθε παράσταση η νομιμοποίηση αυτών των μονάδων ελέγχεται εκ νέου και η σταθερή υπόληψή τους διακυβεύεται. Αυτού του είδους η δέσμευση είναι ιδιαίτερα ισχυρή κατά τη διάρκεια ορισμένων παραστάσεων. Έτσι, όταν ένας χειρουργός και η νοσοκόμα του γυρνούν την πλάτη στο χειρουργικό τραπέζι και ο αναισθητοποιημένος ασθενής καταρακκιάει απροσδόκητα στο πάτωμα και πεθαίνει, δεν διασαλεύεται απλώς η εγχείρηση προκαλώντας γενική αμηχανία, αλλά και η υπόληψη του γιατρού, ως γιατρού και ως ανθρώπου, όπως και η φήμη του νοσοκομείου, μπορεί να πληγεί. Αυτές είναι οι συνέπειες της διασάλευσης από τη σκοπιά της κοινωνικής δομής.

Τέλος, συχνά διαπιστώνουμε ότι το εγώ ενός ατόμου εμπλέκεται βαθύτατα στην ταύτιση του μ' ένα ορισμένο ρόλο, κοινωνική εγκατάσταση και κοινωνική ομάδα, καθώς και στην αυτοαντίληψή του ως ανθρώπου που δεν διασαλεύει την κοινωνική αλληλεπίδραση ούτε απογοητεύει τις κοινωνικές μονάδες που εξαρτώνται απ' αυτήν. Όταν επομένως σημειώνεται κάποια διασάλευση, ενδέχεται να απαξιωθούν οι αυτοαντιλήψεις γύρω από τις οποίες έχει οικοδομηθεί η προσωπικότητά του. Αυτές είναι οι συνέπειες της διασάλευσης από τη σκοπιά της ατομικής προσωπικότητας.

Η διασάλευση των δρώμενων έχει λοιπόν συνέπειες σε τρία επίπεδα αφαίρεσης: την προσωπικότητα, την αλληλεπίδραση και την κοινωνική δομή. Μολονότι οι πιθανότητες διασάλευσης διαφέρουν

σε μεγάλο βαθμό από αλληλεπίδραση σε αλληλεπίδραση και μολονότι η κοινωνική σπουδαιότητα κάθε πιθανής διασάλευσης διαφέρει κι αυτή από αλληλεπίδραση σε αλληλεπίδραση, φαίνεται πως δεν υπάρχει αλληλεπίδραση κατά την οποία οι μετέχοντες να μη ρισκάρουν σοβαρά να βρεθούν σε ελαφρώς δύσκολη θέση ή να μη ρισκάρουν έστω και λίγο να βρεθούν βαριά ταπεινωμένοι. Η ζωή μπορεί να μην είναι τόσο ένα τυχερό παιχνίδι, η αλληλεπίδραση όμως είναι. Ακόμη, στο βαθμό που τα άτομα καταβάλλουν προσπάθειες να αποφύγουν τη διασάλευση ή να επανορθώσουν όταν αυτή δεν έχει αποφευχθεί, τότε κι αυτές οι προσπάθειες έχουν ταυτόχρονες συνέπειες στα τρία επίπεδα. Έχουμε λοιπόν εδώ έναν απλό τρόπο με τον οποίο συναρθρώνονται τρία επίπεδα αφαίρεσης και τρεις οπτικές από τις οποίες έχει μελετηθεί η κοινωνική ζωή.

### *Συγκρίσεις και μελέτη*

Στην εργασία αυτή, χρησιμοποιήθηκαν παραδείγματα και από άλλες κοινωνίες πέρα από την αγγλοαμερικανική. Με αυτό δεν ήθελα να δείξω ότι το πλαίσιο που παρουσιάστηκε εδώ είναι πολιτισμικά ουδέτερο ή εφαρμόσιμο στις ίδιες περιοχές της κοινωνικής ζωής τόσο σε μη δυτικές κοινωνίες όσο και στη δική μας. Εμείς ζούμε μια κοινωνική ζωή εσωτερικών χώρων. Έχουμε ειδικευτεί στα σταθερά σκηνικά, στον αποκλεισμό των ξένων απ' αυτά και στην εξασφάλιση κάποιας ιδιωτικότητας που επιτρέπει στον ερμηνευτή να προετοιμαστεί για την παράσταση. Από τη στιγμή που ξεκινάμε μια παράσταση, τείνουμε να την ολοκληρώσουμε και είμαστε ευαίσθητοι στις παραφωνίες που μπορεί να σημειωθούν κατά τη διάρκειά της. Αν μας πιάσουν να παραποιούμε τα πράγματα, νιώθουμε βαθιά ταπεινωμένοι. Δεδομένων των γενικών δραματουργικών κανόνων και τάσεων που ακολουθούμε κατά τη δράση μας, δεν πρέπει να παραβλέπουμε τομείς της ζωής άλλων κοινωνιών στους οποίους, απ' ό,τι φαίνεται, ακολουθούνται άλλοι κανόνες. Οι αναφορές δυτικών ταξιδιωτών βρίθουν από περιστατικά στα οποία ένιωσαν να προσβάλλεται ή να αιφνιδιάζεται η δραματουργική τους αντίληψη, κι αν θέλουμε να προβούμε σε γενικεύσεις που να περιλαμβάνουν και άλλους πολιτισμούς, θα πρέπει να

εξετάσουμε αυτές τις περιπτώσεις καθώς και άλλες λιγότερο ανοίκειες. Θα πρέπει να είμαστε έτοιμοι να διαπιστώσουμε ότι, στην Κίνα, παρ' όλο που υπάρχει ενδεχομένως αγαστή αρμονία και συνοχή μεταξύ δράσης και διόικουμου σ' ένα ιδιωτικό δωμάτιο τσαγιού, μπορεί, απ' την άλλη, να σεοβίρονται εξαιρετικά περίτεχνα γεύματα σε εξαιρετικά απλά εστιατόρια, ενώ μαγαζιά που μοιάζουν με τρώγλες και απασχολούν τους γνωστούς δύστροπους υπαλλήλους μπορεί να κρύβουν στο βάθος τους, τυλιγμένα σε παλιό κίτρινομένο χαρτί, υπέροχα τόπια λεπτεπιλεπτού μεταξιού.<sup>2</sup> Για ένα λαό όπου λέγεται ότι καθένος φροντίζει να μη θίξει το γόητρο του άλλου, θα πρέπει να είμαστε έτοιμοι να μάθουμε ότι:

Ευτυχώς οι Κινέζοι δεν πιστεύουν στον ιδιωτικό χαρακτήρα του σπιτιού όπως εμείς. Δεν τους πειράζει να εκάθενται όλες οι λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής τους σε όποιον ενδιαφέρεται να δει. Πώς ζουν, τι τρώνε, ακόμη και οι οικογενειακοί καυγάδες που εμείς προσπαθούμε να κρατήσουμε μακριά από τα μάτια του κόσμου, μοιάζουν να είναι γι' αυτούς πράγματα κοινής ιδιοκτησίας και να μην ανήκουν αποκλειστικά στη συγκεκριμένη οικογένεια την οποία αφορούν.<sup>3</sup>

Και θα πρέπει να είμαστε έτοιμοι να αντιληφθούμε ότι, σε κοινωνίες με εδραιωμένα συστήματα ανισότητας ως προς την κοινωνική θέση και ισχυρούς θρησκευτικούς προσανατολισμούς, τα άτομα αντιμετώπιζον ενίοτε λιγότερο σοβαρά απ' ό,τι εμείς το όλο αστικό δράμα και διασχίζουν τους κοινωνικούς φραγμούς με σύντομες χειρονομίες που δείχνουν μεγαλύτερη αναγνώριση στον άνθρωπο πίσω από το προσωπείο απ' όση εμείς θεωρούμε επιτρεπτή.

Ακόμη, θα πρέπει να είμαστε πολύ επιφυλακτικοί απέναντι σε κάθε προσπάθεια να χαρακτηριστεί η δική μας κοινωνία στο σύνολό της με αναφορά σε δραματουργικές πρακτικές. Για παράδειγμα, στις τρέχουσες σχέσεις μεταξύ επιχειρηματικής διοίκησης και εργασίας, ξέρουμε ότι μια συνεργατική ομάδα μπορεί να συμμετάσχει σε διαβουλεύσεις με την αντίπαλη πλευρά γνωρίζοντας ότι θα χρειαστεί ενδεχομένως να δώσει την εντύπωση πως αποχωρεί αγέρωχα και αγανακτισμένα από τη συνάντηση. Οι διπλωματικές ομάδες χρειάζεται ενίοτε να στήσουν μια ανάλογη παράσταση. Μ' άλλα λόγια, ενώ οι

συνεργατικές ομάδες στην κοινωνία μας είναι συνήθως υποχρεωμένες να καταπνίξουν την οργή τους πίσω από μια λειτουργική συναίνεση, υπάρχουν φορές που είναι υποχρεωμένες να καταπνίξουν την εντύπωση της νηφάλιας ανταπαλότητας πίσω από μια επίδειξη οργισμένων αισθημάτων. Παρόμοια, υπάρχουν περιστάσεις όπου τα άτομα, είτε το επιθυμούν είτε όχι, αισθάνονται υποχρεωμένα να καταστρέψουν μια αλληλεπίδραση προκειμένου να διασώσουν την τιμή και το γόητρό τους. Θα ήταν φρονιμότερο λοιπόν να ξεκινήσουμε με μικρότερες μονάδες, με κοινωνικές εγκαταστάσεις ή κατηγορίες εγκαταστάσεων, ή με συγκεκριμένες κοινωνικές θέσεις, και να τεκμηριώνουμε σεμνά συγκρίσεις και μεταβολές με τη μέθοδο της περιπτωσιολογικής ιστορίας. Έχουμε, για παράδειγμα, τις ακόλουθες πληροφορίες σχετικά με τις παραστάσεις που είναι νομίμως επιτρεπτό να στήνουν οι επιχειρηματίες:

Στο τελευταίο μισό του αιώνα έχει παρατηρηθεί μια αξιοσημείωτη αλλαγή της στάσης των δικαστηρίων στο ζήτημα της δικαιολογημένης εμπιστοσύνης. Παλιότερες αποφάσεις, επηρεασμένες από το κρατούν δόγμα «caveat emptor» [με ευθύνη του αγοραστή], έδιναν μεγάλη έμφαση στο «καθήκον» του ενάγοντος να προστατεύει τον εαυτό του και να δυσπιστεί έναντι του αντιδίκου του, και υποστήριζαν ότι δεν μπορούσε να βιαστεί ούτε καν στους θετικούς πραγματολογικούς ισχυρισμούς κάποιου με τον οποίο συναλλασσόταν κρατώντας τις αποστάσεις. Εθεωρείτο αναμενόμενο ότι καθένας κοιτάζει, αν μπορεί, να ξεγελάσει τον άλλο σε μια συναλλαγή και ότι μόνο ένας ανόητος προσδοκά ειλικρίνεια. Επομένως ο ενάγων πρέπει να προβεί σε μια λογική διερεύνηση και να διαμορφώσει τη δική του κρίση. Η αναγνώριση ενός νέου προτύπου επιχειρηματικής ηθικής, που απαιτεί οι πραγματολογικές δηλώσεις να γίνονται τουλάχιστον με ειλικρίνεια και προσοχή, και σε πολλές περιπτώσεις να υπάρχει εγγύηση για την αλήθειά τους, έχει οδηγήσει σε πλήρη σχεδόν μετατόπιση αυτής της οπτικής.

Υποστηρίζεται τώρα ότι πραγματολογικοί ισχυρισμοί σχετικά με την ποσότητα ή την ποιότητα πωλούμενων γαιών ή αγαθών, την οικονομική κατάσταση των εταιρειών και παρόμοια ζητήματα που σχετίζονται με εμπορικές συναλλαγές μπορεί δικαιολογημένα να εξασφαλίζουν την εμπιστοσύνη χωρίς διερεύνηση, όχι μόνο όταν

μια τέτοια διερεύνηση θα ήταν επαχθής και δυσχερής, όπως στην περίπτωση που η πωλούμενη γη βρίσκεται μακριά, αλλά και όταν η ψευδής παρουσίαση των πραγμάτων μπορεί να αποκαλυφθεί με μικρή προσπάθεια και με σαφώς διαθέσιμα μέσα.<sup>4</sup>

Μολονότι δε η ευθύτητα ενδεχομένως μεγαλώνει στις επιχειρηματικές σχέσεις, έχουμε κάποιες ενδείξεις ότι οι σύμβουλοι γάμου δέχονται όλο και περισσότερο πως δεν πρέπει να νιώθει κανείς υποχρεωμένος να μιλήσει στον ή στη σύζυγό του για προηγούμενες «σχέσεις» του, καθώς αυτό μόνο περιπτή ένταση μπορεί να προκαλέσει. Κι άλλα παραδείγματα μπορούν να αναφερθούν. Γνωρίζουμε, λόγου χάρι, ότι μέχρι το 1830 περίπου οι παμπ της Βρετανίας παρείχαν στους ανθρώπους της δουλειάς ένα παρασκήνιο, που δεν διέφερε πολύ από τις κουζίνες των σπιτιών τους, και ότι μετά απ' αυτή τη χρονολογία τα φανταχτερά κέντρα διασκέδασης έκαναν την εμφάνισή τους, προσφέροντας στην ίδια περίπου πελατεία την πιο λουσάτη προσκηνιακή περιοχή που θα μπορούσαν να ονειρευτούν.<sup>5</sup> Έχουμε καταγραφές της κοινωνικής ιστορίας συγκεκριμένων αμερικανικών πόλεων που μιλάνε για μια πρόσφατη ύφεση στην περίτεχνη επεξεργασία των οικιακών και επαγγελματικών όψεων που παρουσιάζουν οι τοπικές ανώτερες τάξεις. Από την άλλη μεριά, υπάρχουν στοιχεία που μαρτυρούν την ολοένα και μεγαλύτερη χρήση περίτεχνων σκηνικών από εργατικά συνδικάτα<sup>6</sup> και την αυξανόμενη τάση τους να «εφοδιάζουν» το σκηνικό με ειδικούς πανεπιστημιακής εκπαίδευσης που παρέχουν μια αύρα στοχαστικότητας και ευυποληψίας.<sup>7</sup> Μπορούμε να διακρίνουμε μεταβολές στο σχέδιο συγκεκριμένων βιομηχανικών και εμπορικών εγκαταστάσεων και να δειξουμε την αύξηση στο μέγεθος της όψης, είτε πρόκειται για το εξωτερικό του κτιρίου της διοίκησης είτε για τις κεντρικές εισόδους, τις αίθουσες συνεδριάσεων και τους χώρους αναμονής αυτών των κτιρίων. Μπορούμε να δούμε σε μια συγκεκριμένη αγροτική κοινότητα ότι ο αχυρώνας, που άλλοτε βρισκόταν στο παρασκήνιο της κουζίνας και ήταν προσπελάσιμος από μια μικρή πόρτα δίπλα στο φούρνο, έχει μεταφερθεί τελευταία σε κάποια απόσταση απ' το σπίτι, κι ότι το ίδιο το σπίτι, που κάποτε ορθωνόταν αφύλαχτο καταμεσής της αυλής, ανάμεσα σε φυτά, αγροτικά εργαλεία, σκουπίδια και ζωοτροφές, αρχίζει, με μία έννοια, να στρέφεται

στις δημόσιες σχέσεις, αφού διαθέτει πλέον μια μπροστινή αυλή περιφραγμένη και σχετικά καθαρή ώστε να παρουσιάζει μια φροντισμένη όψη στην κοινότητα, ενώ η σαβούρα σκορπίζεται στις άφρατες παρασκηνακές περιοχές. Και καθώς ο άλλοτε προσαρτημένος στο σπίτι στάβλος εξαφανίζεται, κι αυτός ακόμη ο χώρος της λάντζας γίνεται όλο και πιο σπάνιος, παρατηρούμε την αναβάθμιση των οικιακών εγκαταστάσεων, με την κουζίνα, που άλλοτε είχε τις δικές της παρασκηνακές περιοχές, να είναι τώρα η λιγότερο παρουσιάσιμη περιοχή του σπιτιού, την ίδια στιγμή που γίνεται όλο και πιο ευπαρουσίαστη. Μπορούμε επίσης να ανιχνεύσουμε αυτή την περιεργη κοινωνική τάση που οδήγησε κάποια εργοστάσια, πλοία, εστιατόρια και νοικοκυριά να καθαρίσουν τα παρασκήνιά τους σε τέτοιο βαθμό ώστε, σαν μοναχοί, κομμουνιστές ή γερμανοί δημοτικοί σύμβουλοι, να βρίσκονται πάντα σε ετοιμότητα και να μην υπάρχει κανένα μέρος όπου η όψη τους να έχει υποχωρήσει, ενώ συγχρόνως τα μέλη του κοινού εμφανίζονται πλέον αρκούντως γοητευμένα από το απωθημένο «αυτό» [id] της κοινωνίας ώστε να εξερευνούν τους χώρους που καθαρίστηκαν για χάρη τους. Η πληρωμένη είσοδος στις πρόβες της συμφωνικής ορχήστρας είναι απλώς ένα από τα πιο πρόσφατα παραδείγματα. Μπορούμε να παρατηρήσουμε αυτό που ο Έβερρετ Χιουζ αποκαλεί συλλογική κινητικότητα, μέσω της οποίας οι κάτοχοι μιας κοινωνικής θέσης επιχειρούν να τροποποιήσουν τη δέσμη καθηκόντων που εκτελούν έτσι ώστε να μην απαιτείται καμία πράξη ασύμβατη από εκφραστική άποψη με την εικόνα του εαυτού που οι ίδιοι προσπαθούν να καθιερώσουν. Και μπορούμε να παρατηρήσουμε, στο εσωτερικό μιας συγκεκριμένης κοινωνικής εγκατάστασης, μια παράλληλη διαδικασία, που θα μπορούσε να αποκληθεί «πρωτοβουλία ρόλου» [role enterprise], μέσω της οποίας ένα συγκεκριμένο μέλος προσπαθεί όχι τόσο να μετακινηθεί σε μια ήδη καθιερωμένη υψηλότερη θέση, όσο να δημιουργήσει μια νέα θέση για λογαριασμό του, μια θέση με καθήκοντα που να εκφράζουν με τον κατάλληλο τρόπο ταιριαστές σ' αυτόν ιδιότητες. Μπορούμε να εξετάσουμε τη διαδικασία εξειδίκευσης, μέσω της οποίας πολλοί ερμηνευτές χρησιμοποιούν από κοινού και για ένα μικρό διάστημα πολύ περίτεχνα κοινωνικά σκηνακά, ενώ ταυτόχρονα τους αρκεί να κοιμούνται μόνοι σε μια διόλου εξειξητημένη καμαρούλα. Μπορούμε να παρακολουθήσουμε τη διάδοση της χρήσης

κρίσιμων όψεων—όπως το εργαστηριακό σύμπλεγμα από γυαλί, ανοξείδωτο ατσάλι, λαστιχένια γάντια, άσπρα πλακάκια και λευκές εργαστηριακές μπλούζες— οι οποίες προσφέρουν σε ολοένα και περισσότερους ανθρώπους συνδεδεμένους με άκομψα καθήκοντα έναν τρόπο αυτοεξαγνισμού. Ξεκινώντας από την τάση που εμφανίζεται σε ιδιαίτερα ανταρχικούς οργανισμούς να απαιτείται μία συνεργατική ομάδα να αναλώνει το χρόνο της ενσταλάζοντας μια σχολαστικά οργανωμένη καθαριότητα στο σκηνικό όπου μία άλλη ομάδα θα δώσει την παράστασή της, μπορούμε να ανιχνεύσουμε, σε εγκαταστάσεις όπως νοσοκομεία, αεροπορικές βάσεις και μεγάλες κατοικίες, την τρέχουσα ύφεση όσον αφορά την υπερτροφική αυστηρότητα τέτοιων σκηνικών. Και τέλος, μπορούμε να παρακολουθήσουμε την άνοδο και τη διάδοση των πολιτιστικών προτύπων της τζαζ και της «Δυτικής Ακτής», όπου όροι όπως «κομμάτι», «χάξεμα», «σκηνικό», «άσχημο κόλλημα», «το 'πιασα» κ.λπ. γίνονται του συρμού, επιτρέποντας στους ανθρώπους να κρατούν κάτι από τη σχέση του επαγγελματία ερμηνευτή που βγαίνει στη σκηνή με τις τεχνικές συνιστώσες των καθημερινών δρώμενων.

*Ρόλος της έκφρασης είναι η μετάδοση εντυπώσεων για τον εαυτό*

Εδώ στο τέλος μπορεί ίσως να επιτραπεί και μια ηθική αναφορά. Σ' αυτή την εργασία, η εκφραστική συνιστώσα της κοινωνικής ζωής εξετάστηκε ως πηγή εντυπώσεων που δίνονται σε άλλους ή λαμβάνονται απ' αυτούς. Η εντύπωση, με τη σειρά της, εξετάστηκε ως πηγή πληροφοριών σχετικά με αφανή δεδομένα και ως μέσο με το οποίο μπορούν οι αποδέκτες της να καθοδηγήσουν την αντίδρασή τους στον πληροφορητή, δίχως να περιμένουν να γίνουν αισθητές όλες οι συνέπειες της δράσης του. Η έκφραση επομένως εξετάστηκε ως προς τον επικοινωνιακό ρόλο που παίζει κατά τη διάρκεια της κοινωνικής αλληλεπίδρασης και όχι, για παράδειγμα, ως προς μια λειτουργία εκπλήρωσης ή εκτόνωσης της έντασης που μπορεί να επιτελεί για τον εκφραστή.<sup>8</sup>

Όλη η κοινωνική αλληλεπίδραση φαίνεται να διέπεται από μια θεμελιώδη διαλεκτική. Όταν ένα άτομο προσέρχεται εκεί όπου βρίσκονται άλλοι, θέλει να μάθει τα δεδομένα της κατάστασης. Αν είχε

αυτή την πληροφόρηση, θα μπορούσε να γνωρίζει και να προνοεί για ό,τι πρόκειται να συμβεί, καθώς και να αναγνωρίζει στους άλλους παρόντες αυτό που τους αξίζει, στο μέτρο που συνάδει με το ενημερωμένο προσωπικό συμφέρον του. Για να αποκαλυφθεί πλήρως ο πραγματολογικός χαρακτήρας της κατάστασης, θα έπρεπε να γνωρίζει αυτός όλα τα σημαντικά κοινωνικά δεδομένα που αφορούν τους άλλους. Θα έπρεπε επίσης να γνωρίζει την πραγματική έκβαση ή το τελικό προϊόν της δραστηριότητάς τους κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης, καθώς και τα πιο ενδόμυχα αισθήματά τους γι' αυτόν. Ολοκληρωμένη πληροφόρηση αυτής της τάξης σπάνια είναι διαθέσιμη· ελλείπει αυτής, το άτομο επιστρατεύει ως μέσα πρόγνωσης διάφορα υποκατάστατα — σινιάλα, δοκιμές, νύξεις, εκφραστικές χειρονομίες, σύμβολα κοινωνικής θέσης κ.λπ. Με δυο λόγια, εφόσον η πραγματικότητα που τον ενδιαφέρει δεν είναι για την ώρα αναληπτή, εκείνος είναι υποχρεωμένος να στηριχτεί στα φαινόμενα. Και παραδόξως, όσο περισσότερο ενδιαφέρεται για την πραγματικότητα που δεν προσφέρεται στην αντίληψη, τόσο περισσότερο πρέπει να συγκεντρώνει την προσοχή του στα φαινόμενα.

Το άτομο τείνει να αντιμετωπίζει τους άλλους παρόντες με βάση την εντύπωση που δίνουν τώρα σχετικά με το παρελθόν και το μέλλον. Κι εδώ ακριβώς οι επικοινωνιακές πράξεις μεταφράζονται σε ηθικές. Οι εντυπώσεις που δίνουν οι άλλοι εκλαμβάνονται κατά κανόνα ως σιωπηρά προβεβλημένες αξιώσεις και υποσχέσεις, και τούτες έχουν κατά κανόνα ηθικό χαρακτήρα. Το άτομο λέει μέσα του: «Χρησιμοποιώ αυτές τις εντυπώσεις που μου δίνετε ως τρόπο να μάθω για σας και τη δραστηριότητά σας, και δεν θα πρέπει να με παραπλανήσετε». Το περίεργο είναι ότι το άτομο τείνει να πάρει αυτή τη στάση παρ' όλο που περιμένει ότι οι άλλοι δεν θα έχουν συναίσθηση πολλών εκφάνσεων της εκφραστικής τους συμπεριφοράς και παρ' όλο που προσδοκά ενδεχομένως να τους εκμεταλλευτεί με βάση τις πληροφορίες που αλιεύει γι' αυτούς. Αφού οι πηγές εντυπώσεων που χρησιμοποιεί ο παρατηρητής είναι συνυφασμένες μ' ένα πλήθος προτύπων σχετικών με την ευγένεια και την ευπρέπεια, σχετικών με την κοινωνική συναναστροφή και την εκτέλεση καθηκόντων, μπορούμε να αντιληφθούμε εκ νέου πώς εμπλέκεται η καθημερινή ζωή σε ηθικές διακρίσεις.

Ας περάσουμε τώρα στη σκοπιά των άλλων. Αν θέλουν να φερθούν σαν κύριοι και να παίζουν το παιχνίδι του ατόμου, θα δώσουν ελάχιστη συνειδητή προσοχή στο γεγονός ότι σχηματίζονται εντυπώσεις γι' αυτούς και μάλλον θα ενεργήσουν χωρίς δόλο ή μεθόδευση, επιτρέποντας στο άτομο να δεχτεί έγκυρες εντυπώσεις γι' αυτούς και τις προσπάθειές τους. Κι αν συμβεί να σκεφτούν ότι παρατηρούνται, δεν θα αφήσουν μια τέτοια σκέψη να τους επηρεάσει υπερβολικά, αρνούμενοι στην πεποίθηση ότι το άτομο θα αποκομίσει μια σωστή εντύπωση και χάρη σ' αυτή θα τους αναγνωρίσει γι' αυτό που αξίζουν. Αν τους ενδιαφέρει να επηρεάσουν την αντιμετώπιση που τους επιφυλάσσει το άτομο -κι αυτό κανονικά πρέπει να περιμένουμε- θα υπάρχει ένας τρόπος να το κάνουν σαν κύριοι. Χρειάζεται μόνο να καθοδηγήσουν τη δράση τους στο παρόν έτσι ώστε οι μελλοντικές της συνέπειες να είναι του είδους που θα οδηγούσε ένα δίκαιο άτομο να τους αντιμετωπίσει τώρα όπως εκείνοι θέλουν· άπαξ και το κάνουν αυτό, δεν έχουν παρά να βασιστούν στην οξυδέρκεια και την εντιμότητα του ατόμου που τους παρατηρεί.

Ενίοτε φυσικά, οι παρατηρούμενοι επιστρατεύουν αυτά τα θεμιά μέσα επηρεασμού της αντιμετώπισης που τους επιφυλάσσει ο παρατηρητής. Υπάρχει όμως κι ένας άλλος τρόπος, συντομότερος και πιο αποτελεσματικός, με τον οποίο μπορούν οι παρατηρούμενοι να επηρεάσουν τον παρατηρητή. Αντί να αφήσουν να προκύψει μια εντύπωση της δραστηριότητάς τους ως συμπτωματικό παραπροϊόν αυτής της δραστηριότητας, μπορούν να αναπροσανατολίσουν το πλαίσιο αναφοράς τους και να αφιερώσουν τις προσπάθειές τους στη δημιουργία των επιθυμητών εντυπώσεων. Αντί να προσπαθήσουν να επιτύχουν ορισμένους στόχους με αποδεκτά μέσα, μπορούν να δημιουργήσουν την εντύπωση ότι επιτυγχάνουν ορισμένους στόχους με αποδεκτά μέσα. Πάντα είναι δυνατός ο χειρισμός της εντύπωσης που χρησιμοποιεί ο παρατηρητής ως υποκατάστατο της πραγματικότητας, διότι ένα σημείο της παρουσίας ενός πράγματος, μη όντας το ίδιο το πράγμα, μπορεί να επιστρατευθεί εν τη απουσία του. Η ίδια η ανάγκη του παρατηρητή να στηρίζεται σε αναπαραστάσεις των πραγμάτων δημιουργεί τη δυνατότητα της παραποίησης.

Υπάρχουν πολλά σύνολα ανθρώπων που αισθάνονται ότι δεν θα μπορούσαν να κρατήσουν τη δουλειά τους, όποια κι αν είναι αυτή, αν

περιορίζονταν στα ευγενή μέσα επηρεασμού του ατόμου που τα παρατηρεί. Στο ένα ή το άλλο σημείο του κύκλου δραστηριοτήτων τους, αισθάνονται την ανάγκη να συνασπιστούν και να χειριστούν ευθέως την εντύπωση που δίνουν. Οι παρατηρούμενοι γίνονται τότε μια συνεργατική ομάδα ερμηνείας και οι παρατηρητές το κοινό της. Πράξεις που φαίνεται να εκτελούνται επί αντικειμένων γίνονται χειρονομίες που απευθύνονται στο κοινό. Ο κύκλος δραστηριοτήτων δραματοποιείται.

Ερχόμαστε τώρα στη βασική διαλεκτική. Ερμηνεύοντας ρόλους, οι άνθρωποι φροντίζουν να διατηρήσουν την εντύπωση ότι ανταποκρίνονται στα πολλαπλά πρότυπα σύμφωνα με τα οποία κρίνονται οι ίδιοι και τα προϊόντα τους. Επειδή τα πρότυπα αυτά είναι τόσο πολυάριθμα και τόσο διεισδυτικά, τα άτομα που ερμηνεύουν ρόλους κατοικούν περισσότερο απ' ό,τι νομίζουμε σ' ένα ηθικό σύμπαν. Όμως, υπό την ιδιότητα του ερμηνευτή, τα άτομα δεν ασχολούνται με το ηθικό ζήτημα της πραγμάτωσης αυτών των προτύπων, αλλά με το ηθικό αδιάφορο ζήτημα της μεθόδευσης μιας πειστικής εντύπωσης ότι τα πρότυπα αυτά όντως πραγματώνονται. Η δραστηριότητά μας λοιπόν αφορά συνήθως ηθικά ζητήματα, αλλά ως ερμηνευτές τούτα δεν μας αφορούν από ηθική άποψη. Ως ερμηνευτές είμαστε έμποροι ηθικής. Περνάμε τη μέρα μας σε ιδιαίτερη επαφή με τα αγαθά που εκθέτουμε και ο νους μας κατακλύζεται από τους ιδιαίτερους τρόπους με τους οποίους τα καταλαβαίνουμε. Μπορεί όμως κάλλιστα, όσο περισσότερη προσοχή δίνουμε σε τούτα τα αγαθά, τόσο πιο απομακρυσμένοι να νιώθουμε απ' αυτά και απ' όσους είναι αρκετά εύπιστοι ώστε να τα αγοράζουν. Για να χρησιμοποιήσω μια άλλη μεταφορά, η ίδια η, επωφελής άλλωστε, υποχρέωση να εμφανίζεται κανείς πάντα υπό το σταθερό φως της ηθικής, να συνιστά δηλαδή έναν κοινωνικοποιημένο χαρακτήρα, τον αναγκάζει να είναι το είδος του ανθρώπου που έχει ασκηθεί στους τρόπους της θεατρικής σκηνης.

### *Η σκηνική παρουσίαση και ο εαυτός*

Η γενική ιδέα ότι κάνουμε μια παρουσίαση του εαυτού μας στους άλλους δεν είναι τόσο πρωτότυπη. Εκείνο που πρέπει να τονιστεί συ-

μπερασματικά είναι ότι η ίδια η δομή του εαυτού μπορεί να ιδωθεί βάσει του τρόπου με τον οποίο ετοιμάζουμε τέτοια δρώμενα στην αγγλοαμερικανική κοινωνία μας.

Στην εργασία αυτή, το άτομο διαιρέθηκε υπόρρητα σε δύο βασικές συνιστώσες: προσεγγίστηκε ως ερμηνευτής, ένας ταλαίπωρος πλαστοουργός εντυπώσεων που έχει εμπλακεί στο αναπόφευκτα ανθρώπινο έργο της παρουσίας ενός δρώμενου· και προσεγγίστηκε ως *χαρακτήρας*, μια μορφή κατά κανόνα εκλεκτή, της οποίας το πνεύμα, το σθένος και άλλα εξαιρέτα προσόντα ήταν σχεδιασμένη να αναδείξει η παράσταση. Τα γνωρίσματα ενός ερμηνευτή και τα γνωρίσματα ενός χαρακτήρα είναι ουσιαδώς διαφορετικής τάξεως, ωστόσο και τα δύο σύνολα βρίσκουν το νόημά τους στην παράσταση που πρέπει να δοθεί.

Πρώτον, ο χαρακτήρας. Στην κοινωνία μας, ο χαρακτήρας που υποδύεται κανείς και ο εαυτός του εξισώνονται σε κάποιο βαθμό, και αυτός ο εαυτός-ως-χαρακτήρας θεωρείται συνήθως κάτι που στεγάζεται στο σώμα του κατόχου του, ιδίως στα ανώτερα μέρη του, όντας κατά κάποιο τρόπο ένας όζος στην ψυχοβιολογία της προσωπικότητας. Θα έλεγα ότι μια τέτοια θεώρηση εμπεριέχεται μεν σ' αυτό που όλοι προσπαθούμε να παρουσιάσουμε, αλλά, γι' αυτό ακριβώς, δίνει μια κακή ανάλυση της παρουσίας. Σ' αυτή την εργασία, ο παρουσιαζόμενος εαυτός θεωρήθηκε ένα είδος εικόνας, συνήθως καλοφτιαγμένης, την οποία το άτομο προσπαθεί να κάνει τους άλλους να έχουν γι' αυτόν ενσαρκώνοντας αποτελεσματικά επί σκηνης ένα χαρακτήρα. Ενώ η εικόνα αυτή καλλιεργείται σε αναφορά προς το άτομο, έτσι ώστε να του αποδίδεται ένας εαυτός, ο ίδιος τούτος εαυτός δεν απορρέει από τον κάτοχό του, αλλά από την όλη σκηνή της δράσης του, εφόσον δημιουργείται από κείνο το γνώρισμα των τοπικών συμβάντων που τα καθιστά ερμηνεύσιμα από τους παριστάμενους. Μια σωστά στημένη και εκτελεσμένη σκηνή οδηγεί το κοινό να αποδώσει έναν εαυτό στον παρουσιαζόμενο χαρακτήρα, αλλά αυτή η απόδοση—αυτός ο εαυτός—είναι προϊόν της σκηνης που εκτυλίσσεται και όχι αίτιό της. Επομένως ο εαυτός, ως παρουσιαζόμενος χαρακτήρας, δεν είναι κάτι το οργανικό, που βρίσκεται σε συγκεκριμένο τόπο και που το θεμελιακό του πεπρωμένο είναι να γεννιέται, να ωριμάζει και να πεθαίνει· πρόκειται για ένα δραματικό αποτέλεσμα που ανα-

δύεται διάχυτα από την παρουσιαζόμενη σκηνή, και το καιρίο ζήτημα, το βασικό μέλημα, είναι αν θα θεωρηθεί αξιόπιστο ή αναξιόπιστο.

Αναλύοντας λοιπόν τον εαυτό, απομακρυνόμαστε από τον κάτοχο του, από το πρόσωπο που θα κερδίσει ή θα χάσει τα περισσότερα εξαιτίας του, διότι αυτός και το σώμα του γίνονται απλώς το άγκιστρο όπου θα κρεμαστεί για ένα διάστημα κάτι το συνεργατικά κατασκευασμένο. Και τα μέσα παραγωγής και διατήρησης εαυτών δεν βρίσκονται μέσα στο άγκιστρο· στην πραγματικότητα, είναι συχνά προσδεμένα σε κοινωνικές εγκαταστάσεις. Υπάρχει μια παρασηνιακή περιοχή με εργαλεία για τη διαμόρφωση του σώματος, και μια προσκηνιακή περιοχή με πάγια σκηνικά αντικείμενα. Υπάρχει μια ομάδα συνεργατών που η δραστηριότητά τους επί σκηνης σε συνδυασμό με τα διαθέσιμα σκηνικά αντικείμενα συνιστούν τη δραματική σηνή από την οποία αναδύεται ο εαυτός του παρουσιαζόμενου χαρακτήρα· και μια άλλη συνεργατική ομάδα, το κοινό, του οποίου η ερμηνευτική δραστηριότητα είναι αναγκαία γι' αυτή την ανάδυση. Ο εαυτός είναι προϊόν όλων αυτών των διευθετήσεων και σε κάθε του κομμάτι φέρει τα σημάδια τούτης της γένεσης.

Ο όλος μηχανισμός της παραγωγής εαυτού είναι βέβαια πολύ δυσκίνητος και μερικές φορές καταρρέει αποκαλύπτοντας τα χωριστά κομμάτια του: έλεγχος της παρασηνιακής περιοχής, συμπαιγνία ομάδας, τακτ του κοινού και ούτω καθεξής. Άλλα, όταν είναι καλολαδωμένος, οι εντυπώσεις ξεχύνονται από μέσα του αρκετά γρήγορα ώστε να μας αιχμαλωτίσουν σ' έναν από τους τύπους πραγματικότητας που αναγνωρίζουμε – η παράσταση κυλάει με επιτυχία και ο στέρεος εαυτός που αποδίδεται σε κάθε παρουσιαζόμενο χαρακτήρα φαίνεται να εκπορεύεται εγγενώς από τον ερμηνευτή του.

Ας στραφούμε τώρα από το άτομο ως ερμηνευόμενο χαρακτήρα στο άτομο ως ερμηνευτή. Τούτος έχει ικανότητα μάθησης, που δοκιμάζεται κατά το καθήκον της εξάσκησης του για ένα ρόλο. Είναι παραδομένος σε φαντασιώσεις και ονειροπολήσεις, κάποιες στις οποίες εκτυλίσσεται ευχάριστα μια θριαμβευτική παράσταση, κι άλλες γεμάτες αγωνία και φόβο, που αντιμετωπίζουν με ταραχή κρίσιμες εμπειρίες απαξίωσης σε μια δημόσια προσκηνιακή περιοχή. Συχνά εκδηλώνει μιαν αγελαία επιθυμία για συνεργάτες και ακροατήρια, καθώς και ένα διακριτικό ενδιαφέρον για τις έγνοιες τους. Κι έχει την ικανό-

τητα να νιώθει βαθιά ντροπή, χάρη στην οποία ελάχιστες φορές ρισκάρει να εκτεθεί.

Αυτά τα γνωρίσματα του ατόμου ως ερμηνευτή δεν είναι απλώς το αποτυπωμένο αποτέλεσμα συγκεκριμένων παραστάσεων· είναι ψυχοβιολογικού χαρακτήρα, κι ωστόσο φαίνεται να απορρέουν από τη στενή αλληλεπίδραση με τα απρόοπτα που ελλοχεύουν στο στήσιμο παραστάσεων.

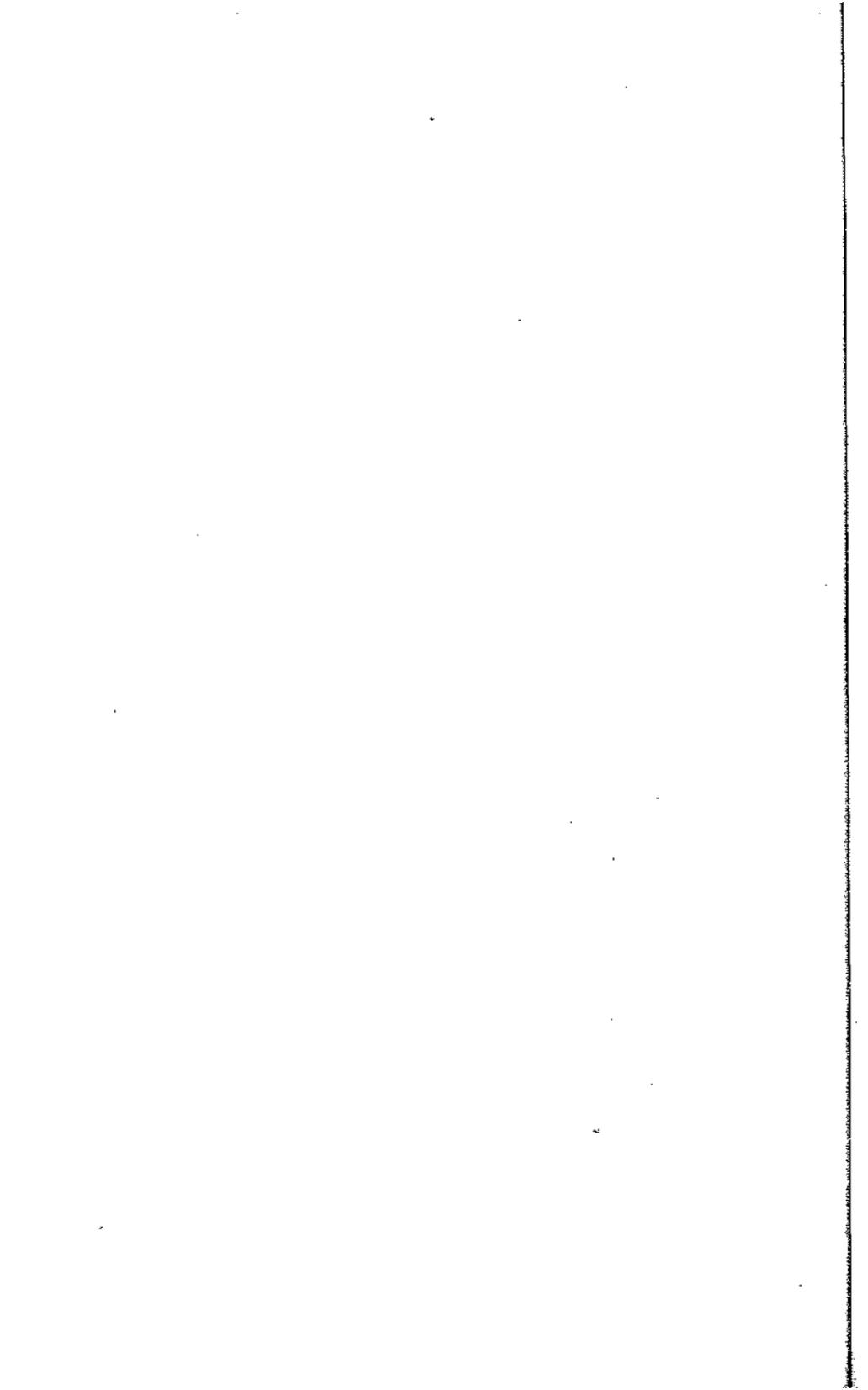
Και τώρα ένα ύστατο σχόλιο. Κατά την ανάπτυξη του εννοιολογικού πλαισίου που χρησιμοποιήθηκε σ' αυτή την εργασία, χρησιμοποιήθηκαν κάποιοι όροι από τη γλώσσα του θεάτρου. Μίλησα για ερμηνευτές και κοινό· για κομμάτια και ρόλους· για επιτυχημένες ή αποτυχημένες παραστάσεις· για σκηνικά και παρασκήνια· για δραματουργικές ανάγκες, δραματουργικές δεξιότητες και δραματουργικές στρατηγικές. Τώρα οφείλω να ομολογήσω ότι αυτή η προσπάθεια να εξωθήσω στα άκρα μια απλή αναλογία ήταν εν μέρει ένα ρητορικό τέχνασμα κι ένας ελιγμός.

Ο ισχυρισμός ότι όλος ο κόσμος είναι μια σκηνή είναι αρκετά κοινότοπος ώστε οι αναγνώστες να είναι εξοικειωμένοι με τους περιορισμούς του και ανεκτικοί απέναντι στην παρουσίασή του, γνωρίζοντας ότι οποιαδήποτε στιγμή θα μπορούσαν εύκολα να αποδείξουν στον εαυτό τους πως δεν χρειάζεται να τον πάρουν πολύ στα σοβαρά. Μια δράση που εκτυλίσσεται στο θέατρο είναι μια σχετικά μεθοδευμένη, και μάλιστα ομολογημένη, ψευδαίσθηση αντίθετα με ό,τι συμβαίνει στην κανονική ζωή, τίποτα πραγματικό ή αληθινό δεν μπορεί να συμβεί στους παρουσιαζόμενους χαρακτήρες – αν και, σ' ένα άλλο επίπεδο βέβαια, κάτι πραγματικό και αληθινό μπορεί να συμβεί στη φήμη των ερμηνευτών ως επαγγελματιών που η καθημερινή τους δουλειά είναι να δίνουν θεατρικές παραστάσεις.

Κι έτσι εδώ, η γλώσσα και τα προσώπεία της σκηνής πέφτουν. Στο κάτω-κάτω οι σκαλωσιές είναι για να χτιστούν κι άλλα πράγματα μ' αυτές και πρέπει να στήνονται με την προοπτική κάποια στιγμή να αφαιρεθούν. Η εργασία αυτή δεν ασχολείται με πτυχές του θεάτρου που εμφιλοχωρούν στην καθημερινή ζωή. Ασχολείται με τη δομή των κοινωνικών συναντήσεων – τη δομή των οντοτήτων εκείνων της κοινωνικής ζωής που αποκτούν υπόσταση όποτε οι άνθρωποι βρίσκονται υπό την άμεση φυσική παρουσία ο ένας του άλλου. Ο παράγοντας-

κλειδί αυτής της δομής είναι η διατήρηση ενός μοναδικού ορισμού της κατάστασης, και τούτος ο ορισμός πρέπει να εκφραστεί, η δε έκφρασή του να αντεπεξέλθει στα πολλαπλά ενδεχόμενα διασάλευσής της.

Ο χαρακτήρας που παρουσιάζεται σ' ένα θέατρο δεν είναι από κάποιες απόψεις πραγματικός, ούτε έχει πραγματικές συνέπειες του ίδιου είδους μ' εκείνες που έχει ο διεξοδικά μεθοδευμένος χαρακτήρας τον οποίο υποδύεται ένας απατεώνας· όμως η επιτυχής σκηνική παρουσίαση και των δύο αυτών τύπων ψεύτικου προσώπου προϋποθέτει τη χρήση πραγματικών τεχνικών – των ίδιων τεχνικών με τις οποίες οι καθημερινοί άνθρωποι αντεπεξέρχονται στις πραγματικές κοινωνικές καταστάσεις τους. Αυτοί που διεξάγουν μια πρόσωπο με πρόσωπο αλληλεπίδραση σε θεατρική σκηνή πρέπει να ανταποκριθούν στη βασική απαίτηση των πραγματικών καταστάσεων· πρέπει να υποστηρίξουν εκφραστικά έναν ορισμό της κατάστασης· αυτό όμως το κάνουν μέσα σε συνθήκες που τους έχουν διευκολύνει να αναπτύξουν μια πρόσφορη ορολογία για τα καθήκοντα της κοινωνικής αλληλεπίδρασης που όλοι μοιραζόμαστε.



## Σημειώσεις

### ΠΡΟΛΟΓΟΣ

1. Περιλαμβάνεται εν μέρει στο E. Goffman, «Communication Conduct in an Island Community» (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1953). Η κοινότητα αυτή θα αναφέρεται στο εξής ως «νησί Σέτλαντ».

### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Gustav Ichheiser, «Misunderstandings in Human Relations», ονοδοευτική έκδοση της *American Journal of Sociology*, LV (Σεπτέμβριος, 1949), σ. 6-7.

2. Πορατίθεται στο E.H. Volkart (επιμ.), *Social Behavior and Personality. Contributions of W.I. Thomas to Theory and Social Research* (Νέα Υόρκη: Social Science Research Council, 1951), σ. 5.

3. Πολλά οφείλω εδώ σε μια αδημοσίευτη εργασία του Tom Burns του Πανεπιστημίου του Εδιμβούργου. Παρουσιάζει τη θέση ότι ένα βασικό θέμα που υπόκειται σε κάθε αλληλεπίδραση είναι η επιθυμία κάθε συμμετέχοντα να καθοδηγεί και να ελέγχει τις αντιδράσεις των άλλων παρόντων. Παρόμοιο είναι το εαχειρήμα που αναπτύσσει ο Jay Haley σε μια πρόσφατη αδημοσίευτη εργασία, σε σχέση όμως με ένα ιδιαίτερο είδος ελέγχου, αυτόν που επιδιώκει να ορίσει τη φύση της σχέσης όσων εμπλέκονται στη αλληλεπίδραση.

4. Willard Waller, «The Rating and Dating Complex», *American Sociological Review*, II, σ. 730.

5. William Sansom, *A Contest of Ladies* (Λονδίνο: Hogarth, 1956), σ. 230-32.

6. Τα πολυδιαβασμένα και μάλλον έγκυρα γραπτά του Stephen Potter ασχολούνται εν μέρει με τα σημεία που μεθοδευμένα προβάλλει κάποιος προκειμένου να δώσει σ' έναν οξυδερκή παρατηρητή όσες φαινομενικά συμπτωματικές ενδείξεις χρειάζεται για να ανακαλύψει συγκαλυμμένες αρετές που επιτήδειος εκείνος πάτητας στην πραγματικότητα δεν διαθέτει.

7. Μια αλληλεπίδραση μπορεί να στηθεί με σκοπό να προσφέρει έναν καθορισμένο τόπο και χρόνο για την έκφραση διαφορετικών απόψεων, αλλά σε τέτοιες περιπτώσεις οι συμμετέχοντες πρέπει να φροντίσουν να συμφωνούν ότι δεν θα διαφωνήσουν όσον αφορά τον κατάλληλο τόνο φωνής, το λεξιλόγιο και το βαθμό σοβαρότητας στο πλαίσιο των οποίων θα πρέπει να διατυπωθούν όλα τα επιχειρήματα, ούτε όσον αφορά τον αμοιβαίο σεβασμό που, αν και διαφρονούντες, θα πρέπει να φροντίσουν να επιδεικνύουν σ' όλη τη διάρκεια. Αυτόν τον ορισμό της κατάστασης, όπως νοείται στο πλαίσιο ενός ακαδημαϊκού ή άλλου οργανωμένου διαλόγου, μπορεί επίσης να τον επικαλεστεί κανείς, αφηνδία όσο και λελογισμένα, ως μέσο μετατροπής μιας σοβαρής σύγκρουσης απόψεων σε σύγκρουση διαχειρίσιμη μέσα σε ένα πλαίσιο αποδοτικό απ' όλους τους παρόντες.

8. W.F. Whyte, «When Workers and Customers Meet», κεφ. VII, *Industry and Society*, επιμ. W. F. Whyte (Νέα Υόρκη: McGraw-Hill, 1946), σ. 132-33.

9. Η συνέντευξη του δασκάλου παρατίθεται στο Howard S. Becker, «Social Class Variations in the Teacher-Pupil Relationship», *Journal of Educational Sociology*, XXV, σ. 459.

10. Harold Taxel, «Authority Structure in a Mental Hospital Ward» (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1953).

11. Αυτός ο ρόλος του παριστάμενου που περιορίζει αυτό που μπορεί να είναι το άτομο έχει τονιστεί από ορισμένους Υπαρξιστές, που τον θεωρούν βασική απειλή για την ατομική ελευθερία. Βλ. Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*, αγγλ. μτφρ. Hazel E. Barnes (Νέα Υόρκη: Philosophical Library, 1956), σ. 365 κ.ε. [Ελλ. έκδ.: *Είναι και μηδέν*, μτφρ. Κωστή Παπαγιώργη, Αθήνα: Παπαζήσης].

12. Goffman, *ό.π.*, σ. 319-27.

13. Peter Blau, «Dynamics of Bureaucracy» (διδασκτορική διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Πανεπιστήμιο Κολούμπια, υπό έκδοση, University of Chicago Press), σ. 127-29.

14. Walter M. Beattie, Jr., «The Merchant Seaman» (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1950), σ. 35.

15. Sir Frederick Ponsonby, *Recollections of Three Reigns* (Νέα Υόρκη: Dutton, 1952), σ. 46.

16. Για τον σχολιασμό της σημασίας που έχει η διάκριση ανάμεσα σ' ένα κομμάτι αλληλεπίδρασης και σε κάθε συγκεκριμένη περίπτωση κατά την οποία παίζεται αυτό, βλ. John von Neumann και Oskar Morgenstern, *The Theory of Games and Economic Behaviour* (2η έκδ., Πρίνστον: Princeton University Press, 1947), σ. 49.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α: ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

1. Ίσως το πραγματικό έγκλημα του απατεώνα να μην είναι ότι αποσπά χρήματα από τα θύματα που τον εμπιστεύονται, αλλά ότι στερεί απ' όλους μας την πεποίθηση πως μόνο οι μεροαστοί μπορούν να τηρήσουν με συνέπεια τους τρόπους και την εμφάνιση της μεσοαστικής τάξης. Ένας επαγγελματίας χωρίς ψευδαισθήσεις μπορεί να αντιμετωπίζει με κινική εχθρότητα τη σχέση εξυπηρέτησης που οι πελάτες του προσδοκούν να έχει μαζί τους· ο απατεώνας είναι σε θέση να αντιμετωπίζει όλο τον «καθωσπρέπει» κόσμο μέσα από το πρίσμα αυτής της περιφρόνησης.

2. Βλ. Taxel, *ό.π.*, σ. 4. Ο Harry Stack Sullivan έχει υποστηρίξει ότι η επίδειξη ταπεινότητας ιδρυματοποιημένων ερμηνευτών μπορεί να λειτουργήσει προς την αντίθετη κατεύθυνση, φθάνοντας στην εκδήλωση μιας ψυχικής υγείας τύπου *noblesse oblige* [όπου δηλαδή ο ερμηνευτής οφείλει να σταθεί αντάξιος της εικόνας του διακριτικού ανθρώπου που θέλει να είναι]. Βλ. το άρθρο του «Socio-Psychiatric Research», *American Journal of Psychiatry*, X, σ. 987-88: «Μια μελέτη των "μορφών κοινωνικής αποθεραπείας" σ' ένα από τα μεγάλα ψυχιατρεία μας πριν από μερικά χρόνια μου διδάξε ότι οι ασθενείς συχνά έπαιρναν εξιτήριο επειδή είχαν μάθει να μην εκδηλώνουν συμπτώματα μπροστά στα άτομα που τους περιστοιχίζαν· μ' άλλα λόγια, είχαν αφομοιώσει αρκετές ενδείξεις από το προσωπικό τους περιβάλλον ώστε να ανιλαμβάνονται την προκατάληψη που ορθωνόταν ενάντια στις παραισθήσεις τους. Ήταν σχεδόν σαν να 'χαν γίνει αρκετά σοφοί ώστε να είναι ανεγκικοί στην ηλιθιότητα που τους περιέβαλλε, έχοντας τελικά ανακαλύψει ότι επρόκειτο για βλακεία και όχι για κακία. Μπορούσαν τότε να αντλούν ικανοποίηση από την επαφή με άλλους, ενόσω εκτόνωναν ένα μέρος των πόθων τους με ψυχωτικούς τρόπους».

3. Robert Ezra Park, *Race and Culture* (Γκλένκο, Ιλλ.: The Free Press, 1950), σ. 249.

4. Στο ίδιο, σ. 250.

5. Μελέτη του νησιού Σέτλαντ.

6. H.S. Becker και Blanche Greer, «The Fate of Idealism in Medical School», *American Sociological Review*, 23, σ. 50-56.

7. A.L. Kroeber, *The Nature of Culture* (Σικάγο: University of Chicago Press, 1952), σ. 311.

8. H.E. Dale, *The Higher Civil Service of Great Britain* (Οξφόρδη: Oxford University Press, 1941), σ. 50.

9. David Solomon, «Careers Contingencies of Chicago Physicians» (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1952), σ. 74.

10. J. Macgowan, *Sidelights on Chinese Life* (Φιλαδέλφεια: Lippincott, 1908), σ. 187.

11. Περβλ. τα σχόλια του Kenneth Burke για τον «λόγο σιηνής-πράξης-δρά-

στη» [scene-act-agent ratio], στο *A Grammar of Motives* (Νέα Υόρκη: Prentice-Hall, 1945), σ. 6-9.

12. E.J. Kahn, Jr., «Closings and Openings», *The New Yorker*, 13 και 20 Φεβρουαρίου 1954.

13. Βλ. Mervyn Jones, «White as a Sweep», *The New Statesman and Nation*, 6 Δεκεμβρίου 1952.

14. A.R. Radcliffe-Brown, «The Social Organization of Australian Tribes», *Oceania*, I, 440.

15. Βλ. τη διεξοδική πραγμάτευση αυτού του προβλήματος στο Dan C. Lortie, «Doctors without Patients: The Anesthesiologist, a New Medical Specialty» (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1950). Βλ. επίσης το τρέιπλχο προφίλ του Δρος Ρόβενσταϊν, στο Mark Murphy «Anesthesiologist», *The New Yorker*, 25 Οκτωβρίου, 1 Νοεμβρίου και 8 Νοεμβρίου 1947.

16. Σε ορισμένα νοσοκομεία ο ειδικευόμενος γιατρός και ο ασκούμενος φοιτητής της ιατρικής εκτελούν καθήκοντα που αντιστοιχούν σε μια θέση κατώτερη του γιατρού και ανώτερη της νοσοκόμας. Απ' ό,τι φαίνεται, τέτοια καθήκοντα δεν απαιτούν μεγάλη εμπειρία και πρακτική εξάσκηση διότι, αν και αυτή η ενδιάμεση θέση του ασκούμενου γιατρού είναι μόνιμο στοιχείο των νοσοκομείων, όλοι όσοι έρχονται σ' αυτή την κρατούν μόνο προσωρινά.

17. Βλ. Babe Pinelli, όπως μεταφέρεται στο Joe King, *Mr Ump* (Φιλαδέλφεια: Westminster Press, 1953), σ. 75.

18. Edith Lentz, «A Comparison of Medical and Surgical Floors» (πολυγραφημένη εργασία: Σχολή Βιομηχανικών και Εργατικών Σχέσεων της Πολιτείας της Νέας Υόρκης, Πανεπιστήμιο Cornell, 1954), σ. 2-3.

19. Το υλικό σχετικά με τις δουλειές του γραφείου τελετών που χρησιμοποιείται σ' όλη αυτή την εργασία αντλείται από το Robert W. Habenstein, «The American Funeral Director» (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1954). Οφείλω πολλά στην ανάλυση του κ. Habenstein για την κηδεία ως παράσταση.

20. John Hilton, «Calculated Spontaneity», *Oxford Book of English Talk* (Οξφόρδη: Clarendon Press, 1953), σ. 399-404.

21. Sartre, *ό.π.*, σ. 60.

22. Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments* (Λονδίνο: Henry Bohn, 1853), σ. 75.

23. Charles H. Cooley, *Human Nature and the Social Order* (Νέα Υόρκη: Scribner's, 1922), σ. 352-53.

24. M. N. Srinivas, *Religion and Society Among the Coorgs of South India* (Οξφόρδη: Oxford University Press, 1952), σ. 30.

25. Marjorie Plant, *The Domestic Life of Scotland in the Eighteenth Century* (Εδιμβούργο: Edinburgh University Press, 1952), σ. 96-97.

26. Charles Johnson, *Patterns of Negro Segregation* (Νέα Υόρκη: Harper Bros., 1943), σ. 273.
27. Μίτσα Komarovsky, «Cultural Contradictions and Sex Roles», *American Journal of Sociology*, LII, σ. 186-88.
28. Στο ίδιο, σ. 187.
29. E. Wight Bakke, *The Unemployed Worker* (Νιου Χέιβεν: Yale University Press, 1940), σ. 371.
30. J.B. Ralph, «The Junk Business and the Junk Peddler» (αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1950), σ. 26.
31. Για λεπτομέρειες στο θέμα των ζητιάνων, βλ. Henry Meyhew, *London Labour and the London Poor* (4 τόμοι: Λονδίνο: Griffin, Bohn), I (1861), σ. 415-17, και IV (1862), σ. 404-38.
32. Αδημοσίευτες ερευνητικές εργασίες του Social Research, Inc., του Σικάγο. Είμαι υπόχρεος στο Social Research, Inc., για την άδεια να χρησιμοποιήσω αυτά και άλλα στοιχεία στην παρούσα εργασία.
33. Αδημοσίευτες ερευνητικές εργασίες του Social Research, Inc.
34. Αναφέρθηκε από τον καθηγητή W.L. Warner του Πανεπιστημίου του Σικάγο σε σεμινάριο το 1951.
35. Abbé J.A. Dubois, *Character, Manners, and Customs of the People of India* (2 τόμοι: Φιλαδέλφεια: M' Carey & Son, 1818), I, σ. 235.
36. Στο ίδιο, σ. 237.
37. Στο ίδιο, σ. 238.
38. Όπως υπέδειξε ο Adam Smith, *ό.π.*, σ. 88, τόσο οι αρετές όσο και τα πάθη μπορούν να καλυφθούν: «Οι ματαιόδοξοι άνθρωποι συχνά υιοθετούν ένα ύφος ασωτίας του συρμού, που κατά βάθος δεν το εγκρίνουν και ίσως στην πραγματικότητα να μην είναι καν ένοχοι γι' αυτό. Θέλουν να τους επαινούν για κάτι που οι ίδιοι δεν θεωρούν αξιόπαινο και ντρέπονται για κάποιες αρετές εκτός συρμού, που ενίοτε τις ασκούν στα κρυφά και τρέφουν μυστικά έναν αληθινό σεβασμό γι' αυτές».
39. Δύο μελετητές του φαινομένου του κοινωνικού λειτουργού χρησιμοποίησαν πρόσφατα τον όρο «εξωτερικό κόλπο» για να αναφερθούν σε μυστικές πηγές εισοδήματος διαθέσιμες στον Δημόσιο Κοινωνικό Λειτουργό του Σικάγο. Βλ. Earl Bogdanoff και Arnold Glass, *The Sociology of the Public Case Worker in an Urban Area* (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1953).
40. Blau, *ό.π.*, σ. 184.
41. Robert H. Willoughby, «The Attendant in the State Mental Hospital» (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1953), σ. 44.
42. Στο ίδιο, σ. 45-46.
43. Charles Hunt Page, «Bureaucracy's Other Face», *Social Forces*, XXV, σ. 90.

44. Antony Weinlein, «Pharmacy as a Profession in Wisconsin» (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1943), σ. 89.
45. Perrin Stryker, «How Executives Get Jobs», *Fortune*, Αύγουστος 1953, σ. 182.
46. Willoughby, *ό.π.*, σ. 22-23.
47. Βλ., για παράδειγμα, William Kornhauser, «The Negro Union Official: A Study of Sponsorship and Control», *American Journal of Sociology*, LVII, σ. 443-52, και Scott Greer, «Situating Pressures and Functional Role of Ethnic Labor Leaders», *Social Forces*, XXXII, σ. 41-45.
48. William James, *The Philosophy of William James* (Modern Library, Νέα Υόρκη: Random House, χ.χ.), σ. 128-29.
49. Είμαι ευγνώμων στον Warren Peterson γι' αυτήν και άλλες υποδείξεις.
50. C.E.M. Joad, «On Doctors», *The New Statesman and Nation*, 7 Μαρτίου 1953, σ. 255-56.
51. Solomon, *ό.π.*, σ. 146.
52. *The Canons of Good Breeding: or the Handbook of the Man of Fashion* (Φιλανδελφεία: Lee and Blanchard, 1839), σ. 87.
53. Ένας τρόπος χειρισμού τέτοιων περιστατικών ακούσιας διασάλευσης είναι να γελάσουν οι αλληλεπιδρώντες, δέχοντας έτσι ότι οι εκφραστικές συνέπειες της διασάλευσης έγιναν μεν αντιληπτές αλλά ωστόσο δεν πάθησαν σοβαρά υπόψη. Σ' αυτή τη βάση, το δοκίμιο του Μπερξόν για το γέλιο μπορεί να εκληφθεί ως μια περιγραφή των τρόπων με τους οποίους περιμένουμε να εκφράσει πιστά ο ερμηνευτής τις ανθρώπινες κινήσιμες ικανότητες, της τάσης του ακροατηρίου να αποδώσει αυτές τις ικανότητες στον ερμηνευτή από την αρχή της αλληλεπίδρασης, και του ενδεχόμενου να διασαλευθεί μια τέτοια αποτελεσματική προβολή όταν ο ερμηνευτής κινήσει με μη ανθρώπινο τρόπο. Παρόμοια, τα δοκίμια του Freud για το ευφυολόγημα και την ψυχωπαθολογία της καθημερινής ζωής μπορούν να εκληφθούν, από μία άποψη, ως περιγραφή των τρόπων με τους οποίους περιμένουμε να έχουν κατακτήσει οι ερμηνευτές ένα ορισμένο επίπεδο διακριτικότητας, σεμνότητας και αρετής, καθώς και των τρόπων με τους οποίους τέτοιες αποτελεσματικές προβολές μπορεί να απαξιωθούν από γλωσσικές παραδοχές, που είναι αστειές για τον απλό άνθρωπο αλλά ενδεικτικές για τον ψυχαναλυτή.
54. Marcel Granet, *Chinese Civilization*, αγγλική μτφρ. Innes και Brailsford (Λονδίνο: Kegan Paul, 1930), σ. 328.
55. Ponsonby, *ό.π.*, σ. 182-83.
56. Στο ίδιο, σ. 183.
57. Habenstein, *ό.π.*
58. Dale, *ό.π.*, σ. 81.
59. Emile Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life*, μτφρ. J.W. Swain (Λονδίνο: Allen & Unwin, 1926), σ. 272.

60. Santayana, *ό.π.*, σ. 133-34.
61. Simon de Beauvoir, *The Second Sex*, αγγλ. μτφρ. H.M. Parsley (Νέα Υόρκη: Knopf, 1953), σ. 533. [Ελλ. έκδ.: Το δεύτερο φύλο, Αθήνα: Γλάρος].
62. Βλ., για παράδειγμα, «Tintair», *Fortune*, Νοέμβριος 1951, σ. 102.
63. Βλ., για παράδειγμα, H.L. Mencken, *The American Language* (4η έκδ.: Νέα Υόρκη: Knopf, 1936), σ. 474-525.
64. Βλ., για παράδειγμα, «Plastic Surgery», *Ebony*, Μάιος 1949, και F.C. Macgregor και B. Schaffner, «Screening Patients for Nasal Plastic Operations: Some Sociological and Psychiatric Considerations», *Psychosomatic Medicine*, XII, σ. 277-91.
65. Ένα καλό παράδειγμα μας δίνει η μελέτη της άφιξης του Μακάρθου στο Σικάγο κατά τη διάρκεια του Εθνικού Συνεδρίου των Ρεπουμπλικανών το 1952. Βλ. K. και G. Lang, «The Unique Perspective of Television and its Effect: A Pilot Study», *American Sociological Review*, XVIII, σ. 3-12.
66. Βλ., για παράδειγμα, E.C. Hughes, «Study of a Secular Institution: The Chicago Real Estate Board» (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1928), σ. 85.
67. Dale, *ό.π.*, σ. 105.
68. Βλ. William L. Prosser, *Handbook of the Law of Torts* (Hornbook Series: Σαιντ Πωλ, Μινεσότα: West Publishing Co., 1941), σ. 701-76.
69. Στο ίδιο, σ. 733.
70. Στο ίδιο, σ. 728.
71. Βλ. Harold D. McDowell, *Osteopathy: A Study of a Semi-orthodox Healing Agency and the Recruitment of its Clientele* (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1951).
72. Βλ., για παράδειγμα, David Dressler, «What Don't They Tell Each Other», *This Week*, 13 Σεπτεμβρίου 1953.
73. Dale, *ό.π.*, σ. 103.
74. Pinelli, *ό.π.*, σ. 100.
75. Θα πρέπει να αναφερθεί μια εξαίρεση σ' αυτή την ομοιότητα, η οποία πάντως ελάχιστα τιμά τους έντιμους ερμηνευτές. Όπως προαναφέρθηκε, οι συνήθεις νόμιμες παραστάσεις τείνουν να υπερτονίζουν τη μοναδικότητα της συγκεκριμένης ερμηνείας ενός κομματιού. Οι ψεύτικες παραστάσεις, από την άλλη πλευρά, μπορεί να υπογραμμίζουν την αίσθηση της ρουτίνας, προκειμένου να διασκεδάσουν τις υποψίες.
76. Υπάρχει άλλος ένας λόγος για να εστιάσουμε την προσοχή μας σε παραστάσεις και σφύεις κατάφωρα ψευδείς. Όταν ανακαλύπτουμε ότι ψεύτικες κεραίες τηλεόρασης κωλύονται σε ανθρώπους που δεν έχουν τηλεοπτικές συσκευές, πακέτα εξωκικών ταξιδιωτικών προορισμών σε ανθρώπους που δεν έχουν φύγει ποτέ από τα σπίτια τους, και ζάντες αγωνιστικών σε ανθρώπους με συνηθισμένα αιποκίνητα, τότε έχουμε ξεκάθαρες ενδείξεις της λειτουργίας εντυπωσιασμού που συνο-

δεύει τα υποτιθέμενα χρηστικά αντικείμενα. Όταν μελετάμε τις αληθινές περιπτώσεις, δηλαδή ανθρώπους με πραγματικές κεράτες, πραγματικές συσκευές κ.λπ., είναι δύσκολο πολλές φορές να καταδείξουμε πειστικά τη λειτουργία εντυπωσιασμού μιας πράξης που μπορεί να παρουσιάζεται ως αυθόρμητη ή λειτουργική.

77. Cooley, *ό.π.*, σ. 351.

78. Ponsonby, *ό.π.*, σ. 277.

79. *The Sociology of Georg Simmel*, αγγλική μτφρ. και επιμ. Kurt H. Wolff (Γκλένκο, Ιλλ.: The Free Press, 1950), σ. 321.

80. Emile Durkheim, *Sociology and Philosophy*, αγγλική μτφρ. D.F. Pocock (Λονδίνο: Cohen & West, 1953), σ. 37.

81. Kurt Riezler, «Comment on the Social Psychology of Shame», *American Journal of Sociology*, XLVIII, σ. 462 κ.ε.

82. Βλ. R.K. Merton, *Social Theory and Social Structure* (Γκλένκο: The Free Press, αναθεωρημένη και συμπληρωμένη έκδοση, 1957), σ. 265 κ.ε.

83. Αυτή η άποψη της ύπνωσης παρουσιάζεται ωραία στο T.R. Sarbin, «Contributions to Role-Taking Theory. I: Hypnotic Behavior», *Psychological Review*, 57, σ. 255-70.

84. Βλ. D.R. Cressey, «The Differential Association Theory and Compulsive Crimes», *Journal of Criminal Law, Criminology and Police Science*, 45, σ. 29-40.

85. Η έννοια αυτή απορρέει από το T.R. Sarbin, «Role Theory», στο Gardner Lindzey, *Handbook of Social Psychology* (Καίμπριτζ: Addison-Wesley, 1954), τόμος 1, σ. 235-36.

86. Βλ., για παράδειγμα, Alfred Métraux, «Dramatic Elements in Ritual Possession», *Diogenes*, 11, σ. 18-36.

87. Στο ίδιο, σ. 24.

88. Sartre, *ό.π.*, σ. 59. [Ελλ. έκδ.: σ. 118-119.]

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β: ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΕΣ ΟΜΑΔΕΣ

1. Αδημοσίευτη μελέτη του συγγραφέα σε οργανισμό ιατρικών υπηρεσιών.

2. Charles S. Johnson, *ό.π.*, σ. 137-38.

3. *Esquire Etiquette* (Φιλαδέλφεια: Lippincott, 1953), σ. 6.

4. Στο ίδιο, σ. 15.

5. Θέτω τη συνεργατική ομάδα (αντί για τον ερμηνευτή) ως βασική μονάδα ανάλυσης, ακολουθώντας τον νομ. Neumann, *ό.π.*, ιδίως σ. 53, όπου το μπιριτζ αναλύεται ως παιχνίδι μεταξύ δύο παικτών καθένας από τους οποίους έχει από ορισμένες απόψεις δύο ξεχωριστά άτομα να παίζουν το παιχνίδι του.

6. Οι ατομικιστικοί τρόποι σκέψης τείνουν να αντιμετωπίζουν διαδικασίες όπως η αυτοεξαπάτηση και η ανεύλικρίνεια ως χαρακτηρισολογικές αδυναμίες που γεννιούνται στα μύχια της ανθρώπινης προσωπικότητας. Ίσως είναι καλύτερα να

ξεκινάμε έξω από το άτομο και να προχωράμε προς τα μέσα, αντί να ξεκινάμε μέσα στο άτομο και να προχωράμε προς τα έξω. Μπορούμε να πούμε ότι σημείο αφετηρίας για όσα θα ακολουθήσουν αργότερα αποτελεί ο ατομικός ερμηνευτής που διατηρεί έναν ορισμό της κατάστασης μπροστά σ' ένα κοινό. Το άτομο γίνεται αυτομάτως ανειλικρινές όταν εμμένει στην υποχρέωση να διατηρεί μια λειτουργική συναίνεση και συμμετέχει σε διαφορετικά κομμάτια ή ερμηνεύει ένα συγκεκριμένο ρόλο μπροστά σε διαφορετικά ακροατήρια. Η αυτοεξαπάτηση μπορεί να εκληφθεί ως κάτι που προκύπτει όταν δύο διαφορετικοί ρόλοι, του ερμηνευτή και του θεατή, συμπυκνώνονται στο ίδιο άτομο.

7. Βλ. Karl Mannheim, *Essays on the Sociology of Culture* (Λονδίνο: Routledge & Kegan Paul, 1956), σ. 209.

8. Πολλά πράγματα βέβαια μπορεί να αποτελούν τη βάση για το σχηματισμό κλίμακας. Ο Edward Gross, στο *Informal Relations and the Social Organization of Work in an Industrial Office* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1949), υποστηρίζει ότι οι κλίμακες μπορεί να τέμνουν τις συνήθεις ηλικιακές και εθνοτικές διαχωριστικές γραμμές προκειμένου να φέρουν κοντά άτομα που η εργασιακή τους δραστηριότητα δεν θεωρείται ότι αντανάκλα κάποιον ανταγωνισμό μεταξύ τους.

9. Dale, *ό.π.*, σ. 141.

10. Floyd Hunter, *Community Power Structure* (Τσάπελ Χιλ: University of North Carolina Press, 1953), σ. 181. Βλ. επίσης σ. 118 και 212.

11. Gerald Moore, *The Unashamed Accompanist* (Νέα Υόρκη: Macmillan, 1944), σ. 60.

12. Chester Holcombe, *The Real Chinaman* (Νέα Υόρκη: Dodd, Mead, 1895), σ. 293.

13. Solomon, *ό.π.*, σ. 75.

14. Μια ενδιαφέρουσα δραματουργική δυσκολία στο πλαίσιο της οικογένειας είναι ότι η αλληλεγγύη μεταξύ ομοφύλων και γραμμικών συγγενών που τέμνει τη συζυγική αλληλεγγύη δεν διευκολύνει τους συζύγους να «υποστηρίξουν ο ένας τον άλλον» σε μια επίδειξη εξουσίας ενώπιον των παιδιών ή σε μια επίδειξη είτε απόστασης είτε οικειότητας προς τα μέλη της εκτεταμένης οικογένειας. Όπως ειπώθηκε παραπάνω, τέτοιοι διασταυρούμενοι δεσμοί αποτρέπουν τη διεύρυνση των δομικών διαχωρισμών.

15. Taché, *ό.π.*, σ. 53-54.

16. Howard S. Becker, «The Teacher in the Authority System of the Public School», *Journal of Educational Sociology*, XXVII, σ. 134.

17. Στο ίδιο, απόσπασμα συνέντευξης, σ. 139.

18. E.C. Hughes, «Institutions», *New Outline of the Principles of Sociology*, εκμ. Alfred M. Lee (Νέα Υόρκη: Barnes and Noble, 1946), σ. 273.

19. William Westley, «The Police» (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1952), σ. 187-96.

20. Στο βαθμό που τα παιδιά ορίζονται ως «μη πρόσωπα», έχουν κάποιο περιθώριο να κάνουν κουτουράδες χωρίς να απαιτείται από το κοινό να πάρει πολύ στα σοβαρά τις εκφραστικές συνέπειες τέτοιων πράξεων. Ωστόσο, είτε αντιμετωπίζονται ως «μη πρόσωπα» είτε όχι, τα παιδιά είναι σε θέση να αποκαλύψουν κρίσιμα μυστικά.

21. Τα παραδείγματα αυτά προέρχονται από το George Rosenbaum, «An Analysis of Personalization in Neighborhood Apparel Retailing» (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1953), σ. 86-87.

22. Joan Beck, «What's Wrong with Sorority Rushing?» *Chicago Tribune Magazine*, 10 Ιανουαρίου 1954, σ. 20-21.

23. Dev Collins, μαζί με τον Stewart Sterling, *I Was a House Detective* (Νέα Υόρκη: Dutton, 1954), σ. 56. Τα αποσιωπητικά είναι των συγγραφέων.

24. Weinlein, *ό.π.*, σ. 105.

25. Στο ίδιο, σ. 105-6.

26. Franz Kafka, *The Trial* (Νέα Υόρκη: Knopf, 1948), σ. 14-15. [Ελλ. έκδ.: *Η δίκη*, μτφρ. Δ. Στ. Δήμου, Αθήνα: Ροές, σ. 18-19].

27. B.M. Spinley, *The Deprived and the Privileged* (Λονδίνο: Routledge and Kegan Paul, 1953), σ. 45.

28. Warren Miller, *The Sleep of Reason* (Βοστώνη: Little, Brown and Company, 1958), σ. 254.

29. Pinelli, *ό.π.*, σ. 141.

30. Στο ίδιο, σ. 131.

31. Στο ίδιο, σ. 139.

32. Βλ., για παράδειγμα, Donald E. Wray, «Marginal Men of Industry: The Foreman», *American Journal of Sociology*, LIV, σ. 298-301, και Fritz Roethlisberger, «The Foreman: Master and Victim of Double Talk», *Harvard Business Review*, XXIII, σ. 285-94. Ο ρόλος του μεσολαβητή θα εξεταστεί αργότερα.

33. Evelyn Waugh, «An Open Letter», στο Nancy Mitford, επιμ., *Noblesse Oblige* (Λονδίνο: Hamish Hamilton, 1956), σ. 78.

34. Βλ. David Riesman, σε συνεργασία με τους Reuel Denny και Nathan Glazer, *The Lonely Crowd* (Νιού Χέιβεν: Yale University Press, 1950), «The Avocational Counselors», σ. 363-67.

35. Βλ. Harold L. Wilensky, «The Staff "Expert": A Study of the Intelligence Function in American Trade Unions» (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1953), κεφ. iv. Εκτός από το υλικό της διατριβής του, είμαι υπόχρεος στον κ. Wilensky και για πολλές παρατηρήσεις του.

36. J. J. Hecht, *The Domestic Servant Class in Eighteenth-Century England* (Λονδίνο: Routledge, Kegan Paul, 1956), σ. 53-54.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ. ΠΕΡΙΟΧΕΣ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ

1. Με τον όρο «περιβάλλον συμπεριφοράς» [behavioral setting], οι Wright και Barker, σε μια εργασία σχετικά με τη μεθοδολογία της έρευνας, παρουσιάζουν διαφανιστικά τις έννοιες με τις οποίες οι προσδοκίες όσον αφορά τη συμπεριφορά συνδέονται με συγκεκριμένους τόπους. Βλ. Herbert F. Wright και Roger G. Barker, *Methods in Psychological Ecology* (Τομήα, Κάνσας: Ray's Printing Service, 1950).

2. Βλ. Gross, *ό.π.*, σ. 186.

3. Katherine Archibald, *War-time Shipyard* (Μπέρικλεϊ και Λος Άντζελες: University of California Press, 1947), σ. 159.

4. Willoughby, *ό.π.*, σ. 43.

5. Για μια ανάλυση ορισμένων βασικών εργασιακών προτύπων, βλ. Gross, *ό.π.*, απ' όπου και τα προηγούμενα παραδείγματα.

6. Sir Walter Besant, «Fifty Years Ago», *The Graphic Jubilee Number, 1887* παρατίθεται στο James Laver, *Victorian Vista* (Βοστώνη: Houghton Mifflin, 1955), σ. 147.

7. Όπως λέει ο Métraux (*ό.π.*, σ. 24), ακόμη και για τις λατρευτικές τελετές βουνοῦ απαιτούνται τέτοιοι χώροι: «Κάθε περίπτωση δαιμονοληψίας έχει τη θεατρική της πλευρά, όπως φαίνεται στο ζήτημα των μεταμφιέσεων. Οι χώροι του τελετουργικού άβατου δεν είναι πολύ διαφορετικοί από τα παρασκήνια ενός θεάτρου, κι εκεί οι δαιμονισμένοι βρίσκουν τα αναγκαία εξαρτήματα. Αντίθετα με τον υστερικό, που φανεράνει την αγωνία και τις επιθυμίες του μέσα από συμπτώματα —ένα προσωπικό μέσο έκφρασης—, το τελετουργικό της δαιμονοληψίας πρέπει να συμμορφώνεται προς την κλασική εικόνα ενός μυθικού προσώπου».

8. De Beauvoir, *ό.π.*, σ. 543

9. Βλ. Orvis Collins, Melville Dalton και Donald Roy, «Restriction of Output and Social Cleavage in Industry», *Applied Anthropology* (τώρα *Human Organization*), IV, σσ. 1-14, ιδίως σ. 9.

10. Ο κύριος Habenstein επισήμανε σε σεμινάριο ότι, σε ορισμένες πολιτείες, ο εργολάβος κηδεών έχει το νομικό δικαίωμα να εμποδίσει τους συγγενείς του νεκρού να εισέλθουν στο εργαστήριο όπου προετοιμάζεται το πτώμα. Φαίνεται ότι η θέα αυτών που πρέπει να γίνουν στον νεκρό για να έχει ελαστική εμφάνιση, θα ήταν μεγάλο σοκ για μη επαγγελματίες και ιδίως για τους συγγενείς του εκλιπόντος. Ο κύριος Habenstein ανέφερε επίσης ότι και οι ίδιοι οι συγγενείς μπορεί να θέλουν να μείνουν έξω από το εργαστήριο του εργολάβου από δικό τους φόβο για τη δική τους μακάβρια περιέργεια.

11. Οι διάλογοι που ακολουθούν αντλήθηκαν από μια μελέτη της Social Research, Inc., σε διακόσιους μικροεπιχειρηματίες.

12. Σ' ένα συνεργείο οπιορ αυτοκινήτων, ο διευθυντής μου ανέφερε την ακόλουθη σκηνή μ' έναν πελάτη που, αφού μπήκε στην αποθήκη του πρατηρίου και

πήρε μόνος του μια φλάντζα, στάθηκε στη συνέχεια πίσω από το γιοσέ του καταστήματος δείχνοντάς τη:

Πελάτης: «Πόσο κάνει;»

Διευθυντής: «Κύριε, πώς περάσατε μέσα, και τι θα γινόταν αν στεκόσασταν πίσω από το γιοσέ μας τράπεζας, αρπάζατε ένα μασούρι τάλιρα και τα εμφανίζατε στον ταμία;»

Πελάτης: «Μα δεν είν' τράπεζα εδώ».

Διευθυντής: «Ναι, αλλά αυτά είναι τα τάλιρά μου. Λοιπόν, τι θα θέλατε κύριε;»

Πελάτης: «Καλά, αν το βλέπεις έτσι, εντάξει. Δικαίωμά σου. Θέλω μια φλάντζα για ένα *Anglia* του '51».

Διευθυντής: «Αυτή που κρατάτε είναι για το μοντέλο του '54».

Μολονότι αυτό το ανέκδοτο από τα χελιη του διευθυντή μπορεί να μην είναι πιστή αναμετάδοση των όσων πράγματι διαμείφθηκαν, μας λέει πάντως κάτι αξιόπιστο για την κατάσταση του και τα αισθήματα που του δημιουργούσε.

13. Αυτά τα παραδείγματα της ασυμφωνίας μεταξύ πραγματικότητας και φαινομένων σ' ό,τι αφορά τα πρότυπα παροχής υπηρεσιών δεν θα πρέπει να θεωρηθούν ακραία. Η εις του σύγγγγος παρατήρηση του παρασκήνιου σε οποιοδήποτε σπίτι της μεσοκίας τάξης σε πόλεις της Δύσης θα αποκαλύπτει πιθανότατα εξίσου μεγάλες ασυμφωνίες μεταξύ πραγματικότητας και φαινομένων. Και οπουδήποτε υπάρχει κάποιος βαθμός εμπορευματοποίησης, αναμφίβολα οι ασυμφωνίες γίνονται συχνά εντονότερες.

14. Leo Kuper, «Blueprint for living together», στο Leo Kuper κ.ά., *Living in Towns* (Λονδίνο: The Cresset Press, 1953), σ. 14-15.

15. Ponsonby, *ό.π.*, σ. 32.

16. George Orwell, *Down and Out in Paris and London* (Λονδίνο: Secker and Warburg, 1951), σ. 68-69.

17. Monica Dickens, *One Pair of Hands* (Λονδίνο: Michael Joseph, Mermaid Books, 1952), σ. 13.

18. Σε σεμινάριο του Πανεπιστημίου του Σικάγο.

19. Paul La Croix, *Manners, Custom, and Dress during the Middle Ages and during the Renaissance Period* (Λονδίνο: Chapman and Hall, 1876), σ. 471.

20. Το γεγονός ότι ένα μικρό ιδιαίτερο γραφείο μπορεί να μετατραπεί σε παρασκηνιακή περιοχή με την εύχρηστη μέθοδο του να είναι κανείς μόνος του εκεί μέσα συνιστά ένα λόγο για τον οποίο οι στενογράφοι προτιμούν μερικές φορές να εργάζονται σ' ένα ιδιαίτερο γραφείο ανά για έναν μεγάλο ανοιχτό όροφο με πολλές θέσεις γραφείου στη σειρά. Σ' αυτόν είναι πάντα πιθανό να είναι παρών κάποιος που μπροστά του θα πρέπει να διατηρείται μια εντύπωση εργατικότητας· σ' ένα μικρό γραφείο, κάθε πρόσχημα εργασίας και ευπρεπούς συμπεριφοράς μπορεί να εγκαταλειφθεί όταν ο προϊστάμενος δεν είναι μέσα. Βλ. Richard Rencke, «The Status Characteristics of Jobs in a Factory» (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1953), σ. 53.

21. *Esquire Etiquette*, σ. 65.
22. Στο ίδιο, σ. 65.
23. Archibald, *ό.π.*, σ. 16-17.
24. *Letters of Lord Chesterfield to His Son* (σειρά Everyman· Νέα Υόρκη: Dutton, 1929), σ. 239.
25. Alfred C. Kinsey, Wardell B. Pomeroy και Clyde E. Martin, *Sexual Behavior in the Human Male* (Φιλαδέλφεια: Saunders, 1948), σ. 366-67.
26. Ponsonby, *ό.π.*, σ. 269.
27. W.M. Williams, *The Sociology of an English Village* (Λονδίνο: Routledge and Kegan Paul, 1956), σ. 112.
28. Kenneth Burke, *Permanence and Change* (Νέα Υόρκη: New Republic, Inc., 1953), υποσημ. σ. 309.
29. Hermann Melville, *White Jacket* (Νέα Υόρκη: Grove Press, χ.χ.), σ. 277. [Ελλ. έκδ.: *Γουάι-Τζάκετ (Ο Ασπροφόρης)*, μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη, Αθήνα: Gutenberg].
30. Βλ. Weinlein, *ό.π.*, σ. 147-48.
31. Βλ. Louise Conant, «The Borax House», *The American Mercury*, XVII, σ. 172.

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ: ΑΝΑΚΟΛΟΥΘΟΙΡΟΛΟΙ

1. Πρβλ. την ανάλυση του Riestman για τον «άνθρωπο που γνωρίζει τα πράγματα από μέσα» [inside dopester], *ό.π.*, σ. 199-209.
2. Αναφέρεται στο Wilensky, *ό.π.*, Κεφ. VII.
3. Hans Speier, *Social Order and the Risks of War* (Γκλένκο: The Free Press, 1952), σ. 264.
4. David Maurer, «Carnival Cant», *American Speech*, VI, σ. 336.
5. P.W. White, «A Circus List», *American Speech*, I, σ. 283.
6. W. Fred Cottrell, *The Railroader* (Στάνφορντ: Stanford University Press, 1940), σ. 87.
7. J.M. Murtagh και Sara Harris, *Cast the First Stone* (Νέα Υόρκη: Pocket Books, Cardinal Edition, 1958), σ. 100-σ. 225-30.
8. Βλ. Roethlisberger, *ό.π.*
9. Για μια διεξοδικότερη ανάλυση του ρόλου, βλ. Goffman, *ό.π.*, κεφ. XVI.
10. Mrs. Trollope, *Domestic Manners of the Americans* (2 τόμοι· Λονδίνο: Whittaker, Treacher, 1832), II, σ. 56-57.
11. Βλ. Ray Gold, «The Chicago Flat Janitor» (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1950), ιδίως κεφ. IV, «The Garbage».
12. Westley, *ό.π.*, σ. 131.
13. Μελέτη του συγγραφέα στο νησί του Σέτλαντ.

14. Collans, *ό.π.*, σ. 156.

15. E.C. Hughes και Helen M. Hughes, *Where People Meet* (Γκλένκο, Ιλλ.: The Free Press, 1952), σ. 171.

16. Γι' αυτά και άλλα στοιχεία σχετικά με την Ινδία, καθώς και για γενικότερες υποδείξεις, είμαι υπόχρεος στον McKim Marriott.

17. Weinlein, *ό.π.*, σ. 106.

18. William H. Hale, «The Career Development of the Negro Lawyer» (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1949), σ. 72.

19. Ο ειδικός σε προφορικές όψεις που ενσωματώνεται στον οργανισμό αναμένεται να συναρμολογεί και να παρουσιάζει στοιχεία με τέτοιο τρόπο ώστε να παρέχει τη μέγιστη δυνατή υποστήριξη στους ισχυρισμούς που διατυπώνει εκείνη την ώρα η συνεργατική ομάδα. Υπό κανονικές συνθήκες, τα δεδομένα της υπόθεσης αποτελούν δευτερεύον ζήτημα, απλώς ένα στοιχείο που πρέπει να ληφθεί υπόψη μαζί με άλλα, όπως τα πιθανά επιχειρήματα της αντίταλης πλευράς, οι προδιαθέσεις του εν γένει κοινού στο οποίο μπορεί η ομάδα να αναζητεί ένα στήριγμα, οι αρχές που κάθε ενδιαφερόμενος αισθάνεται υποχρεωμένος να επικαλείται συμβατικά κ.λπ. Είναι ενδιαφέρον ότι το άτομο που βοηθά στη συλλογή και διατύπωση όλης της γκάμας των δεδομένων που χρησιμοποιούνται σε μια προφορική επίδειξη της ομάδας μπορεί επίσης να αξιοποιηθεί στο εμφανώς διαφορετικό καθήκον της αποπρόσωπης παρουσίας ή μετάδοσης αυτής της όψης στο κοινό. Πρόκειται για τη διαφορά ανάμεσα στη σύνταξη του τελετουργικού για μια παράσταση και στην εκτέλεση του τελετουργικού μέσα στην παράσταση. Εδώ ενδεχομένως ανακύπτει ένα δίλημμα. Όσο περισσότερο μπορεί ο ειδικός να παρακάμψει τα επαγγελματικά του πρότυπα και να σκεφτεί μόνο τα συμφέροντα της ομάδας που μισθώνει τις υπηρεσίες του, τόσο πιο χρήσιμα μπορεί να είναι τα επιχειρήματα που διατυπώνει για λογαριασμό της· αλλά όσο μεγαλύτερη είναι η φήμη του ως ανεξάρτητου επαγγελματία, που ενδιαφέρεται μόνο για την ισορροπημένη παρουσίαση των δεδομένων, τόσο πιο πειστικός είναι πιθανό να γίνει όταν παρουσιαστεί μπροστά στο κοινό και παρουσιάσει τα πορίσματά του. Μια πολύ πλούσια πηγή στοιχείων γι' αυτά τα θέματα αποτελεί το Wilensky, *ό.π.*

20. Riezler, *ό.π.*, σ. 458.

21. Hughes και Hughes, *ό.π.*, σ. 168-69.

22. De Beauvoir, *ό.π.*, σ. 542.

23. Οι προύχοντες του νησιού συζητούσαν καμιά φορά πόσο δύσκολος ήταν ο κοινωνικός συγχρωτισμός με τους ντόπιους χωρικούς, αφού δεν υπήρχαν κοινά ενδιαφέροντα. Ενώ αποδεικνύονταν απ' αυτή την άποψη αρκετά διορατικοί ως προς το τι θα συνέβαινε αν ένας χωρικός ερχόταν για τσάι, έδειχναν να αντιλαμβάνονται πολύ λιγότερο πόσο εξαρτημένο ήταν το συλλογικό πνεύμα της δικής τους συγκέντρωσης την ώρα του τσαγιού από το γεγονός ότι υπήρχαν οι χωρικοί με τους οποίους δεν είχαν καμία υποχρέωση να πίνουν τσάι.

24. Hughes και Hughes, *ό.π.*, σ. 172.
25. Lewis G. Arrowsmith, «The Young Doctor in New York», *The American Mercury*, XXII, σ. 1-10.
26. Kenneth Burke, *A Rhetoric of Motives* (Νέα Υόρκη: Prentice-Hall, 1953), σ. 171.

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε: ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΕΚΤΟΣ ΡΟΛΟΥ

1. Renee Claire Fox, «A Sociological Study of Stress: Physician and Patient on a Research Ward» (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Κοινωνικών Σχέσεων, Radcliffe College, 1953).
2. Mrs. Mark Clark (Maurine Clark, *Captain's Bride, General's Lady* (Νέα Υόρκη: McGraw-Hill, 1956), σ. 128-29.
1. Βλέπε για παράδειγμα την περιπτωσιολογική μελέτη για το «Central Heberdashery», στο Robert Dubin (επιμ.), *Human Relations in Administration* (Νέα Υόρκη: Prentice-Hall, 1951), σ. 560-63.
2. Frances Donovan, *The Saleslady* (Σικάγο: University of Chicago Press, 1929), σ. 39. Συγκεκριμένα παραδείγματα δίνονται στις σ. 39-40.
3. Dennis Kincaid, *British Social Life in India, 1608-1937* (Λονδίνο: Routledge, 1938), σ. 106-7.
4. Συναφής είναι και η ακόλουθη τάση. Σε μερικά γραφεία που διαρουνίαι σε ιεραρχημένες περιοχές, στο διάλειμμα του μεσημεριανού το ανώτατο κλιμάκιο εγκαταλείπει την κοινωνική εγκατάσταση και όλοι οι άλλοι που μένουν εκεί μετακινούνται μια περιοχή πιο πάνω για το γεύμα ή για μια ολιγόλεπτη κουβέντα μετά το φαγητό. Η πρόσκαιρη κατοχή του εργασιακού χώρου των προϊσταμένων φαίνεται ότι προσφέρεται, μεταξύ άλλων, ως ευκαιρία βεβήλωσης του με κάποιο τρόπο.
5. «Γερμανίδες πρόσφυγες». Βλ. Gross, *ό.π.*, σ. 186.
6. Βλ. Daniel Glaser, «A Study of Relations between British and American Enlisted Men at "SHAEP"» (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου του Σικάγο, 1947). Ο κ. Glaser λέει, σ. 16: «Ο όρος "Λεμονάδες" [Limeys: από το lime juice, το γλυκολέμονο, που έπιναν υποχρεωτικά ως αντισκορβουτικά τα πληρώματα των βρετανικών πλοίων], όπως τον χρησιμοποιούσαν οι Αμερικάνοι αντί του "Βρετανός", είχε γενικά επιτιμητικές συνδηλώσεις. Απέφευγαν τη χρήση του παρούσα Βρετανών, αν και συνήθως εκείνοι είτε δεν ήξεραν τι σήμαινε η λέξη είτε δεν της έδιναν επιτιμητική σημασία. Από την άποψη αυτή, η μέριμνα των Αμερικάνων μοιάζει αρκετά με τη μέριμνα των βορείων λευκών που, ενώ χρησιμοποιούν τον όρο "Αράπις" [nigger], τον αποφεύγουν παρουσία ενός μαύρου. Αυτό το φαινόμενο της προσφυγής σε παραποιήλια είναι κοινό γνώρισμα των εθνοτικών σχέσεων όπου κυριαρχούν οι επαφές κατηγοριακού χαρακτήρα.»

7. David W. Maurer, *Whiz Mob* (Γκέινσβιλ, Φλόριντα: American Dialect Society, 1955), σ. 113.

8. Πρβλ. Kenneth Burke, *A Rhetoric of Motives*, σ. 234 κ.ε., όπου παρουσιάζεται μια κοινωνική ανάλυση του ατόμου που υποβάλλεται σε μύηση, με λέξη-κλειδί το «καφόν».

9. Σε ψυχαγωγικά παιχνίδια, οι ψιθυριστές κουβέντες μπορεί να θεωρούνται αποδεκτές, όπως αποδεκτές μπορεί να είναι και μπροστά σε ακροατήρια όπως τα παιδιά ή οι αλλοδαποί, στα οποία δεν χρειάζεται να δοθεί μεγάλη σημασία. Σε κοινωνικές συναθροίσεις όπου ανοίγουν ξέχωρες συζητήσεις ανά ομάδες ή παρέες ενδσω βρίσκονται η μία στο οπτικό πεδίο της άλλης, συχνά οι συμμετέχοντες σε κάθε πηγάδακι προσπαθούν να δείξουν ότι αυτό που λένε θα μπορούσε να ειπωθεί και στα άλλα, έστω κι αν αυτό δεν συμβαίνει.

10. David Geller, «Lingo of the Shoe Salesman», *American Speech*, IX, σ. 285.

11. David Geller, *ό.π.*, σ. 284.

12. Copant, *ό.π.*, σ. 174.

13. Charles Miller, «Furniture Lingo», *American Speech*, VI, σ. 128.

14. Στο ίδιο, σ. 126.

15. Εξάφραση βέβαια αποτελεί η σχέση γραμματέως-προϊσταμένου σε αξιοπρεπείς οργανισμούς. Στο *Esquire Etiquette* (σ. 24), για παράδειγμα, επιδοκιμάζεται η εξής συμπεριφορά: «Αν μοιράζεστε το γραφείο σας με τη γραμματέα σας, καλά θα κάνετε να ορίσετε ένα σήμα που να σημαίνει ότι θέλετε να αποχωρήσει στη διάρκεια μιας κατ' ιδίαν συζήτησης μ' έναν επισκέπτη σας. Η φράση "Θα μας αφήσετε για λίγο μόνους, δεσποινίς Σμιθ;" φέρνει όλους σε δύσκολη θέση. Θα είναι ευκολότερο να μεταδώσετε την ίδια ιδέα με μια προσυμφωνημένη φράση όπως: "Δεσποινίς Σμιθ, θα μπορούσατε να τακτοποιήσετε εκείνη την εκκρεμότητά με το τμήμα διακίνησης εμπορευμάτων;"»

16. Moore, *ό.π.*, σ. 56-57.

17. Στο ίδιο, σ. 57.

18. Dale, *ό.π.*, σ. 141.

19. Ponsonby, *ό.π.*, σ. 102.

20. Archibald, *ό.π.*, σ. 194.

21. Mrs Robert Henry, *Madeleine Grown Up* (Νέα Υόρκη: Dutton, 1953), σ. 46-47.

22. Dale, *ό.π.*, σ. 148-49.

23. *Esquire Etiquette*, *ό.π.*, σ. 7. Τα αποσιωπητικά είναι του συγγραφέα.

24. *Esquire Etiquette*, *ό.π.*, σ. 22-23.

25. E.H. Schein, «The Chinese Indoctrination Program for Prisoners of War», *Psychiatry*, 19, σ. 159-60.

26. Από προσωπική επικοινωνία με τον Howard S. Becker.

27. Από το *Lady's Magazine*, 1789, XX, σ. 235· παρατίθεται στο Hecht, *ό.π.*, σ.

28. Ο όρος του Potter γι' αυτό το φαινόμενο καπελώματος είναι «one upmanship» [κάτι σαν «ένας-πιο-παινωσύνη»]. Εξετάζεται κάτω από τη ρουμπρίκα «παίροντας πόντους», στο E. Goffman, «On Face-Work», *Psychiatry*, 18, σ. 221-22' και με τη διατύπωση «επιβολή κύρους», στο A. Strauss, *Essay on Identity* (υπό έκδοση). Σε ορισμένους αμερικάνικους κύκλους, η φράση «putting a person down» [μειώνω κάποιον, τον βάζω στη θέση του], χρησιμοποιείται σ' αυτήν ακριβώς τη συνάρτηση. Μια έξοχη εφαρμογή σ' έναν ορισμένο τύπο κοινωνικής συναναστροφής δίνεται στο Jay Haley, «The Art of Psychoanalysis», *ETC*, XV, σ. 189-200.

29. Col. J. L. Sleeman, *Thugs or a Million Murders* (Λονδίνο: Sampson Low, κ.κ.), σ. 79.

30. «Team Work and Performance in a Jewish Delicatessen», αδημοσίευτο άρθρο του Louis Hirsch.

31. Οι προστατευτικές διαδικασίες εκμυστήρευσης στον κόσμο των ομοφυλόφιλων επιτελούν διπλή λειτουργία: την αποκάλυψη ότι ανήκει κανείς σε μια μυστική κοινωνία και τα ανοίγματα για σύναψη σχέσεων ανάμεσα σε συγκεκριμένα μέλη αυτής της κοινωνίας. Ένα καλοδιατυπωμένο λογοτεχνικό παράδειγμα βρίσκουμε στο διήγημα του Gore Vidal, «Three Stratagems», στο βιβλίο του *A Thirsty Evil* (Νέα Υόρκη: Signet Pocket Books, 1958), ιδίως σ. 7-17.

32. Ίσως από σεβασμό προς τη φροϋδική ηθική, ορισμένοι κοινωνιολόγοι κάνουν σαν να ήταν κακόγουστο, ασεβές ή αποκαλιπτικό ιδίων προθέσεων να ορξίζει κανείς τη σεξουαλική επαφή ως μέρος του τελετουργικού συστήματος, ως ένα αμφίδρομο τυπικό που εκτελείται προκειμένου να επιβεβαιωθεί συμβολικά μια αποκλειστική κοινωνική σχέση. Το κεφάλαιο αυτό αντλεί πολλά από τον Kenneth Burke, ο οποίος σαφώς υιοθετεί την κοινωνιολογική άποψη ορίζοντας την ερωτροπία ως ρητορική αρχή μέσω της οποίας επωγγχάνεται η υπέρβαση μορφών κοινωνικής αποξένωσης. Βλ. Burke, *A Rhetoric of Motives*, σ. 208 κ.ε. και σ. 267-68.

33. Στον καθημερινό λόγο ο όρος «διπλή γλώσσα» χρησιμοποιείται και με δύο άλλες σημασίες: αναφέρεται [όσον αφορά τα αγγλικά] σε φράσεις στις οποίες έχουν εμφυτευθεί ήχοι που φαίνεται να έχουν νόημα, αλλά στην πραγματικότητα δεν έχουν' και αναφέρεται σε αμφίσημες απαντήσεις που δίνονται σε ερωτήσεις στις οποίες ο ερωτών επιθυμούσε να λάβει ξεκάθαρη απόκριση.

34. Βλ. Dale, *ό.π.*, σ. 182-83, για ένα παράδειγμα των σιωπηρών συμβιβασιμών μεταξύ δύο ομάδων που επισήμως βρίσκονται σε αντιπαλότητα. Βλ. επίσης Melville Dalton, «Unofficial Union-Management Relations», *American Sociological Review*, XV, σ. 611-19.

35. Dale, *ό.π.*, σ. 150.

36. Pinelli, *ό.π.*, σ. 169.

37. Jan de Hartog, *A Sailor's Life* (Νέα Υόρκη: Harper Brothers, 1955), σ. 155.

38. Στο ίδιο, σ. 154-55.

39. Chester I. Barnard, *Organization and Management* (Καίμπριτζ Μασ.: Harvard University Press, 1949), σμ. σ. 73-74. Αυτή η στάση πρέπει να διακριθεί σαφώς από τη σκληρή γλώσσα και συμπεριφορά που χρησιμοποιεί ένας προϊστάμενος ο οποίος παραμένει μέσα σε μια ομάδα αποτελούμενη από τους υπαλλήλους του και τους «πειράζει» για να δουλέψουν.

40. Maxwell Jones, *The Therapeutic Community* (Νέα Υόρκη: Basic Books, 1953), σ. 40.

41. Από προσωπική επικοινωνία με τη δασκάλα Helen Blaw.

42. Beattie, *ό.π.*, σ. 25-56.

43. Maxwell Jones, *ό.π.*, σ. 38.

44. Bruno Bettelheim και Emmy Sylvester, «Milieu Therapy», *Psychoanalytic Review*, XXXVI, 65.

45. Florence B. Powdermaker κ.ά., «Preliminary Report for the National Research Council: Group Therapy Research Project», σ. 26. Το να προδώσει κανείς τη δική του ομάδα πιάνοντας το βλέμμα ενός μέλους της άλλης είναι βέβαια κάτι το συνηθισμένο. Πρέπει να σημειωθεί ότι, στην καθημερινή ζωή, η άρνηση να εισέλθει κανείς προς στιγμή σε μια επικοινωνία στη βάση της συμπαγνίας, όταν έχει δεχθεί ανάλογη πρόσκληση, μπορεί να συνιστά μια ελαφρά προσβολή στο πρόσωπο αυτού που καλεί. Μπορεί κανείς να βρεθεί στο δίλημμα αν θα πρέπει να προδώσει το αντικείμενο της επιζητούμενης συμπαγνίας ή να προσβάλει το πρόσωπο που τον καλεί σ' αυτήν. Ένα παράδειγμα μας δίνει το Ivy Compton-Burnett, *A Family and a Fortune* (Λονδίνο: Eyre & Spottiswoode, 1948), σ. 13:

«Μα δεν ροχάλιζα», είπε η Μπλανς, με τον μαλακό τόνο που συνόδευε τη ν απώλεια ελέγχου της κατάστασης. «Θα το ΄ξερα. Δεν είναι δυνατόν να ήμουν ξύπνια και να ΄κανα θόρυβο και να μην τον άκουγα».

» Η Ιουστίνη έριξε ένα κατεργάρικο βλέμμα σε όποιον μπορούσε να το πιάσει. Ο Έντγκαρ το έπιασε, σαν από καθήκον, και γρήγορα τράβηξε τα μάτια του, σαν από άλλο ένα».

46. Alfred H. Stanton και Morris S. Schwartz, «The Management of a Type of Institutional Participation in Mental Illness», *Psychiatry*, XII, σ. 13-26. Στο άρθρο αυτό, οι συγγραφείς περιγράφουν το πατρωνάρισμα που κάνει το νοσηλευτικό προσωπικό σε ορισμένους ασθενείς από την άποψη των αποτελεσμάτων του πάνω σε άλλους ασθενείς, στο προσωπικό και στους παραβάτες.

47. Ένα παράδειγμα βρίσκουμε στο ρόλο που επικαλούνται τα μέλη της ομάδας Τάβιστοκ ως θεραπευτές που «δουλεύουν μέσα από» τον ανταγωνισμό μεταξύ εργατών και διοίκησης σε βιομηχανικές εγκαταστάσεις. Βλέπε τα πρακτικά των συνεδριών στο Elliot Jaques, *The Changing Culture of a Factory* (Λονδίνο: Tavistock Ltd., 1951).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ: Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΧΕΙΡΙΣΜΟΥ ΕΝΤΥΠΩΣΕΩΝ

1. Ponsonby, *ό.π.*, σ. 351.
2. *The Laws of Etiquette* (Φιλαδέλφεια: Carey, Lee and Blanchard, 1863), σ. 101.
3. *The Canons of Good Breeding*, σ. 80.
4. Hecht, *ό.π.*, σ. 81, παράθεμα από το Defoe, *The Maid-Servant's Modest Defense*.
5. Hecht, *ό.π.*, σ. 208.
6. Στο ίδιο, σ. 208.
7. Στο ίδιο, σ. 208.
8. Βέβαια η προδοσία αυτή μασκαρεύεται συστηματικά σε ορισμένα εμπορικά καταστήματα, όπου ο πελάτης τυγχάνει μιας «σπέσιαλ» έκπτωσης από έναν υπάλληλο που ισχυρίζεται ότι το κάνει αυτό προκειμένου να εξασφαλίσει ότι ο αγοραστής θα γίνει τακτικός πελάτης.
9. Charles Hamilton, *Men of the Underworld* (Νέα Υόρκη: Macmillan, 1952), σ. 222.
10. Για ένα παράδειγμα, βλ. Page, *ό.π.*, σ. 91-92.
11. Becker, «Social Class Variations...», *ό.π.*, σ. 461-62.
12. Αδημοσίευτη ερευνητική εργασία της Edith Lentz. Ας σημειωθεί ότι η τακτική που μερικές φορές υιοθετείται, να ακούει μουσική με ακουστικά ένας ασθενής που υποβάλλεται σε εγχείρηση χωρίς γενική αναισθησία είναι ουσιαστικά ένα μέσο απόσπασης της προσοχής του από τη συζήτηση της χειρουργικής ομάδας.
13. Solomop, *ό.π.*, σ. 108.
14. Το σημείο αυτό αναπτύσσεται στο διήγημα της Mary McCarthy, «A Friend of the Family», ανατυπωμένο στο Mary McCarthy, *Cast a Cold Eye* (Νέα Υόρκη: Harcourt Brace, 1950).
15. Becker, «The Teacher in the Authority System of the Public School», *ό.π.*, σ. 139.
16. Σε σύντομες ανώνυμες σχέσεις παροχής υπηρεσιών, εκείνοι που τις παρέχουν έχουν αποκτήσει τη δεξιότητα να ανιχνεύουν αυτό που θεωρούν επιτήδευση. Ωστόσο, εφόσον η δική τους θέση καθίσταται σαφής μέσα από τον υπηρεσιακό τους ρόλο, δεν μπορούν εύκολα να ανταποδώσουν την επιτήδευση με επιτήδευση. Συγχρόνως, οι πελάτες που είναι όντως αυτό που ισχυρίζονται συχνά αντιλαμβάνονται ότι αυτός που τους παρέχει τη υπηρεσία μπορεί να μην τους πιστεύει. Τότε ο πελάτης μπορεί να αισθανθεί ντροπή, διότι νιώθει όπως θα 'νιωθε αν ήταν τόσο κάλπικος όσο φαίνεται να είναι.
17. Mayhew, *ό.π.*, τόμος 4, σ. 90.
18. Sleeman, *ό.π.*, σ. 25-26.
19. Conant, *ό.π.*, σ. 169, για την επισήμανση αυτή.
20. Βλ. την εβδομαδιαία στήλη του John Lardner στο *Newsweek*, 22 Φεβρουαρίου, 1954, σ. 59.

21. Page, *ό.π.*, σ. 92.

22. Συχνά οι καμαριέρες είναι εκπαιδευμένες να μπαίνουν σ' ένα δωμάτιο χωρίς να χτυπούν την πόρτα, ή να χτυπούν και να μπαίνουν αμέσως χωρίς να περιμένουν απάντηση, ενδεχομένως βάσει της παραδοχής ότι είναι μη πρόσωπα ενώπιον των οποίων δεν χρειάζεται να υπάρχει καμιά προσποίηση ή ετοιμότητα για αλληλεπίδραση από την πλευρά αυτών που βρίσκονται στο δωμάτιο. Οι νοικοκυρές που είναι φίλες μπαίνουν η μια στην κουζίνα της άλλης με παρόμοια ελευθερία, δεύχοντας έτσι ότι δεν έχουν να κρύψουν τίποτα μεταξύ τους.

23. *Esquire Etiquette*, *ό.π.*, σ. 73.

24. William Caudill, Frederick C. Redlich, Helen R. Gilmore και Eugene B. Brody, «Social Structure and Interaction Processes on a Psychiatric Ward», *American Journal of Orthopsychiatry*, XXII, σ. 321-22.

25. Μελέτη του γράφοντος, 1953-54.

26. Βλ. Taxel, *ό.π.*, σ. 118. Όταν δύο ομάδες γνωρίζουν ένα ενοχλητικό γεγονός και κάθε ομάδα ξέρει ότι το γνωρίζει η άλλη, ωστόσο καμία από τις δυο δεν το παραδέχεται ανοιχτά, τότε έχουμε μια έκφανση αυτού που ο Dubin ονόμασε «οργανωτικές μυθοπλασίες». Βλ. Dubin, *ό.π.*, σ. 341-45.

27. Murtagh και Harris, *ό.π.*, σ. 165. Βλ. επίσης σ. 161-67.

28. De Beauvoir, *ό.π.*, σ. 536.

29. Komarovsky, *ό.π.*, σ. 188.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

1. Πρβλ. τη θέση που υιοθετεί ο Oswald Hall όσον αφορά πιθανές οπτικές για τη μελέτη κλειστών συστημάτων, στο «Methods and Techniques of Research in Human Relations» (Ακρίλιος, 1952), όπως αναφέρεται στο E.C. Hughes κ.ά., *Cases on Field Work* (υπό έκδοση).

2. Macgowan, *ό.π.*, σ. 178-79.

3. Στο ίδιο, σ. 180-81.

4. Prosser, *ό.π.*, σ. 749-50.

5. M. Gorham και H. Dunnatt, *Inside the Pub* (Λονδίνο: The Architectural Press, 1950), σ. 23-24.

6. Βλ., για παράδειγμα, Hunter, *ό.π.*, σ. 19.

7. Βλ. Wilensky, *ό.π.*, κεφ. iv, όπου εξετάζεται η λειτουργία «βιτρίνας» των επιτελικών ειδικών. Για το αντίστοιχο αυτής της τάσης στον επιχειρηματικό κόσμο, βλ. Riesman, *ό.π.*, σ. 138-39.

8. Μια πρόσφατη προσέγγιση αυτού του είδους βρίσκεται στο Talcott Parsons, Robert F. Bales και Edward A. Shils, *Working Papers in the Theory of Action* (Γκλένκο, Ιλ.: The Free Press, 1953), κεφ. ii, «The Theory of Symbolism in Relation to Action».

