

# Λαϊκή εγκληματολογία και λαϊκή κουλτούρα

---

Πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών:  
«Εγκληματολογία»

Διπλωματική εργασία

Ονοματεπώνυμο: Ειρήνη Τάτση Α.Μ.:3217Μ007

Τριμελής επιτροπή: Λαμπροπούλου Ε., Τσίγκανου Ι., Οικονόμου Λ.



Αθήνα, 2020





Copyright © Ειρήνη Τάτση, 2020

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Η παρούσα εργασία δεν αποτελεί – εν όλω ή εν μέρει – προϊόν κλοπής πνευματικής ιδιοκτησίας και κανένα τμήμα της ούτε στο σύνολό της έχει υποβληθεί προς απόκτηση άλλου πτυχίου ή τίτλου σ’ αυτό ή οποιοδήποτε άλλο πανεπιστήμιο ή εκπαιδευτικό ίδρυμα της ημεδαπής ή αλλοδαπής.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς το συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των απόψεων της συγγραφέα.

## Πρόλογος

Η παρούσα εργασία επιδιώκει να διασαφηνίσει την έννοια της «λαϊκής εγκληματολογίας». Θα εξετάσει το περιεχόμενο της λαϊκής εγκληματολογίας, δηλαδή τις στάσεις και απόψεις του γενικού πληθυσμού απέναντι σε εγκληματολογικά ζητήματα, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αυτές (μετα)σχηματίζονται. Παράλληλα θα εξετασθεί η μέθοδος μελέτης των παραπάνω. Αναγκαία πορεία για το ταξίδι αυτό, αποτελεί και ο προσδιορισμός της έννοιας της λαϊκής κουλτούρας, όπως και του ρόλου που αυτή διαδραματίζει στο χώρο της εγκληματολογίας. Τέλος, είναι αναγκαίο να αναλυθούν και οι προβαλλόμενες λαϊκές εγκληματολογικές εικόνες, με τη βοήθεια, δημοφιλών αστυνομικών τηλεοπτικών σειρών και σε κείμενα της αστυνομικής λογοτεχνίας.

Λέξεις κλειδιά:

λαϊκή κουλτούρα, λαϊκή εγκληματολογία, πολιτισμική εγκληματολογία, αστυνομικές σειρές, αστυνομικό μυθιστόρημα.

## Περιεχόμενα

|                                                                                                         |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Περιεχόμενα.....                                                                                        | 4  |
| Εισαγωγή .....                                                                                          | 6  |
| 1. Λαϊκή κουλτούρα.....                                                                                 | 9  |
| 1.1. Χαμένοι στη μετάφραση – άλλη μια μικρότερη, αναγκαστική εισαγωγή.....                              | 9  |
| 1.2. Κουλτούρα – πολιτισμός .....                                                                       | 9  |
| 1.3 Λαϊκή κουλτούρα.....                                                                                | 11 |
| 1.3.1. Λαϊκή κουλτούρα ως αρεστή σε πολύ κόσμο: δημοφιλής κουλτούρα .....                               | 13 |
| 1.3.2. Λαϊκή κουλτούρα ως παραδοσιακή κουλτούρα– η κουλτούρα με τις ρίζες της στον «αγροτικό λαό» ..... | 14 |
| 1.3.3. Λαϊκή κουλτούρα ως αντίθετη της υψηλής κουλτούρας .....                                          | 16 |
| 1.3.4. Λαϊκή κουλτούρα ως μαζική κουλτούρα .....                                                        | 20 |
| 1.3.5. Η μεταμοντέρνα λαϊκή κουλτούρα .....                                                             | 25 |
| 1.3.6. Συμπερασματικά .....                                                                             | 29 |
| 2. Λαϊκή εγκληματολογία .....                                                                           | 31 |
| 2.1. Η θεωρία της κοινωνικής κατασκευής.....                                                            | 31 |
| 2.2. Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις .....                                                                 | 32 |
| 2.3. Η συμβολική αλληλεπίδραση .....                                                                    | 33 |
| 2.4. Η θεωρία της ετικέτας.....                                                                         | 34 |
| 2.5. Μεταμοντέρνες θεωρήσεις του εγκλήματος σε ένα μοντέρνο κόσμο .....                                 | 35 |
| 2.6. Πολιτισμική εγκληματολογία .....                                                                   | 37 |
| 2.6.1. Το έγκλημα ως κουλτούρα .....                                                                    | 43 |
| 2.6.2. Η κουλτούρα ως έγκλημα και η κατασκευή εικόνων από τα ΜΜΕ.....                                   | 45 |
| 2.7. Λαϊκή εγκληματολογία – ο θεωρητικός προορισμός.....                                                | 48 |
| 3. Η λαϊκή παραγωγή γνώσης.....                                                                         | 52 |
| 3.1. Βασικά χαρακτηριστικά που απαντώνται στα κείμενα της λαϊκής κουλτούρας .....                       | 53 |
| 3.1.1. Η έννοιες του Barthes για συγγραφικά και αναγνώσιμα κείμενα (writerly and readerly texts).....   | 53 |
| 3.1.2. Γλώσσα της λαϊκής κουλτούρας.....                                                                | 54 |
| 3.1.3. Η υπερβολή και το προφανές.....                                                                  | 55 |
| 3.1.4. Αντιφάσεις και πολυπλοκότητα.....                                                                | 56 |
| 3.1.5. Σχετικότητα.....                                                                                 | 56 |
| 3.1.6. Σειριακότητα.....                                                                                | 57 |
| 4. Πηγές λαϊκής εγκληματολογικής ανάλυσης .....                                                         | 59 |
| 4.1. Το αστυνομικό μυθιστόρημα .....                                                                    | 59 |

|                                                                                                                                           |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 4.2. Τηλεόραση και τηλεοπτικές αστυνομικές σειρές .....                                                                                   | 62 |
| 4.2.1. Το τηλεοπτικό φαινόμενο του CSI (Crime Scene Investigation) .....                                                                  | 64 |
| 4.3. Αναζήτηση (και εύρεση) της ταυτότητας του θεατή/αναγνώστη .....                                                                      | 65 |
| 5. Η έρευνα .....                                                                                                                         | 68 |
| 5.1. Μεθοδολογία.....                                                                                                                     | 68 |
| 5.2. Αποτελέσματα- ανάλυση .....                                                                                                          | 71 |
| 5.2.1. Ο Μπέκας του Γιάννη Μαρή .....                                                                                                     | 72 |
| 5.2.2. Ο τηλεοπτικός Μπέκας στο πρόσωπο του Ιεροκλή Μιχαηλίδη .....                                                                       | 72 |
| 5.2.3 Το πρώτο, πετυχημένο πείραμα της «μορφής» CSI – CSI: Criminal Scene Investigation (CSI: Las Vegas) – Στον τόπο του εγκλήματος ..... | 73 |
| 5.2.4. Η ερασιτέχνης κυρία Jane Marple .....                                                                                              | 74 |
| 5.3. Θεματοποίηση και σχολιασμός αποτελεσμάτων .....                                                                                      | 75 |
| 5.3.1. Η εικόνα της διαδικασίας άσκησης επίσημου κοινωνικού ελέγχου .....                                                                 | 75 |
| 5.3.2. Η εικόνα του αστυνομικού .....                                                                                                     | 75 |
| 5.3.3. Η εικόνα και η θέση του εγκληματολόγου .....                                                                                       | 78 |
| 5.3.4. Η κατασκευή της εικόνας του (βίαιου) εγκλήματος.....                                                                               | 79 |
| 5.3.5. Ο (πάντα ένοχος) εγκληματίας .....                                                                                                 | 83 |
| 5.3.6. Το θύμα .....                                                                                                                      | 84 |
| 5.3.7. Οι μάρτυρες .....                                                                                                                  | 85 |
| 7. Γενικά συμπεράσματα .....                                                                                                              | 86 |
| Επίλογος.....                                                                                                                             | 88 |
| Βιβλιογραφικές αναφορές.....                                                                                                              | 89 |

## Εισαγωγή

“What you do in this world is a matter of no consequence. The question is what can you make people believe you have done.”

Sir Arthur Conan Doyle, “A study in Scarlet”

Η λέξη «λαϊκός», παρουσιάζει ένα ιδιαίτερο γλωσσολογικό ενδιαφέρον. Η χρήση της έχει υπάρξει διαιρετική, εξαιρετική, ενωτική. Σε κάθε περίπτωση, περιγράφει ένα απόκτημα του λαού. Ποιος όμως είναι αυτός ο λαός, και ποιοι τον απαρτίζουν, είναι κι αυτό σίγουρα, ένα ερώτημα που μένει να απαντηθεί. Κατ’ επέκταση, και το τι ακριβώς προσδιορίζει κάθε φορά ο όρος «λαϊκός».

Το κείμενο που βρίσκεται στα χέρια του αναγνώστη, έχει επιλέξει να ζευγαρώσει τη λέξη λαϊκός με άλλες δύο – αυτές τις κουλτούρας και της εγκληματολογίας – που με τη σειρά τους, αποτελούν πεδίο πολύπλευρων προσεγγίσεων σχετικά με την ερμηνεία τους. Δημιουργείται έτσι ένα θεωρητικό πλέγμα σχέσεων, του λαού (ποιού λαού;) με την κουλτούρα και την εγκληματολογία, αλλά και της κουλτούρας του λαού και της εγκληματολογίας του λαού μεταξύ τους. Έπειτα αυτό το φαινομενικά αφελές παιχνίδι λέξεων, οδηγεί στο εγχείρημα να εξηγηθούν οι ίδιες οι λέξεις, κι έπειτα να περιγραφεί το πως αυτές αλληλεπιδρούν, τόσο θεωρητικά, όσο και πρακτικά. Γιατί όμως να μελετήσουμε τη λαϊκή κουλτούρα; Μια καλή απάντηση θα βρεθεί στο ομώνυμο βιβλίο του Freccero: «Γιατί να μελετήσουμε τη λαϊκή κουλτούρα; Γιατί όσο κι αν έχουμε δυσκολευτεί να την ορίσουμε, σίγουρα μπορούμε να ορίσουμε τις συνέπειές της: υπάρχει κατά γενική ομολογία η πεποίθηση ότι οι (νέοι) άνθρωποι επηρεάζονται από αυτήν, ενώ την αντιμετωπίζουμε και ως μία πολιτική αρένα, ένα μέρος όπου συγκεκριμένες ιδέες προωθούνται, ενώ άλλες καταδικάζονται. Έτσι, ένας προφανής λόγος για να τη μελετήσουμε, είναι ώστε να είμαστε

πολιτικά γραμματιζόμενοι, να καταλαβαίνουμε τις εικόνες που προωθούνται ή παραγκωνίζονται από τις πολιτικές μεθοδεύσεις».<sup>1</sup> Μια δεύτερη απάντηση που είναι δυνατό να προστεθεί, είναι ότι υπάρχουν πολλά να βρεθούν κάτω από το πέπλο του προφανούς και του απλού, όπως είναι η καθημερινή ζωή και οι μορφές διασκέδασης.

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, πρωταγωνιστικό ρόλο λαμβάνει η λαϊκή κουλτούρα και η προσέγγιση της. Έχουν γίνει πολλές απόπειρες, να καταγραφεί ένας σαφής ορισμός της λαϊκής κουλτούρας, αλλά οι διαφορετικές μορφές με τις οποίες αυτή χρησιμοποιείται στα διάφορες χρονικές δυσχεραίνουν μία απλή και συστηματοποιημένη απόδοση της έννοιας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, εξετάζεται η συμβολή της λαϊκής κουλτούρας στην επιστήμη της εγκληματολογίας. Παράλληλα επιχειρείται και η προσέγγιση του όρου της λαϊκής εγκληματολογίας, υπό το πρίσμα της πολιτισμικής εγκληματολογίας. Οι κλάδοι της πολιτισμικής και ακόμη περισσότερο, της λαϊκής εγκληματολογίας, βρίσκονται σε σχετικά πρώιμα στάδια ανάπτυξης (τουλάχιστον μιλώντας με κριτήρια ακαδημαϊκής ωρίμανσης).

Στο τρίτο κεφάλαιο, εξετάζεται το πώς παράγεται η λαϊκή εγκληματολογική γνώση, μέσα από τις τηλεοπτικές αστυνομικές σειρές και το αστυνομικό μυθιστόρημα, ενώ θα αναλυθούν τα χαρακτηριστικά τους και θα παρουσιαστεί το περιεχόμενό τους, και αιτιολογείται γιατί αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της λαϊκής εγκληματολογίας.

Στο επόμενο κεφάλαιο, παρουσιάζεται η επιλεγμένη μεθοδολογία, τα αντικείμενα της έρευνας, ο λόγος επιλογής τους, αλλά και αναλύονται τα αποτελέσματα, με συγκρίσιμα δεδομένα άλλων ερευνών, που προκύπτουν από την συστηματοποιημένη παρακολούθησή τους. Στο τελευταίο κεφάλαιο βρίσκονται τα γενικότερα συμπεράσματα της μελέτης

---

1 Freccero 1999, σελ 3.





## **1. Λαϊκή κουλτούρα**

### **1.1. Χαμένοι στη μετάφραση – άλλη μια μικρότερη, αναγκαστική εισαγωγή**

Προτού προχωρήσει η ανάλυση αυτή είναι αναγκαίο, να ξεκαθαρίσει το τοπίο σχετικά με τις έννοιες που θα χρησιμοποιηθούν επανειλημμένα στην πορεία της εργασίας. Μεγάλο μέρος της σχετικής με το θέμα βιβλιογραφίας, είναι στην αγγλική γλώσσα. Εκεί συναντάμε το εξής παράδοξο: η έννοια του λαϊκού, αποδίδεται ως “popular”. Η συγκεκριμένη λέξη όμως, στην ελληνική γλώσσα, μεταφράζεται και ως «δημοφιλής», που, όπως θα δούμε παρακάτω, συχνά απαντάται ως υποκατηγορία του «λαϊκού». Στην αγγλική γλώσσα, δεν υπάρχει λέξη για να διαχωρίσει σαφώς τις έννοιες του λαϊκού και του δημοφιλούς. Σε ορισμένα σημεία, καταχρηστικά, οι λέξεις δημοφιλής και λαϊκός, θα χρησιμοποιηθούν η μία εναλλακτικά της άλλης, λόγω αυτής της ιδιαιτερότητας, κυρίως όταν πρόκειται για απόδοση νοημάτων από την αγγλική γλώσσα. Προτιμούμε κυρίως όμως τη χρήση της λέξης «λαϊκός», επειδή ανταποκρίνεται στο θέμα της εργασίας.

### **1.2. Κουλτούρα – πολιτισμός**

Αν πρέπει να οριστεί η λαϊκή κουλτούρα, θα πρέπει πρώτα να γίνει το ίδιο και για τον όρο «κουλτούρα – πολιτισμός», που είναι κεντρικού ενδιαφέροντος για την κοινωνιολογία, την ανθρωπολογία και τη λαογραφία. Υπάρχει μια σύγχυση αλλά και παράλληλη χρήση αυτών των δύο λέξεων για τον ίδιο νοηματικό σκοπό. Άλλοτε διαχωρίζονται νοηματικά και άλλοτε ταυτίζονται πλήρως στη διεθνή βιβλιογραφία.

Ο Raymond Williams επισημαίνει για την κουλτούρα ότι είναι «μία από τις δύο-τρεις πιο περίπλοκες λέξεις στην αγγλική γλώσσα». Η κουλτούρα για εκείνον είναι ένας ολόκληρος τρόπος ζωής, και μία τεράστια γκάμα πολιτισμικών πρακτικών. Σηματοδοτεί τον ιδεατό χώρο εντός του οποίου εκδηλώνονται αυτές οι πρακτικές – αναπαραστάσεις, γλώσσες,

και συνήθειες- κάθε μίας συγκεκριμένης χωροχρονικά κοινωνίας. Με άλλα λόγια, δεν περιλαμβάνει μόνο την «υψηλή κουλτούρα» την έννοια δηλαδή με την οποία, όπως γράφει, αναφερόμαστε συνήθως στις τέχνες (και στην οποία θα γίνει εκτενής αναφορά παρακάτω), αλλά και τις καθημερινές πρακτικές των ανθρώπων των βιομηχανικών και μεταβιομηχανικών κοινωνιών.<sup>2</sup>

Στην ανάγνωση που κάνει στο έργο του Williams, ο Storey, ο οποίος είναι ιδιαίτερα σημαντικός συγγραφέας για τις ακαδημαϊκές αναζητήσεις της έννοιας της λαϊκής κουλτούρας, προτείνει έναν ορισμό με τρεις πτυχές. Πρώτον, η κουλτούρα μπορεί να αναφέρεται σε «μια γενική διαδικασία διανοητικής, πνευματικής και αισθητικής ανάπτυξης». Μια δεύτερη χρήση του όρου πιθανόν να δηλώνει «έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής, προσδιορισμένο σε χώρο, χρόνο και ομάδα», και τέλος, μπορεί να αναφέρεται στην καλλιτεχνική δραστηριότητα.<sup>3</sup> Η κουλτούρα αναφέρεται στις πρακτικές, βασική λειτουργία των οποίων είναι να σημάνουν, να παραγάγουν ή να δημιουργήσουν τις κατάλληλες συνθήκες για την παραγωγή νοήματος.

Η Κωνσταντοπούλου, ερμηνεύει σε βασικό στοιχείο της λαϊκής κουλτούρας την πρακτική όψη της καθημερινότητας. «Η λαϊκή κουλτούρα συνίσταται στην πρακτική πλευρά του πολιτισμού και συνδέεται άμεσα με τον προφορικό λόγο, τη λειτουργικότητα, και τη συνήθεια. Οι κοινωνικές επιστήμες έχουν μεν αναλύσει ως λαϊκή κουλτούρα, τις λειτουργίες και τις εκφράσεις του αστικού πολιτισμού, αλλά οι ακαδημαϊκές αναλύσεις τις υποτίμησαν ως κοινότυπες και αδιάφορες.»<sup>4</sup>

Ο Bauman από την άλλη, στη δική του προσέγγιση για το θέμα, προτείνει να

---

2 Williams 1985, σελ 32.

3 Storey 2015, σελ. 16.

4 Κωνσταντοπούλου 2009, σελ. 32.

εγκαταλειφθεί η προσπάθεια πλήρους καθορισμού της έννοιας της κουλτούρας, καθώς λίγο νόημα υπάρχει στο να προσπαθούμε να απαντήσουμε την ερώτηση του τι σημαίνει τελικά η έννοια της κουλτούρας, και σίγουρα είναι άχρηστο να ψάχνουμε για μία έννοια τελική, που δε θα επιδέχεται αντιρρήσεις και κριτική. Όλη η συζήτηση γύρω από την έννοια της κουλτούρας για τον Bauman είναι ρητορική, είναι ένα επιχείρημα σχεδιασμένο για να πείσει, ένας λόγος που υποστηρίζει ότι αντιπροσωπεύει ένα συγκεκριμένο είδος γνώσης. Καταλήγει λοιπόν στη γενική αναφορά, ότι η ιδέα της κουλτούρας, με οποιεσδήποτε διευκρινήσεις, ανήκει στην οικογένεια των όρων που περιγράφουν την ανθρώπινη πράξη και πρακτική.<sup>5</sup>

Ο ορισμός που θα δοθεί στη λέξη πολιτισμός (κουλτούρα), επηρεάζει και τον τρόπο που εννοείται η έννοια του λαϊκού πολιτισμού (κουλτούρας). Επομένως, ο πολιτισμός ως γενικότερη έννοια που αναφέρεται στις πρακτικές και την καθημερινότητά του λαού, ενώ η κουλτούρα αναφέρεται αποκλειστικά στις πρακτικές, χωρίς να περιλαμβάνει τα ίδια τα πρόσωπα.

### **1.3 Λαϊκή κουλτούρα**

Ποιός ή τι αποφασίζει τι είναι η λαϊκή κουλτούρα; Από που πηγάζει η έννοια της λαϊκής κουλτούρας; Έρχεται από τους ίδιους τους λαϊκούς ανθρώπους ως αυτόνομη έκφραση των ενδιαφερόντων και της εμπειρίας τους, ή τους επιβάλλεται από τα πάνω από όσους βρίσκονται σε θέση ισχύος ως ένα είδος κοινωνικού ελέγχου; Αυτά είναι μόνο μερικά από τα ερωτήματα που θα γίνει η προσπάθεια να απαντηθούν παρακάτω.

Η ιδέα του λαϊκού είναι ιδιαίτερα περίπλοκη σύμφωνα με τον Rowe. Αναφέρεται σε πράγματα, πράξεις και θεσμούς που είναι «των ανθρώπων», προδίδοντας κατευθείαν ένα χάσμα μεταξύ του επίσημου, και του λαϊκού, του δημοφιλούς και του ισχυρού. Πρέπει όμως πρώτα να ορίσουμε ποιος είναι ποιος. Η λαϊκή κουλτούρα είναι ένα σύνολο κοινωνικών και

---

5 Bauman 1973, σελ 117.

πολιτισμικών σχέσεων νοημάτων που προκύπτουν ποικιλοτρόπως ως σύγχρονες μορφές διασκέδασης, ελεύθερου χρόνου, στυλ και ταυτότητας, και είναι συνδεδεμένες με προσωπικές κι εκφραστικές πολιτικές, αισθητικές κατευθύνσεις και με την πολιτισμική οικονομία.<sup>6</sup>

Κατά τον Strinatti, η σύνδεση της λαϊκής κουλτούρας με τα υλικά αγαθά προϊόντα σημαίνει ότι, ότι τα κριτήρια του κέρδους και της εμπορευσιμότητας υπερέχουν αυτά της ποιότητας, της τέχνης και της αξιοπιστίας. Για άλλους αναλυτές, η συνεχώς επεκτεινόμενη **παγκόσμια αγορά** για τη λαϊκή κουλτούρα, διαβεβαιώνει ότι είναι πραγματικά λαϊκή και δημοφιλής, καθώς καθιστά δημοφιλή αγαθά προσβάσιμα σε όλους. Υπάρχει επίσης η προβληματική της ουσίας της λαϊκής κουλτούρας σχετικά με την ικανότητα να ασκεί πολιτική στους ανθρώπους. Υπάρχει ώστε να δέχονται και να ενσωματώνουν ιδέες και αξίες που σιγουρεύουν τη θέση της καθεστηκυίας τάξης, ή πρόκειται περί επανάστασης και αντιδιαστολής με την υπάρχουσα κοινωνική αρμονία;<sup>7</sup>

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η **ανθρωπολογική** προσέγγιση της λαϊκής κουλτούρας. Στη συγκεντρωτική παρουσίαση της ανθρωπολογικής προσέγγισης του λαϊκού κόσμου, ο Fabian υποστηρίζει ότι, «Όταν προσθέτουμε το επίθετο «λαϊκή» στην κουλτούρα, το κάνουμε επειδή πιστεύουμε ότι μας επιτρέπει να κατανοήσουμε συγκεκριμένα είδη της ανθρώπινης πράξης, τα οποία από μόνη της η έννοια της κουλτούρας, χωρίς επιθετικό προσδιορισμό, είτε αγνοεί, είτε αφήνει στην αφάνεια. Παρόλο που οι έννοιες της κουλτούρας και της λαϊκής κουλτούρας δεν διαφέρουν στο γεγονός ότι περιγράφουν κάποια πράξη/πρακτική, η κουλτούρα ως ολιστική έννοια συνήθως αντιμετωπίζεται σαν να είναι μια υπαρκτή οντότητα η οποία πρέπει να μελετηθεί – η λαϊκή κουλτούρα όμως αντιμετωπίζεται περισσότερο ως

---

6 Rowe 1995, σελ 7-8.

7 Strinatti 1995, σελ 3-4.

διαδικασία παρά σαν οντότητα.»<sup>8</sup> Με τη συγκεκριμένη τοποθέτηση, γίνεται ξεκάθαρο και κάτι ακόμη για τη λαϊκή κουλτούρα: ότι αποτελεί μια συνεχή διαδικασία, μία συνεχή αλληλεπίδραση συνηθειών, σχέσεων και πρακτικών, αλληλεπίδραση που παράγει μία πολύπλευρη έννοια.<sup>9</sup>

Είναι σαφές, λοιπόν, ότι οποιοσδήποτε ορισμός της λαϊκής κουλτούρας θα χρησιμοποιήσει έναν περίπλοκο συνδυασμό διαφόρων νοημάτων των όρων «κουλτούρα» και «λαϊκός». Επομένως, η ενασχόληση της πολιτιστικής θεωρίας με τη λαϊκή κουλτούρα αφορά τους διαφόρους τρόπους που οι δύο αυτοί όροι έχουν συνδεθεί από τους θεωρητικούς σε συγκεκριμένα ιστορικά και κοινωνικά πλαίσια.

### **1.3.1. Λαϊκή κουλτούρα ως αρεστή σε πολύ κόσμο: δημοφιλής κουλτούρα**

Προφανές σημείο εκκίνησης σε οποιαδήποτε προσπάθεια ορισμού της λαϊκής κουλτούρας είναι να πει κάποιος ότι η λαϊκή κουλτούρα είναι απλά κουλτούρα που είναι ευρέως αρεστή και αγαπητή σε πολύ κόσμο, είναι δηλαδή όπως αναφέρθηκε αρχικώς, δημοφιλής.

Το ζήτημα όμως είναι ότι υπάρχει κίνδυνος «λαϊκή κουλτούρα» και «κουλτούρα» να θεωρείται το ίδιο, να είναι δηλαδή τα ευρέως αρεστά και αγαπητά από τον πολύ κόσμο, όχι λαϊκή κουλτούρα αλλά μόνο κουλτούρα. Οποιοσδήποτε ορισμός της λαϊκής κουλτούρας θα πρέπει να περιέχει μια ποσοτική διάσταση. Τι διαφορά μεγέθους έχουν δηλαδή, ο λαϊκή κουλτούρα από την ευρύτερη έννοια της κουλτούρας. Την απαιτεί το λαϊκό στοιχείο της λαϊκής κουλτούρας. Αυτό που είναι επίσης σαφές, βέβαια, είναι ότι μια ποσοτική ένδειξη δεν

---

8 Fabian 1998, σελ 1-2.

9 Στοιχείο που καθιστά φανερή τη χρησιμότητα των θεωριών της συμβολικής αλληλεπίδρασης στην ανάλυση της λαϊκής κουλτούρας.

είναι αρκετή από μόνη της για να προσφέρει έναν επαρκή ορισμό.<sup>10</sup>

Το γεγονός όμως ότι το χαρακτηριστικό της δημοτικότητας, εμφανίζεται σε τέτοια έκταση στον προσδιορισμό της έννοιας της λαϊκής κουλτούρας, βοηθά στο να εντοπίσουμε το πρώτο αναντίρρητο χαρακτηριστικό της. Κατά τη Μουχτούρη, με τον όρο λαϊκός, εννοούμε την **ευρεία αποδοχή**, τόσο σε πολιτικό επίπεδο, όσο και από πλευράς διάδοσης, ιδιαίτερα μετά την εμφάνιση των ΜΜΕ. «Εκδηλώνεται περισσότερο σαν μία ταυτότητα και εκφράζει μία πλειοψηφούσα κοινωνική γνώμη σε χαρακτηριστικές στιγμές της ιστορίας ενός πληθυσμού. Ταυτόχρονα υπάρχει η πρωταρχική του έννοια της σύνδεσης με τον αγροτικό κόσμο και την παράδοση».<sup>11</sup>

### **1.3.2. Λαϊκή κουλτούρα ως παραδοσιακή κουλτούρα– η κουλτούρα με τις ρίζες της στον «αγροτικό λαό»**

Σύμφωνα με αυτήν την προσέγγιση, ο όρος θα έπρεπε να χρησιμοποιείται μόνο για να υποδεικνύει μια «αυθεντική» κουλτούρα του «λαού». Εντοπίζει δηλαδή την έννοια της λαϊκής κουλτούρας ως μία υποκατηγορία, μίας μορφής υποκουλτούρα θα έλεγε κανείς, που ανήκει αποκλειστικά στον παραδοσιακό άνθρωπο της αγροτικής επαρχίας και περιλαμβάνει τους μύθους, τις συνήθειες και τις παραδόσεις του. Μία τέτοια προσέγγιση θεωρούμε ότι αντιμετωπίζει την ευρεία έννοια του όρου με παρωπίδες, εφόσον προσδίδει μία «παραδοσιακότητα» και «εθνικότητα» στην έννοια του λαϊκού, κάτι το οποίο ήδη ολόκληρος ο κλάδος της λαογραφίας μελετά ξεχωριστά, και εντοπίζει στην σαφέστατη έννοια του παραδοσιακού (folklore). Η στοιχειοθέτηση του ορισμού της λαϊκής κουλτούρα, κατά τον Storey, αποτελεί βασικό στοιχείο του εθνικού ως παράδοσης, αφού δημιουργεί ταυτότητες και κοινά πεδία αναφοράς. Με την άνοδο της βιομηχανικής εποχής, η λαϊκή κουλτούρα έρχεται πια σε αντιδιαστολή με τους εκπολιτισμένους κατοίκους των πόλεων.

---

<sup>10</sup> Storey 2015, σελ. 21.

<sup>11</sup> Μουχτούρη 2015, σελ 51-54.

Εκρομαντισμός του παρελθόντος δηλαδή, με τον ίδιο παραδοσιακό άνθρωπο να είναι μύθος του παρελθόντος, ενώ στη σύγχρονη τότε βιομηχανική εποχή, ο ίδιος λαϊκός παραδοσιακός άνθρωπος ανήκει σε ένα κατώτερο, κοινωνικά και οικονομικά, στρώμα, όταν αναφέρεται ως «λαϊκός». Με πολλούς τρόπους, η ιδέα του παραδοσιακού λαϊκού ανθρώπου, είναι μια ρομαντική φαντασίωση, κατασκευασμένη με μεγάλη δόση άρνησης και αλλαγών. Με άλλα λόγια, μια ρομαντική ανάμνηση ενός αγνού παρελθόντος, μακριά από την αστικοποίηση και την εκβιομηχάνιση.<sup>12</sup> Όταν οι ιστορικοί μιλούν για το φολκλόρ (folklore) μιλούν για το παραδοσιακό, πολιτισμό, έναν πολιτισμό κυρίως της επαρχίας, που συνδέεται συγχρόνως με τον κόσμο της, την μελέτη των τρόπων ζωής, των παραδόσεων, των πεποιθήσεων, των τραγουδιών, της λογοτεχνίας. Ο όρος λαϊκός δεν εκφράζει μόνο μία ορισμένη στάση, η οποία εκδηλώνεται μέσα από τον τρόπο ζωής, αλλά και έναν ιδιαίτερο φανταστικό κόσμο.<sup>13</sup>

Η ιδέα όμως της παραδοσιακής κουλτούρας, βοήθησε και στο να εδραιωθεί η συνήθεια του να αντιμετωπίζουμε τους καθημερινούς ανθρώπους σαν μάζες που καταναλώνουν μαζική κουλτούρα, όπως θα δούμε παρακάτω. Η λαϊκή κουλτούρα όταν παρουσιάζεται ως παραδοσιακή κουλτούρα, είναι η κουλτούρα του λαού για τον λαό. «Συχνά εξισώνεται με μια αρκετά εξιδανικευμένη έννοια της κουλτούρας της εργατικής τάξης, που ερμηνεύεται ως βασική πηγή συμβολικής αντίστασης εντός του σύγχρονου καπιταλισμού».<sup>14</sup> Ένα πρόβλημα με αυτήν την προσέγγιση όπως εντοπίζει αργότερα στο έργο του ο Storey, είναι το ερώτημα «ποιος πληροί τις προϋποθέσεις για να υπαχθεί στην κατηγορία του λαού».<sup>15</sup>

Μία άλλη ενδιαφέρουσα οπτική στο ζήτημα του ποιος είναι τελικά αυτός ο λαός, έρχεται να καταδείξει η επιστήμη της λαογραφίας. «Ο λαός της λαογραφίας...», όπως

---

12 Storey 2015, σελ 28.

13 Μούχτουρη 2015, σελ. 28 και 85.

14 Bennett, Colin & Janet 1986, σελ 22.

15 Storey 2003, σελ 10-15.



σημειώνει ο Μερακλής, «...είναι μία πολυσυζητημένη έννοια. Εκείνοι που δημιούργησαν τη νέα επιστήμη, κατά κάποιο τρόπο, αστοχώντας στην εκλογή της λέξης, αφού είχαν στο μυαλό τους μόνο την αγροτική τάξη ως κατεξοχήν συντηρητή του παραδοσιακού πολιτισμού, παρακαταλάμβαναν το μέλλον: σήμερα ένα μεγάλο μέρος των λαογράφων, κυρίως στη Γερμανία, δέχεται τη λέξη στην ολότητα του περιεχομένου της: ως μία πολυταξική και πολυστρωματική έννοια. Υπάρχει σήμερα, δίπλα στη λαογραφία που ενδιαφέρεται για την πολιτισμική συμπεριφορά της αγροτιάς, και μία αστική, όπως επίσης και μία εργατική λαογραφία. Παράδοση, ομαδικότητα, συνειρμικότητα είναι βασικά στοιχεία του λαού σαν αντικείμενο μελέτης.»<sup>16</sup>

Το μόνο βέβαιο, είναι ότι στην προκειμένη περίπτωση, της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας, αναφερόμαστε στη λαϊκή κουλτούρα ενός σύγχρονου λαού του δυτικού κόσμου της καπιταλιστικής εποχής. Χωρίς να εξισώνονται σαφώς όλοι οι λαοί των καπιταλιστικών κοινωνιών, έχουν μία κοινή βάση και πεδία αναφοράς έτσι ώστε τα σύμβολα τα οποία σχηματίζουν για τις αναπαραστάσεις τις πραγματικότητας, να είναι αρκετά κοινά ώστε να αντιμετωπίζονται ως κατανοητά από όλους. Σαφές παράδειγμα, η κατανάλωση τηλεοπτικών σειρών για διασκέδαση, η οποία παράγεται σε ένα συγκεκριμένο εθνικό χώρο αλλά καταναλώνεται με την ίδια ευκολία και κατανόηση από πολλές εθνικές κοινωνίες που ανήκουν εξίσου στην ομάδα των δυτικών καπιταλιστικών χωρών, όπως θα αναλυθεί σε επόμενο κεφάλαιο της εργασίας.

### **1.3.3. Λαϊκή κουλτούρα ως αντίθετη της υψηλής κουλτούρας**

Ένας άλλος τρόπος να προσεγγισθεί η λαϊκή κουλτούρα είναι η θεώρηση ότι είναι η κουλτούρα που απομένει όταν περιχαραχθεί νοηματικά το τι αποτελεί την υψηλή κουλτούρα.

---

<sup>16</sup> Μερακλής 2009, σελ. 13-14.

Με βάση αυτόν τον ορισμό η λαϊκή κουλτούρα υπάρχει μόνο ως κατάλοιπο κειμένων και πρακτικών που απέτυχαν να ικανοποιήσουν τα κριτήρια για να προκριθούν ως υψηλή κουλτούρα. Με άλλα λόγια, πρόκειται για τον ορισμό της λαϊκής κουλτούρας ως κατώτερης κουλτούρας. Επομένως αυτή η διάκριση κουλτούρας/λαϊκής κουλτούρας μπορεί να περιέχει ένα εύρος αξιακών κρίσεων.<sup>17</sup>

Ο διαχωρισμός μεταξύ υψηλής και δημοφιλούς κουλτούρας, τουλάχιστον στην αμερικάνικη μορφή του, όπως περιγράφει ο Dimaggio, αναδύθηκε από την περίοδο 1850-1900, από τις προσπάθειες των αστικών ελίτ να δημιουργήσουν οργανωσιακές φόρμες που πρώτα, θα απομόνωναν την υψηλή κουλτούρα κι έπειτα, θα τη διαφοροποιούσαν από τη δημοφιλή. Υπήρξε δηλαδή, μια διαμόρφωση της αισθητικής ιδεολογίας που θα διαχώριζε το κύρος της τέχνης από τη βαρβαρότητα της απλής διασκέδασης.<sup>18</sup>

Ο Γάλλος κοινωνιολόγος Pierre Bourdieu θεωρεί ότι αυτού του είδους η πολιτισμική διάκριση χρησιμοποιείται συχνά για να υποστηρίξει ταξικές διακρίσεις. Το γούστο είναι μια βαθιά ιδεολογική κατηγορία: λειτουργεί ως σημάδι «τάξης» (χρησιμοποιεί ο Bourdieu τον όρο με διπλή σημασία, για να χαρακτηρίσει τόσο μια κοινωνικο-οικονομική κατηγορία, όσο και την ένδειξη ενός συγκεκριμένου επιπέδου ποιότητας). Για τον Bourdieu, η εχθρότητα των λαϊκών τάξεων και των τμημάτων των μεσαίων τάξεων που είναι λιγότερο πλούσια σε πολιτισμικό κεφάλαιο, απέναντι σε παντός είδους μορφική αναζήτηση (αυτού του τύπου την αναζήτηση δηλαδή η οποία απασχολεί τη μοντέρνα τέχνη), δηλώνεται εξίσου στο θέατρο, στη λογοτεχνία, στη ζωγραφική ή ακόμη καθαρότερα, τον κινηματογράφο. *«Στο θέατρο όπως και στον κινηματογράφο, το κοινό αρέσκεται στην πλοκή που λογικά και χρονικά προσανατολίζεται προς ένα happy end, ενώ βρίσκει καλύτερα τον εαυτό του σε πρόσωπα και*

---

17 Storey 2015, σελ. 22.

18 Dimaggio 1982, σελ. 495-496.

*καταστάσεις απλά σκιαγραφημένα. [...]Η πηγή των δισταγμών και των αρνήσεων δεν έγκειται μόνο στην έλλειψη οικειότητας, αλλά και σε μια βαθιά προσδοκία συμμετοχής, την οποία η μορφική αναζήτηση απογοητεύει συστηματικά. [...]Η επιθυμία να μπεις στο παιχνίδι ταυτιζόμενος με τις χαρές και τα βάσανα των ηρώων, ενδιαφερόμενος για τη μοίρα τους, ασπαζόμενος τις ελπίδες τους και τις υποθέσεις τους, τους καλούς σκοπούς τους, ζώντας τη ζωή τους, στηρίζεται σε μία μορφή επένδυσης, σε ενός είδους προαποφασσμένη «απλοϊκότητα», αφέλεια, ευπιστία του καλού, εύκολου «λαϊκού» θεατή.»<sup>19</sup>*

Η εν λόγω προσέγγιση της λαϊκής κουλτούρας υποστηρίζεται συχνά με το επιχείρημα ότι η λαϊκή κουλτούρα είναι μαζικά παραγόμενη εμπορική κουλτούρα, ενώ η υψηλή κουλτούρα είναι το αποτέλεσμα μιας ατομικής δημιουργικής πράξης. Υπάρχουν πολλά προβλήματα σε σχέση με αυτή τη βεβαιότητα όπως θα υποστηρίξει αργότερα ο Storey. Όσο περισσότερο οι κοινωνικές ελίτ μονοπωλούν τον έλεγχο πάνω στην τέχνη και στη μουσική, όπως γράφει, τόσο πιο έντονα θεσμοθετούνται τα όρια που σηματοδοτούν αυτές τις πρακτικές ως αποκλειστικές στην κοινωνική ελίτ.<sup>20</sup> Παραδείγματος χάριν, ο William Shakespeare θεωρείται πλέον η επιτομή της υψηλής κουλτούρας, κι όμως μέχρι και τα τέλη του 19ου αιώνα το έργο του αποτελούσε μέρος του λαϊκού θεάτρου. Το ίδιο μπορεί να πει κανείς και για το έργο του Charles Dickens.<sup>21</sup>

Ό,τι ήταν μαζική κουλτούρα, όπως το έργο του Shakespeare, περί τα 1800, η αστικές ελίτ στην άνοδό τους επιχείρησαν να το κάνουν αποκλειστικότητα τους υπό τη σφραγίδα της πολιτιστικής κληρονομιάς, αποκλείοντας τους πολλούς από την πρόσβαση σε αυτά. Στην εποχή της νεωτερικότητας, με την άνοδο και τη συμμετοχή των χαμηλότερων οικονομικά κοινωνικών στρωμάτων, η αστική τάξη επιχείρησε να αποστασιοποιηθεί, δημιουργώντας μια

---

19 Bourdieu 2011, σελ 77-78.

20 Storey 2003, σελ. 34.

21 Storey 2015, σελ. 21-22.

«ανώτερη» ελίτ από τους πολλούς. Τα μέλη της αστικής τάξης θεωτούσαν ότι δεν άξιζαν να ανήκει σε αυτούς τους πολλούς, αποκλείοντας τους από την παραγωγή υψηλής κουλτούρας, η οποία ανήκει πια μόνο στην αστική τάξη και παράγεται για εσωτερική κατανάλωση του κύκλου, ενώ έχει ονομαστεί «υψηλή» από τους ίδιους. Δημιουργείται έτσι ξεκάθαρη πόλωση και αντιδιαστολή δύο κοινωνικών ομάδων, όπου από την εποχή της εκβιομηχάνισης κι έπειτα, η μία παλεύει με κάθε τρόπο την επιβολή και την επίδειξη υπεροχής επί της δεύτερης. Και ένας εξαιρετικός τρόπος για την επίτευξη αυτού του στόχου είναι η έμμεση άσκηση βιοεξουσίας, χαρακτηρίζοντας τον τρόπο ζωής και διασκέδασης την χαμηλών λαϊκών στρωμάτων, με έναν τρόπο αντιθετικό και υποτιμητικό.

*«Η βασική αρχή γύρω από την οποία η λογοτεχνία και η κουλτούρα του μοντερνισμού, έχτισαν τον εαυτό τους, ήταν ο αποκλεισμός της μάζας, η νίκη επί της δύναμης της, η απομάκρυνση της παιδείας της, και η άρνηση της ανθρωπιάς της.»*<sup>22</sup> Οι διάφορες θεωρίες που αναπτύχθηκαν για τη μελέτη της λαϊκής κουλτούρας σε αυτό το πλαίσιο ταξικής ανάλυσης, οδήγησαν σε μία άλλη υποκατηγορία της – αυτή της μαζικής κουλτούρας. Όπως αναφέρει και ο Arnolds, γρήγορα καλλιεργήθηκε η ιδέα η μαζική λαϊκή κουλτούρα να λειτουργήσει σαν σύμβολο ενότητας και ταυτότητας.<sup>23</sup>

Η διάκριση της κουλτούρας σε υψηλή και λαϊκή χρησιμοποιήθηκε για να διαχωρίσει τις τάξεις και για να κρύψει την κοινωνική φύση αυτών των διακρίσεων εντοπίζοντας τες μέσα σε αναλύσεις γενικών εννοιών χωρίς πολιτική χροιά, όπως αυτές της αισθητικής και του γούστου. Η δυσκολία και η πολυπλοκότητα της «υψηλής» τέχνης χρησιμοποιείται ώστε να κανονικοποιήσει την αισθητική της υπεροχή έναντι της «χαμηλής» τέχνης. Η καλλιτεχνική πολυπλοκότητα συνεπώς, είναι ένας ταξικός διαχωρισμός, η δυσκολία είναι μια

---

<sup>22</sup> Carey 1992, σελ 21.

<sup>23</sup> Arnolds, 1960, σελ 52.

πολιτισμική πόρτα – δέχεται μόνο αυτούς με το «σωστό εισιτήριο», και αποκλείει τις μάζες.

#### **1.3.4. Λαϊκή κουλτούρα ως μαζική κουλτούρα**

Η έννοια «μαζική κουλτούρα» θεσμοθετήθηκε όταν η εργατική τάξη άρχισε να αποκτά πρόσβαση στην εκπαίδευση και στη γνώση, αλλά και να κατέχει πολιτισμικό κεφάλαιο. Η μάζα ως έννοια, δεν σκέφτεται, αντιδρά, διαλέγει ή καταναλώνει. Επιπλέον, η μάζα ως έννοια, δεν υπολογίζει έννοιες όπως τάξη, φυλή και φύλο. Είναι ένα κατασκεύασμα περισσότερο από μια πραγματική οντότητα. Οι προηγούμενες έννοιες χάνουν τη σημασία και την ιδιαιτερότητά τους, αφού η ένταξη στη μάζα συνιστά πρωταρχικό γνώρισμα, και η ταύτιση του ατόμου με οποιαδήποτε άλλη εννοιολογική κατηγορία έχει δευτερεύουσα σημασία.

Ιστορικά, όροι όπως το παραδοσιακό και το λαϊκό, κατείχαν μία αυθεντικότητα, εξ αιτίας της ταύτισης των ίδιων των ανθρώπων με αυτές. Η μαζική κουλτούρα, υπονοεί μια απάνθρωπη τεχνολογία, γίνεται όργανο του καπιταλιστικού ορθολογισμού. Μέσω της μαζικής παραγωγής αγαθών που διασφαλίζει η τεχνολογία, αλλά και της μαζικής κατανάλωσης αυτών των αγαθών, η ένταξη στη μάζα, και η συμμετοχή στη μαζική κουλτούρα, διευκολύνονται. Άλλωστε, όπως σημειώνει και ο McDonald, «η παραδοσιακή κουλτούρα δημιουργήθηκε από τα κάτω, η μαζική κουλτούρα επιβλήθηκε από τα πάνω», αναφερόμενος φυσικά στις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος.<sup>24</sup>

##### **1.3.4.1. Η γένεση της έννοιας**

Η μαζική κουλτούρα απαρνείται την προσπάθεια σκέψης και δημιουργεί τις προσωπικές της συναισθηματικές αντιδράσεις. Δεν απαιτεί από το κοινό της να χρησιμοποιήσει το μυαλό του και να επεξεργαστεί τη δική του απόκριση. Η λαϊκή

---

<sup>24</sup> McDonald 1957, σελ. 60.

κουλτούρα ως μαζική παρουσιάζεται ως μια ακραιφνώς εμπορική κουλτούρα. Παράγεται μαζικά, προσφέρεται για μαζική κατανάλωση – σε αντίθεση με την εκλεπτυσμένη και «ξεχωριστή» υψηλή κουλτούρα. Το κοινό της είναι μια μάζα καταναλωτών που δεν κάνει διακρίσεις. Η κουλτούρα είναι τυποποιημένη και χειραγωγείται. Σύμφωνα με τον Storey, *«δεν έχει σημασία αν συμβαίνει [η χειραγώγηση] από την πολιτική Δεξιά είτε από την Αριστερά, εξαρτάται ποιος κάνει την ανάλυση. Η μαζική κουλτούρα καταναλώνεται ανόητα και παθητικά, και συχνά προκαλεί ανοησία.»*<sup>25</sup> Η πολιτική εξουσία δηλαδή, χωρίς να έχει σημασία στο συγκεκριμένο επιχείρημα η πολιτική της κατεύθυνση, είναι σε θέση να εκμεταλλευτεί συνειδήσεις μέσω της μαζικής κουλτούρας, ακριβώς επειδή έχει πρόσβαση στην παραγωγή της τελευταίας. Η μαζική κουλτούρα που καταναλώνεται παθητικά και επηρεάζει απόψεις, παρακάμπτοντας το φίλτρο της κριτικής σκέψης, είναι χρήσιμο εργαλείο για την επιρροή της πολιτικής ηγεσίας.

Υπάρχει μια παράξενη ομοιογένεια στον τρόπο που τόσο η δεξιά όσο και η αριστερά τείνουν να παρουσιάζουν την λαϊκή κουλτούρα ως μαζική κουλτούρα. Η αριστερά βλέπει τις μάζες να χειραγωγούνται και ως ανίκανες να διαδραματίσουν τον επαναστατικό ρόλο που το όραμα του μαρξισμού τις έχει δει να διαδραματίζουν στο φαντασιακό μέλλον των αφηγήσεών τους. Η δεξιά βλέπει τις μάζες σαν απειλή στα κοινωνικά προνόμια των οικονομικά ισχυρών και ως πιθανή μόλυνση της «ιερής σφαίρας» του πολιτισμού, αφού θεωρούνται ως απολίτιστες. Το σίγουρο είναι όμως ότι η οπτική της λαϊκής κουλτούρας ως μαζικής κουλτούρας, ήταν για μία δεκαετία και πλέον το κυρίαρχο παράδειγμα στις πολιτισμικές αναλύσεις.<sup>26</sup>

Στην ανάλυσή του, ο Strinatti βλέπει την προβιομηχανική κοινωνία ως ένα κοινό

---

25 Storey 2015, σελ. 25.

26 Storey 2003, σελ. 30-31.

οργανικό όλον, εντός του οποίου οι άνθρωποι δέχονται και υποκύπτουν σε ένα προσυμφωνημένο σύνολο αξιών. Οι αξίες αυτές ρυθμίζουν αποτελεσματικά την κοινωνία, ενώ ταυτόχρονα αναγνωρίζουν σαφείς όρους ιεραρχίας και διαφορετικότητας, σαφείς κι ευδιάκριτους κοινωνικούς ρόλους. Ο Strinatti δέχεται δηλαδή τη λαϊκή κουλτούρα σε μία εποχή πριν την αστικοποίηση με τη σημασία της λαϊκής παράδοσης. Οι αυθεντικοί λαϊκοί άνθρωποι δεν προσπαθούν ποτέ να παράγουν ή να θεωρηθούν υψηλή τέχνη, αλλά η διαφορετικότητα τους αυτή είναι αποδεκτή και σεβαστή – παρά τον σαφή διαχωρισμό τους με τους παραγωγούς της υψηλής κουλτούρας. Με την εκβιομηχάνιση και την αστικοποίηση όμως, η κατάσταση αλλάζει. Η κοινωνία και η ηθική κατακερματίζονται, οι άνθρωποι απομονώνονται, αποξενώνονται και εισέρχονται σε ένα πνευματικό καθεστώς ανομίας, και η μόνη μορφή σχέσης στην οποία έχουν πρόσβαση είναι αυτή της χρηματικής. Απορροφώνται δηλαδή, από μία συνεχώς αυξανόμενη μάζα, χειραγωγούνται από τη μοναδική πηγή ενός υποκατάστατου κοινωνίας και ηθικής στο οποίο έχουν πρόσβαση, τα μέσα μαζικής επικοινωνίας.<sup>27</sup>

#### **1.3.4.2. Η μοντέρνα θεώρηση της μαζικής κουλτούρας: Μαρξική και μαρξιστική θεωρία, σχολή της Φρανκφούρτης**

Η έννοια της μαζικής κουλτούρας πήρε διαστάσεις ταξικές στην κοινωνική ανάλυση. Ο Marx δεν αργεί να σχολιάσει την επιρροή της ανταλλακτικής αξίας επί των κοινωνικών σχέσεων, κάτι που συμβάλλει στη διαμόρφωση της λαϊκής κουλτούρας, η οποία γι' αυτόν, εμφανίζεται ξεκάθαρα με μαζική μορφή. Στην καπιταλιστική κοινωνία λοιπόν οι σχέσεις μεταξύ των πραγμάτων, των εμπορευμάτων, έχουν υποκαταστήσει πλήρως τις κοινωνικές σχέσεις. Οι άνθρωποι συνδέονται μεταξύ τους ως κάτοχοι εμπορευμάτων, κεφαλαίου ή εργασιακής δύναμης. Δεν αναγνωρίζονται ως πρόσωπα, αλλά ως εκπρόσωποι των

---

27 Strinatti 1995, σελ. 9.

εμπορευμάτων που κατέχουν. Ο Marx γράφει πως στην καπιταλιστική κοινωνία οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων είναι υλικές και οι σχέσεις μεταξύ των εμπορευμάτων είναι κοινωνικές. Αυτήν την πραγματικότητα ο Μαρξ τη συνόψισε ως **«φετιχισμό του εμπορεύματος/αγαθού»<sup>28</sup>**, ως «πραγμοποίηση» και «μυστικοποίηση» των κοινωνικών σχέσεων. Μια ακραία δηλαδή μορφή φετιχισμού η οποία μεταλλάσσει τις ανθρώπινες ιδιότητες, σχέσεις και δράσεις σε ιδιότητες, σχέσεις και δράσεις των πραγμάτων που οι άνθρωποι δημιουργούν. Η αυτονόμηση του προϊόντος από τον παραγωγό του, η αλλοτρίωση δηλαδή του εργάτη από το αντικείμενο της εργασίας του, φτάνει εδώ να προσδίδει στο προϊόν επιπλέον ιδιότητες πέρα από την πραγματική χρησιμότητα του αντικειμένου. Το εμπόρευμα λαμβάνει μια μυστηριακή ποιότητα, η αξία της οποίας δεν καθορίζεται από την παραγωγή αλλά από τους νόμους της αγοράς, αποκτώντας έτσι διττή υπόσταση ως αγαθό και χρήμα.<sup>29</sup> Μπορεί δηλαδή το εμπόρευμα ταυτόχρονα, να εξυπηρετήσει άμεσα μία ανάγκη, όπως και να χρησιμοποιηθεί ως ανταλλακτική αξία. Με βάση τα παραπάνω οι κυρίαρχες σε ιδέες μιας εποχής δεν είναι τίποτε άλλο από την ιδεατή έκφραση των κυρίαρχων υλικών σχέσεων. Η τάξη που είναι κυρίαρχη στην υλική ζωή, είναι ταυτόχρονα και η κυρίαρχη πνευματική δύναμη. Έτσι, οι κυρίαρχες ιδέες είναι η έκφραση των σχέσεων που κάνουν μια τάξη κυρίαρχη.<sup>30</sup>

Σε αναλύσεις στο πλαίσιο της σχολής της Φρανκφούρτης, Ο Adorno συνδέει τη μαζικότητα της λαϊκής κουλτούρας στον καπιταλισμό, ακόμη και με πλήρως λειτουργικό, αλλά ταυτόχρονα, πλήρως αυτοματοποιημένο εργοστάσιο, με την έννοια της **«βιομηχανίας της κουλτούρας»**. Όπως γράφει: *«Η βιομηχανία της κουλτούρας κυβερνά σκόπιμα τους*

---

28 Στη μεταφρασμένη βιβλιογραφία ο όρος «commodity fetishism» απαντάται και ως «εμπόρευμα» και ως «αγαθό». Η γράφουσα ωστόσο θεωρεί το «εμπόρευμα» καταλληλότερη απόδοση, αφού εμπεριέχει την ανταλλακτική αξία, βασική έννοια της μαρξικής θεωρίας, ενώ το «αγαθό» ανταποκρίνεται στη χρήση ενός αντικειμένου προς κατανάλωση.

29 Marx 1963, σελ. 183.

30 Strinati 1995, σελ 130.



καταναλωτές της από τα πάνω. Εξισώνει την υψηλή με την παραδοσιακή κουλτούρα, υπογραμμίζοντας τις αδυναμίες και των δύο. Έτσι, παρόλο που η βιομηχανία της κουλτούρας αδιαμφισβήτητα πιστεύει στην ύπαρξη του συνειδητού και του υποσυνειδητού των εκατομμυρίων στους οποίους απευθύνεται, η μάζα δεν είναι σε πρωτεύοντα, αλλά σε δευτερεύοντα ρόλο, είναι αντικείμενο υπολογισμού, ένα εξάρτημα δηλαδή της καλογυαλισμένης μηχανής του καπιταλισμού.»<sup>31</sup> Η κουλτούρα και ο πολιτισμός δηλαδή, αποτελούν είδη μαζικής κατανάλωσης και είναι πλέον όμοια μεταξύ τους, υπάρχει ομοιογένεια, κι έτσι ότι διαμορφώνεται στο χώρο της κουλτούρας είναι πάντοτε προβλέψιμο.<sup>32</sup>

Ο Gramsci εξειδικεύει ακόμη περισσότερο τη χρήση της έννοιας της μαζικής κουλτούρας στο πλαίσιο της ηγεμονίας. Η λαϊκή κουλτούρα είναι ένα πεδίο διαμάχης μεταξύ της «αντίστασης» των υποδεέστερων ομάδων και των δυνάμεων της «ενσωμάτωσης», που λειτουργούν προς όφελος των συμφερόντων των κυρίαρχων ομάδων. Υπό αυτή την έννοια, η λαϊκή κουλτούρα δεν είναι η επιβαλλόμενη μαζική κουλτούρα όπως την προσεγγίζουν οι προγενέστεροι θεωρητικοί. Δεν είναι ούτε μια αναδυόμενη, αυθόρμητα αντιστασιακή κουλτούρα του παραδοσιακού «λαού». Είναι έδαφος συναλλαγής και διαπραγμάτευσης μεταξύ της επιβαλλόμενης μαζικής κουλτούρας από την πολιτική ηγεσία και της κουλτούρας που αναδύεται από τη λαϊκή καθημερινότητα. Τα κείμενα και οι πρακτικές της λαϊκής κουλτούρας κινούνται, σύμφωνα με τον Gramsci, σε μία «**ισορροπία συμβιβασμού**». Όπως σχολιάζει ο Storey, –μία ισορροπία που κλίνει κυρίως προς τα συμφέροντα των ισχυρών: «Αυτή η διαδικασία είναι ιστορική, ονομάζεται δηλαδή λαϊκή κουλτούρα τη μία στιγμή και κάποιο άλλο είδος κουλτούρας την άλλη, αλλά είναι επίσης και συγχρονική, κινείται μεταξύ αντίστασης και ενσωμάτωσης σε κάθε δεδομένη ιστορική στιγμή.»<sup>33</sup> Ο Gramsci αναλύει

---

31 Adorno 1991, σελ. 85.

32 Adorno 1947, σελ. 43.

33 Storey 2015, σελ 28.

δηλαδή τη λαϊκή κουλτούρα στο πλαίσιο της **ηγεμονίας**. Όπως αναφέρει, η ηγεμονική τάξη είναι αυτή που έχει καταφέρει να πείσει τις άλλες τάξεις της κοινωνίας να δεχθούν τις δικές της ηθικές, πολιτισμικές και κοινωνικές αξίες. Υπό αυτό το πρίσμα περιγράφει τις διάφορες μορφές κοινωνικού ελέγχου που διαθέτει η άρχουσα ηγεμονική τάξη. Τις χωρίζει στον εξαναγκαστικό έλεγχο, ο οποίος έρχεται μέσω άμεσης βίας ή απειλής για βία, και του συναινετικού ελέγχου, που προκύπτει όταν τα άτομα πρόθυμα/εθελοντικά αφομοιώνουν την κοσμοθεωρία της ηγεμονίας – κάτι που δίνει την ψευδαίσθηση στο άτομο ότι ανήκει κι αυτό στην ηγεμονική ομάδα.<sup>34</sup>

### 1.3.5. Η μεταμοντέρνα λαϊκή κουλτούρα

Πριν εξετάσει κανείς τις τελευταίες χρονικά προσεγγίσεις του ορισμού της λαϊκής κουλτούρας, θα ήταν σημαντική και μία σύντομη αναφορά στο **στρουκτουραλισμό**. Στον στρουκτουραλισμό η υλική πραγματικότητα δεν είναι ποτέ δεδομένη, με τρόπο τέτοιο που επιβάλλει τα νοήματά της στους ανθρώπους. Είναι δηλαδή αντίθετη από την άποψη της σχολής της Φρανκφούρτης, ότι η μαζική κουλτούρα επιβάλλεται από τα πάνω. Στον στρουκτουραλισμό, η πραγματικότητα πάντοτε κατασκευάζεται, και γίνεται κατανοητή στον άνθρωπο μέσω πολιτισμικά κατασκευασμένων νοημάτων. Αυτά τα σήματα και κώδικες δεν ισχύουν έξω από το χώρο και το χρόνο, είναι δηλαδή προσδιορισμένα ιστορικά και κοινωνικά, σύμφωνα με τα συγκεκριμένα ενδιαφέροντα και σκοπούς που εμφανίζονται σε μία δεδομένη στιγμή.<sup>35</sup>

Κοντά στο στρουκτουραλισμό, κινούνται και οι **φεμινιστικές** προσεγγίσεις του εικοστού αιώνα. Τονίζουν τη μη ρεαλιστική παρουσίαση του φύλου και της γυναίκας στο

---

34 Strinati 1995, σελ. 165-166.

35 Στο ίδιο, σελ. 110.

πλαίσιο της λαϊκής κουλτούρας. Η οπτική που θέλει το γυναικείο φύλο ως παθητικό καταναλωτή που χειραγωγείται στο τι αγαπά κι επιθυμεί από τη βιομηχανία της κουλτούρας, έχει αρχίσει να κλονίζεται από τη φεμινιστική θεωρία και έρευνα. Γενικότερα, πάντα η γυναίκα θεωρείται ο στόχος της εμπορευματοποίησης εντός της καταναλωτικής κοινωνίας. Η γυναίκα και ακόμη περισσότερο, η θηλυπρέπεια, σύμφωνα με τις επισημάνσεις του φεμινισμού, φαίνεται να είναι το χαρακτηριστικό του λαϊκού ανθρώπου, του εύκολου κοινού, ενώ η αρρενωπότητα και η ευρωστία παρομοιάζονται με τη δυνατή, υψηλή τέχνη, που μονοπωλεί την κοινωνική ελίτ. Μία τέτοια ανάλυση στα χαρακτηριστικά φύλου που αποδίδονται στο δίπολο υψηλής και λαϊκής τέχνης, απ' όπου έχουν αντληθεί και οι παραπάνω παρατηρήσεις, μπορεί κανείς να αναζητήσει και στο έργο της Modleski.<sup>36</sup>

Στον μεταμοντερνισμό, συλλογικά οι προσεγγίσεις που εντάσσονται σε αυτόν, θεωρούν ότι τα δημοφιλή πολιτισμικά σύμβολα και οι εικόνες των μέσων μαζικής ενημέρωσης προοδευτικά επιβάλλουν την αίσθηση της πραγματικότητας, και τον τρόπο που προσδιορίζουμε ως άνθρωποι τους εαυτούς μας και τον κόσμο γύρω μας. Οι προσεγγίσεις αυτές προσπαθούν να συμφιλιώσουν και να κατανοήσουν μία κοινωνία κορεσμένη από σύμβολα και μέσα επικοινωνίας, όπως την παρουσιάζει ο στρουκτουραλισμός. Κάποτε τα MME θεωρούνταν καθρέφτης μίας ευρύτερης κοινωνικής πραγματικότητας. Στο μεταμοντερνισμό όμως παίρνουν το ρόλο επιφανειακών ανακλάσεων αυτού του καθρέφτη. Ο καθρέφτης των MME έχει λάβει κι αυτός μέρος στην κατασκευή της πραγματικότητας, αλλά από την υπερπληθώρα των μέσων, η πραγματικότητα που έχει κατασκευαστεί είναι εκτός κατανόησης, άρα και ο καθρέφτης, τα MME δηλαδή, είναι και η μοναδική εικόνα της πραγματικότητας που έχουμε.<sup>37</sup>

---

36 Modleski 1986, σελ 42.

37 Giddens 1991.

Ο Harvey είχε ήδη αναφέρει ότι καταναλώνουμε εικόνες και σύμβολα, ακριβώς επειδή είναι εικόνες και σύμβολα, κι όχι με σκοπό να καταναλώσουμε αυτό το οποίο συμβολίζουν ή καταναλώνουν. Και η κατανάλωση συμβόλων είναι ικανή προοδευτικά να αντικαταστήσει το υπαρκτό αντίκτυπο αυτού που συμβολίζει.<sup>38</sup> Με την εμφάνιση του βίντεο, και λοιπών μορφών, υπήρξε η δυνατότητα για μια ενδεχόμενη ανακατασκευή του πολιτισμικού πεδίου μέσω εικόνων με παράλληλη διευκόλυνση της πρόσβασης στην κατανάλωση των εικόνων αυτών. Αυτός ο εκδημοκρατισμός όμως, ενέχει μία λανθάνουσα όψη, ακριβώς επειδή οι νέες τεχνολογίες εισήχθησαν στην κοινωνία μέσω ενός πατριαρχικού, γεμάτου προκαταλήψεις, συστήματος, το οποίο ταυτόχρονα οργάνωσε την ζήτηση αλλά και στιγμάτισε το χαρακτηρισμό του «δημοφιλούς» με τις εσωτερικές αξίες του συστήματος - μία «καπιταλιστική σχιζοφρένεια», όπως περιγράφει αυτή τη διαδικασία ο Harvey.<sup>39</sup>

Ως προς την άκρατη κατανάλωση του ύστερου καπιταλισμού, ο Baudrillard σημειώνει, ότι *«η κατανάλωση σε πολιτισμικό επίπεδο, δεν είναι ούτε μια υλιστική πρακτική, ούτε η φαινομενολογία της πληθώρας. Δεν χαρακτηρίζεται από το φαγητό που τρώμε, τα ρούχα που φοράμε, το αυτοκίνητο που οδηγούμε, ούτε και από την οπτική και προφορική ουσία των εικόνων και των μηνυμάτων, αλλά από την οργάνωση όλων αυτών σαν μία σημαίνουσα ουσία. Η κατανάλωση, είναι μια εικονική ολοκλήρωση όλων των αντικειμένων και μηνυμάτων που απαρτίζουν την παρούσα στιγμή, σε έναν περισσότερο ή λιγότερο συναφή λόγο. Όσο έχει νόημα, [η κατανάλωση] είναι η συστηματική πράξη της χειραγώγησης των συμβόλων. [...] Η μετατροπή του αντικειμένου σε μια συστηματοποιημένη οργάνωση συμβόλων, προτείνει μια αλλαγή στην ανθρώπινη αναφορά, που γίνονται αναφορά κατανάλωσης. Οι ανθρώπινες αναφορές, δηλαδή, καταναλώνονται μέσα και μέσω του αντικειμένου, το οποίο γίνεται η*

---

38 Harvey 1989, σελ. 347-348.

39 Gibian 1997, σελ. 14-15.

απαραίτητη μορφή διαμεσολάβησης. Δεν υπάρχει δηλαδή πια, μια ζώσα αναφορά. Σχεδιάζεται και σχηματίζεται στο συμβολισμό του αντικειμένου που καταναλώνεται, άρα και καταναλώνεται κι αυτή μαζί του.»<sup>40</sup> Ουσία δηλαδή έχε η πράξη της κατανάλωσης, και όχι αυτό που καταναλώνεται, ούτε η ανάγκη η οποία ικανοποιείται μέσω αυτής της κατανάλωσης.

Ο Bauman πάλι, δεν μπορεί να αποδεχθεί τον πολιτισμό ως επιφανόμενο, κι επιτίθεται στον πυρήνα της κοινωνικής ζωής, τη «δομή». Έτσι, αντιλαμβάνεται τη δομή ως ίζημα του πολιτισμού, ως παγίωση των προϊόντων της πολιτισμικής δραστηριότητας κι όχι ως προϋπάρχουσα. Βέβαια, η δραστηριότητα αυτή τη ανάδυσης της δομής ποτέ δεν ξεκινά από το μηδέν και ποτέ δεν είναι απόλυτα ελεύθερη, εφόσον εξαρτάται από ένα δεδομένο παράγοντα, τα άτομα με τα φυσικά τους γνωρίσματα. Έτσι, ο πολιτισμός είναι πάντα διαχείριση του υπάρχοντος.<sup>41</sup>

Τέλος, θα σταθούμε και στις παρατηρήσεις της Κωνσταντοπούλου, καθώς βρίσκεται ακόμη πιο κοντά στο πεδίο της ελληνικής λαϊκής κοινωνίας και κουλτούρας. Εντοπίζει ότι από τις αρχές του 1800, ιστορικές αιτίες έσπασαν το παλιό πολιτιστικό μονοπώλιο της ανώτερης τάξης και συνέτειναν στην ανάπτυξη της μαζικής κουλτούρας. Οι επιχειρήσεις βρήκαν μία επικερδή αγορά στις πολιτιστικές απαιτήσεις των πρόσφατα αφυπνισμένων μαζών και η πρόοδος της τεχνολογίας έκανε δυνατή τη φτηνή παραγωγή βιβλίων, περιοδικών, πινάκων ζωγραφικής, μουσικής κι επίπλων, σε ποσότητες αρκετές για να ικανοποιήσουν αυτή την αγορά. Ξεκινώντας από το μυθιστόρημα και τη χορευτική μουσική, η μαζική κουλτούρα επεκτείνεται σταδιακά σε όλα τα μέσα καλλιτεχνικής έκφρασης, τείνοντας σε ένα ολοκληρωμένο σύστημα εμπορικής παραγωγής. Στοχεύει σε όλες τις κατηγορίες του

---

40 Baudrillard 1988, σελ. 22.

41 Bauman, 1973, σελ. 57.

πληθυσμού και αυξάνει συνεχώς το προϊόν της, τόσο που γίνεται ουσιαστικά αδύνατον να την αποφύγει κανείς. «Η μαζική κουλτούρα ανέπτυξε νέα δικά της μέσα, δηλαδή το ραδιόφωνο, το κόμιξ, την τηλεόραση. [...] Φυσικά η καταναλωτική κοινωνία δε μπορεί να προσφέρει ταυτόχρονα ασφάλεια και περιπέτεια, κι έτσι προσφέρει την «περιπέτεια ως θέαμα». Η μαζική κουλτούρα προμηθεύει εικονικά ότι δε μπορεί να καταναλωθεί έμπρακτα, καθιστά εικονικό ένα μέρος της ζωής των καταναλωτών της. [...] Πρόκειται για την περιπέτεια μιας ζωής χωρίς περιπέτειες, για την ένδεια της άνετης ζωής, την άνεση της ενδεούς ζωής, το έγκλημα του έντιμου οικογενειάρχη, την ευγένεια των ανθρώπων χωρίς ευγένεια, τη σκληρότητα των ευαίσθητων ψυχών, την ευαισθησία των αναίσθητων... Ένας μεγάλος αριθμός ατόμων ενσωματώνεται έτσι στο ρεύμα των δυτικών κοινωνιών.»<sup>42</sup>

### 1.3.6. Συμπερασματικά

Αυτό που πρέπει να έχει γίνει σαφές έως τώρα είναι ότι ο όρος «λαϊκή κουλτούρα» δεν είναι τόσο εύκολο να οριστεί όσο υποθέτει ίσως κανείς αρχικά, χρησιμοποιώντας τη, καθώς χαίρει κιόλας, συχνής χρήσης στον προφορικό λόγο. “Ένας μεγάλος βαθμός δυσκολίας προέρχεται από τον απόντα Άλλο, που στοιχειώνει πάντα όποιον ορισμό κι αν χρησιμοποιήσουμε”, όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Storey. Δεν είναι ποτέ αρκετό το να μιλήσει για λαϊκή κουλτούρα· πρέπει πάντα να υφίσταται πάντα η παρουσία αυτού με το οποίο αντιπαρά τίθεται. Οποιονδήποτε “Άλλον” της λαϊκής κουλτούρας κι αν χρησιμοποιήσουμε –μαζική κουλτούρα, υψηλή κουλτούρα, κουλτούρα της εργατικής τάξης, παραδοσιακή κουλτούρα κ.λπ.–, ο ορισμός της θα εμπεριέχει έναν συγκεκριμένο θεωρητικό και πολιτικό τόνο.<sup>43</sup>

Θα περιοριστεί λοιπόν η επεξήγηση του όρου της λαϊκής κουλτούρας στα

---

42 Κωνσταντοπούλου 2012, σελ. 30-32.

43 Storey, 2015, σελ. 33.

χαρακτηριστικά της γνωρίσματα που απομονώθηκαν στις προηγούμενες παραγράφους. Η λαϊκή κουλτούρα λοιπόν, αναφέρεται στις πρακτικές, ενασχολήσεις και καθημερινές νοηματοδοτήσεις και συμβολισμούς, των ανθρώπων του λαϊκού πολιτισμού. Ανταποκρίνεται σε μεγάλη ομάδα του πληθυσμού, ενώ ταυτόχρονα διατηρεί απόσταση τόσο από την “τέχνη”, αυτή που έχει ονομαστεί με συγκεκριμένες σκοπιμότητες “υψηλή κουλτούρα”, όσο και από την λαϊκή κουλτούρα του αγροτικού κόσμου, αφού εκείνη βρίσκει ανταπόκριση στην έννοια του παραδοσιακού, ενώ από ορισμένη κριτική σκοπιά, συχνά χρησιμοποιείται και για να αποδώσει αρνητική χροιά στις ενασχολήσεις αυτές, με τους όρους της μάζας και της μαζικότητας.

## 2. Λαϊκή εγκληματολογία

Για τον προσδιορισμό της λαϊκής εγκληματολογίας, θα ήταν χρήσιμο να παρουσιασθούν οι θεωρητικές προσεγγίσεις που οδήγησαν στην εμφάνιση του όρου.

### 2.1. Η θεωρία της κοινωνικής κατασκευής

Η κοινωνική κατασκευή αποτελεί μία θεωρητική τοποθέτηση που ακροβατεί στη διεπιστημονικότητα. Βασίζεται αρχικά στην φαινομενολογία του Husserl, κατά την οποία η κοινωνική πραγματικότητα είναι ιδιαίτερα πολύπλοκη. Οι άνθρωποι, στην προσπάθειά τους να επεξεργαστούν τον κόσμο, επιδίδονται ασυνείδητα σε μία πολύπλοκη διαδικασία, αυτή της κατανόησης του περιβάλλοντος. Λόγω της υποσυνείδητης φύσης αυτής της διεργασίας, αυτή σπάνια αμφισβητείται κι έτσι το άτομο θεωρεί ότι ο κόσμος είναι ταξινομημένος κατ' αυτό τον τρόπο από τη φύση του. Γι' αυτό το λόγο, η φαινομενολογία προσπαθεί να διαπεράσει τα νοητικά στρώματα που κατασκευάζονται από τα κοινωνικά υποκείμενα ώστε να εντοπιστεί η ουσιώδης δομή της ανθρώπινης συνείδησης.<sup>44</sup>

Σύμφωνα και με τον Schutz, οι άνθρωποι βιώνουν ταυτόχρονα μία υποκειμενική και μία αντικειμενική πραγματικότητα. Αντιλαμβάνονται τα εξωτερικά κοινωνικά ερεθίσματα ως μια αδιαπραγμάτευτη αλήθεια, ωστόσο την ερμηνεύουν υποκειμενικά ανάλογα με τις εμπειρίες τους. Έτσι, αν λάβουμε υπόψιν ότι η ανθρώπινη δράση είναι σκόπιμη και βασίζεται στην ανθρώπινη εμπειρία της πραγματικότητας, αυτή η δράση οδηγεί σε μία κοινωνικά κατασκευασμένη κοινή εμπειρία από άτομα που έχουν διαφορετικές προσωπικές εμπειρίες. Με αυτόν τον τρόπο, παράγονται συνδυαστικά διαφορετικές όψεις της πραγματικότητας.<sup>45</sup>

Οι φαινομενολογικές αναλύσεις βέβαια, για καιρό αποτέλεσαν μία προσέγγιση που φαινόταν «απροσπέλαστο βουνό» για τους εγκληματολόγους, καθώς το αιτιοκρατικό

---

44 Πετμετζίδου 2003, σ. 286-288.

45 Timasheff, & Theodorson 2005, σ. 494-496.



μοντέλο εξυπηρετούσε τις όποιες σκοπιμότητες εγκληματοποίησης υπό το πρίσμα της εγκληματογένεσης, ενώ η αντίστοιχη έρευνα είναι πολύ πιο εύκολη στην ανάλυση της, και για καιρό θεωρούνταν αντικειμενική.

## 2.2. Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις

Η αναπαράσταση ορίζεται ως μια γνώση κοινωνικά επεξεργασμένη με τέτοιο τρόπο που επιτρέπει μια μορφή σφαιρικής οπτικής, αφομοιώνοντας τις προηγούμενες εμπειρίες των ατόμων που την προσδιορίζουν. Χαρακτηριστικά της αποτελούν πρώτον, τα αντικειμενικά χαρακτηριστικά του ατόμου που κατέχει την εκάστοτε αναπαράσταση και δεύτερον, το σύνολο του κυρίαρχου συστήματος αντιλήψεων και κανόνων, στο οποίο ανήκει το προαναφερθέν άτομο.<sup>46</sup> Οι εκάστοτε κοινωνικές αναπαραστάσεις διαμορφώνονται από τον τρόπο με τον οποίο τα κοινωνικά υποκείμενα αντιλαμβάνονται και αξιολογούν πληροφορίες, ιδέες και συμπεριφορές. Στάση αποτελεί μία διαρκής οργάνωση των πεποιθήσεων, των συναισθημάτων και των τάσεων συμπεριφοράς προς διάφορα κοινωνικώς σημαντικά αντικείμενα, ομάδες, γεγονότα ή σύμβολα. Οι στάσεις υποκινούν και επηρεάζουν την κοινωνική συμπεριφορά των ανθρώπων με τέτοιο τρόπο, ώστε να συμβάλλουν στην ερμηνεία, την πρόβλεψη και τον έλεγχό της.<sup>47</sup> Όπως και όλα τα πεδία άποψης και άσκησης πολιτικής, έτσι και η εγκληματολογία είναι ένα φλέγον θέμα το οποίο απασχολεί το μέσο πολίτη έμμεσα. Ο μέσος πολίτης δεν ασχολείται συνειδητά με τη μελέτη της θεωρητικής ή εμπειρικής εγκληματολογίας, αλλά το έγκλημα τον αφορά, γιατί κινδυνεύει από αυτό, ή συχνά τον διευκολύνει, με το ανάλογο κόστος. Έτσι, αναζητά συνεχώς να το εξηγήσει και να το κατανοήσει, μέσα από σειρά κοινωνικών αναπαραστάσεων που λαμβάνει από το περιβάλλον του γι' αυτό.

---

46 Δασκαλάκης 1985, σ. 50-52.

47 Hogg, & Vaughan 2004, σ. 150.

### 2.3. Η συμβολική αλληλεπίδραση

Η συμβολική αλληλεπίδραση υπογραμμίζει τη δυναμική διάσταση που υπάρχει σε κάθε τι που έχει σχέση με τον άνθρωπο. Δίνει δηλαδή μεγάλη σημασία στην καθημερινή ζωή (και στο βασικό στοιχείο, τη ρευστότητά της), καθώς και στα συμβάντα της καθημερινότητας. Το ενδιαφέρον των εκπροσώπων της εντοπίζεται στην παρατήρηση, καταγραφή, και ανάλυση της αλληλεπίδρασης σε συνθήκες συνεύρεσης των μετεχόντων. Ο Goffman ειδικότερα, υποστήριξε ότι τα άτομα δεν αποδέχονται παθητικά τις κοινωνικές συνθήκες και επιρροές, αλλά συμμετέχουν τόσο στη διαμόρφωση όσο στην ερμηνεία τους.<sup>48</sup>

Η θεωρία της συμβολικής αλληλεπίδρασης αποτελεί την εφαρμογή των φαινομενολογικών προσεγγίσεων στην κοινωνιολογία. Με αφετηρία τις απόψεις του Mead, η θεωρία εστίασε στο διπολικό ρόλο του ανθρώπου στην κοινωνική κατασκευή. Βασική αρχή της θεωρίας είναι ότι μία πράξη από μόνη της δεν εμπεριέχει και το νόημά της. Τα άτομα χαρακτηρίζουν και αντιδρούν στις πράξεις των άλλων από το νόημα που αποδίδουν στις πράξεις αυτές. Τα άτομα κοινωνικοποιούνται μέσα σε ένα πλαίσιο συμβόλων και νοηματοδότησης. Στην πορεία της κοινωνικοποίησής τους, μαθαίνουν να επεξεργάζονται τα διάφορα κοινωνικά ερεθίσματα και να προσαρμόζονται στα διαφορετικά κοινωνικά πρότυπα.<sup>49</sup> Η συμπεριφορά αποτελεί προϊόν της αλληλεπίδρασης του κοινωνικού περιβάλλοντος και του τρόπου με τον οποίο τα κοινωνικά υποκείμενα τον προσλαμβάνουν.<sup>50</sup>

Οι πολιτισμικοί εγκληματολόγοι, προσπαθούν να εντοπίσουν τις πολλαπλές αλληλεπιδράσεις μέσω των οποίων εγκληματίες, φορείς επίσημου κοινωνικού ελέγχου, φορείς επικοινωνίας, αλλά και ο λαϊκός πολιτισμός, συλλογικά κατασκευάζουν το νόημα του

---

48 Κωνσταντοπούλου 2009, σελ. 66.

49 Λαμπροπούλου 1994 σελ. 11-112. Η ανθρώπινη συμπεριφορά δεν αποτελεί προϊόν της ελεύθερης βούλησης των ατόμων κατ' αυτό τον τρόπο, αλλά ούτε και τυφλές αντιδράσεις σε εξωτερικά ερεθίσματα.

50 Δασκαλάκης 1985, σελ. 18-22.

εγκλήματος. Με αυτόν τον τρόπο, επιχειρούν να εντυπώσουν στο «συμβολικό» και τη «συμβολική διαντίδραση», υπογραμμίζοντας την επικράτηση της μεσολαβητικής εικόνας του εγκλήματος. Η εμφάνιση μεταξύ εγκληματικών και παρεκκλινόντων υποκειμενικών και η ανάδειξη τους σε μεγαλύτερες συμβολικές αναπαραστάσεις, αποτελούν τέτοιου είδους εικόνα. Εντός τέτοιου είδους εικόνων, το έγκλημα λαμβάνει συχνά πολιτική χροιά (αυτό βέβαια, αν θεωρήσει κανείς ότι υφίσταται οποιαδήποτε κατανόηση κοινωνικού φαινομένου χωρίς να έχει πολιτικό πρόσημο).

Κάπως έτσι, προκύπτει και η εμφάνιση της λαϊκής εγκληματολογίας, αφού κάποια στιγμή τέθηκε το ερώτημα του, με ποιόν τρόπο και μέσω ποιας διεργασίας διαμορφώνονται οι στάσεις/απόψεις του κοινού για το έγκλημα και την εγκληματικότητα. Οι αναλύσεις και οι έρευνες για το φόβο του εγκλήματος<sup>51</sup>, τους ηθικούς πανικούς<sup>52</sup>, τις στάσεις του κοινού και την τιμωρητικότητα<sup>53</sup>, υπήρξαν για χρόνια άφθονες και πλούσιες σε αποτελέσματα, όπως και η αναζήτηση της αιτίας πίσω από όλα αυτά τα φαινόμενα. Ταυτόχρονα όμως, ο τρόπος δημιουργίας των φαινομένων και η παρατήρηση των αλλαγών που αυτά παρουσιάζουν, υπήρξε πάντα σε ένα θεωρητικό παρασκήνιο, το οποίο η λαϊκή εγκληματολογία επιχειρεί να αναδείξει σε “director’s cut”<sup>54</sup>.

## 2.4. Η θεωρία της ετικέτας

Σύμφωνα με τη συγκεκριμένη προσέγγιση, οι επίσημες και ανεπίσημες κοινωνικές αντιδράσεις είναι σε θέση να επηρεάσουν τις βασικές στάσεις και τη συμπεριφορά των

---

51 Ζαραφονίτου 2002.

52 Cohen 1980.

53 Ζαραφονίτου 2004.

54 Ο όρος “director’s cut” χρησιμοποιείται εδώ σχεδόν χιουμοριστικά, αφού είναι κινηματογραφική έννοια, η οποία σηματοδοτεί την εκδοχή μίας ταινίας, όχι έτσι όπως προβλήθηκε στις αίθουσες και στις εταιρίες διανομής, αλλά όπως ήθελε αρχικά ο σκηνοθέτης της να προβληθεί, κάτι που συχνά δε συμβαίνει καθώς μεσολαβούν διάφορων μορφών κριτικές και λογοκρισίες. Έτσι και οι αναζητήσεις της λαϊκής εγκληματολογίας, είναι ένα κομμάτι που βρίσκεται για καιρό στο εγκληματολογικό περιθώριο, αλλά η ίδια η λαϊκή εγκληματολογία προσπαθεί να το αναδείξει σε συμπληρωματικό υλικό των κυριάρχων – τουλάχιστον ποσοτικά- τάσεων αναλύσεων και ερευνών.

παραβατών, μέσω της οικειοποίησης του χαρακτηρισμού της ετικέτας από τον παραβάτη. Κατά τον Becker,<sup>55</sup> ο οποίος και ανέλυσε ιδιαίτερα τη συγκεκριμένη θεωρία, οι νόμοι κατασκευάζονται και επιβάλλονται διαφορετικά απέναντι στις διαφορετικές κοινωνικές ομάδες. Ευνοούν τους ισχυρούς και τείνουν να τιμωρούν εκείνους των οποίων η δράση αντιτίθεται την καθεστηκυία τάξη των πραγμάτων.<sup>56</sup> Μια λειτουργία δηλαδή φανερά όμοια με το χαρακτηρισμό της λαϊκής κουλτούρας ως μαζικής, που αναλύθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Με βάση αυτή την αρχή κινήθηκε η σύγχρονη κριτική εγκληματολογία, κι επιτέλεσε επίκεντρο για τη μελέτη της αποκλίνουσας συμπεριφοράς αλλά και για την προσέγγιση της πολιτισμικής εγκληματολογίας. Η θεωρία της ετικέτας ήταν επανάσταση για την κοινωνιολογία της παρέκκλισης. Η μέχρι τότε ιδωμένη ως «ορθόδοξη» θετικιστική σχολή, υποσχέθηκε να αποδώσει όσο το δυνατόν ακριβέστερα την αντικειμενική πραγματικότητα. Η θεωρία της ετικέτας, αμφισβήτησε ότι υπήρχε εξ αρχής κάποια αντικειμενική πραγματικότητα, αλλά υπάρχει στη θέση της μόνο μια διαδικασία συνεχούς εναλλαγής δράσης κι αντίδρασης.

## **2.5. Μεταμοντέρνες θεωρήσεις του εγκλήματος σε ένα μοντέρνο κόσμο**

Η λαϊκή εγκληματολογία ενσωματώνει όχι μόνο τη διορατικότητα των πολιτισμικών σπουδών, αλλά και το θεωρητικό προσανατολισμό που εισάγει ο μεταμοντερνισμός. Ειδικότερα, αντί για το μοντέρνο δυϊσμό της μορφής και του περιεχομένου και τη μοντέρνα άποψη που προτείνει ότι για να φτάσουμε στο νοηματικό κέντρο του περιεχομένου αυτό θα πρέπει να απογυμνωθεί από τη μορφή, η πολιτισμική εγκληματολογία λειτουργεί με βάση τη μεταμοντέρνα πρόταση ότι η μορφή είναι το περιεχόμενο, η εμφάνιση είναι η ουσία,

---

<sup>55</sup> Becker 1966.

<sup>56</sup> Shoemaker 1984, σελ. 180-181.

επομένως το νόημα κατοικεί στην παρουσίαση και την αναπαράσταση.<sup>57</sup> Από αυτή την άποψη, η μελέτη του εγκλήματος απαιτεί όχι μόνο την εξέταση μεμονωμένων εγκληματιών και εγκληματικών περιστατικών, ούτε μόνο την απλή εξέταση της «κάλυψης» των ΜΜΕ πάνω σε αυτά τα θέματα, αλλά κυρίως απαιτεί ένα «ταξίδι στον άρτο και τα θεάματα του εγκλήματος, έναν περίπατο σε έναν ατέλειωτο διάδρομο με καθρέφτες, όπου εικόνες που ταυτόχρονα δημιουργούνται και καταναλώνονται από εγκληματίες, εγκληματικές υποκουλτούρες, φορείς επίσημου κοινωνικού ελέγχου, επικοινωνιολογικά ιδρύματα και το κοινό, ξεπηδώντας ατέρμονα η μία μέσα από την άλλη».<sup>58</sup>

Στο πλαίσιο της πολιτισμικής και της λαϊκής εγκληματολογίας, εξερευνώνται «τα δίκτυα των συνδέσεων, επαφών, γειτνιάσεων, ανατροφοδοτήσεων και γενικευμένων διασυνδέσεων, μέσω των οποίων το έγκλημα και ο ποινικός έλεγχος κατασκευάζονται, οι διακειμενικές επικοινωνιολογικές επαναλήψεις μέσω των οποίων αυτές οι κατασκευές κυκλοφορούν και οι ασυνάρτητες διασυνδέσεις που προκύπτουν ανάμεσα σε επικοινωνιακούς οργανισμούς, φορείς ποινικού ελέγχου και κοινού».<sup>59</sup> Με λίγα λόγια, μελετώνται τα συστήματα νοημάτων που κατασκευάζουν την ουσία των εννοιών του εγκλήματος και του ποινικού ελέγχου, ο τρόπος που αυτά τα νοήματα μεταδίδονται, αλλά και οι φορείς που τα επικοινωνούν. Ως κομμάτι αυτής της εξερεύνησης, η πολιτισμική και η λαϊκή εγκληματολογία δεν μελετούν τις εγκληματικές και αποκλίνουσες υποκουλτούρες μόνο ως πεδία εγκληματοποίησης, εγκληματικής δραστηριότητας και νομικού ελέγχου, αλλά και ως «δευτερεύον αντι-κοινό», ως «παράλληλες μη οριοθετημένες αρένες όπου τα μέλη τους δημιουργούν και κυκλοφορούν αντι-συστημικά, ενώ διευρύνουν αυτό το μη οριοθετημένο χώρο.»<sup>60</sup>

---

57 Morisson 1997, σελ. 295-296.

58 Baudrillard 1985, σελ. 126-134.

59 Kane 1998.

60 Fraser 1995, σελ. 209-294.

## 2.6. Πολιτισμική εγκληματολογία

Η πολιτισμική εγκληματολογία αναζητά στοιχεία παγκοσμιοποίησης όχι μόνο στην παγκόσμια σκηνή του καπιταλισμού, αλλά και στις πιο τοπικές καταστάσεις και απλές παραστάσεις. Εντοπίζει τη λαϊκή κουλτούρα ακόμη και στις πιο ιδιωτικές στιγμές, ανακαλύπτει τα κατάλοιπα του διαμεσολαβημένου νοήματος ακόμη και στα μικρότερα κομμάτια συζήτησης. Η πραγματική ουσία της εγκληματολογίας- η κατασκευή δηλαδή νοήματος γύρω από θέματα που αφορούν το έγκλημα, την παράβαση και τον έλεγχο, παραμένει μια ασταμάτητη δραστηριότητα, μία συχνά λανθάνουσα διαδικασία που κρύβεται μέσα σε κοινές αντιλήψεις και καθημερινές αλληλεπιδράσεις. Για να κατανοήσουμε τους τρόπους με τους οποίους ιστορίες εγκλήματος, παράβασης και ελέγχου υποκινούνται από το συναίσθημα και την καθημερινότητα, τότε πρέπει να ασχοληθούμε με τις αστυνομικές σειρές – πρέπει όμως ταυτόχρονα να δώσουμε προσοχή στους ανθρώπους γύρω μας, και στις δικές τους ανακατασκευές εμπειρίας και νοήματος.

Η έννοια της «πολιτισμικής εγκληματολογίας» συνδέεται με συγκεκριμένες οπτικές, αλλά και ευρύτερα ρεύματα που έχουν αναδειχτεί στην εγκληματολογία, την κοινωνιολογία και την ποινική δίκαιο τα τελευταία χρόνια. Η πολιτισμική εγκληματολογία τοποθετεί το έγκλημα και τον έλεγχο του εντός του πολιτισμικού πλαισίου. Αντιλαμβάνεται την εγκληματική πράξη και τους οργανισμούς ελέγχου του εγκλήματος ως πολιτισμικά παράγωγα- προϊόντα.<sup>61</sup>

Πιο συγκεκριμένα, η πολιτισμική εγκληματολογία αντιπροσωπεύει μια οπτική που θεμελιώθηκε από τους Ferrell & Sanders<sup>62</sup> και χρησιμοποιεί συγκεκριμένα θεωρητικά στοιχεία για να εξερευνήσει τη σύγκλιση πολιτισμικών και εγκληματολογικών διαδικασιών

---

61 Ferrell 2008, σελ. 259.

62 Ferrell, & Sanders 1995.

στη σύγχρονη κοινωνική ζωή. Ευρύτερα, η έννοια της πολιτισμικής εγκληματολογίας αναφέρεται στις πολιτισμικές κατασκευές, και ειδικότερα αυτές των ΜΜΕ, σχετικά με το έγκλημα και τον ποινικό έλεγχο. Με αυτό τον τρόπο η πολιτισμική εγκληματολογία αναδεικνύει το γενικό πεδίο σχέσης ΜΜΕ και πολιτισμικού προβληματισμού ως ένα σχετικά διακριτό τομέα στα πλαίσια της εγκληματολογίας. Κάτι τέτοιο αποδεικνύεται για παράδειγμα και από τις πολυάριθμες συλλογές που έχουν εκδοθεί πρόσφατα, οι οποίες ασχολούνται με τη σχέση ΜΜΕ, πολιτισμού & εγκλήματος.<sup>63</sup> Ιδιαίτερη σημασία έχει εδώ φυσικά η έννοια της κουλτούρας. Η κουλτούρα αποτελεί μια έννοια με πανανθρώπινη διάσταση που συνδέει το υλικό με το συμβολικό, τη γενιά με τη γενιά, την ομάδα με την ομάδα, ενώ χαρακτηρίζεται από οργάνωση και από περιεχόμενο. Γι' αυτόν τον λόγο δε μπορεί να θεωρηθεί στατική, δεδομένη και ομοιογενής και σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να θυσιαστεί στο βωμό της ορθολογικής προόδου, όπως έχει ήδη αναλυθεί. Οι πολιτισμικές δυνάμεις είναι εκείνες που κινούν τα νήματα μεταξύ των φορέων κοινωνικής δράσης και των καταστάσεων της καθημερινής ζωής, καθώς επίσης, είναι οι ίδιες που επεξεργάζονται το συλλογικό νόημα που παράγεται από αυτή την αλληλεπίδραση.<sup>64</sup>

Επιπλέον, η ύπαρξη μίας τάσης όπως η πολιτισμική εγκληματολογία δηλώνει τη σταθερή διαρροή, τα τελευταία χρόνια, πολιτισμικών και επικοινωνιολογικών αναλύσεων σε παραδοσιακούς τομείς εγκληματολογικού προβληματισμού, σε τέτοιο βαθμό που τα εγκληματολογικά συνέδρια και περιοδικά προσφέρουν όλο και περισσότερο χώρο και βαθμό νομιμοποίησης σε τέτοιες αναλύσεις, και μάλιστα κάτω από τα οποιονδήποτε συντηρητικό τίτλο, από την εγκληματικότητα ανηλίκων και το οργανωμένο έγκλημα, μέχρι την

---

63 Ferrell, 1999, σελ. 395-396.

64 Kane 2004, σελ. 320-321.

αστυνόμευση και την ενδοοικογενειακή βία.<sup>65</sup> Έτσι, η πολιτισμική εγκληματολογία δε φαίνεται να υποδηλώνει ένα σαφές παράδειγμα, μα περισσότερο ένα αναδυόμενο σύνολο θεωρητικών προσεγγίσεων που τις συνδέει η ευαισθησία τους απέναντι στην εικόνα, το νόημα και την αναπαράσταση της στον τομέα του εγκλήματος και του ποινικού ελέγχου. Εντός αυτού τους εύρους και ρευστού πλαισίου, ένας αριθμός θεωρητικών μεθοδολογικών και ουσιαστικών προσανατολισμών μπορεί να εντοπιστεί, έτσι ώστε να αποδοθεί κι ένας βαθμός ομοιομορφίας στο ρεύμα της πολιτισμικής εγκληματολογίας.

Το συνονθύλευμα θεωρητικών επιρροών της πολιτισμικής εγκληματολογίας, φαίνεται επίσης στις μεθοδολογίες που οι πολιτισμικοί εγκληματολόγοι χρησιμοποιούν. Στην εξέταση των διασυνδέσεων πολιτισμού και εγκλήματος, οι ερευνητές χρησιμοποιούν εθνογραφικά μοντέλα που προέρχονται από την κοινωνιολογία, την εγκληματολογία, τις πολιτισμικές σπουδές και την ανθρωπολογία, καθώς επίσης και μοντέλα που υιοθετούνται από τη φεμινιστική, μεταμοντέρνα και υπαρξιακή σκέψη, μαζί με μεθόδους ανάλυσης πολυμέσων και κειμένων. Επιπλέον, πολλές φορές οι ερευνητές συνδυάζουν ή επικαλύπτουν αυτές τις μεθόδους στην πορεία συγκεκριμένων ερευνών. Αν και η πολιτισμική εγκληματολογία χρησιμοποιεί έναν συνδυασμό μεθόδων, παραμένει ένα σημαντικό χάσμα ανάμεσα σε μεθοδολογίες που τείνουν προς την εθνογραφία και την έρευνα πεδίου και σε αυτές που τείνουν προς την ανάλυση περιεχομένου/ κειμένου.<sup>66</sup> Οπότε, η πολιτισμική εγκληματολογία χρησιμοποιεί την εθνογραφία και την ανάλυση περιεχομένου, είτε μαζί είτε ξεχωριστά. Αυτές αποκαλύπτουν τις δυναμικές πολιτισμικές καταστάσεις μέσα από τις οποίες κατασκευάζονται το έγκλημα και ο ποινικός έλεγχος. Στην πραγματικότητα, οι Ferrell και Sanders πιστεύουν ότι η δυναμικότητα και η πολυπλοκότητα αυτών των καταστάσεων είναι

---

65 Ferrell, 1999, σελ. 397.

66 Ferrell J., 1999, σελ. 399.



τόσο έντονες, που προτείνουν ότι η πολιτισμική εγκληματολογία αντιπροσωπεύεται καλύτερα από μια πληθώρα εις βάθος μελετών περίπτωσης, παρά από περισσότερο ρηχές έρευνες επισκόπησης ή ασαφείς στατιστικές αναλύσεις.<sup>67</sup> Παρ' όλα αυτά, ενώ η αξιοπιστία στις μελέτες περιπτώσεων μπορεί να ενδυναμώνει την αναλυτική ικανότητα της πολιτισμικής εγκληματολογίας, μπορεί επίσης να λειτουργήσει με τέτοιο τρόπο ώστε να περιθωριοποιήσει τον εαυτό της από την εγκληματολογική και κοινωνιολογική «κανονικότητα».<sup>68</sup>

Συμπερασματικά, η έννοια του εγκλήματος, άρα και του εγκληματία, είναι γνωστό ότι δεν παρουσιάζεται ενιαία σε όλες τις εποχές και όλες τις κοινωνίες. Αποτελεί μια έννοια ικανή να προσδιοριστεί σαφώς στο χώρο και το χρόνο, καθώς είναι άμεσα συνυφασμένη με τις πολιτισμικές αξίες μία συγκεκριμένης κοινωνίας σε μία συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Όσο και αν οι τάσεις αντεγκληματικής πολιτικής ρέουν προς την παγκοσμιοποίηση και τείνουν να ομογενοποιούνται στο δυτικό κόσμο, αυτή η ιδιότητα του εγκληματικού φαινομένου να ερμηνεύεται ανάλογα με την ιστορική στιγμή στην οποία υφίσταται κάθε φορά, δεν θα εκλείψει ποτέ. Η πολιτισμική εγκληματολογία λοιπόν καλείται να ερευνά σε κάθε δεδομένη κοινωνική στιγμή το φαινόμενο του εγκλήματος και την πρόσληψη αυτού από τον εκάστοτε κοινωνικό χώρο, λαμβάνοντας υπόψιν τόσο τις ιδιαιτερότητες της ίδιας της κοινωνίας όσο και αυτές των ομάδων και μειονοτήτων που την απαρτίζουν.

Κυρίως, σε έναν κόσμο που η πληροφορία και η διασκέδαση αναμειγνύονται μέσω της καθημερινότητας, ενώ προβάλλονται και οι δύο από αναρίθμητες οθόνες και κινητά τηλέφωνα, μπορούμε – και πρέπει – να αναζητήσουμε πολιτική στην προσωπική εμπειρία.<sup>69</sup> Επειδή οι κοινωνικές επιστήμες υπάρχουν σε έναν ιστορικό κόσμο, οι θεωρητικοί πρέπει να λάβουν υπόψη την ιστορία και να αναπτύξουν μια ιστορική συνείδηση για τις προσπάθειές

---

67 Ferrell & Sanders 1995, σ. 304-308.

68 Ragin & Becker 1992, σ. 77.

69 Ferrel, Hayward & Young 2008, σελ. 85.

τους. Ο θετικισμός μπορεί να μας ενημερώσει για το τι είναι αληθινό και ψέμα, τι είναι πιθανό και απίθανο, αλλά αυτό πρέπει να λαμβάνεται ως βεβαιότητα, όταν υπάρχει η κατανόηση πώς η αλήθεια και η ψευδαίσθηση έχουν κατασκευαστεί με την πάροδο του χρόνου και άρα, κάθε φορά, η πραγματικότητα η οποία μελετάται είναι διαφορετική και πρέπει να οριστεί. Ο κόσμος που μελετάμε δεν είναι στατικός - μια περίπτωση που καθιστά αναγκαίες κοινωνικές ιστορίες επιστημονικής γνώσης.<sup>70</sup>

Σημαντικά έργα στην πολιτισμική εγκληματολογία, εκτός από τη συλλογή που εκδόθηκε από τους Jeff Ferrell και C.R. Sanders,<sup>71</sup> είναι το *Cultural Criminology and the Carnival of Crime* του Mike Presdee<sup>72</sup>. Σε αυτό το βιβλίο, ο Presdee επιδιώκει μία προσέγγιση/παρομοίωση της κατασκευής της πραγματικότητας με το Καρναβάλι. Εξηγεί ότι, όπως και στις καρναβαλικές εκδηλώσεις, έτσι και η κάθε μας μέρα είναι ένα σύνολο αναπαραστάσεων και συμβόλων, ιδωμένα μέσα από μάσκες/ φίλτρα, τα οποία εγκαθίστανται στη συλλογική συνείδηση μέσα από πολιτικές προσταγές, κυρίαρχα πρότυπα και μορφές της λαϊκής κουλτούρας.

Σε αντίθεση με πολλούς επιστημονικούς κλάδους, η εγκληματολογία είναι μια επιστήμη που δίνει ισότιμες ευκαιρίες στον κόσμο για την προσέγγισή της. Οι νομοθέτες, οι δημοσιογράφοι, οι οδηγοί των ταξί, οι βιοφυσικοί και σχεδόν όλοι οι άλλοι «ξέρουν» τα αίτια του εγκλήματος στις δυτικές κοινωνίες. Επιπλέον, αυτοί οι «εμπειρογνώμονες» δεν είναι απρόθυμοι να προτείνουν στρατηγικές ελέγχου του εγκλήματος που απορρέουν από την κατανόηση των αιτιωδών μηχανισμών εγκληματογέννεσης της θετικιστικής εγκληματολογίας.<sup>73</sup> Ακαδημαϊκοί εγκληματολόγοι είναι πιθανό να θεωρήσουν απλές

---

70 Rafter 2007,σελ., 805-833.

71 Ferrell, & Sanders, 1995.

72 Presdee 2000.

73 Λάζος 2007, σελ. 27.

καθημερινές αντιλήψεις ως απλουστευτικές, ανεπαρκώς ενημερωμένες και άσχετες απόψεις, οι οποίες αντανakλούν την ανεπαρκή κατανόηση της πολυπλοκότητας του προβλήματος. Ως αποτέλεσμα, οι απλές προοπτικές των αιτίων του εγκλήματος αγνοήθηκαν σε μεγάλο βαθμό από τους εγκληματολόγους. Αυτή η άποψη αρνείται τη σημασία του τρόπου δημιουργίας των απόψεων του κοινού. Παρόλο που αυτές οι προοπτικές ενδέχεται να μην συμβάλλουν στην επίλυση του επιστημονικού διαλόγου σχετικά με την εγκληματικότητα και την αιτιώδη συνάφεια αυτής, οι απόψεις του κοινού είναι σημαντικές στη λήψη αποφάσεων σχετικά με την εγκληματικότητα και τις προσεγγίσεις του κοινωνικού ελέγχου ελέγχου. Ίσως το πιο ξεκάθαρο μάθημα από την ιστορική έρευνα για το έγκλημα και την αποκλίνουσα συμπεριφορά είναι ότι η προσέγγιση που χαρακτηρίζει κάθε δεδομένη εποχή της ιστορίας συνδέεται άρρηκτα με τις σύγχρονες αντιλήψεις του κόσμου σχετικά με το έγκλημα. Επιπλέον, η ακαδημαϊκή άποψη που υποστηρίζει την αιτιώδη συνάφεια της εγκληματικότητας, δέχεται και το γεγονός ότι αυτή η αιτιοκρατία συμφωνεί με την πλειοψηφία των διακηρύξεων και των αντιλήψεων της λαϊκής κοινωνίας.<sup>74</sup> Για τους πολιτισμικούς εγκληματολόγους, αυτά τα ερωτήματα δεν μπορούν να απαντηθούν οριστικά, μπορούν μόνο να μελετηθούν πολιτισμικά. Η διαφορά μεταξύ ενός εγκλήματος κι ενός άλλου είναι πάντα συζητήσιμη, όχι κατηγορηματική, και σε τελική ανάλυση, περισσότερο ζήτημα κυρίαρχου νοήματος παρά κληρονομημένου μεγέθους της σημασίας του.<sup>75</sup>

Περιχαραγμένες από αυτούς τους θεωρητικούς και μεθοδολογικούς προσανατολισμούς, η πολιτισμική εγκληματολογική έρευνα και ανάλυση έχουν αναδείξει τα τελευταία χρόνια έναν μεγάλο αριθμό αλληλεπικαλυπτόμενων θεματικών πεδίων. Θα προσπαθήσουμε να τα περιγράψουμε στο σύνολό τους, χρησιμοποιώντας μία πληροφοριακή

---

74 Flanagan 1987, σελ. 231-243.

75 Ferrel, Hayward & Young 2008, σελ. 86.

διχοτομία μεταξύ του «εγκλήματος ως κουλτούρα» και της «κουλτούρας ως έγκλημα» όπως πρώτος έγραψε ο Ferrell<sup>76</sup>, για να ονοματίσουμε τα δύο πρώτα μεγάλα θεματικά πεδία. Μέσω αυτής της προσέγγισης θα επιδιωχθεί, σε πρώτη φάση η ανάλυση των οπτικών της πολιτισμικής εγκληματολογίας. Το τρίτο μεγάλο πεδίο ενσωματώνει την ποικιλία των τρόπων με τους οποίους τα ΜΜΕ και οι δυναμικές τους κατασκευάζουν την πραγματικότητα του εγκλήματος και του ποινικού ελέγχου. Αυτό το θέμα θα εξετασθεί μαζί με το σχήμα της «κουλτούρας ως έγκλημα».

### **2.6.1. Το έγκλημα ως κουλτούρα**

Για να μιλήσουμε για το έγκλημα ως κουλτούρα, πρέπει την ίδια στιγμή να κατανοούμε το γεγονός ότι μεγάλο κομμάτι από αυτό που ονομάζουμε εγκληματική συμπεριφορά είναι ταυτόχρονα υποπολιτισμική συμπεριφορά, συλλογικά οργανωμένη γύρω από δίκτυα συμβόλων, τελετουργιών και κοινών νοημάτων. Για να το θέσουμε απλά, για να μιλήσουμε για το έγκλημα ως κουλτούρα θα θεωρήσουμε την υποκουλτούρα ως βασική μονάδα της εγκληματολογικής ανάλυσης. Ενώ η αποπροσωποποίηση μετά βίας μπορεί να θεωρηθεί κάτι καινούριο, η πολιτισμική εγκληματολογία την εξελίσσει σε νέες κατευθύνσεις. Οι πολιτισμικοί εγκληματολόγοι θεωρούν ότι οι παραβατικές ή εγκληματικές υποκουλτούρες όχι μόνο ενσωματώνουν αλλά και χαρακτηρίζονται από περίτεχνες συμβάσεις αργκό, εμφάνισης, αισθητικής, και στυλιζαρισμένης παρουσίασης του εαυτού, και κατά συνέπεια λειτουργούν ως αποθήκες συλλογικού νοήματος και αναπαράστασης για τα μέλη τους. Εντός αυτών των υποκουλτούρων, η μορφή σχηματίζει το περιεχόμενο και η εικόνα πλαισιώνει την ταυτότητα. Τοποθετημένη μέσα σε έναν κόσμο κατακλυσμένο από τα ΜΜΕ, γεμάτο από σταδιακά αποπροσανατολισμένη επικοινωνία και ασαφές νόημα, αυτή η αποπροσωποποίηση υπονοεί περαιτέρω ότι οι παρεκκλίνουσες και εγκληματικές υποκουλτούρες μπορούν πλέον

---

76 Ferrell 1999, σελ. 402.

να εκρήγνυνται εντός κόσμων συμβολικής επικοινωνίας οι οποίοι πιθανόν να ξεπερνούν το χρόνο και το χώρο με πολλούς τρόπους. Για τους hackers, τους σχεδιαστές graffiti, τους εμπόρους ναρκωτικών και άλλους, μια μίξη από διευρυμένη χωροταξική διάδοση και ακριβή κανονιστική οργάνωση, υπονοεί υποκουλτούρες που χαρακτηρίζονται λιγότερο από πρόσωπο με πρόσωπο αλληλεπίδραση και περισσότερο από κοινούς, πολλές φορές μεταχειρισμένους συμβολικούς κώδικες.<sup>77</sup> Υπάρχει δηλαδή, προγενέστερα του ατόμου που θα ενταχθεί στην παραβατική υποκουλτούρα, ένα σύστημα επικοινωνίας, ιεραρχίας, συμβόλων, το οποίο το άτομο εντάσσει στη συμπεριφορά του, αποποιούμενο στοιχεία του χαρακτήρα του.

Αν οι υποκουλτούρες της παρέκκλισης και του εγκλήματος χαρακτηρίζονται από την αισθητική και συμβολική τους οργάνωση, η πολιτισμική εγκληματολογία έχει ξεκινήσει να δείχνει ότι χαρακτηρίζονται εξίσου και από τις εντάσεις της συλλογικής εμπειρίας και συναισθήματος. Σε ένα μεγάλο εύρος παράνομων υποκουλτούρων εντοπίζονται έντονες και συχνά τελετουργικές στιγμές ευχαρίστησης και ενθουσιασμού. Αυτές οι στιγμές καθορίζουν την εμπειρία του να είσαι μέλος μίας υποκουλτούρας και, σύμφωνα με απόψεις των ίδιων των μελών, τους παρασύρουν να συνεχίσουν να συμμετέχουν στην υποκουλτούρα. Μία σημαντική κοινωνική έρευνα τέτοιων πρακτικών υποκουλτούρας, η έρευνα των Lyng και Snow του 1996<sup>78</sup> δείχνει ότι οι εμπειρίες της εργασίας στα άκρα και της αδρεναλίνης υπάρχουν ως συλλογικά κατασκευασμένα κατορθώματα, τοποθετημένα εντός κοινών λεξιλογίων κινήτρου και νοήματος. Έτσι, ενώ αυτές οι εμπειρίες προτείνουν την ύπαρξη μίας κοινωνιολογίας του σώματος και των συναισθημάτων, αποκαλύπτουν επίσης και τους τρόπους με τους οποίους οι συλλογικές εντάσεις της εμπειρίας, κατασκευάζουν κοινά

---

77 Gelder & Thornton 1997, σ. 473-550.

78 Lyng, & Snow, 1986, σελ. 157-179.

νοήματα στις υποκουλτούρες. Άλλες φορές, η κενότητα της καθημερινής ζωής στη μεταμοντέρνα κοινωνία, φέρνει το άτομο πιο κοντά στο έγκλημα, αναζητώντας αυτές τις εξάρσεις αδρεναλίνης που περιγράφησαν σε προηγούμενο σημείο του κειμένου.<sup>79</sup>

### **2.6.2. Η κουλτούρα ως έγκλημα και η κατασκευή εικόνων από τα MME**

Η «κουλτούρα ως έγκλημα» ανακατασκευάζει την πολιτισμική επιχείρηση ως εγκληματικό κατόρθωμα – μέσω, για παράδειγμα, της δημόσιας τυποποίησης προϊόντων της κυρίαρχης κουλτούρας ως εγκληματογενή, ή την εγκληματοποίηση πολιτισμικών παραγωγών από τα MME ή από νομικούς διαύλους. Στη σύγχρονη κοινωνία, τέτοιες ανακατασκευές διαποτίζουν την κυρίαρχη κουλτούρα και υπερβαίνουν τα παραδοσιακά ζενίθ και ναδίρ των πολιτισμικών ορίων. Συγκροτήματα στη μουσική σκηνή της punk και του heavy metal, καθώς και δισκογραφικές εταιρίες που ασχολούνται με τα συγκεκριμένα μουσικά ιδιώματα, διανομείς αλλά και καταστήματα, έχουν αντιμετωπίσει κατηγορίες για ανηθικότητα, αγωγές αλλά και μηνύσεις, επιδρομές της αστυνομίας, καθώς και την ανάμειξη αστυνομικών δυνάμεων σε συναυλίες. Καλλιτέχνες, παραγωγοί, διανομείς και πωλητές της rap και gangsta rap μουσικής έχουν επίσης αντιμετωπίσει συλλήψεις και καταδίκες για ανηθικότητα, νόμιμη κατάσχεση δίσκων, υπερβολική δημόσια προβολή διαμαρτυριών τους για κοινωνικά θέματα, λόγους εναντίον τους από πολιτικά πρόσωπα και υψηλόβαθμους αστυνομικούς, και εκστρατείες από τα MME και νομικές πράξεις που τους κατηγορούν ότι όχι μόνο προωθούν – αλλά και ευθέως προκαλούν – το έγκλημα και την παρέκκλιση. Ποικιλία τηλεοπτικών προγραμμάτων, ταινίες και κινούμενα σχέδια έχουν στοχοποιηθεί από δημόσιες εκστρατείες με την κατηγορία ότι προκαλούν παραβατικές ή εγκληματικές συμπεριφορές, π.χ. να υποκινούν εγκλήματα «αντιγραφής» και ότι συμβάλλουν στις κοινωνικές διαδικασίες που επιφέρουν

---

79 Ferrell 2004, σελ. 295-296.

την ανομία.<sup>80</sup>

Όταν οι προσωπικότητες της σύγχρονης κουλτούρας αλλά και οι παραστάσεις τους εγκληματοποιούνται, τότε αυτό γίνεται πρωτίστως από τα ΜΜΕ, μέσω της παρουσίας και της αναπαρουσίας τους ως εγκληματικά στο βωμό των έντονων ήχων, των σοκαριστικών εικόνων, την συνδιασκέψεων ειδήσεων αλλά και των τίτλων στις εφημερίδες. Αυτό το μεσολαβητικό σπειροειδές, όπου δημοφιλής πολιτισμικές μορφές που παράγονται από τα ΜΜΕ με τη σειρά τους εγκληματοποιούνται από άλλες εκφάνσεις των ΜΜΕ, οδηγεί και πάλι σε έναν περίπλοκο διάδρομο με καθρέπτες. Δημιουργεί όχι μόνο εικόνες, αλλά εικόνες εικόνων – και με αυτό εννοούμε προσπάθειες από δικηγόρους, αστυνομικούς, θρησκευτικούς ηγέτες, παραγωγούς ΜΜΕ και άλλους να κατασκευάσουν εγκληματοποιημένες εικόνες, με υλικά τους τις εικόνες που προηγουμένως δημιούργησαν οι καλλιτέχνες, οι μουσικοί και οι σκηνοθέτες. Έτσι, η εγκληματοποίηση της κυρίαρχης κουλτούρας είναι με τη σειρά της μία δημοφιλής και πολιτισμική επιχείρηση, που περισσότερο στέκεται στον αντίποδα της κυρίαρχης κουλτούρας παρά συμμετέχει σε αυτή, και βοηθά στο να κατασκευαστούν τα νοήματα και οι επιδράσεις στις οποίες εν τέλει η δημοφιλής κουλτούρα θα πρέπει να αντιδράσει. Με αυτή τη συλλογιστική πορεία, οι πολιτισμικοί εγκληματολόγοι έχουν ξεκινήσει να διευρύνουν την έννοια της «εγκληματοποίησης» ώστε να περιλάβει πολύ περισσότερα από απλά την δημιουργία και εφαρμογή του ποινικού νόμου. Σε μερικές περιπτώσεις, αυτή η πολιτισμική εγκληματοποίηση στέκεται ως σκοπός από μόνη της, καθώς επιτυγχάνει να από-ανθρωπίσει ή να από-νομιμοποιήσει όσους στοχοποιούνται, παρόλο που αυτοί δεν έρχονται αντιμέτωποι με επίσημες νομικές κυρώσεις. Σε άλλες περιπτώσεις, η πολιτισμική εγκληματοποίηση βοηθά στην κατασκευή ενός αντιληπτού περιεχομένου εντός του οποίου άμεσες ποινικές κυρώσεις μπορούν εύκολα να εφαρμοστούν. Σε κάθε περίπτωση

---

80 Hayward 2007.

όμως, οι δυναμικές των ΜΜΕ οδηγούν και καθορίζουν την εγκληματοποίηση της κυρίαρχης κουλτούρας.<sup>81</sup>

Η μεσολαβητική εγκληματοποίηση διάφορων μορφών κουλτούρας δεν είναι, φυσικά, η μοναδική διαδικασία με την οποία τα ΜΜΕ κατασκευάζουν τα νοήματα του εγκλήματος και του ποινικού ελέγχου. Η πολιτισμική εγκληματολογία ενσωματώνει έναν πλούτο έρευνας ανάμεσα σε ιστορικά και σύγχρονα κείμενα, πάνω στους χαρακτηρισμούς του εγκλήματος και του ποινικού. Μελετά επίσης εικόνες που δημιουργούνται σε ειδησεογραφία εφημερίδων, ταινίες, ειδησεογραφία τηλεόρασης, τηλεοπτικά ψυχαγωγικά προγράμματα, μουσική, εικονογραφημένα περιοδικά και τον κυβερνοχώρο. Με έναν σχετικά μη συνωμοτικό αλλά παρ' όλα αυτά ιδιαίτερα ισχυρό τρόπο, τα ΜΜΕ και η ποινική δικαιοσύνη συγχρονίζουν τις καθημερινές τους λειτουργίες και συνεργάζονται στο να κατασκευάσουν περιορισμένες κατανοήσεις σχετικά με το έγκλημα και τον ποινικό έλεγχο.<sup>82</sup>

Μέσα σε όλα αυτά, η πολιτισμική εγκληματολογία δίνει έμφαση στο γεγονός ότι, κατά τη διαδικασία της ανακατασκευής του εγκλήματος και του ποινικού ελέγχου σε κοινωνικές ανησυχίες και πολιτικές αντιφάσεις, τα ΜΜΕ τα ανακατασκευάζουν επίσης και με τη μορφή της διασκέδασης. Έτσι λοιπόν η ευχαρίστηση που βρίσκει κανείς στην κατανάλωση εικόνων του εγκλήματος μέσα από αστυνομικά δράματα αντισταθμίζεται από τον ηθικό πανικό που φέρουν το έγκλημα και τα «κύματα εγκληματικότητας», και τον φόβο του εγκλήματος στο δρόμο, της βίας από ξένα πρόσωπα και της ανησυχίας για το κακό στο οποίο υπόκεινται τα θύματα του εγκλήματος. Στο σημείο που τα ΜΜΕ ανακατασκευάζουν το έγκλημα ως μορφή διασκέδασης, όχι απλά μας προσφέρονται επιλεκτικές εικόνες και απόψεις, αλλά και ο ειρωνικός εσωτερικός ανθρώπινος μηχανισμός να διασκεδάζουμε τον

---

81 Garland 2001, σελ. 109-111.

82 Βλ. Ferrell 1999, σ. 407.



εαυτό μας με το θάνατο και κατ' επέκταση με τον ίδιο μας τον συλλογικό πόνο, μιζέρια και φόβο. Με δεδομένο αυτό, η σύγχρονη τάση ανάλυσης πολυμέσων στην πολιτισμική εγκληματολογία επικεντρώνεται στη δημοφιλή μουσική, ταινίες και τηλεοπτικές σειρές ως μία από τις διαμεσολαβητικές βιομηχανίες παραγωγής ειδήσεων και πληροφορίας, ενώ εξερευνά τα ασαφή όρια μεταξύ αυτών των κατηγοριών. Μία πρόσφατη μελέτη του Ericson σε αυτό τον τομέα εξετάζει την μεγάλη ακροαματικότητα αστυνομικών σειρών που βασίζονται στην πραγματικότητα.<sup>83</sup>

## 2.7. Λαϊκή εγκληματολογία – ο θεωρητικός προορισμός

Ο λαϊκός πολιτισμός έβρισκε πάντα μια γοητεία σε θέματα που απασχολούν την κριτική σκέψη. Το έγκλημα, οι αποκλίσεις και ο κοινωνικός έλεγχος, ήταν ανέκαθεν η πρώτη ύλη για πολλές βιομηχανιών ψυχαγωγίας. Αυτό που είναι πιο έντονο στην τηλεόραση. Από τις κλασσικές σειρές “whodunits”<sup>84</sup>, μέχρι το CSI και άλλες μορφές τηλεοπτικών σειρών, οι έννοιες του καλού και του κακού, του νόμου και της τάξης, της δικαιοσύνης και της τιμωρίας (για να αναφέρουμε μερικές) ήταν πάντοτε συστατικό στοιχείο των τηλεοπτικών προϊόντων σε όλη την υδρόγειο. Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια, η ποιότητα - μαζί με τη διαθεσιμότητα - των τηλεοπτικών εκπομπών έχει υποστεί ένα είδος μετασχηματισμού. Οι σειρές αυτές παρουσιάζουν σήμερα ένα πρότυπο παραγωγής σε θέμα μορφολογίας και καλλιτεχνικής αξίας που οι προπομποί τους απλά δεν μπορούσαν. Αυτό που έχει σημασία είναι το γεγονός ότι, καθώς το πρότυπο των τηλεοπτικών προβολών έχει βελτιωθεί, έχει αποκτήσει και το ανάλογο επίπεδο προσοχής από εγκληματολόγους, κοινωνιολόγους και άλλους θεωρητικούς που ενδιαφέρονται για το έγκλημα και την απόκλιση.

Η εξέλιξη της σχέσης της εγκληματολογίας με τις εικόνες των μέσων μαζικής

---

<sup>83</sup> Ericson 1991.

<sup>84</sup> Όπως ονομάζονται οι αστυνομικές σειρές όπου βασικό σημείο της πλοκής είναι η αναζήτηση του ενόχου.

ενημέρωσης έχει - όπως και οι ίδιες οι εικόνες – αλλάξει ριζικά. Υπάρχει η υπόθεση από μερικούς μελετητές ότι η θεωρία πως οι αντιλήψεις που θα μπορούσαν να γίνουν κατανοητές ως υπάρχουσες κάπως ξεχωριστά από τους κοινωνικούς κόσμους των ανθρώπων, έχουν πλέον ξεπεραστεί. Η γραμμή μεταξύ της αναπαράστασης και της πραγματικότητας είναι τώρα αναπόφευκτα θολή. Ως εκ τούτου, και εδώ είναι ζωτικής σημασίας, αυτό σημαίνει ότι οι εικόνες μπορούν - και μάλιστα πρέπει - να αντιμετωπίζονται ως τόποι γνώσης και σημασίας από μόνοι τους. Δηλαδή, ορισμένες σειρές είναι τώρα καλύτερα κατανοητές ως παραδείγματα της κοινωνιολογικής φαντασίας από ό, τι είναι απλώς τηλεοπτικές εκπομπές.<sup>85</sup> Επιπλέον, η λαϊκή κουλτούρα και η παρουσία του εγκλήματος μέσα σε αυτή, θέτει σε εφαρμογή τον πολιτισμό ως αναλυτικό εργαλείο για την κατανόηση της κοινωνικής θέσης του εγκλήματος, της εικόνας του και του τρόπου με τον οποίο ο έλεγχος κατασκευάζεται από δυνάμεις που είναι ανήθικες.<sup>86</sup>

Η «λαϊκή εγκληματολογία» είναι μια θεωρητική προσέγγιση την οποία χρησιμοποιεί η εγκληματολογία για την ανάλυση και αποκωδικοποίηση των λαϊκών κατανοήσεων του εγκλήματος και της ποινικής δικαιοσύνης. Κατά την τελευταία δεκαετία, η λαϊκή εγκληματολογία συσχετίζεται συχνότερα με αναλύσεις ταινιών φανταστικού εγκλήματος, ενώ στις προηγούμενες δεκαετίες η λαϊκή εγκληματολογία αναφερόταν συχνότερα στη λογοτεχνία του «πραγματικού εγκλήματος» ή, γενικότερα, στις δημοφιλείς ιδέες για το έγκλημα και τη δικαιοσύνη. Ενώ ο όρος έχει εμφανιστεί κατά καιρούς στην εγκληματολογική βιβλιογραφία, η λαϊκή εγκληματολογία συνδέεται στενότερα με το έργο της Αμερικανίδας εγκληματολόγου Nicole Rafter. Η λαϊκή εγκληματολογία αναφέρεται με μια ευρεία έννοια στις ιδέες που έχουν οι απλοί άνθρωποι για τις αιτίες, τις συνέπειες και τα

---

85 Wakeman, 2016.

86 Findlay 2012, σελ. 477-479.

επανορθωτικά μέτρα για το έγκλημα και τη σχέση αυτών των ιδεών με τις ακαδημαϊκές προσεγγίσεις για το έγκλημα. Οι εγκληματολόγοι που χρησιμοποιούν αυτή την προσέγγιση εξετάζουν τον λαϊκό πολιτισμό ως πηγή ιδεών και αντιλήψεων για την εγκληματικότητα και την ποινική δικαιοσύνη. Οι κινηματογραφικές ταινίες, οι αστυνομικές σειρές, το Διαδίκτυο και η αστυνομική λογοτεχνία είναι κοινές πηγές λαϊκής εγκληματολογίας. Η λαϊκή εγκληματολογία είναι ένα αναλυτικό εργαλείο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να διερευνήσει τα συναισθηματικά, ψυχολογικά και φιλοσοφικά χαρακτηριστικά του εγκλήματος και της ποινικής δικαιοσύνης που βρίσκουν έκφραση στη λαϊκή κουλτούρα. Η λαϊκή πολιτισμική απεικόνιση του εγκλήματος ερευνάται από εγκληματολόγους που εργάζονται σε αυτή την κατεύθυνση και τέτοιες απεικονίσεις τοποθετούνται παράλληλα με την επικρατούσα εγκληματολογική θεωρία σε μια προσπάθεια να διευρυνθεί η κατανόηση των επιπτώσεων του εγκλήματος και της ποινικής δικαιοσύνης στη ζωή των καθημερινών ανθρώπων. Η λαϊκή εγκληματολογία έχει εδραιωθεί ως προσέγγιση στο ευρύτερο κίνημα της πολιτιστικής εγκληματολογίας που επιδιώκει να εξετάσει τις διασυνδέσεις μεταξύ εγκληματικότητας, πολιτισμού και μέσων μαζικής ενημέρωσης.<sup>87</sup>

Η λαϊκή εγκληματολογία διαφέρει από την ακαδημαϊκή εγκληματολογία στο ότι δεν δηλώνει εμπειρική ακρίβεια ή θεωρητική εγκυρότητα. Στο πεδίο εφαρμογής της, καλύπτει όσο το δυνατόν περισσότερη πληθυσμιακό κοινό ειδικά αν λάβουμε υπόψη τα είδη των ηθικών και φιλοσοφικών ζητημάτων που εγείρονται ακόμη και από ένα μικρό δείγμα ταινιών, σειρών ή αστυνομικών διηγημάτων. Το κοινό της λαϊκής εγκληματολογίας είναι μεγαλύτερο από αυτό της ακαδημαϊκής και η κοινωνική του σημασία ίσως ακόμη μεγαλύτερη, από αυτή που η ακαδημαϊκή εγκληματολογία τείνει να της προσάπτει.<sup>88</sup>

---

87 Kohm 2017.

88 Rafter 2007.

Το κανονικό και το παρεκκλίνον είναι σημαινόμενα σε κάθε κοινωνία, και τα όρια της κανονικότητας αλλάζουν συνεχώς, σε μία μόνιμη παλινδρόμηση. Από τη στιγμή που οι αναπαραστάσεις της κοινωνικής πραγματικότητας από τα ΜΜΕ, αντιμετωπίζουν θέματα κοινωνικής πραγματικότητας και παρέκκλισης, όχι μόνο αναπαριστούν τα όρια της αποδεκτής συμπεριφοράς, αλλά έτσι συμμετέχουν ενεργά στο διάλογο για τη διαμόρφωση αυτών των ορίων. Έτσι, για να αναλύσουμε τις αναπαραστάσεις των ΜΜΕ για το έγκλημα και την παραβατικότητα, πρέπει να εξετάσουμε από κοντά ποιές τεχνικές χρησιμοποιούνται για τη δημιουργία ποιων αναπαραστάσεων και πως οι τελευταίες σχετίζονται με τις κοινωνικές γνώμες για την κανονικότητα και τα όριά της, τα οποία ορίζονται μόνο εντός συγκεκριμένων σχέσεων δύναμης.<sup>89</sup>

---

89 Pinsler 2010, σελ 125-126.

### 3. Η λαϊκή παραγωγή γνώσης

Η κατανόηση της πραγματικότητας έχει γίνει μία μακροπρόθεσμη εργασία για την ανθρωπότητα, αντανakλώντας τη δυσκολία που υπάρχει στην κατάκτηση αυτής της προσπάθειας. Παρόλο που από την εποχή του Διαφωτισμού, η ιδέα ότι η πραγματικότητα είναι μία συγκεκριμένη κατάσταση που δεν επιδέχεται αλλαγή, έχει γίνει συχνά πεδίο κριτικής αλλά και επίθεσης, η επιθυμία μας για άμεση πρόσβαση στην αλήθεια και στην πραγματικότητα δεν έχει στερέψει. Η ιδέα ότι η πραγματικότητα είναι μία κοινωνική κατασκευή ταρακουνά ακόμη και τις πιο ισχυρές θεωρητικές βάσεις, και έχει ανοίξει το δρόμο για πλήθος ερωτήσεων. Γίνεται όλο και πιο δύσκολο να αγνοηθεί η ρευστότητα του κοινωνικού στοιχείου, και ο θάνατος των μεγάλων αφηγήσεων μας στερεί πλέον τους λόγους να υποστηρίξουμε την κοινωνική σταθερότητα.

Παρά το ενδιαφέρον της κοινωνιολογίας για τις πολιτισμικές δομές, η νέα κοινωνιολογία της γνώσης συνεχίζει να αντιμετωπίζει τα είδη των γνώσεων ως ιδιαίτερα «σχετικές» κοινωνικές δομές, που υφίστανται συνεχώς αλλαγές και αναμορφώσεις. Η γνώση, συνεχίζει να σημαίνει οτιδήποτε μετρά σα γνώση, από τις φολκλορικές παραδόσεις, τεχνικές και γιατρικά, στις θρησκευτικές ιδέες και συλλογικές γνώμες και αναπαραστάσεις. Οι διάφορες «γνώσεις» γίνονται επίσης κατανοητές ως έκφραση των συλλογικών εμπειριών ολόκληρων κοινωνιών, όπως επίσης και συγκεκριμένων ομάδων, τάξεων, θρησκειών. Κάθε ομάδα ιδεών και πράξεων που έχει γίνει αποδεκτή από οποιαδήποτε κοινωνική ομάδα ή κοινωνία ανθρώπων είναι σχετικές με αυτό που οι κοινωνικές ομάδες και κοινωνίες αποδέχονται ότι είναι αληθινό για τους εαυτούς τους αλλά και για τους άλλους.<sup>90</sup>

Σύμφωνα με τον Fiske, η γνώση δεν είναι ποτέ αντικειμενική και ουδέτερη, δεν υπάρχει ποτέ με έναν τρόπο εμπειρικό και αντικειμενικό σε σχέση με την πραγματικότητα. Η

---

90 McCarthy 1996, σελ. 22-23.

γνώση είναι δύναμη, και η κυκλοφορία της γνώσης είναι μέρος της κοινωνικής κατανομής της δύναμης. Η αόριστη δύναμη της κατασκευής της κοινής λογικής, η οποία μπορεί να εισαχθεί στην πολιτισμική και πολιτική πραγματικότητα, είναι κεντρική στις κοινωνικές σχέσεις εξουσίας. Η αόριστη αυτή δύναμη περιλαμβάνει έναν αγώνα ο οποίος ταυτόχρονα κατασκευάζει πραγματικότητα (ή μία αίσθηση αυτής) και τη θέτει σε κυκλοφορία, με τρόπο όσο περισσότερο ευρύ και ομαλό, εντός της κοινωνίας.<sup>91</sup>

Έτσι, κάποιες συγκεκριμένες μορφές κειμένων επιλέγονται για να εισαχθούν στη δημοφιλή κουλτούρα, ενώ κάποιες άλλες όχι. Από τους ίδιους τους ανθρώπους, κάποιες παραμένουν, και κάποιες απορρίπτονται.<sup>92</sup> Έτσι η λαϊκή γνώση δε βασίζεται πάνω σε κάποια συγκεκριμένη επιστημονική μέθοδο κρίσης ή αξιολόγησης, αλλά βασίζεται στην παρατήρηση και την επανάληψη.

### **3.1. Βασικά χαρακτηριστικά που απαντώνται στα κείμενα της λαϊκής κουλτούρας<sup>93</sup>**

#### **3.1.1. Η έννοια του Barthes για συγγραφικά και αναγνώσιμα κείμενα (writerly and readerly texts)**

Σύμφωνα με τον Barthes, μπορούμε να διακρίνουμε τα κείμενα της λαϊκής κουλτούρας σε δύο τύπους, το «**συγγραφικό**» και το «**αναγνώσιμο**» κείμενο. Το αναγνώσιμο κείμενο, προκαλεί έναν παθητικό, δεκτικό και πειθαρχημένο αναγνώστη, που τείνει να δέχεται τα νοήματα του κειμένου ως καθεστώτα. Είναι ένα σχετικά κλειστό κείμενο, εύκολο στην ανάγνωση και κατανόηση και χωρίς πολλές απαιτήσεις από τον αναγνώστη. Αντίθετο σε αυτό έρχεται το συγγραφικό κείμενο, το οποίο δίνει μία πρόκληση στον αναγνώστη, ώστε να το «ξαναγράψει», να βγάλει δηλαδή το δικό του νόημα μέσα από αυτό. Προωθεί τη δική του κειμενική δομή, ενώ ταυτόχρονα προσκαλεί τον αναγνώστη να κατασκευάσουν μαζί το

---

91 Fiske 1997, σελ. 149.

92 Fiske 1994, σελ. 103.

93 Από δω και στο εξής, όταν αναφέρουμε τον όρο “κείμενα” εννοούμε οποιαδήποτε μορφή λαϊκής έκφρασης, και όχι αποκλειστικά το γραπτό λόγο ή τη λογοτεχνία.

νόημά του.<sup>94</sup>

Ο Fiske με βάση τους παραπάνω ορισμούς του αναγνώσιμου και του συγγραφικού κειμένου, αναλύει την έννοια του **παραγωγικού κειμένου**: ένα κείμενο δηλαδή που δεν είναι απαραίτητα δύσκολο στην κατανόηση, δεν αποτελεί πρόκληση για τον αναγνώστη να το κατανοήσει, και δεν προσπαθεί να σοκάρει με την αποκλίνουσα μορφή του από άλλα καθημερινά κείμενα. Ένα κείμενο δηλαδή τόσο εύκολα αναγνώσιμο όσο το αναγνώσιμο, αλλά που ταυτόχρονα δεν απαιτεί την πνευματική ενασχόληση του συγγραφικού κειμένου. Παρέχει, με λίγα λόγια, το ίδιο στον αναγνώστη, τα εργαλεία για να το κατανοήσει, αφήνει νύξεις για τις αδυναμίες, τα όρια των νοημάτων που παρουσιάζει, και ταυτόχρονα με τις θέσεις που παρουσιάζει, οριοθετεί και την κριτική.<sup>95</sup> Η λαϊκή κουλτούρα χαρακτηρίζεται επίσης, από τον όρο που ο Bourdieu αναφέρει ως «η αποστροφή προς την ευκολία». Το εύκολο κείμενο, το οποίο μπορεί να διαβαστεί από όλους, αξιολογείται κιόλας από αυτό το κριτήριο της ευκολίας – όπως θα χαρακτηριζόταν και με τέτοιο τρόπο μια γυναίκα που είναι «εύκολο» να κατακτηθεί. Αυτό το χαρακτηριστικό συνδέεται τρόπον τινά με αυτό της ασέβειας. Αυτές οι διαδοχικά κατασκευασμένες ομοιότητες του «απλού» με τις έννοιες της παιδικότητας, της θυληπρέπειας και των εργατικών τάξεων, είναι ένα τυπικό δείγμα της πατριαρχικής ιδεολογίας που πολλές φορές λειτουργεί υπό το πρίσμα της λαϊκής κουλτούρας.<sup>96</sup>

### 3.1.2. Γλώσσα της λαϊκής κουλτούρας

Η λαϊκή κουλτούρα συχνά δέχεται επίθεση για την κακή χρήση της γλώσσας. Όντως η λαϊκή κουλτούρα καταστρέφει τη γλώσσα, ή μήπως την αναζωογονεί; Γιατί η λαϊκή χρήση της γλώσσας προκαλεί τόση προσβολή και προβληματισμούς σε πολύ κόσμο; Ποιος είναι

---

94 Barthes 1975.

95 Fiske, 1994, σελ. 104.

96 Bourdieu 2011, σελ. 486-488.

αυτός ο κόσμος που νιώθει αυτή την προσβολή; Μήπως η «γραμματιζόμενη» bourgeoisie; Τα λογοπαίγνια από την άλλη που συχνά απαντώνται στη γλώσσα της λαϊκής κουλτούρας, είναι για την ακαδημαϊκή γλώσσα, βίαια, αποκλειστικό κομμάτι της προφορικότητας, και αμφισβητούν τη σοβαροφάνεια και την πειθαρχία που προτείνει το ακαδημαϊκό λεξιλόγιο. Θα ήταν ίσως, οξύμωρη προσέγγιση, ένα ακαδημαϊκό κείμενο για τη λαϊκή κουλτούρα, το οποίο δε χρησιμοποιεί πουθενά λογοπαίγνια και εκλαϊκευμένους όρους, εφόσον γίνεται τόσο εκτενής αναφορά για τη χρήση της γλώσσας στη λαϊκή κουλτούρα και τον υποβιβασμό αυτής από το ακαδημαϊκό λέγειν. Γι' αυτό και η χρήση τέτοιων ορισμών κι εκφράσεων κατά τόπους του κειμένου, είναι καθ' όλα σκόπιμη.

Η γραπτή γλώσσα είναι γραμμική, οι συνδέσεις που προτείνει λογικές, δεμένες από τους νόμους του αιτίου και του αιτιατού. Τα λογοπαίγνια, είναι συσχετικά, ξεφεύγουν από τους προαναφερθέντες νόμους για συνειρμικούς σκοπούς, και είναι πολύ πιο ελεύθερα. Φτάνουν στο σημείο να διαλύουν τελείως τη γραμμική ροή της σκέψης, και προτείνουν μία παράλληλη διαδικασία κατανόησης, την ικανότητα δηλαδή να επεξεργάζεται κανείς κατακερματισμένες αλλά και ταυτόχρονες ροές πληροφορίας.<sup>97</sup>

### **3.1.3. Η υπερβολή και το προφανές**

Η λαϊκή κουλτούρα τείνει να είναι υπερβολική. Αυτό μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μεθοδολογικό εργαλείο εντοπισμού της, αλλά όχι ως κριτική. Η υπερβολή και το προφανές είναι κεντρικά χαρακτηριστικά του παραγωγικού κειμένου όπως το αναλύει ο Fiske, δεν είναι όμως αποκλειστικά χαρακτηριστικά αυτής της μορφής κειμένου. Η υπερβολή και το προφανές, προσφέρουν γόνιμες εκτάσεις στις οποίες μπορεί να καλλιεργηθεί λαϊκή κουλτούρα.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> Στο ίδιο, σελ. 109.

<sup>98</sup> Στο ίδιο, σελ. 114.



#### 3.1.4. Αντιφάσεις και πολυπλοκότητα

Η λαϊκή κουλτούρα είναι γεμάτη αντιφάσεις. Αυτοί που την κατηγορούν ότι είναι απλουστευτική, ανάγοντας τα πάντα στα πιο προφανή τους σημεία, και αρνούμενη όλη την πολυπλοκότητα του θέματος, σίγουρα χρησιμοποιούν ακατάλληλα κριτήρια. Αναλύοντας τις εικόνες της λαϊκής κουλτούρας, θα παρατηρήσει κανείς πολλές και διαφορετικές εκφάνσεις, χρωματισμούς και απόψεις πάνω σε κάθε θεματική, όπως για παράδειγμα τα κίνητρα ενός εγκλήματος ή τους λόγους να προβεί κανείς σε αυτοδικία. Δε θα ήταν ασφαλές, να συμπεράνει κανείς ότι η λαϊκή κουλτούρα είναι απλουστευτική, όταν προσφέρει τόση ποικιλομορφία στις αναπαραστάσεις του ίδιου ακριβώς θέματος. Η λαϊκή κουλτούρα σίγουρα δεν έχει τη δομή ενός λυρικού ποιήματος ή μίας σονάτας, ούτε προσπαθεί να αναπαράγει το ψυχολογικό βάθος και τη μορφή ενός διηγήματος.<sup>99</sup> Το πλήθος όμως των εικόνων που προσφέρει, κάνουν εμφανείς τις αντιφάσεις και την πολυπλοκότητα της, αντίκρισμα φυσικά της καθημερινής ζωής.

#### 3.1.5. Σχετικότητα

Η λαϊκή κουλτούρα δημιουργείται εκεί που συναντάται ο καπιταλισμός με την καθημερινή ζωή. Αυτό μας δίνει τη σχετικότητα σαν κριτήριο επιλογής, ώστε να θεωρήσουμε ένα κείμενο λαϊκό. Ακριβώς επειδή η καθημερινή ζωή γίνεται αντιληπτή μέσω συνεχώς εναλλασσόμενων κοινωνικών συνθηκών, αυτά τα σημεία συσχετισμού λαϊκής κουλτούρας και πολιτισμού πρέπει να είναι πολλά, ανοιχτά σε κοινωνικούς και όχι δομικούς προσδιορισμούς, ενώ παράλληλα πρέπει να είναι παροδικά, ώστε να προσαρμόζονται στους γρήγορους ρυθμούς με τους οποίους μετασχηματίζεται η λαϊκή κουλτούρα μέσα στον ιστορικό χρόνο. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με την «ποιότητα» της υψηλής τέχνης, ένα χαρακτηριστικό που αρνείται την πολυπλοκότητα των αναγνώσεων και των λειτουργιών που

---

99 Στο ίδιο, σελ. 120.

ένα μόνο κείμενο μπορεί να αποδώσει, ενώ γίνεται ιδωμένο υπό το πρίσμα διαφορετικών ιδεών εντός της κοινωνικής δομής.<sup>100</sup>

Ο ρεαλιστικός ηδονισμός και ο σκεπτικός υλισμός είναι τα βασικά χαρακτηριστικά της λαϊκής διάκρισης. Το λαϊκό γούστο σχηματίζεται από συνθήκες υποταγής, και τα αγαθά με τα οποία η τελευταία παράγει λαϊκή κουλτούρα είναι αυτά που συσχετίζονται τόσο με τη βιωμένη εμπειρία αυτών των συνθηκών από τους αναγνώστες, αλλά και γενικότερα, όσο και με τις ίδιες τις συνθήκες. Οι ευχαριστήσεις δηλαδή της πραγματικότητας και η διαδικασία αναστοχασμού επί του υλικού κόσμου – το πόσο δηλαδή, η λαϊκή κουλτούρα ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, πόσο είναι ρεαλιστική – είναι αυτά που καθορίζουν εάν ένα δρώμενο, θα ενταχθεί στο πλαίσιο της.

### **3.1.6. Σειριακότητα**

Αν θεωρήσουμε την λαϊκή κουλτούρα όχι ως κατανάλωση εικόνων, αλλά ως παραγωγική διαδικασία, τότε ο θεωρητικός μας στόχος και το αναλυτικό μας αντικείμενο πρέπει να μεταφερθεί από την αναπαράσταση στη σημειωτική δραστηριότητα, από κειμενικές και αφηγηματικές δομές σε πρακτικές ανάγνωσης. Η ερώτηση πρέπει να μετακινηθεί από το «τι καταναλώνουν οι άνθρωποι;» στο «πώς το καταναλώνουν οι άνθρωποι;» Η επιλεκτική, επεισοδιακή παρακολούθηση είναι ένας τρόπος αντίστασης ή τουλάχιστον αποφυγής της ιδεολογίας και των κοινωνικών νοημάτων που κατασκευάζονται εντός του κειμένου. Για να είναι ένα κείμενο λαϊκό, πρέπει να λέει αυτό που οι αναγνώστες του θα επιθυμούσαν να πουν, αλλά και να επιτρέπει στο κοινό του να συμμετάσχει τρόπον τινά στην κατανόηση την οποία επιλέγει να αποδώσει στο κείμενο.<sup>101</sup>

Κάπως έτσι, περιγράφηκαν τα στοιχεία που πρέπει να αναζητηθούν σε ένα κείμενο – γραπτό ή εικονικό, ώστε να θεωρηθεί κομμάτι της λαϊκής κουλτούρας. Στο επόμενο

---

100 Στο ίδιο, σελ. 129-130.

101 Στο ίδιο, σελ. 144-146.

κεφάλαιο, θα παρουσιαστούν ορισμένες πηγές λαϊκής εγκληματολογίας που θα ολοκληρώσει την παρούσα εργασία.

#### 4. Πηγές λαϊκής εγκληματολογικής ανάλυσης

Σε καμία περίπτωση δεν είναι δυνατό να υποστηρίξουμε ότι η εγκληματολογική ανάλυση μπορεί να περιοριστεί στις παρακάτω μόνο πηγές λαϊκής κουλτούρας. Αυτή φυσικά μπορεί να επεκταθεί στο θέατρο, τον κινηματογράφο, την ποίηση και άλλες εκφάνσεις της λαϊκής κουλτούρας. Παρακάτω όμως θα παρουσιάσουμε τις μορφές που αφορούν το υλικό της παρούσας έρευνας.

##### 4.1. Το αστυνομικό μυθιστόρημα

Η Κοντοπιδου σημειώνει πως «οι κύριες έννοιες του αστυνομικού μυθιστορήματος είναι η διαλεκτική της αθωότητας και της ενοχής. Το μυστήριο περιπλέκεται ανάμεσα σε πρόσωπα της ιστορίας που κινούνται γύρω από ένα έγκλημα, είναι οι ύποπτοι γύρω απ' τους οποίους υπάρχει ένα πέπλο μυστηρίου, κινήτρων, μυστικών, που τους καθιστά άλλοτε περισσότερο κι άλλοτε λιγότερο υπαίτιους του κακού. Επίσης κύριο συστατικό είναι η συγκάλυψη της αλήθειας, ο αθώος μοιάζει με ένοχο τη στιγμή που ο ένοχος κρύβεται πίσω από μια πλασματική αθωότητα. Κανόνας της κάθε ιστορίας και χρέος απέναντι στον αναγνώστη είναι η αποκάλυψη του πραγματικού ενόχου και η τελική κάθαρση.»<sup>102</sup> Το στήσιμο μιας αστυνομικής ιστορίας παρουσιάζει πολλά κοινά με την αριστοτελική περιγραφή της τραγωδίας, τόσο στις βασικές έννοιες όσο και στη σταθερότητα και την τυπικότητα των χαρακτήρων.<sup>103</sup>

Η σύσταση του αστυνομικού μυθιστορήματος περιέχει απαραίτητως το θύμα, τον εγκληματία, τους υπόπτους και τους αστυνομικούς. Κατά πλειοψηφία, το βασικό έγκλημα που απεικονίζεται είναι αυτό του φόνου, με ενδεχόμενο να υπάρχουν κι άλλες εγκληματικές ενέργειες, οι οποίες όμως έρχονται σε δεύτερη μοίρα πάντα. Τα πρόσωπα αυτά περιβάλλονται από ένα συγκεκριμένο χώρο, τις περισσότερες φορές κινούνται σε μια

---

102 Κοντοπιδου, 2009, σελ. 10.

103 Auden 1986, σελ. 170.

κλειστού τύπου κοινωνία με εσωτερική συνοχή, μια κοινωνία που χαρακτηρίζεται από ηρεμία και μακαριότητα και της οποίας τα ήρεμα νερά έρχεται να ταραξεί ένα έγκλημα. Αυτό συνέβαινε τουλάχιστον μέχρι και τα τέλη του εικοστού αιώνα, καθώς στην πορεία του, το αστυνομικό μυθιστόρημα φαίνεται να αναπροσαρμόζεται στην ατομοκεντρική εποχή, που χαρακτηρίζεται από μία κοινωνία ανομίας σε κατάσταση αποδιοργάνωσης. Το έγκλημα, ο φόνος, φαίνεται να είναι εντελώς αταίριαστος με το κοινωνικό πλαίσιο που επιλέγεται να παρουσιαστεί, δημιουργεί μια κρίση η οποία θα εξομαλυνθεί μόνο αφού ο φόνος διαλευκανθεί, η αθωότητα εδραιωθεί και η κοινωνία επιστρέψει στους κανονικούς της ρυθμούς<sup>104</sup>. Ακόμη και στη σύγχρονη κοινωνία της ανομίας, η επιλογή του τρόπου παρουσίασης του φόνου, η στιγμή και η συνθήκη εντός των οποίων συμβαίνει, του δίνει το χαρακτήρα του απρόσμενου και του ξαφνικού. Το έγκλημα που παρουσιάζεται και του οποίου η λύση αναζητείται, είναι βασικός άξονας της πλοκής, και η πραγματικότητα μοιάζει να περιστρέφεται γύρω του, και κάθε νοηματική σχέση και αλληλεπίδραση να εξαρτώνται από αυτά.

Πατέρας της αστυνομικής λογοτεχνίας θεωρείται από πολλούς ο Edgar Allan Poe<sup>105</sup>, αφού στον φαντασιακό του τρόπο συχνά συμπεριέλαβε ρεαλιστικές υποθέσεις εγκλήματος, όπου κεντρικός χαρακτήρας του έργου και αναγνώστης αναζητούσαν παρέα τον ένοχο. Από εκεί, ξεκίνησε ένα μακρύ ταξίδι ιστοριών με κύριο αφηγηματικό άξονα την επίλυση μίας υπόθεσης φόνου, καθώς ο φόνος είναι το κυρίαρχο προβαλλόμενο έγκλημα που αναζητά λύση, περισσότερα όμως για τα μοτίβα που παρουσιάζονται στις αστυνομικές σειρές θα συζητηθούν στη συνέχεια.

---

104 Borges 1986, σελ. 406.

105 Εμβληματικό για την αστυνομική λογοτεχνία θεωρείται το έργο του, “Murders in the Rue Morgue” (Φόνοι στην οδό Μοργκ) όπου ο πρωταγωνιστής του, August Dupin, φέρεται να έχει εμπνεύσει τη δημιουργία χαρακτήρων σαν αυτό του Sherlock Holmes του Arthur Conan Doyle και του Hercules Poirot της Agatha Christie, όπως αναφέρει και η Κοντοπίδου, 2009 σελ 11.

Η αστυνομική λογοτεχνία πολλές φορές συμπεριλήφθηκε στον όρο που εκφράζεται στα ελληνικά κείμενα ως «**παραλογοτεχνία**». Παραλογοτεχνία είναι η ιδιαίτερη ονομασία που χρησιμοποιήθηκε για λογοτεχνικά κείμενα ευρείας κατανάλωσης, στο πλαίσιο της προαναφερθείσας ρητορικής, όπου οι κοινωνικές ελίτ ψυχαγωγούνται με ενασχολήσεις σε μία «προφυλαγμένη» υψηλή τέχνη, ενώ «*περιθωριοποιεί σε μία bourgeoisie καλλιτεχνικής έκφρασης τις διασκεδάσεις του εργατικού κόσμου στο κατώτερο για την οπτική τους πλαίσιο της μαζικής κουλτούρας, της παραλογοτεχνίας, και της αρνητικά φορτισμένης νοηματικά λαϊκότητας. Η απαξίωση φαίνεται πολλές φορές και από την ορολογία που χρησιμοποιείται όπως ψευδολογοτεχνία ή υπολογοτεχνία*».<sup>106</sup> Τα χαρακτηριστικά αυτών των κειμένων είναι η ευρεία λαϊκή κατανάλωση που συνεπάγεται και μια μεγάλη παραγωγή τέτοιου είδους κειμένων, επανεκδόσεις και μεταφράσεις τους.

Το ενδιαφέρον της εγκληματολογίας, η προσοχή στρέφεται προς τα μοτίβα που το αστυνομικό μυθιστόρημα επιλέγει ώστε να σκιαγραφήσει τους χαρακτήρες και την πλοκή του. Όπως γράφει ο Πανούσης, στην ανάλυση του για το εγκληματολογικό ενδιαφέρον που παρουσιάζουν τα αστυνομικά μυθιστορήματα, οι παραλληλισμοί και τα συμπεράσματα που είναι δυνατό να αντληθούν από το χώρο του αστυνομικού μυθιστορήματος σε σχέση με την εγκληματολογική θεωρία είναι ποικίλα, ενώ ταυτόχρονα το αστυνομικό μυθιστόρημα είναι δυνατό να σχολιαστεί μέσω της εγκληματολογικής θεωρίας.<sup>107</sup> Άλλες φορές πάλι, η βιωσιμότητα του αστυνομικού είδους είναι ένα θέμα που επανέρχεται στις συζητήσεις περί ανάλυσης και παρακολούθησης του ως πηγή άντλησης πληροφοριών για την εγκληματολογία. Υποστηρίζεται πως αν ακολουθήσει την τεχνολογία και κάθε καινοτομία που χρησιμοποιείται από την αστυνομία για την εξιχνίαση των εγκλημάτων, το αστυνομικό

---

106 Μουλλάς 2007, σελ. 24.

107 Πανούσης 2006.

μυθιστόρημα μπορεί να συνεχίσει να έχει ύπαρξη και μερίδιο στη σύγχρονη λογοτεχνία.<sup>108</sup>

Το τελευταίο αυτό επιχείρημα οφείλεται κατά κύριο λόγο, στο γεγονός ότι σταδιακά, το αστυνομικό μυθιστόρημα έχει αρχίσει να παραχωρεί τα σκήπτρα του επί του κοινωνικού φαντασιακού στο μέσο που το διαδέχεται και θα εξετασθεί αμέσως, αυτό της τηλεόρασης. Εννοούμε δηλαδή ότι σταδιακά η κατανάλωση του αστυνομικού μυθιστορήματος, ξεπερνιέται και αντικαθίσταται από την κατανάλωση τηλεοπτικών αστυνομικών σειρών, και δεν είναι το ίδιο δημοφιλής ενασχόληση, σε σχέση με την δημοτικότητα της τις περασμένες δεκαετίες.

#### 4.2. Τηλεόραση και τηλεοπτικές αστυνομικές σειρές

Η τηλεόραση παραμένει (για πολλούς λόγους, και παρ' όλη την απήχηση του διαδικτύου ένα κομβικό μέσο επικοινωνίας στη σύγχρονη εποχή και λειτουργεί ως ένα είδος σύγχρονου εικονικού καφενείου, στο πλαίσιο της μεταμοντέρνας κοινωνίας. Σύμφωνα με την Κωνσταντοπούλου, η τηλεόραση ανάλογα με τα διάφορα εμπορικά συμφέροντα, στοχεύει είτε στη μνήμη ή στη λήθη των διαφόρων καταστάσεων.<sup>109</sup>

Οι τηλεοπτικές ζώνες του δράματος και της διασκέδασης είναι η καρδιά κάθε προγράμματος. Αποτελούν ταυτόχρονα καθρέφτη και παράθυρο της κουλτούρας του κοινού που προσπαθούν να ευχαριστήσουν. Εμπνέουν και διασκεδάζουν, κριτικάρουν, προ(σ)καλούν και παθιάζουν. *«Διαδραματίζουν σίγουρα, σημαντικό ρόλο στον προσδιορισμό της έννοιας του πολίτη στη σύγχρονη κοινωνία. [...] Η τηλεόραση από τις απαρχές της, χρησιμοποίησε τις υπάρχουσες φόρμες – ραδιόφωνο, λογοτεχνία κτλ, έτσι ώστε να δημιουργήσει τη δική της μοναδική ποικιλία από προγράμματα για να διαλέξει κανείς».*<sup>110</sup>

Τα είδη του τηλεοπτικού δράματος με τη μεγαλύτερη ακροαματικότητα είναι τα

---

<sup>108</sup> Κουράκης, 2013.

<sup>109</sup> Κωνσταντοπούλου, 2012, σελ 241-242.

<sup>110</sup> Paterson 1995, σελ 95.

αστυνομικά, οι σειρές δράσης, το μελόδραμα. Οι ρίζες τους μπορούν να αναζητηθούν συνήθως σε κάποιο άλλο δημοφιλές μέσο με παρόμοια θεματολογία. Τα περισσότερα εμπνέονται από τη λογοτεχνία και τα κινηματογραφικά έργα. Στις αστυνομικές σειρές, πιο συγκεκριμένα, μπορούμε με σαφήνεια να καταδείξουμε ότι είναι τόσο δημοφιλείς, καθώς η μακρά τους διάρκεια στο γυαλί, αλλά και η παρουσία τους στα τηλεοπτικά προγράμματα των τηλεοράσεων όλου του δυτικού κόσμου, μπορούν να το επιβεβαιώσουν. Πρόκειται για δημοφιλείς ιστορίες που είναι εύκολο να κατανοηθούν ως μέσα με τα οποία ο θεατής ανανεώνει τους δεσμούς των πολιτών με την κοινωνία τους. Ειδικά οι αστυνομικές σειρές μπορούν να θεωρηθούν ως συλλογική απάντηση της κοινωνίας στα αισθήματα κινδύνου και άγχους. Είναι επίσης, όμως, υπεύθυνες, και για προσωρινούς «ηθικούς πανικούς» (σ.σ. δανείζομαι τον όρο από το δικό μας εγκληματολογικό λεξιλόγιο, δεν πρόκειται για ακριβή μετάφραση του συγγραφέα, ο οποίος χρησιμοποιεί τον όρο “contemporary neuroses”).<sup>111</sup>

Οι δραματικές σειρές προορίζονται κατά κύριο λόγο για ψυχαγωγία και δεν θα πρέπει να έχουν την ίδια βαρύτητα με τα μέσα ενημέρωσης για την παροχή ακριβών παραστάσεων του φαινομένου. Ωστόσο, συχνά διαδραματίζουν παρόμοιο ρόλο στην κοινωνική οικοδόμηση των προβλημάτων. Παρ' όλα αυτά, είναι σημαντικό να θυμόμαστε ότι αν και υφίσταται ο τηλεοπτικός ρεαλισμός, οι ακριβές παραγωγές αυξάνουν την πιθανότητα να βιώθει μια απεικόνιση ως αυθεντική ή πραγματική. Οι απεικονίσεις που προβάλλονται όπως, κατανοούνται μέσω της προσωπικής εμπειρίας, της γνώσης και της κοινωνικής θέσης του κοινού.<sup>112</sup>

Η έρευνα δείχνει ότι οι τηλεοπτικές απεικονίσεις αποσκοπούν στην ενίσχυση των ρεαλιστικών αναπαραστάσεων, δημιουργώντας έναν κόσμο που είναι αξιόπιστος, οικείος και

---

<sup>111</sup> Στο ίδιο, σελ. 108.

<sup>112</sup> Nelson, 1997.



λεπτομερής. Χρησιμοποιούν δηλαδή ένα «στρατηγικό ιστό της φαινομενικότητας».<sup>113</sup> Αυτός ο ιστός περιλαμβάνει μια αίσθηση ρεαλισμού που έχει διαμορφωθεί από τις λογοτεχνικές αφηγήσεις, καθώς και από την αλληλεπίδραση με τις ακαδημαϊκές γνώσεις και τις κατασκευασμένες ειδήσεις. Για παράδειγμα, οι σκηνοθέτες χρησιμοποιούν χαρακτηριστικά και στοιχεία των πραγματικών ειδήσεων, επειδή αυτά τα στοιχεία ενθαρρύνουν τους θεατές να ερμηνεύουν αυτό που βλέπουν και ακούν στην ταινία ή την τηλεοπτική σειρά σαν να ήταν περίπλοκο θέμα ειδήσεων. Με αυτόν τον τρόπο, οι σκηνοθέτες δημιουργούν μια λεπτομερή, στιγμιαία επεξεργασία μιας μαζικής λήψης που ενισχύει ευρέως διαδεδομένες ιδέες σχετικά με τέτοιες εκδηλώσεις στην κοινωνική τράπεζα εικόνων. Αυτός ο ιστός επηρεάζει τις δημόσιες συμπεριφορές και γενικότερα τις (μαζικές) απόψεις σχετικά με το φαινόμενο του εγκλήματος, αλλά και κάθε άλλης έκφρασης λαϊκής γνώσης.<sup>114</sup>

#### **4.2.1. Το τηλεοπτικό φαινόμενο του CSI (Crime Scene Investigation)**

Εφόσον υποστηρίζεται ότι οι αντιδράσεις των ανθρώπων στο έγκλημα και τους εγκληματίες διαμορφώνονται γενικά από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, τότε γιατί να μην ισχύει το ίδιο και για δημοφιλείς σειρές όπως το CSI. Η ερευνητική δραστηριότητα έως τώρα εξετάζει κατά πόσο η έκθεση του ατόμου στις αστυνομικές ψυχαγωγικές σειρές είναι γενικά σημαντική, καθώς και εάν η προδικαστική δημοσιότητα σχετικά με μια συγκεκριμένη περίπτωση ή τύπο υπόθεσης διαμορφώνει τις κρίσεις των δικαστών. Αν και αυτή η ανασκόπηση επικεντρώνεται ειδικά στις δικαστικές αποφάσεις, οι περισσότερες μελέτες στα ψυχαγωγικά μέσα εξετάζουν την επιρροή των τελευταίων σε ευρύτερα ζητήματα, όπως ο φόβος για εγκληματικότητα και η αντίληψη της σοβαρότητας του εγκληματικού προβλήματος.<sup>115</sup>

---

113 Tuchman 1978.

114 Silva 2019.

115 Tyler 2006.

Η μεγάλη ακροαματικότητα των προγραμμάτων CSI τονίζουν αυτή την κουλτούρα λατρείας του θανάτου στην καθημερινή ζωή. Σε αυτές τις σειρές, η μακρά διαδικασία της ποινικής δικαιοσύνης συνοψίζεται σε λίγες ψευδοεπιστημονικές στιγμές, και το δράμα του θανάτου εντοπίζεται στις λεπτομέρειες. [...] Επτά από τις δέκα υψηλότερες σε ακροαματικότητα σειρές για το 2005 είναι οι σειρές “CSI”, “Law and Order”, “Cold case” και οι «θυγατρικές»<sup>116</sup> τους, και το κοινό τους αθροιστικά έφτασε τα 70.000.000.<sup>117</sup> Βασικό βέβαια, σε όλα αυτά, είναι και τα ταυτόχρονα στοιχεία του ρεαλισμού αλλά και του σουρεαλισμού στην παρουσίαση των υποθέσεων των οποίων οι αστυνομικοί – πρωταγωνιστές των σειρών καλούνται να επιλύσουν. Πολλά από τα στοιχεία που παρουσιάζονται στις σειρές όπως θα αναλυθεί πιο κάτω, ανταποκρίνονται εκπληκτικά στην πραγματικότητα, ενώ άλλα, παρουσιάζουν μία ουτοπική εικόνα της δικαστικής διαδικασίας και της εφαρμογής της ποινικής δικαιοσύνης, όπως θα ήταν ιδανικό να είναι πλασμένα στην κοινωνική αντίληψη του θεατή.

#### **4.3. Αναζήτηση (και εύρεση) της ταυτότητας του θεατή/αναγνώστη**

Η ταύτιση του θεατή συμβαίνει με αυτό του συγκεκριμένου χαρακτήρα ο οποίος διαδραματίζει έναν κοινωνικό ρόλο σε ένα τηλεοπτικό πρόγραμμα. Κεντρική σε αυτή τη διαδικασία είναι μία συγκεκριμένη μορφή υποταγής του ακροατή σε κάποιο σύνολο κανόνων, χωρίς να εξετάζεται η μορφή αυτού του συνόλου και χωρίς πάντα να εννοούμε το επικρατέστερο, σε λογικές μορφές σκέψης και πράξης. Η ταύτιση του θεατή οφείλεται επίσης και στην κατανόηση του κόσμου με έναν τρόπο ο οποίος ξεκαθαρίζει τη συσχέτισή του με τα ενδιαφέροντα και τις ανάγκες που δημιουργούνται από τον προαναφερθέντα ρόλο. Η ταύτιση περιλαμβάνει, αλλά δεν ανάγεται αποκλειστικά σε αυτή, την κατανόηση του

---

116 Μετάφραση του spin-offs, που σημαίνει πρακτικά μια σειρά ακριβώς ίδιας μορφής και θεματολογίας με την πρώτη, αλλά σε διαφορετικό τόπο ή χρόνο, όπως για παράδειγμα “CSI” (που αργότερα επεκτάθηκε σε “CSI Las Vegas” λόγω της δημιουργίας των επόμενων σειρών), “CSI New York”, “CSI Miami”.

117 Trend 2007, σελ 97.

κόσμου με συγκεκριμένο τρόπο.<sup>118</sup>

Η ταύτιση είναι μία διαδικασία κατά την οποία το κοινό, σαν ένα «**νομαδικό υποκείμενο**»<sup>119</sup>, εντοπίζει τον εαυτό του σε μία σειρά από προκαθορισμένους κοινωνικούς ρόλους. Εδώ εννοούμε πως το κοινό δεν ταυτίζεται μόνον με ένα χαρακτήρα, αλλά συμμετέχει σε πολλαπλά επίπεδα ταύτισης με τους διάφορους χαρακτήρες της σειράς. Μία συνεχόμενη τηλεοπτική σειρά, μπορεί ηθελημένα να κατασκευάζεται, έτσι ώστε να περιέχει την ευρύτερη δυνατή ποικιλία ρόλων, ώστε να επιτρέψει σε περισσότερους θεατές να ταυτιστούν με τους χαρακτήρες και τα προβλήματά τους. Ταυτόχρονα οι θεατές έρχονται σε θέση να αναγνωρίσουν στους εαυτούς τους την λογική που διακατέχεται από κανόνες, όπως ακριβώς συμβαίνει στους ήρωες τους.

Μία σειρά είναι ρεαλιστική, όχι επειδή αναπαράγει πιστά την πραγματικότητα, κάτι το οποίο δεν κάνει, αλλά επειδή αναπαράγει την κυρίαρχη αντίληψη για την πραγματικότητα, κατά τον Fiske. Η τηλεόραση οφείλει την απήχυσή της μεταξύ άλλων, στην ικανότητά της να μεταφέρει μία κοινωνικά πειστική αίσθηση του πραγματικού. Ο ρεαλισμός δεν είναι ζήτημα πιστότητας έναντι της όποιας εμπειρικής πραγματικότητας, αλλά ζήτημα συμβάσεων του λόγου μέσω των οποίων και για τις οποίες κατασκευάζεται μία αντίληψη για την πραγματικότητα. Η πλέον προφανής εκδήλωση του ρεαλισμού, είναι ότι παρουσιάζεται ως μη διαμεσολαβημένη εικόνα της εξωτερικής πραγματικότητας. Η άποψη αυτή, για τον τηλεοπτικό ρεαλισμό συχνά εκφράζεται με τις μεταφορές της διαφάνειας ή της αντανάκλασης: Η τηλεόραση για το Fiske θεωρείται είτε ως παράθυρο στον κόσμο είτε ως

---

118 Wilson 1995, σελ 71.

119 Ο Γάλλος φιλόσοφος Gilles Deleuze στο δοκίμιό του «Nomad thought» (1985) γράφει ότι η νομαδική υποκειμενικότητα είναι ένα είδος συνειδητής σκέψης, η οποία έρχεται σε αντίθεση με τις κυρίαρχες αντιλήψεις και τις ιδέες της ηγεμονίας. Έτσι, ο όρος αυτός χρησιμοποιείται γενικά για να ερμηνεύσει την ελεύθερη σκέψη, η οποία προσπερνάει τα προκαθορισμένα σύνορα των κατηγοριοποιήσεων και των τυποποιημένων αντιλήψεων που επιβάλλει ένα σύστημα αξιών και αντιλήψεων και οι οποίες εγκλωβίζουν τη σκέψη και ωθούν στην παθητικότητα. Βασισμένη στην κριτική και φεμινιστική θεωρία, η Rosi Braidotti (Nomadic subjects -1994 και Nomadic theory - 2011) ανέπτυξε περαιτέρω την έννοια του νομαδικού υποκειμένου με αναλύσεις που αφορούν το φύλο και το σεξουαλικό προσανατολισμό.

καθρέφτης που αντανακλά τη δική μας πραγματικότητα.<sup>120</sup>

Από το 1990, τα ΜΜΕ έχουν έντονη ενασχόληση με την ιδέα της πραγματικότητας και της απεικόνισής της. Η ιδέα της πραγματικότητας, της αλήθειας, του οπτικού και του πραγματικού είναι συστατικά στοιχεία της κουλτούρας που έχει προωθηθεί από τη διαφήμιση και την τηλεόραση. Οι ενασχολήσεις με αυτά τα συστατικά στοιχεία, δεν επηρεάζουν μόνο το περιεχόμενο των διαφορετικών μέσων επικοινωνίας, αλλά έχουν προκαλέσει το ερευνητικό και ακαδημαϊκό ενδιαφέρον. Πεδία όπως η οπτική κουλτούρα και οι τηλεοπτικές σπουδές, έχουν εισαχθεί στα προγράμματα σπουδών των πανεπιστημίων, και έχουν ισχυροποιηθεί κοινωνικές και ακαδημαϊκές έρευνες σχετικά με το πραγματικό. Αυτές οι φιλοσοφικές και εμπειρικές αναζητήσεις σχετικά με τη φύση του πραγματικού, όταν μετατρέπονται σε απαισιόδοξα παραδείγματα και «ηθικούς πανικούς», ενισχύονται από τους προβαλλόμενους κινδύνους του υπερρεαλισμού και του φόβου ότι ο κόσμος μας έχει ξεκινήσει να συρρικνώνεται από το πραγματικό σε μία τηλεοπτική αναπαράσταση.<sup>121</sup> Όπως αναφέρει και ο Bourdieu, υπάρχουν παντός είδους λογοκρισίες που ανάγουν την τηλεόραση σε τρομακτικό εργαλείο διατήρησης της συμβολικής τάξης. Βασική αρχή της επιλογής είναι η επιδίωξη του εντυπωσιακού, του θεαματικού. *«Η τηλεόραση καλεί σε «δραματοποίηση», με τη διπλή έννοια του όρου: σκηνοθετεί, σε εικόνες, ένα γεγονός και υπερβάλλει τη σημασία του, τη βαρύτητά του και το δραματικό, τραγικό χαρακτήρα του»*.<sup>122</sup>

---

120 Fiske 2000, σελ. 41.

121 Baudrillard 1984.

122 Bourdieu 1998, σελ. 25-30.

## 5. Η έρευνα

### 5.1. Μεθοδολογία

Για την παρακάτω ανάλυση αστυνομικών σειρών, έχει επιλεγεί η μέθοδος της ανάλυσης περιεχομένου. Θεωρείται ότι η συγκεκριμένη ποιοτικής φύσεως μέθοδος, είναι καταλληλότερη για ένα συνδυασμό λόγων. Αρχικά, εξυπηρετεί το μέγεθος και το χρόνο που αντιστοιχούν στη διάρκεια εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας, αφού είναι δυνατό ένας μικρός αριθμός σειρών κι επεισοδίων να γίνουν το επίκεντρο της έρευνας, δίνοντας αξιόπιστα αποτελέσματα, εφόσον αυτό το οποίο η λαϊκή εγκληματολογία αναζητά, είναι εικόνες και το πως αυτές κατασκευάζονται. Η ανάλυση περιεχομένου βοηθά στην επίτευξη ακριβώς αυτού του σκοπού. Με την ανάλυση περιεχομένου, ο γραπτός λόγος και η εικόνα μετατρέπονται σε ποιοτικά δεδομένα. Η ανάλυση περιεχομένου επιτρέπει την συστηματική διερεύνηση μιας ταινίας μέσω της ανάγνωσης της εικόνας και του λόγου.<sup>123</sup>

Ενδιαφέρον θα είχαν και δύο ακόμη μεθοδολογικές προσεγγίσεις, αλλά, θα πρέπει να αποφευχθούν, η κάθε μία για διαφορετικό λόγο. Αρχικά, μία ποσοτική καταγραφή και ποσοστιαία παρουσίαση των εικόνων που σχηματίζονται στις αστυνομικές σειρές, πέραν του όγκου εργασίας που επιφέρει, δεν εξυπηρετεί, σε πρώτη ανάλυση, τους σκοπούς της λαϊκής εγκληματολογίας. Δεν ενδιαφέρει το αντικείμενο της εργασίας να μετρήσει τα προβαλλόμενα εγκλήματα και το ποιόν των φορέων κοινωνικού ελέγχου, αλλά να αποκρυσταλλώσει τις εικόνες και τις ιδέες με τις οποίες είναι εμποτισμένες οι δημοφιλείς αστυνομικές σειρές. Θα είχε αξία, αν μετά από την ποσοτική καταγραφή, επερχόταν και μία ανάλυση περιεχομένου επί αυτών, πράγμα όμως, που θα ανήγαγε μια τέτοια δουλειά σε ιδιαίτερα μακρόχρονη έρευνα.

Την ίδια μοίρα της απόρριψης, θα αντιμετωπίσει και η μέθοδος της σημειωτικής

---

123 Κυριαζή Ν., *Η Κοινωνιολογική Έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, εκδ. Ελληνικές επιστημονικές εκδόσεις, Αθήνα, 1998

ανάλυσης, αν και ιδιαίτερα δημοφιλής στους χώρους της πολιτισμικής προσέγγισης. Αυτό οφείλεται στο ότι τα κείμενα που έχουν επιλεγεί, είναι σε δύο διαφορετικές γλώσσες. Δεν θα ήταν σε καμία περίπτωση αξιόπιστη μία σημειωτική ανάλυση η οποία αναφέρεται σε δύο διαφορετικά γλωσσικά σύνολα, ειδικά εφόσον σε σχέση για το ένα κομμάτι του δείγματος (αστυνομική τηλεοπτική σειρά), δεν υπάρχει επίσημη μετάφραση – κι εδώ αν ξεκινήσουμε από την υπόθεση, ότι υπάρχει η ίδια εγκυρότητα στη σημειωτική ανάλυση μεταφρασμένων και πρωτότυπων κειμένων σε κοινό δείγμα.

Είναι δυνατό από την άλλη, να διαχωρίσει κανείς μεταξύ δύο διαφορετικών μεθόδων έρευνας για τις μιντιακές αναπαραστάσεις του εγκλήματος: το μοντέλο του media effect και την προσέγγιση της κυρίαρχης ιδεολογίας. Το πρώτο μοντέλο, συνήθως συγκρίνει τις εικόνες των Μέσων με την πραγματικότητα, και καταλήγει στο ότι η εικόνα των Μέσων δεν αναπαριστά το πραγματικό έγκλημα. Το πρόβλημα με αυτού του τύπου την έρευνα είναι το πως μετρά την πραγματικότητα. Συνήθως, χρησιμοποιούνται οι επίσημες εγκληματολογικές στατιστικές, και λαμβάνονται οι ίδιες, ως πραγματικότητα. Αυτές οι έρευνες συνήθως καταλήγουν στο ότι τα βίαια εγκλήματα παρουσιάζονται περισσότερο, και ότι υπάρχει σπανιότερη προβολή άλλων εγκλημάτων, π.χ. κατά της ιδιοκτησίας. Επίσης, παρακάμπτουν το γεγονός ότι οι εγκληματολογικές στατιστικές, είναι κι αυτές με τη σειρά τους, άλλη μία ερμηνεία της πραγματικότητας, διαφορετική μεν από την αναπαράσταση των MME αλλά σίγουρα όχι η ίδια η πραγματικότητα.

Το βασικό σημείο της δεύτερης προσέγγισης της κυρίαρχης ιδεολογίας, που προέρχεται από την κριτική εγκληματολογία, είναι ότι τα MME προτιμούν ως πηγές αλλά και ερμηνευτές της πραγματικότητας τα μέλη και τις εικόνες των ανώτερων τάξεων,

ενισχύοντας έτσι την κυρίαρχη ιδεολογία.<sup>124</sup> Λαμβάνοντας υπόψιν και τις δύο αυτές προσεγγίσεις θα προχωρήσουμε στην ανάλυση των αποτελεσμάτων, καθώς είναι απαραίτητη η σύγκριση των εικόνων με τη προσλαμβάνουσα πραγματικότητα, ενώ παράλληλα, η ανάλυση θα κληθεί να εντοπίσει τα κομβικά σημεία όπου η προβολή της κυρίαρχης ιδεολογίας είναι εμφανής στις εικόνες που διαδραματίζονται στους δέκτες (είτε αυτός είναι το τηλεοπτικό γυαλί, είτε η σελίδα ενός βιβλίου).

---

124 Ericson 1991, σελ. 219-249.

## 5.2. Αποτελέσματα- ανάλυση

Το δείγμα που έχει επιλεγεί, αποτελείται από κάποια κείμενα της αστυνομικής λογοτεχνίας και αστυνομικές τηλεοπτικές σειρές τόσο του εξωτερικού όσο και ελληνικά. Αυτά, είναι τα 3 πρώτα επεισόδια της σειράς “C.S.I. (Criminal Scene Investigation)”, τα 6 πρώτα επεισόδια της σειράς «Ιστορίες του Αστυνόμου Μπέκα» - έξι καθώς κάθε ιστορία συμπληρώνεται σε 2 επεισόδια- με τα 3 αντίστοιχα βιβλία του Γιάννη Μαρή από τα οποία έχουν αντλήσει έμπνευση, καθώς και 3 βιβλία της Agatha Christie, με κοινή πρωταγωνίστρια την ηρωίδα Miss Marple. Η επιλογή αυτή έχει γίνει έτσι ώστε να εξετασθεί σε πολλαπλά επίπεδα η κατασκευή εικόνων του εγκλήματος. Πρώτο επίπεδο, το δίπολο ελληνικός κόσμος – παγκόσμια απήχηση, που εξυπηρετούν από τη μία οι εγχώριες σειρές, και από την άλλη σειρές που έγιναν τόσο παγκοσμίως δημοφιλείς, όσο και στην Ελλάδα. Σε δεύτερο επίπεδο είναι φανερό ότι εκπροσωπείται τόσο ο γραπτός, όσο και ο τηλεοπτικός λόγος. Άλλο ένα επίπεδο ανάλυσης είναι επίσης και η οπτική του παρόντος αλλά και του παρελθόντος – η δις Marple και ο Μπέκας του Μαρή, δρουν σε μία παλαιότερη εποχή, στο πλαίσιο μιας άλλης κοινωνικής πραγματικότητας, ωστόσο εξακολουθούν να παραμένουν δημοφιλείς στους λάτρεις της αστυνομικής λογοτεχνίας. Ο τηλεοπτικός Μπέκας όμως και η (κάθε) ομάδα του CSI δρουν στην σύγχρονη εποχή, με όλα τα προβλήματα και τις ιδιαιτερότητες της.

Πρέπει να σημειωθεί, ότι η πλοκή των βιβλίων και επεισοδίων δεν αποτελεί το βασικό σημείο ενδιαφέροντος της ανάλυσης, αλλά η ανάλυση των εικόνων είναι αυτή που την ενδιαφέρει. Αναπόφευκτα βέβαια, βασικά σημεία της πλοκής θα αποκαλυφθούν ώστε να γίνουν τα απαραίτητα σχόλια.



### 5.2.1. Ο Μπέκας του Γιάννη Μαρή

Ο Γιάννης Μαρής (1916-1979) έγινε γνωστός ως συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων και θεωρείται ο πατέρας του είδους στην Ελλάδα. Το πραγματικό του όνομα ήταν Ιωάννης Τσιριμώκος, γόνος γνωστής πολιτικής οικογένειας, που αργότερα υπογράφει τα έργα του με το ψευδώνυμο «Μαρής». Ηρώας του ήταν ο αστυνόμος Γιώργης Μπέκας, ο χαρακτήρας του οποίου βασίστηκε στον επιθεωρητή Μαιγκρέ του Ζορζ Σιμενόν. Ο Γιώργης Μπέκας μπορεί να είναι δεσπόζουσα φυσιογνωμία, αλλά η παρουσία του στα μυθιστορήματα δεν είναι πάντα δεδομένη. Εμφανίζεται σε 21 από 49 βιβλία και μόνο στα 8 είναι κεντρικό πρόσωπο. Ο αστυνόμος Μπέκας που σκόπιμα είναι συνταξιούχος για να μην παραπέμπει στην αστυνομία της εποχής, δεν ενδιαφέρεται απλά να λύσει μια υπόθεση αλλά δοκιμάζει να διεισδύσει στην ψυχολογία των ηρώων και να κατανοήσει τις πράξεις τους. Όπως και ο Μαιγκρέ, είναι οικογενειάρχης και συνηθισμένος τύπος που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και παραδοσιακός όσον αφορά τις αντιλήψεις του.<sup>125</sup> Ο Μπέκας περιγράφεται ως κοντόχοντρος αστυνομικός, με παχύ μουστάκι, και είναι μόνιμα νυσταγμένος, χαρακτηριστικά που αντιτίθενται τρόπον τινά στο καθήκον που έχει αναλάβει, πράγμα βέβαια που ίσως τελικά, να τον βοηθά, καθώς, ξεγελά συχνά όσους καταδιώκει.

Τα κείμενα που θα εξετασθούν επελέγησαν διότι ανταποκρίνονται στην πλοκή των επεισοδίων της απότοκης των ιστοριών του Μαρή, τηλεοπτικής σειράς. Αυτά τα βιβλία θα είναι τα, «Ιδιωτική υπόθεση», «Αυστηρώς προσωπικό» και «Περίπτωση ανάγκης».

### 5.2.2. Ο τηλεοπτικός Μπέκας στο πρόσωπο του Ιεροκλή Μιχαλίδη

Οι «Ιστορίες του αστυνόμου Μπέκα» είναι μία ελληνική αστυνομική τηλεοπτική σειρά αυτοτελών επεισοδίων παραγωγής 2006-2008 που δημιουργήθηκε από τη Στέλλα Βασιλαντωνάκη για τον τηλεοπτικό σταθμό Alpha TV, σε σκηνοθεσία του Γρηγόρη

---

<sup>125</sup> Μαργαρίτη στο <https://artic.gr/giannis-maris/>

Καραντινάκη. Η σειρά προβλήθηκε για δύο τηλεοπτικές σεζόν με εξαιρετική επιτυχία, αφού σημείωσε άνω του 20% τηλεθέαση.<sup>126</sup> Τον τηλεοπτικό Μπέκα ενσάρκωσε ο ηθοποιός Ιεροκλής Μιχαηλίδης, ιδιαίτερα αγαπητός στο ελληνικό κοινό, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και μία φυσιογνωμία ταιριαστή στην περιγραφή που έχει αποδώσει ο Γιάννης Μαρής στον χαρακτήρα του. Στον πρώτο κύκλο της σειράς, τα έξι επεισόδια του οποίου ανταποκρίνονται στις προαναφερθείσες ιστορίες του Μαρής, δηλαδή τις «Ιδιωτική υπόθεση», «Αυστηρώς προσωπικό» και «Περίπτωση ανάγκης», τον Μπέκα πλαισιώνουν ως αστυνομικό δυναμικό οι Πυγμαλίων Δαδακαρίδης και η Πηνελόπη Αναστασοπούλου, ως υπαστυνόμοι της ΕΛΑΣ Πέτρος Αθανασίου και Αγγελική Χριστοφόρου αντίστοιχα, καθώς αυτή τη φορά, ο Γιώργης Μπέκας είναι ενεργό μέλος του αστυνομικού σώματος, και καθόλου μοναχικός.<sup>127</sup>

### 5.2.3 Το πρώτο, πετυχημένο πείραμα της «μορφής» CSI – CSI: Criminal Scene Investigation (CSI: Las Vegas) – Στον τόπο του εγκλήματος

Το συγκεκριμένο είδος είναι δημοφιλές στις ΗΠΑ. Η πρώτη σεζόν του CSI: “Criminal Scene Investigation” (2000-2015) άρχισε να προβάλλεται το 2000<sup>128</sup>. Την προηγούμενη δεκαετία, είχε γνωρίσει μεγάλη δημοτικότητα η σειρά “Law and Order – Νόμος και τάξη” (1990-2010)<sup>129</sup>, η οποία δεν είχε μόνο αστυνομικό αλλά και δικαστικό ενδιαφέρον. Η συγκεκριμένη σειρά του “CSI” αποτέλεσε την πρώτη που εισήγαγε μίας συγκεκριμένης μορφής επεισοδιακή δομή, και εκτόξευσε την αγάπη του κοινού, αλλά και την παραγωγή της αστυνομικής σειράς, σε πρωτοφανή επίπεδα.

Η σειρά ακολουθεί το εξής μοτίβο: μία ομάδα αστυνομικών, των οποίων οι σχέσεις παρουσιάζονται σύντομα στην αρχή και το τέλος του επεισοδίου, χωρίζεται ώστε να εξιχνιάσει από ένα έως τρία εγκλήματα, με την ιστορία να μεταφέρεται από τη μία υπόθεση

---

126 Πηγή: <https://www.advertising.gr/advertising-2/paramedia/saronei-se-tiletheasi-o-astynomos-bekas-69702/>

127 Πηγή: [https://www.alphatv.gr/show/oi-istories-toy-astynomoy-mpeka/about\\_oi-istories-tou-astynomou-beka/](https://www.alphatv.gr/show/oi-istories-toy-astynomoy-mpeka/about_oi-istories-tou-astynomou-beka/)

128 Πηγή: [https://www.imdb.com/title/tt0247082/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0247082/?ref_=fn_al_tt_1)

129 Πηγή: [https://www.imdb.com/title/tt0098844/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0098844/?ref_=fn_al_tt_1)

στην άλλη, ακολουθώντας τες παράλληλα, ενώ συχνά μεταφερόμαστε και στο εργαστήριο ανάλυσης αποδεικτικών στοιχείων, αλλά και στο γραφείο του συνεργαζόμενου εισαγγελέα, αρμόδιου να εκδόσει εντάλματα και να βοηθήσει την ομάδα όπου υπάρχει νομικό κώλυμα ή ανάγκη. Η σειρά ήταν για χρόνια στην πρώτη θέση των μετρήσεων τηλεθέασης. Διήρκεσε για 15 χρόνια, ενώ «γέννησε» και πολλές ακόμη σειρές ίδιας μορφολογίας, με τη διαφορά ότι εκτυλίσσονται σε διαφορετικές αμερικανικές πόλεις (γι' αυτό και έπειτα μετονομάστηκε σε CSI: Las Vegas). Πέρα από σειρές του ίδιου franchise, το CSI: Crime Scene Investigation αποτέλεσε έμπνευση και για πολλές ακόμη σειρές, όπως το εξίσου δημοφιλές **“Criminal Minds – Διαβολικά μυαλά”** (2005-2020), που επικεντρώνεται σε κατά συρροή εγκληματίες – κυρίως δολοφόνους<sup>130</sup>, το **“NCIS- Ν.Π.Δ.Υ: Ναυτικές ποινικές διερευνητικές υπηρεσίες”** (2003-), το οποίο εξετάζει εγκλήματα που αφορούν μέλη του αμερικάνικου πολεμικού ναυτικού – είτε ως θύματα είτε ως δράστες<sup>131</sup> και πολλές ακόμη.

#### 5.2.4. Η ερασιτέχνης κυρία Jane Marple

Η πασίγνωστη συγγραφέας Agatha Christie, που έχει χαρίσει στο φανατικό κοινό της αστυνομικής λογοτεχνίας πολυάριθμα διηγήματα και ιστορίες, έχει δώσει ζωή σε δύο πολύ σημαντικούς χαρακτήρες –ντετέκτιβ: τον Hercoules Poirot, και την κυρία Jane Marple. Στην εργασία μας έχουν επιλεγεί, τρία μυθιστορήματα που παρουσιάζουν την τελευταία, καθώς, κρίνεται ενδιαφέρον το γεγονός της επιλογής της γυναίκας, και μάλιστα ερασιτέχνη, ντετέκτιβ στο ρόλο του πρωταγωνιστή, ιδιαίτερα στην εποχή την οποία η Agatha Christie υπήρξε πολυγραφότατη, τις πρώτες δηλαδή δεκαετίες του εικοστού αιώνα. Η επιλογή αυτή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί τόσο ανάγκη ταύτισης της ίδιας της συγγραφέως με την πρωταγωνίστρια των βιβλίων της, όσο και με την τάση προβολής του γυναικείου φύλου την

---

130 Πηγή: [https://www.imdb.com/title/tt0452046/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0452046/?ref_=fn_al_tt_1)

131 Πηγή: [https://www.imdb.com/title/tt0364845/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0364845/?ref_=fn_al_tt_1)

εποχή που το φεμινιστικό κίνημα γνώριζε την αναγκαία άνθιση του.

Ο χαρακτήρας της Jane Marple στο πρώτο βιβλίο που εμφανίζεται, “The Murder at the Vicarage”, διαφέρει αισθητά από το πώς εμφανίζεται στα επόμενα βιβλία. Σε αυτό το βιβλίο, αυτή η πρώιμη έκδοση της Miss Marple είναι μία γυναίκα ιδιαίτερα κουτσομπόλα και όχι μια ιδιαίτερα όμορφη. Στην πορεία όμως των μυθιστορημάτων, ο χαρακτήρας της γλυκαίνει και αποδίδεται ακόμη πιο ανθρώπινος, σε μία γυναίκα με εμπειρία, εξυπνάδα και κοινωνικές συναναστροφές χρήσιμες στην εξιχνίαση. Τα βιβλία που έχουν επιλεγεί, θεωρώντας ότι παρουσιάζουν και την αντίστοιχη εξέλιξη στο χαρακτήρα της, αλλά και καθώς είναι ιδιαίτερα δημοφιλή, είναι τα **The murder at the Vicarage (1930)**, **The body in the library (1942)**, και **4.50 From Paddington (1957)**.

### 5.3. Θεματοποίηση και σχολιασμός αποτελεσμάτων

#### 5.3.1. Η εικόνα της διαδικασίας άσκησης επίσημου κοινωνικού ελέγχου

Βασικό στοιχείο της εικόνας και της εξιστόρησης των αστυνομικών σειρών, είναι το πως παρουσιάζουν την όλη διαδικασία άσκησης του επίσημου κοινωνικού ελέγχου.

#### 5.3.2. Η εικόνα του αστυνομικού

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός, ότι, στις λογοτεχνικές σειρές, που αναφέρονται βέβαια και σε προγενέστερο κοινωνικό χρόνο, πρωταγωνιστές είναι απόστρατοι αστυνομικοί, ή και απλοί πολίτες. Η miss Marple, ασχολείται με το έγκλημα αντιμετωπίζοντας το ως προσωπική πρόκληση, ως ένα μέσο που θα τη βοηθήσει να σκοτώσει την ανία του μεγάλου της ηλικίας της. Είναι γεμάτη πλέον από ζωή και εμπειρίες, άρα και ικανή να αποκρυπτογραφήσει γεγονότα και συμπεριφορές. Ο Γιώργης Μπέκας, καλείται στη σκηνή του εγκλήματος ως αυθεντία. Μπορεί πλέον να είναι συνταξιούχος, αλλά η γνώμη του μετράει, και έχει ακόμη ελεύθερη πρόσβαση στις επίσημες δομές κοινωνικού ελέγχου. Από

την άλλη, στις τηλεοπτικές σειρές που εξετάζονται έχουμε να αντιμετωπίσουμε την καθημερινότητα ενεργών αστυνομικών. Στην περίπτωση του CSI κιόλας, και μερικών που μόλις έχουν καταταγεί στο αστυνομικό σώμα, όπως η Holly Gribbs του πρώτου επεισοδίου – η οποία βρίσκει και τραγικό θάνατο αμέσως, εισάγοντας έτσι και το στοιχείο του απρόσμενου και της υπερβολής, για το οποίο θα μιλήσουμε στη συνέχεια. Σε κάθε περίπτωση, η διαδικασία της εξιχνίασης εξανθρωπίζεται.

Η παρουσίαση πολύ διαφορετικών προτύπων στο ρόλο του αστυνομικού, εξυπηρετεί βασικές λειτουργίες, με πρώτη την ανάγκη ταύτισης του αποδέκτη, για την οποία ήδη έχουμε μιλήσει εκτενώς στο πλαίσιο λειτουργίας της λαϊκής κουλτούρας. Όταν άνθρωποι που δεν ανήκουν στο αστυνομικό σώμα, φαίνονται ικανοί, παρά την ηλικία ή το ιστορικό τους, να λύσουν ακόμη και τις πιο δύσκολες υποθέσεις, ενώ στους ενεργούς αστυνομικούς, αποφεύγεται να τονίζεται η ένστολη ιδιότητα τους, αλλά δίδεται έμφαση στην ανθρώπινη πλευρά τους, τότε μπορεί να λειτουργήσει η αντικατάσταση του εαυτού – ο θεατής/αναγνώστης μπορεί πια να βάλει τον εαυτό του στην θέση του αστυνομικού πρωταγωνιστή, και μαζί να φτάσουν στη λύση του μυστηρίου, αφού και οι δύο, είναι αυτοί που δε γνωρίζον τις αλήθειες, αλλά τις αναζητούν μέσα από γρίφους.

Το πιο σημαντικό, είναι ότι φαίνεται σαν να υπάρχει μία θέση για όλους στο αστυνομικό σώμα ή στο χώρο της εξιχνίασης του εγκλήματος. Οι τηλεοπτικοί ντετέκτιβ είναι εξειδικευμένοι μεν, αλλά με ποικιλόμορφο ιστορικό δε. Γυναίκες, άνδρες, λευκοί, αφροαμερικάνοι, πλούσιοι, φτωχοί, νέοι, ηλικιωμένοι, ομοφυλόφιλοι, ετεροφυλόφιλοι, καλά παιδιά αλλά και άτομα με ποινικό παρελθόν, όλοι φαίνονται να έχουν θέση στο ρόλο του αστυνομικού. Όπως και οι άνθρωποι στα λευκά του ιατρικού επαγγέλματος, οι άνδρες στο μπλε δείχνουν ότι κάνουν τη δουλειά τους όσο το δυνατόν πιο ανθρώπινα. Το προσωπικό επιβολής του νόμου στην τηλεόραση εμφανίζονται ως επί το πλείστον σαν πρόσκοποι:

αξιόπιστοι, πιστοί, χρήσιμοι, φιλικοί, ευγενικοί, καλοί, υπάκουοι, χαρούμενοι, εύποροι, γενναίοι, καθαροί και ευσεβείς.<sup>132</sup> Στο χώρο παρουσιάζονται για παράδειγμα, χαρακτήρες όπως ο Warrick Brown στο CSI Las Vegas (που είναι αφροαμερικάνος), αλλά και πολλές γυναίκες, με πρώτη, κι εμβληματική φυσικά, την ίδια την δις Jane Marple, τη στενή συνεργάτιδα του τηλεοπτικού κυρίου Μπέκα, Αγγελική Χριστοφόρου, όπως και τις ντετέκτιβ του σώματος του CSI Las Vegas, Catherine Willows και Sara Sidles.

Μία αντίστροφη λειτουργία που εμφανίζεται, μόνο στο κομμάτι των τηλεοπτικών σειρών, είναι και η ταύτιση του ηθοποιού με το χαρακτήρα που ενσαρκώνει, ειδικά σε σειρές που έχουν γίνει δημοφιλείς. Ο Ιεροκλής Μιχαηλίδης έχει αναφερθεί συχνά στο γεγονός ότι ο κόσμος τον ταυτίζει με το πρόσωπο του Μπέκα, και θεωρεί ότι είναι στην πραγματική του ζωή αστυνομικός.<sup>133</sup> Το ίδιο και ο συνεργάτης του Μπέκα, Πυγμαλίων Δαδακαρίδης, αφού έπεισε τηλεοπτικά ως ικανός αστυνομικός του εγκληματολογικού, κι έτσι λίγα χρόνια μετά τη σειρά επιλέχθηκε να πρωταγωνιστήσει στην ιδιαίτερα επιτυχημένη ελληνική ταινία «Έτερος εγώ» (Eteros ego, 2016).<sup>134</sup> Η ταινία μάλιστα φέτος προσαρμόστηκε σε σειρά με τον ίδιο βασικό πρωταγωνιστή (εγκληματολόγος Δημήτρης Λαϊνης), η οποία έχει ήδη γνωρίσει επιτυχία ενώ έχει ανανεωθεί για δεύτερη σεζόν.<sup>135</sup> Οι πρωταγωνιστές της σειράς CSI έχουν επίσης, σε διάφορες συνεντεύξεις τους, επισημάνει το γεγονός ότι οι άνθρωποι στο δρόμο, τους ταυτίζουν με τους χαρακτήρες τους οποίους υποδύονται. Κάτι τέτοιο, βέβαια, αντιμετωπίζουν οι περισσότεροι ηθοποιοί οι οποίοι έχουν πρωταγωνιστήσει σε δημοφιλείς σειρές.

---

132 Bowman 1975.

133 Μία από τις πηγές: <https://www.zappit.gr/psychagogia/ieroklis-michailidis-echo-ena-thema-tin-seira-astynomos-mpekas/225120>

134 Πηγή: <https://www.imdb.com/title/tt5221894/>

135 Πηγή: <https://www.imdb.com/title/tt10478048/>

### 5.3.3. Η εικόνα και η θέση του εγκληματολόγου

Η κατασκευασμένη εικόνα του εγκληματολόγου στις αστυνομικές σειρές και μυθιστορήματα, ίσως και να αποκλίνει αρκετά από τον πραγματικό του ρόλο. Πέραν από το γεγονός ότι άνθρωποι χωρίς ανάλογη εκπαίδευση πρωταγωνιστούν στο βασικό ρόλο του αναλυτή της προηγούμενης δεκαετίας (στις σειρές της Christie και του Μαρή), οι τηλεοπτικές σειρές δίνουν την εντύπωση ότι το αστυνομικό σώμα έχει υποχρεωτικά και εγκληματολογική εκπαίδευση, κάτι που δεν ανταποκρίνεται πάντα στην ελληνική αλλά και την παγκόσμια πραγματικότητα. Ακόμη, στο σενάριο μίας ιστορίας, είναι πιθανό να συμβαίνουν λογικά άλματα με στόχο την ίντριγκα και την αγωνία. Ο εγκληματολόγος της μυθοπλασίας μίας αστυνομικής σειράς, φαίνεται πάντα ικανός να αποκρυπτογραφήσει μοτίβα που φαίνονται απότοκα επαγωγικής σκέψης, ενώ αν ερευνήσουμε το συλλογισμό του στην πραγματικότητα, όσα λέει είναι πιθανό να μην έχουν ρεαλιστικό αντίκρισμα (όπως π.χ. ότι το συγκεκριμένο είδος χρώματος στο παπούτσι του δράστη απαντάται μόνο σε μία συγκεκριμένη περιοχή, ενώ αν αναζητήσουμε ρεαλιστικά την πληροφορία, να μην ισχύει κάτι τέτοιο).

Η παρουσίαση δε του «εγκληματολογικού εργαστηρίου», φαίνεται βασική σε μία τέτοιου είδους τηλεοπτική σειρά, ενώ στην πραγματικότητα δεν είναι πάντα στάδιο της διαδικασίας της εξιχνίασης. Πολλές φορές το εγκληματολογικό εργαστήριο εξιδανικεύεται στην παρουσίασή του, ως ικανό να φέρει πάντα αποτελέσματα. Μη ρεαλιστικό επίσης, είναι και το γεγονός ότι πάντοτε ευρίσκονται αποδεικτικά στοιχεία τα οποία επιδέχονται εργαστηριακή ανάλυση, και πάντα δείχνουν αναμφισβήτητα τον ένοχο. Μία τρίχα ή ένα δακτυλικό αποτύπωμα θα βρίσκεται σχεδόν πάντα εκεί και ο ιδιοκτήτης τους θα είναι καταχωρημένος από προηγούμενη προσαγωγή. Στην περίπτωση του τηλεοπτικού αστυνόμου Μπέκα, βλέπουμε και κάποια εργαλεία στο χώρο του αστυνομικού τμήματος, που στην

ελληνική πραγματικότητα δεν απαντώνται σε καμία περίπτωση σε κάθε αστυνομικό τμήμα, αλλά αποτελούν ειδικό χώρο και τμήμα της ελληνικής αστυνομίας (Διεύθυνση εγκληματολογικών ερευνών).

Αυτή η εικόνα παρουσίασης και εξιδανίκευσης της θέσης του εγκληματολόγου, έχει επηρεάσει πάρα πολύ και την αύξηση του ενδιαφέροντος των νέων να ασχοληθούν με τον κλάδο. Όπως έχει παρατηρήσει ο Barthe, οι τηλεοπτικές σειρές εγκληματολογικού ενδιαφέροντος είναι υπεύθυνες για την παραπληροφόρηση των φοιτητών για πτυχές του συστήματος ποινικής δικαιοσύνης. Ιδιαίτερη ανησυχία εκφράστηκε σχετικά με πιθανές απογοητεύσεις, καθώς οι μαθητές ανακάλυψαν ότι οι προσδοκίες της σταδιοδρομίας τους στο χώρο δεν αντιστοιχούσαν στις προσδοκίες που διατύπωσε η προβολή.<sup>136</sup> Και ο Wimshurst, σε πρόσφατη έρευνα του με δείγμα εν ενεργεία φοιτητές εγκληματολογίας και τις εικόνες που αντλούν από εγκληματολογικές σειρές, διαπίστωσε ότι οι φοιτητές εγκληματολογίας μπορεί να έχουν κάποια πλεονεκτήματα όσον αφορά τις θεωρητικές και συστηματικές γνώσεις, αλλά στην καθημερινή τους ζωή καταναλώνουν την εγκληματικότητα της τηλεόρασης με πολλούς τρόπους, χωρίς αμφιβολία όπως και άλλα ακροατήρια.<sup>137</sup>

#### **5.3.4. Η κατασκευή της εικόνας του (βίαιου) εγκλήματος**

Έχουμε αναφέρει πιο πάνω, την αποκλειστικότητα την οποία έχει η ανθρωποκτονία, συνήθως από πρόθεση, στις εικόνες της λαϊκής κουλτούρας. Κάθε επεισόδιο το οποίο έχει αναλυθεί, έχει σαν κεντρικό θέμα αυτό του φόνου, στη σειρά CSI μάλιστα, δύο από αυτούς παρουσιάζονται σαν «μεταμφιεσμένες» αυτοκτονίες (CSI – Cool change). Τίθενται μάλιστα και ειδικότερα θέματα ποινικής δικονομίας, όπως η αυτοάμυνα (CSI – Pilot), η ανθρωποκτονία εκ προ μελέτης (Murder at the vicarage).

---

<sup>136</sup> Barthe 2013.

<sup>137</sup> Wimshurst 2019.



Το βασικό όμως στην ανάλυσή μας δεν είναι να απαριθμήσουμε τα είδη των εγκλημάτων, αλλά να εξηγήσουμε την εικόνα τους. Βασική υπόθεση της εργασίας αποτελεί το ότι το έγκλημα στις αστυνομικές σειρές και στο πλαίσιο των ΜΜΕ εν γένει, είναι το βίαιο έγκλημα, σε ποσότητα και αναλογία που έχει ελάχιστη σχέση με τις πραγματικές εικόνες. Το παραπάνω συγκεντρωτικό γεγονός από την ανάλυση των επεισοδίων, δεν αναιρείται είτε προσεγγισθεί το ζήτημα από την άποψη της σύγκρισης με την πραγματικότητα, είτε αν αναζητηθούν τα αίτια αυτής της παρουσίας υπό το πρίσμα της ανάλυσης περί ηγεμονίας. Τα εγκλήματα κατά της ιδιοκτησίας δεν παρουσιάζουν το ίδιο θέαμα, τη ίδια αγωνία και το ίδιο ενδιαφέρον, σε σχέση με την πορεία προς την αναζήτηση του ενόχου. Εδώ μιλάμε για πραγματικό μυστήριο, απορίες, γρίφους και συστηματική αναζήτηση του ενόχου για την απόδοση της δικαιοσύνης. Όπως σημειώνει σχετικά η Κωνσταντοπούλου, *«Η βία σε πρώτο επίπεδο (αυτό που ο καθένας μας μπορεί να αντιληφθεί ως βία), είναι αναμφισβήτητα κυρίαρχη στην τηλεοπτική αναμετάδοση, και μάλιστα το να είναι βίαιο ένα γεγονός αποτελεί βασικό κριτήριο στην επιλογή του ως ενδιαφέρον.»*<sup>138</sup> Η κατασκευή άλλωστε, μιας πραγματικότητας γύρω από το έγκλημα και τον εγκληματία ή παραβάτη, αν εξετάσουμε την εικόνα αυτή υπό την ανάλυση της κυρίαρχης ιδεολογίας, μπορεί να οδηγήσει μερικό σύνολο της κοινωνίας σε

---

138 Κωνσταντοπούλου 2012, σελ. 97-99. Πιο συγκεκριμένα, εντοπίζει ότι οι αναμεταδόσεις ενός ατυχήματος, δυστυχήματος, εγκλήματος, πολέμου ή μίας διαμάχης, αποτελούν εμμονή στην αναπαράσταση της βίας και έχουν άμεση σχέση με την εξουσία και το θάνατο σε τρία βασικά σημεία:

γνωσιακό επίπεδο: Ο σύγχρονος άνθρωπος δεν προετοιμάζεται κατάλληλα για το θάνατο, κι έτσι ο θάνατος απωθείται από την κυρίαρχη σκέψη. Δεδομένου όμως ότι στην πραγματικότητα συνυπάρχει με τη ζωή – όντας φυσική συνέχειά της- υπάρχουν άπειρες φαντασιώσεις που πληθαίνουν όσο πιο πολύ ο ορθολογισμός τον απωθεί. Φαντασιώσεις που σχετίζονται με την καταστροφή και την παραμόρφωση. Σε αντίθεση με τη μυθολογία, που χρησιμοποιεί τον παραλογισμό χωρίς λογοκρισία, και αναφέρει χωρίς ενδοιασμό ζωντανούς, νεκρούς και παραφυσικούς, οι επίσημες αναφορές της καθημερινότητας εξαντλούν από μόνες τους την εκλογικευμένη πλευρά θέασης των μορφών βίας και θανάτου. Η σύγχρονη γνώση, σε αντίθεση με τη γνώση άλλων πολιτισμών, απωθεί και ταυτόχρονα μυθοποιεί το θάνατο. Η συνειδητή και αποδεκτή καθημερινότητα δεν ασχολείται με αυτόν παρά μόνο επιφανειακά, παραμένοντας στη θέαση της καταστροφής. [...] Ο σύγχρονος ορθολογισμός υποκρίνεται πως έχει ξεπεράσει το θάνατο, ο φόβος όμως, και η μαγεία του, δεν αργούν να τον εμφανίσουν σε κάθε ευκαιρία.

Επίπεδο επίδειξης δύναμης: η εξουσία πάνω σε κάποιον άλλον, σημαίνει συμβολικά ότι κάποιος ξεπερνά το δικό του θάνατο – εξοντώνοντας τους άλλους. [...] η εξουσία σκοτώνει για να δείχνει δύναμη και για να εξορκίσει το φόβο.

Επίπεδο συμβολικής επιβεβαίωσης της ζωής: Ο θάνατος του άλλου, επιβεβαιώνει τη ζωή του εαυτού.

έναν πλασματικό φόβο γύρω από το φαινόμενο της εγκληματικότητας. Η ηγεμονική κυριαρχία είναι σε θέση να επηρεάσει και να λογοκρίνει ανάλογα την κατασκευή της εικόνας του εγκληματία, έτσι ώστε να την προσανατολίσει σε ομάδες που την ενδιαφέρει να στοχοποιήσει ως τέτοιους. Ο φόβος ενδεχόμενης θυματοποίησης συνδέεται με την εκτίμηση του κοινού για την αύξηση της εγκληματικότητας, και με απόψεις για την ανάγκη μεγαλύτερης αυστηρότητας του συστήματος κυρώσεων, όπως γράφει και η Λαμπροπούλου.<sup>139</sup> Έτσι, αν η μυθιστορηματική και τηλεοπτική εικόνα του εγκληματία κατασκευάζεται με συγκεκριμένο τρόπο, αυτό είναι πιθανό να εξυπηρετεί και συμφέροντα της ηγεμονίας σχετικά με την περιθωριοποίηση συγκεκριμένων ομάδων ατόμων.

Οι έρευνες, καταλήγουν σε παρόμοιες παρατηρήσεις σχετικά με την υπερεκπροσώπηση του βίαιου ανθρωποκτόνου άντρα εγκληματία, ίσως μάλιστα να είναι και η πιο βασική και επιβεβαιωμένη παρατήρηση σχετικά με την κατασκευή των σχετικών με το έγκλημα εικόνων. Όπως επισημαίνει ο Gebner, ο οποίος έχει ασχοληθεί εκτενώς με την ανάλυση τηλεοπτικών σειρών, σημασία δεν έχει ή μη προβολή της βίας, αλλά η συνεπής αναπαραγωγή της χωρίς υπερβολές αλλά ούτε κι εκπτώσεις, καθώς ούτως ή άλλως ως ζήτημα, αποτελεί μια πραγματικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Όπως επισημαίνει, η ανάλυση της λαϊκής εγκληματολογίας δεν μας λέει απαραίτητα τι σκέφτονται ή κάνουν οι άνθρωποι. Αλλά θα μας πει τι οι περισσότεροι άνθρωποι σκέφτονται ή κάνουν και προτείνει τους λόγους γιατί. Θα μας πει πολλά για τις κοινές αναπαραστάσεις της ζωής, για τα θέματα, τις επικρατούσες απόψεις που καταγράφουν την προσοχή του κοινού, καταλαμβάνουν το χρόνο των ανθρώπων και ζωντανεύουν τη φαντασία τους. Ούτως ή άλλως, η μελέτη της λαϊκής κουλτούρας δεν αναφέρεται μόνο στην εκπροσώπηση όλων των πιθανών αναπαραστάσεων, αλλά των πιο κοινών που διαδραματίζονται μέσα από τις πιο συνήθεις

---

139 Λαμπροπούλου 1999, σελ. 95.

συλλογικές αναπαραστάσεις.<sup>140</sup>

Σημαντικές είναι και οι παρατηρήσεις του Dominick, όπου μεταξύ άλλων, στην ερευνά του επί αστυνομικών σειρών, εντοπίζει ότι τα εγκλήματα του δρόμου δε φαίνονται να συμβαίνουν τόσο συχνά όσο τα εγκλήματα εντός κάποιας υπηρεσίας ή οικείας. Τα κίνητρα των εγκλημάτων φαίνονται πολύ απλά και ξεκάθαρα, με βασικότερο από αυτά το κέρδος και την απληστία, ενώ σπάνια μένουν αδικαιολόγητα. Ενδιαφέρον προκαλεί ότι τις περισσότερες φορές το έγκλημα προκαλεί το έγκλημα, καθώς τα περισσότερα εγκλήματα τελούνται για να συγκαλυφθεί προηγούμενο έγκλημα, ενώ ελάχιστες φορές τα εγκλήματα στην τηλεόραση αποδίδονται σε εθισμό σε ναρκωτικές ουσίες ή σε πολιτική σκοπιμότητα.<sup>141</sup> Σε άλλο κείμενό του, ο Gerbner διαπιστώνει ότι συχνοί θεατές που ρωτήθηκαν αν θα φοβούνταν να περπατήσουν μόνοι τη νύχτα στη γειτονιά τους, ήταν πιο πιθανό να απαντήσουν ναι από τους λιγότερο συχνούς θεατές. Ο Gerbner και οι συνάδελφοί του ονόμασαν αυτό το φαινόμενο το «**μέσο παγκόσμιο σύνδρομο**», το οποίο συνίστατο στην προβολή του κόσμου ως ενός επικίνδυνου και βίαιου τόπου, όπου οι άνθρωποι «επιβίωναν μόνοι τους» και «δεν μπορούσαν να εμπιστευτούν».<sup>142</sup> Άλλη μία παρατήρηση του Gerbner βασισμένη στην έρευνα του, είναι το γεγονός της αμφίδρομης σχέσης πραγματικότητας και απεικόνισης της στη τηλεόραση. Στην έρευνα των Jamieson & Romer, ενδεικτικό ήταν ότι ανάλογα με την εποχή της οποίας τις σειρές μελετούσαν, η απεικόνιση του εγκλήματος ήταν ανάλογη (σε μία δόση υπερβολής πάντα βέβαια), με τους πραγματικούς δείκτες εγκληματικότητας.<sup>143</sup>

Η βία αυτή που παρουσιάζεται, δεν παύει να εμπεριέχει έναν άκρατο ρεαλισμό. Βασικό όπως έχει ήδη αναφερθεί, σε μία αστυνομική σειρά, είναι να πετύχει τη διαδικασία της ταύτισης του θεατή/αναγνώστη. Κάτι τέτοιο επιτυγχάνεται με τη ρεαλιστική απεικόνιση

---

140 Gerbner 1970, τ. 388, 69–81.

141 Dominick 1973, σελ. 241-250.

142 Gerbner, 1980 σελ. 1029.

143 Jamieson & Romer, σελ. 31-41, 2014.

των σκηνών βίας, και όχι με υπερβολικές σκηνές και περιγραφές, όπως για παράδειγμα σε σειρές και μυθιστορήματα περιπέτειας ή θρίλερ, όπου ο σκοπός είναι διαφορετικός και αντίστοιχα, η παρουσίαση της βίας, διογκωμένη.

#### **5.3.5. Ο (πάντα ένοχος) εγκληματίας**

Στο επίκεντρο της αστυνομικής σειράς, πέρα από τον ποινικό έλεγχο, είναι και η απέναντι μεριά του εγκληματία, του φερόμενου ως δράστη, του συνήθως, δολοφόνου. Ένα σταθερό μοτίβο παρουσίασης του ενόχου, είναι ότι, αρχικά, εμφανίζεται μέσα στους βασικούς υπόπτους, και σπάνια βρίσκεται εκτός των αρχικών υποθέσεων της αστυνομίας. Τις περισσότερες φορές επίσης, ο πραγματικός ένοχος δεν είναι ο πρώτος ύποπτος τον οποίο θα ανακρίνουν οι αρχές, με σκοπό να τεθεί σε λειτουργία η δραματική ανατροπή.

Η εικόνα που παρατηρείται ως προς το προφίλ των δραστών/υπόπτων, είναι πως οι δράστες είναι κατά κύριο λόγο άνδρες, 20 με 50 ετών, και συνήθως λευκοί. Δεν υπάρχει κάποια απεικόνιση δραστών οι οποίοι ανήκουν σε άλλες ηλικιακές ή εθνικές ομάδες, πράγμα παράξενο αφού στις αστυνομικές στατιστικές συναντάμε συχνά συλλήψεις μεταναστών διαφόρων ηλικιών. Οι εγκληματίες είχαν οι ίδιοι δεχτεί βίαιες ενέργειες, είτε από την αστυνομία, είτε από άλλους εγκληματίες. Κατά τα άλλα, οι εγκληματίες που παρουσιάζονται φαίνονται να μην έχουν άλλου είδους απασχόληση, με όλο το χρόνο τους να είναι αφιερωμένος στο έγκλημα. Οι υπόλοιποι, φαίνεται ότι απασχολούνται σε κάποια δουλειά γραφείου. Η διαφορά με την πραγματικότητα είναι ότι οι εγκληματίες όπως και οι ύποπτοι είναι μικρότερης ηλικίας. Μία άλλη σημαντική διαφορά είναι ότι δεν υπάρχει απεικόνιση των έγχρωμων πληθυσμών, σε μεγάλη συχνότητα. Οι λόγοι γι' αυτό είναι δυνατό να εξυπηρετούν συμφέροντα πολιτικής ορθότητας, ενώ προσπαθούν να φέρουν τις εικόνες πιο κοντά στην καθημερινότητα του αναγνώστη/ θεατή. Και πάλι, οι έγχρωμοι πληθυσμοί συνήθως φαίνεται να απασχολούν την ποινική δικαιοσύνη με μικροεγκληματικότητα, η

οποία όπως έχει σχολιαστεί, δεν ενδιαφέρει τη δραματουργία.

Στο δείγμα παρουσιάζονται και δύο περιπτώσεις γυναικών εγκληματιών. Η γυναίκα παρουσιάζεται σπάνια ως εγκληματίας και περισσότερο ως θύμα όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια. Τις φορές μάλιστα που παρουσιάζεται ως δράστης, το κίνητρο της είναι κατά βάση πάθος ή ζήλια, πράγμα που δικαιολογεί ενδεχομένως τις πολλές αντιδράσεις των φεμινιστικών θεωριών σχετικά με την απεικόνιση της γυναίκας στο χώρο του αστυνομικού δράματος. Όπως σημειώνει η Klein, υπήρξαν σίγουρα κάποιες αναφορές γυναικών αστυνομικών στο αστυνομικό δράμα, αλλά αυτές είχαν πάντα δευτερεύοντα ρόλο. Παράλληλα, οι απεικονίσεις των γυναικών εγκληματιών φαίνονται απλουστευτικές και «πάντα με κίνητρο τον έρωτα».<sup>144</sup>

Μία ενδιαφέρουσα παρατήρηση στην οποία έχει εμμείνει ο Dominick, η οποία εντοπίζεται και στο παρόν δείγμα, είναι πως οι εγκληματίες στην τηλεόραση ή το μυθιστόρημα καταλήγουν πάντα να αντιμετωπίσουν τη δικαιοσύνη.<sup>145</sup> Στην πραγματικότητα όμως δεν συμβαίνει κάτι τέτοιο, και το σύστημα δικαιοσύνης δεν είναι πάντα τόσο αποτελεσματικό. Τα λιγότερο θεαματικά μέρη της δικαστικής διαδικασίας παραλείπονται από την τηλεόραση και τα βιβλία. Σπάνια προβάλλεται οποιοδήποτε κομμάτι της διαδικασίας, όπως για παράδειγμα της προανάκρισης, που μεσολαβεί από τη σύλληψη του υπόπτου έως την ημέρα της δίκης. Επίσης, συνήθως, η σύλληψη σημαίνει τηλεοπτικά και τον εντοπισμό του δράστη, αγνοώντας πλήρως ότι στην πραγματική ζωή, είναι πιθανόν τα πράγματα να αποδειχθούν διαφορετικά στην πορεία της υπόθεσης.

#### 5.3.6. Το θύμα

Δεδομένου ότι το έγκλημα το οποίο παρουσιάζεται κατά βάση στις αστυνομικές σειρές, είναι ο φόνος, κατ' ανάγκη το θύμα δεν βρίσκεται στη ζωή, άρα και δεν είναι εύκολο

---

144 Klein 1995, σελ. 18-24.

145 Dominick 1973.

να σκιαγραφηθεί ο χαρακτήρας του, παρά μόνο μέσω των μαρτυριών. Ούτως ή άλλως βέβαια, το θύμα δεν αποτελεί το επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Όπως και στην πραγματικότητα, το ενδιαφέρον του κόσμου δεν περιστρέφεται γύρω από το θύμα, ούτε και στην απονομή της ποινικής δικαιοσύνης.<sup>146</sup>

### 5.3.7. Οι μάρτυρες

Υπάρχει δυσκολία στην οποιαδήποτε γενίκευση σχετικά με τους μάρτυρες του εγκλήματος, επειδή στις αστυνομικές σειρές, χωρίς να αποτελεί εξαίρεση το υλικό της έρευνας, σπάνια υπάρχουν μάρτυρες ενώ ακόμη και σε περίπτωση που υπάρχουν, είναι άλλοι εγκληματίες που σχετίζονται με την υπόθεση. Είναι δηλαδή άτομα που έχουν κι αυτά παρανομήσει με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, και το να ομολογήσουν αποτελεί κάποιου είδους ελαφρυντικό για το δικό τους παράπτωμα. Όσες φορές όμως είναι άτομα που δεν σχετίζονται με την υπόθεση, συνήθως λαμβάνουν βοηθητικό ρόλο, είτε ως οι πρώτοι που θα καλέσουν την αστυνομία, είτε τρέχοντας για τις πρώτες βοήθειες για το θύμα, και πάντα έχουν ρόλο βοηθητικό στην εξιχνίαση της υπόθεσης. Και στην πραγματικότητα όμως, οι μάρτυρες είναι πάντα ένας τυχαίος και απρόβλεπτος παράγοντας διότι τις περισσότερες φορές, ο δράστης προσπαθεί να αποφύγει την ύπαρξη μαρτύρων στο έγκλημα. Σε άλλες περιπτώσεις πάλι, ο ένοχος είναι πολλές φορές αυτός που προσποιείται τον μάρτυρα, με σκοπό να αποπροσανατολίσει τις έρευνες της αστυνομίας

---

146 Αρτινοπούλου & Μαγγανάς 2005.

## 7. Γενικά συμπεράσματα

Παρά το μικρό δείγμα της έρευνας μας το υλικό που μας παρέχει είναι πλούσιο και θα μπορούσαν να αναλυθούν περισσότερες εικόνες και πτυχές του εγκληματικού φαινομένου, όπως αυτό παρουσιάζεται από το αστυνομικό λαϊκό φαντασιακό. Η ανάλυση για λόγους όμως οικονομίας, περιορίζεται σε ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά του εγκλήματος και του δράστη.

Αυτό που έχει διαπιστωθεί είναι ότι ο τηλεοπτικός και ο μυθιστορηματικός χώρος είναι κάτι παραπάνω από ικανά μέσα για να δημιουργήσουν αληθοφανείς εικόνες για το έγκλημα. Ταυτόχρονα δε, η πραγματικότητα και οι αληθινές εγκληματολογικές αναφορές είναι αυτά που ορίζουν και σκιαγραφούν τα βασικά όρια της σκηνοθεσίας ενός αστυνομικού δράματος, είτε στην εικόνα, είτε στο χαρτί.

Οι εικόνες ρεαλισμού και αληθοφάνειας είναι αυτές που κρατούν αναλλοίωτο το ενδιαφέρον του κοινού, καθώς τίποτα δεν παρουσιάζεται με όρους φανταστικούς, όπως για παράδειγμα όταν έχουμε να κάνουμε με ιστορίες υπερηρώων ή μυθοπλασίες γύρω από φανταστικά εγκλήματα σε ταινίες υπερβολικής βίας (slasher).

Η σειριακότητα επίσης ως χαρακτηριστικό του αστυνομικού δράματος, διατηρεί εξίσου την αγάπη του κοινού για τέτοιου είδους διασκέδαση. Ο θεατής/αναγνώστης παραμένει πάντα σε ετοιμότητα για την επόμενη ιστορία, την επόμενη υπόθεση, καθώς ξέρει, ότι το έγκλημα δε θα σταματήσει να τελείται.

Η ταύτιση από την άλλη του κοινού με τους ήρωες των βιβλίων και των τηλεοπτικών σειρών, του κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον γι' αυτό που παρακολουθεί. Ο θεατής/αναγνώστης μπορεί να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα, να κάνει τις δικές του υποθέσεις, να μαντέψει και να συγκρίνει τα διαθέσιμα στοιχεία έτσι ώστε να προλάβει να βρει τη λύση του εγκλήματος. Αποκτά έτσι μία καθημερινή τριβή, η οποία του επιτρέπει να κάνει

παραλληλισμούς με την πραγματική ζωή, τόσο σε επίπεδο αντιστοίχισης της πλοκής του αστυνομικού δράματος με την καθημερινότητα, όσο και με την προβολή των διαμεσολαβημένων εικόνων σχετικά με τα βασικά στοιχεία του εγκληματικού φαινομένου.

Θα ήταν ενδιαφέρουσα τέλος, μια εκτενέστερη μελέτη των κοινωνικών αναπαραστάσεων για το έγκλημα στο ελληνικό φαντασιακό, με υλικό ελληνικές αστυνομικές σειρές, σε συνδυασμό ίσως με τη συλλογή απόψεων του κοινού σε σχέση με τις εικόνες που έχει για όλα όσα εξετάστηκαν παραπάνω. Μια έρευνα δηλαδή απόψεων του κοινού σχετικά με το έγκλημα, το δράστη, το θύμα, τον αστυνομικό, και όλους τους πρωταγωνιστές του εγκληματικού φαινομένου.



## Επίλογος

*“We are being detoured to the land of make-believe.”*

*Horatio Cane, CSI: Miami*

Η λαϊκή κουλτούρα αποτελεί ένα κέντρο βασικών πληροφοριών για τους ανθρώπους που δε σχετίζονται επαγγελματικά με την ανάλυση και κατανόηση του εγκλήματος. Θα ήταν άλλωστε υποκριτικό, όταν οι θεωρητικοί του ίδιου του εγκληματολογικού κλάδου δεν έχουν καταλήξει σε έναν τελικό και απόλυτο ορισμό για το έγκλημα – λαμβάνοντας υπόψιν την τελείως διαφορετική προσέγγιση κλασσικής και κριτικής θεωρίας σχετικά με το αν η προσβολή της ηθικής ή ο προσδιορισμός μιας πράξης ως εγκληματικής, αποτελούν την ουσία της εγκληματικής πράξης- να υπάρχει η απαίτηση το κοινό να έχει φτάσει σε μία καταληκτική απάντηση για τα ερωτήματα τα οποία το αφορούν. Ειδικά όταν η βασική του πληροφόρηση πηγάζει από τα ΜΜΕ, τα οποία, είτε σε ειδησεογραφική, είτε σε δραματοποιημένη μορφή, ενέχουν μια δυνατή ένεση υπερβολής, παρά το γερό τους έρεισμα στην πραγματικότητα. Μία υπερβολή η οποία δε δύναται να ξεφύγει από στερεότυπα και προκαταλήψεις, αν και είναι υπό συζήτηση αν αυτά τα στερεότυπα και προκαταλήψεις, προκύπτουν εν τέλει από συλλογικές αναπαραστάσεις, ή αν επιβάλλονται από τις εικόνες τις οποίες η κυρίαρχη ιδεολογία επιβάλλει, μέσω των εικόνων που επιτρέπει να κυκλοφορήσουν στην αγορά του λαϊκού θεάματος. Σε κάθε περίπτωση, η πρόσληψη των κατασκευασμένων εικόνων, όταν ανάγεται σε προσωπική υπόθεση, δε παύει να είναι υποκειμενική υπόθεση, άρα και πάντα, πεδίο συνεχούς αναφοράς και μελέτης.

## Βιβλιογραφικές αναφορές

### Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Adorno T. *The culture industry*, Routledge, London, 1991.
- Adorno T. & Horkheimer M., *Dialectic of enlightenment*, Verso, London, 1947.
- Arnolds M., *Culture and anarchy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1960.
- Barthe E, Leone M. & Lateano T., “Commercializing success: The impact of popular media on the career decisions and perceptual accuracy of criminal justice students”, στο *Teaching in Higher Education*, 18(1): 13–26, 2013.
- Barthes R., *S/Z*, Cape, London, 1975.
- Baudrillard J., *The ecstasy of communication on postmodern culture*, Pluto, London, 1985.
- Baudrillard J., *Selected writings*, Stanford university press, Oxford, 1988.
- Bauman Z., *Culture as praxis*, Routledge & Kegan Paul, London, 1973.
- Becker H., *Outsiders: Studies in the sociology of deviance*, Free Press, New York, 1966.
- Bennett, T., Colin M. & Janet W., *Popular culture and social relations*, Milton Keynes: Open University Press, Oxford, 1986.
- Bowman D., “Detective Melodrama on TV” στο *Journal of the University Film Association*, 27(2): 40-42, 1975.
- Carey John, *The intellectuals and the masses: pride and prejudice among the literary intelligentsia*, London, Faer and Faber, 1992.
- Cohen S., *Folk devils and moral panics: The creation of the mods and the rockers*, Robertson, Oxford, 1980.
- Dimaggio P., “Cultural entrepreneurship in nineteenth century Boston: The creation of an organisational base for high culture in america”, στο *Media, Culture and Society*, 4(1): 33–50, 1982.

Dominick J. R., “Crime and law enforcement on prime-time television” στο *Public Opinion Quarterly*, 37(2): 241–250, 1973.

Elias N., *The civilizing process : sociogenetic and psychogenetic investigations*, Blackwell, Oxford, 2000.

Ericson R., “Mass media, crime, law and justice: An institutional approach” στο *British journal of criminology* 31(3): 219-249, 1991.

Fabian J., *Moments of freedom: Anthropology and popular culture*, University Press of Virginia, Virginia, 1998.

Ferrell, J. & Sanders, C. *Cultural criminology*, Northeastern University Press, Boston, 1995.

Ferrell, J. “Cultural criminology”. στο *Annual Review of Sociology*, 25: 395-418, 1999.

Ferrell J., “Boredom, crime and criminology”, στο *Theoretical Criminology*, 8(3): 287-302, 2004.

Ferrell J., Hayward K. & Young J., *Cultural criminology*, Sage, London, 2008.

Findlay M., “Policing, popular culture and political economy: Towards a social democratic criminology”, στο *Current Issues in Criminal Justice*, 23(3): 477-479, 2012.

Fiske J., *Understanding popular culture*, routledge, London and New York, 1994.

Fiske J., *Reading the popular*, Routledge, London, 1997.

Flanagan T.J., “Change and influence in popular criminology: Public attributions of crime causation”, στο *Journal of Criminal Justice*, 15: 231-243, 1987.

Fraser N., “Politics, culture and the public sphere: toward a postmodern conception”, στο *Social postmodernism: Beyond identity politics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, σελ. 287-312.

Freccero C., *Popular culture: An introduction*, New York University press, New York, 1999.

Garland D., *The Culture of Control: Crime and social order in contemporary society*, Oxford

university press, Oxford, 2001.

Gelder K. & Thornton S., *The subcultures reader*, Routledge, London, 1997.

Gerbner G., “Cultural indicators: The case of violence in television drama” στο *The Annals of the American academy of social and political science*, 388: 69–81, 1970.

Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., & Signorielli, N., “The “mainstreaming” of America: Violence profile No 11” στο *Journal of Communication*, , 30(3): 10-29, 1980.

Gibian P., *Mass culture and every day life*, Routledge, New York, 1997.

Giddens A., *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*, Polity, Cambridge, 1991.

Harvey D., *The condition of postmodernity*, Basil Blackwell, Oxford, 1989.

Hayward K., “Cultural Criminology”, στο *The Dictionary of Youth Justice*, Barry Goldson (εκδ.), Routledge, London, 2013.

Hogg, M. & Vaughan, G. *Social Psychology*, Pearson Education Limited, London, 2004.

Jamieson, P. E., & Romer D., “Violence in popular U.S. prime time TV dramas and the cultivation of fear: A time series analysis”, στο *Media and Communication*, 2(2): 31-41, 2014.

Kane S., *AIDS alibis: Sex, drugs and crime in the Americas*, Temple University Press, Philadelphia, 1998.

Kane S., “The unconventional methods of cultural criminology”, στο *Theoretical criminology*, 8(3): 303–321, 2004.

Klein, K., *The woman detective: Gender and crime*, Urbana: University of Illinois Press, Illinois, 1995.

Kohm, S., “Popular Criminology”, στο *Oxford Research Encyclopedia of Criminology*, 2017.

Lyng, S. G., & Snow, D., “Vocabularies of motive and high risk behavior: The case of skydiving”. στο *Advances in Group Processes*, Lawler, E. J.(εκδ.). JAI Press, New York,

1986.

Marx C., *Selected writings in sociology and social philosophy*, T. Bottomore and M. Rubel (εκδ.), Penguin, Harmondsworth, 1963.

McCarthy D. E., *Knowledge as culture: The new sociology of knowledge*, Routledge, London, 1996.

McDonald D., “A theory of mass culture”, στο *Mass culture*, B. Rosenberg and D. White (εκδ.), Glencoe, Free Press, 1957.

Modleski T., “Femininity as a mas(s)querade: a feminist approach to mass culture”, στο *High theory/low culture*, MacCabe (εκδ.) Manchester University Press, Manchester, 1986.

Morisson W., *Theoretical criminology from modernity to post-modernism*, Cavendish, London, 1997.

Nelson, R., *TV drama in transition: Forms, values and cultural change*, Palgrave Macmillan, London, 1997.

Paterson R., “Drama and entertainment”, στο *Television, an international history*, Smith A. (εκδ.), Oxford University Press, Oxford, 1995.

Pinsler J., “Punitive reality TV: Televising punishment and the production of law and order”, στο *Trans-reality television: The transgression of reality, genre, politics, and audience*, Van Bauwel S. & Carpentier N. (εκδ.), Lexington books, Plymouth, 2010.

Presdee, M., *Cultural criminology and the carnival of crime*, Routledge, London, 2000.

Rafter N., “Crime, film and criminology: Recent sex-crime movies”, στο *Theoretical Criminology*, 11(3): 403–420, 2007.

Rafter N., “Somatotyping, antimodernism, and the production of criminological knowledge”, στο *Criminology*, 45(4): 805-833, 2007.

Ragin C. & Becker H., *What is a case? Foundations of social inquiry*, Cambridge University

Press, New York, 1992.

Rowe D., *Popular cultures: Rock music, sport and the politics of pleasure*, Sage, London, 1995.

Silva J., “Mass shooting films: Myths, academic knowledge, and popular criminology”, στο *Victims & Offenders*, 14(2): 239-264, 2019.

Shoemaker, D., *Theories of delinquency. An examination of explanations of delinquent behavior*, Oxford University Press, New York 1984, σ. 180-181.

Storey J., *Inventing popular culture – from folklore to globalization*, Blackwell, Oxford, 2003.

Strinati D., *An introduction of theories to popular culture*, Routledge, New York, 1995.

Trend D., *The myth of media violence*, Blackwell, Oxford, 2007.

Tuchman, G. *Making news: A study in the construction of reality*, NY: Free Press, New York, 1978.

Tyler T., “Viewing CSI and the threshold of guilt: Managing truth and justice in reality and fiction”, *The Yale Law Journal*, 115(5): 1050-1085, 2006.

Wakeman, S. “Crime Dramas as Social Science Fiction”, στο *Oxford Research Encyclopedia of Criminology*, 2016.

Williams R., *Keywords: A vocabulary of culture and society*, Oxford University Press, New York, 1985.

Wimshurst K., “Meaning-making and crime drama: the case of criminology students”, *Media International Australia*, 171(1): 95 –109, 2019.

Wilson T., *Watching television: Hermeneutics, reception and popular culture*, Polity Press, Cambridge, 1995.

#### Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Auden W. H., «Το ένοχο πρεσβυτέριο», στο *Ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος*,

Άγρα, Αθήνα, 1986.

Bauman Z., *Ο πολιτισμός ως πράξη*, Πατάκη, Αθήνα, 1992.

Borges J. L., «Το αστυνομικό διήγημα», στο *Ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος*, Άγρα, Αθήνα 1986.

Bourdieu P., *Για την τηλεόραση*, Πατάκης, Αθήνα 1998.

Bourdieu P., *Η διάκριση: Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, Πατάκη, Αθήνα 2011.

Fiske J., *Η ανατομία του τηλεοπτικού λόγου*, Δρομέας, Αθήνα, 2000.

Storey J., *Πολιτισμική θεωρία και λαϊκή κουλτούρα*, Πλέθρον, Αθήνα 2015.

Timasheff, N. & Theodorson, G., *Ιστορία των κοινωνιολογικών θεωριών*, Gutenberg, Αθήνα 2005.

Αρτινοπούλου Β. & Μαγγανάς Α., *Θυματολογία και όψεις θυματοποίησης*, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1996.

Βλάχου Β., *Η αντιμετώπιση της σωματικής βίας κατά των γυναικών από το σύστημα απονομής της ποινικής δικαιοσύνης*, Έλλην, Αθήνα, 2005.

Δασκαλάκης Η., *Η εγκληματολογία της κοινωνικής αντίδρασης*, Α. Ν. Σάκκουλας, Αθήνα, Κομοτηνή, 1985.

Ζαραφονίτου Χ., *Ο φόβος του εγκλήματος*, Α. Ν. Σάκκουλας, Αθήνα, 2002.

Ζαραφονίτου Χ., *Εμπειρική εγκληματολογία*, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2004.

Κοντοπίδου Α., *Πτυχές του αστυνομικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Αθήνα, 2009.

Κυριαζή Ν., *Η κοινωνιολογική έρευνα: Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Ελληνικές επιστημονικές εκδόσεις, Αθήνα, 1998.

Κωνσταντοπούλου Χ., *Κοινωνιολογία της καθημερινότητας: Εισαγωγή στην κοινωνιολογία της καθημερινής ζωής*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2009.

Κωνσταντοπούλου Χ., *Τηλεόραση, ένα εικονικό καφενείο: Αναπαραστάσεις και συμβολισμοί της καθημερινής ζωής*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2012.

Λάζος Γ., *Κριτική εγκληματολογία*, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2007.

Λαμπροπούλου Έ., *Κοινωνικός έλεγχος του εγκλήματος*, Παπαζήσης, Αθήνα, 1994.

Λαμπροπούλου Έ., *Η κατασκευή της κοινωνικής πραγματικότητας και τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας. Η περίπτωση της βίας και της εγκληματικότητας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.

Μερακλής Μ. Γ., *Ελληνική λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση, ήθη και έθιμα, λαϊκή τέχνη*, Οδυσσέας, Αθήνα, 2009.

Μουλλάς Π., *Ο χώρος του εφήμερου: Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Σοκόλη, Αθήνα, 2007.

Μουχτούρη Α., *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2015.

Πανούσης Γ., *Εγκληματολογικές επιστήμες και αστυνομικό μυθιστόρημα*, Α. Ν. Σάκκουλας, Αθήνα, 2006.

Πετμετζίδου Μ., *Σύγχρονη κοινωνιολογική θεωρία. Δομικός λειτουργισμός, κριτική στο θετικισμό, συμβολικές διαντιδράσεις, νόημα και ερμηνεία*, Τόμος 1, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2003.

#### Δημοσιογραφικά άρθρα και διαδικτυακές πηγές

Μαργαρίτη Μ., Ο Γιάννης Μαρής και η ελληνική αστυνομική λογοτεχνία, 17/6/2018, στο

<https://artic.gr/giannis-maris/>



<https://www.advertising.gr/advertising-2/paramedia/saronei-se-tiletheasi-o-astynomos-bekas-69702/>

[https://www.alphatv.gr/show/oi-istories-toy-astynomoy-mpeka/about\\_oi-istories-tou-astunomou-beka/](https://www.alphatv.gr/show/oi-istories-toy-astynomoy-mpeka/about_oi-istories-tou-astunomou-beka/)

[https://www.imdb.com/title/tt0247082/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0247082/?ref_=fn_al_tt_1)

[https://www.imdb.com/title/tt0098844/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0098844/?ref_=fn_al_tt_1)

[https://www.imdb.com/title/tt0452046/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0452046/?ref_=fn_al_tt_1)

[https://www.imdb.com/title/tt0364845/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0364845/?ref_=fn_al_tt_1)

<https://www.zappit.gr/psychagogia/ieroklis-michailidis-echo-ena-thema-tin-seira-astynomos-mpekas/225120>

<https://www.imdb.com/title/tt5221894/>

<https://www.imdb.com/title/tt10478048/>

<https://eglima.wordpress.com/2013/12/07/kourakis/>

