



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΜΕΤΑΞΟΠΟΥΛΟΣ ΑΓΙΣ:

ΑΜ: 34

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΠΜΣ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ ΜΕ ΘΕΜΑ:

**«Η μετάβαση από τη Νεωτερικότητα στη Μετανεωτερικότητα και η διαμάχη
του Μοντέρνου με το Μεταμοντέρνο »**

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:

ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ Μ.

ΓΚΟΥΝΗΣ Κ.

ΡΩΜΑΝΟΣ Β.

ΡΕΘΥΜΝΟ 2009

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	Σελ.3
.....	
Κεφάλαιο πρώτο: Οικονομία, Πολιτική και Τέχνες στον 20 ^ο αιώνα	Σελ.6
.....	Σελ.6
• α) Οικονομία-Πολιτική.....	Σελ.21
• β) Τέχνες.....	Σελ.36
• γ) Θεωρητικές προσεγγίσεις στη νέα εποχή.....	
Κεφάλαιο Δεύτερο: Fredric Jameson: Το Μεταμοντέρνο ή Πολιτισμική Λογική του Ύστερου Καπιταλισμού	Σελ.48
.....	
Κεφάλαιο Τρίτο: Από τη Μοντέρνα στη Μεταμοντέρνα Εποχή Συμπληρωματικά και Επεξηγηματικά	Σελ.68
Συμπερασματικές Παρατηρήσεις	Σελ.95
.....	
Βιβλιογραφία.....	Σελ.103

Εισαγωγή

Στόχος αυτής της εργασίας είναι η καταγραφή ενός μέρους της συζήτησης, η οποία βρέθηκε στο επίκεντρο του διεθνούς ενδιαφέροντος στο χώρο των κοινωνικών επιστημών στις δεκαετίες του 1980 και 1990, σχετικά με το αν ο δυτικός – σε ένα πρώτο στάδιο – και στη συνέχεια ολόκληρος ο κόσμος, πέρασε από τη «μοντέρνα» στη «μεταμοντέρνα» εποχή. Η συζήτηση αυτή εστιάζει στα ζητήματα της κουλτούρας (επισημαίνω ότι η κατηγορία «κουλτούρα» αναφέρεται στο επίπεδο του αξιακού – κανονιστικού νοήματος), τόσο γιατί – κατά την προσωπική μου άποψη – μέσω των προϊόντων της είναι δυνατή η αναπαράσταση (στο μέτρο του δυνατού βέβαια, καθώς μιλάμε για τη μεταμοντέρνα κουλτούρα) των αλλαγών που με ενδιαφέρουν, όσο και λόγω της πρωτοφανούς διάχυσης της κουλτούρας σε όλα τα επίπεδα του βίου στη εποχή μας.

Οι απόψεις σχετικά με το χρόνο αλλά και τον τρόπο με τον οποίο έγινε αυτή η «μετάβαση» συγκλίνουν σε μεγαλύτερο βαθμό από εκείνες που υποστηρίζουν ότι πράγματι υπήρξε αυτή η μετάβαση και εκείνες που θεωρούν ότι δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Το μόνο σίγουρο είναι ότι – ιδιαίτερα - κατά τις δεκαετίες του 1960 και του 1970, μία σειρά εξελίξεων «πυροδότησε» αυτές τις συζητήσεις.

Στο πρώτο κεφάλαιο καταγράφονται συνοπτικά οι εξελίξεις στο πεδίο της πολιτικής, της οικονομίας και των τεχνών (συγκεκριμένα των εικαστικών τεχνών και της αρχιτεκτονικής) μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1970, καθώς και κάποιες

προσεγγίσεις σε αυτές τις εξελίξεις από θεωρητικούς οι οποίοι ανήκαν σε δύο διαφορετικά μεταξύ τους στρατόπεδα: Σε αυτούς που αναγνώριζαν την ύπαρξη μιας «τομής» και αυτούς που αντιλαμβάνονταν τις εξελίξεις ως μια «συνέχεια» στην ιστορία του δυτικού κόσμου. Η δομή αυτού του πρώτου κεφαλαίου προετοιμάζει το έδαφος για την παρουσίαση του κεντρικού πυρήνα της εργασίας μας, της θεωρίας του Fredric Jameson για το μεταμοντέρνο η οποία παρουσιάζεται στο δεύτερο κεφάλαιο και η οποία καταφέρνει να συνδιάσει σε μεγάλο βαθμό αυτές τις δύο τάσεις.

Ο Fredric Jameson, δίνοντας έμφαση στα ζητήματα της κουλτούρας και του πολιτισμού, καταφέρνει να συγκεράσει διαφορετικές μεταξύ τους προσεγγίσεις στην ερμηνεία του για τη σύγχρονη κουλτούρα, στο επίπεδο της οποίας αναγνωρίζει μια βαθιά, αδιαμφισβήτητη τομή σε σχέση με αυτήν της προηγούμενης περιόδου. Για τον ίδιο υπάρχει μία ιδιαίτερη μεταμοντέρνα κουλτούρα, ένας ιδιαίτερος μεταμοντέρνος πολιτισμός, αλλά αυτός αποτελεί τη «λογική» της ύστερης φάσης της εξέλιξης του καπιταλισμού. Πέρα, λοιπόν, από την παρουσίαση των βασικών του θέσεων, επιχειρώ να εξετάσω το επιχείρημά του, πως το μεταμοντέρνο, πέρα από «λογική» του ύστερου καπιταλισμού, αποτελεί και βασική συνθήκη ύπαρξής του ενισχύοντας και εντατικοποιώντας τ

Η επιλογή του Jameson ως «σημείου αναφοράς» στην προσέγγισή μου για το μεταμοντέρνο έγινε διότι συμφωνώ σε μεγάλο βαθμό με τα εξηγητικά σχήματα που υιοθετεί. Η εξηγητική προτεραιότητα που δίνει στις υλικές συνθήκες του βίου), μέσα από μία γοητευτική, ιμπρεσιονιστικού τύπου αφήγηση, με βρίσκει κατ' αρχήν σύμφωνο και – τελικά – αυτός είναι μάλλον ο πιο σημαντικός λόγος

για τον οποίο τον επέλεξα. Αυτό βέβαια, δε συνεπάγεται πως ταυτίζομαι απόλυτα με τις απόψεις του, ούτε ότι θεωρώ τη μέθοδο προσέγγισής του ως τη μοναδική που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί στο ζήτημα της μεταμοντέρνας κουλτούρας.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζονται άλλες, συμπληρωματικές αλλά και ερμηνευτικές στον Jameson προσεγγίσεις σχετικά με το ζήτημα της μετάβασης από τη μοντέρνα στη μεταμοντέρνα εποχή. Βασικός εννοιολογικός άξονας της προσέγγισής μου παραμένει πάντα η «κουλτούρα». Επιπλέον, εντοπίζω ορισμένα από τα συστατικά χαρακτηριστικά του μεταμοντέρνου όχι μόνο ως αισθητικής κατηγορίας, αλλά ως ολόκληρης εποχής (όπως θεωρώ ότι θα πρέπει να γίνεται αντιληπτό), αναλύοντας ορισμένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του κινήματος του μοντερνισμού στις τέχνες, στα γράμματα και στη φιλοσοφία μέσα από το έργο διανοητών που ανήκουν -εν πολλοίς – σε διαφορετικά στρατόπεδα, και διακρίνοντας τα στοιχεία εκείνα που «προετοίμασαν το έδαφος» για την έλευση του μεταμοντερνισμού. Στη συνέχεια, επιχειρώ μία παράλληλη προσέγγιση των απόψεων του Jameson για το μεταμοντέρνο πολιτισμό με εκείνες του Παναγιώτη Κονδύλη (οι οποίες βρίσκονται πολύ κοντά στις δικές μου), μέσω του εννοιολογικού «οπλοστασίου» που προσέφερε ο Daniel Bell.

Θα πρέπει να επισημανθεί πως η επιλογή των απόψεων και των κειμένων που χρησιμοποιήθηκαν σε αυτό το κεφάλαιο δεν ήταν τυχαία, αλλά αντιπροσωπευτική των προσωπικών μου απόψεων οι οποίες παρουσιάζονται επιγραμματικά, εν είδει συμπερασμάτων, στον επίλογο της εργασίας μου όπου

επιχειρώ μία κριτική αποτίμηση των όσων επέλεξα για τους σκοπούς της διπλωματικής αυτής εργασίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ:

ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ ΣΤΟΝ 20ο ΑΙΩΝΑ

Κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα και ιδιαίτερα κατά το δεύτερο μισό του, οι αλλαγές σε όλες τις όψεις του βίου ήταν ραγδαίες. Οι προσεγγίσεις σχετικά με αυτές τις αλλαγές είναι πολλές και διαφορετικές στη βιβλιογραφία. Στο παρόν κεφάλαιο επιλέγουμε ορισμένες από τις εξελίξεις εκείνες που θα μας βοηθήσουν να αναφερθούμε συνοπτικά στους τομείς όπου παρατηρούνται οι σημαντικότερες από τις αλλαγές που μας ενδιαφέρουν: στην οικονομία, στην πολιτική και στις τέχνες, ιδιαίτερα στην αρχιτεκτονική και στη ζωγραφική.

α) Οικονομία – πολιτική

Όπως επισημαίνει ο John Allen¹ υπάρχουν ορισμένοι οι οποίοι θεωρούν πως στις μέρες μας έχουμε αφήσει πίσω τον κόσμο του βιομηχανικού τρόπου παραγωγής και το καθιερωμένο φανταστικό του πλαίσιο και έχουμε μπει σε μια εποχή η οποία χαρακτηρίζεται από τις τεχνολογίες της πληροφορίας και από οργανωμένα γραφειοκρατικά δίκτυα. Άλλοι επιμένουν πως δεν εξαφανίζεται η βιομηχανία ως τέτοια στο σύνολο της, αλλά μία συγκεκριμένη μορφή

¹ John Allen “Μεταβιομηχανισμός και Μεταφορντισμός” στο S. Hall, D. Held A. Mc Grew Η Νεωτερικότητα Σήμερα σ.σ. 249-322.

βιομηχανίας, αυτή της φορντιστικής βιομηχανίας – της μαζικής παραγωγής σε μεγάλη κλίμακα. Η νέα οικονομία που αναδύεται οργανώνεται γύρω από ευέλικτες μορφές παραγωγής οι οποίες προκύπτουν ως μέσο ανταπόκρισης στη μεγαλύτερη ποικιλία της καταναλωτικής ζήτησης και στις κατακερματισμένες προτιμήσεις της αγοράς. Θα μπορούσαμε συνοπτικά να περιγράψουμε το παραπάνω ως μία μετάβαση από το φορντιστικό στο μετα-φορντιστικό μοντέλο παραγωγής και να εξετάσουμε τα βασικά τους χαρακτηριστικά.

Ο πρώτος που χρησιμοποίησε τον όρο «φορντισμός» περιγράφοντας ουσιαστικά έναν νέο βιομηχανικό, «αμερικανικό» τρόπο ζωής ήταν ο Αντόνιο Γκράμσι, στις αρχές της δεκαετίας του 1930. Βέβαια, ο φορντισμός ως διακριτή βιομηχανική εποχή αποτελεί μία κατά βάση μεταπολεμική υπόθεση. Όπως αναφέρει ο Murray, «ο φορντισμός είναι μία βιομηχανική εποχή της οποίας το μυστικό πρέπει να αναζητηθεί στα συστήματα μαζικής παραγωγής που λάνσαρε ο Henry Ford»². Τα συστήματα αυτά στηρίζονταν στις εξής τέσσερις (4) βασικές αρχές:

1. Τα προϊόντα ήταν τυποποιημένα όπως επίσης και τα εργασιακά καθήκοντα
2. Από τη στιγμή που τα καθήκοντα ήταν τυποποιημένα, μπορούσαν και να μηχανοποιηθούν.
3. Όσα από τα καθήκοντα δε μηχανοποιήθηκαν υποβλήθηκαν στην «επιστημονική διαχείριση» (τεϊλορισμός) «σύμφωνα με την οποία κάθε επιμέρους εργασία διασπάστηκε στα συστατικά της μέρη, ανασχεδιάστηκε από τους ειδικευμένους μελετητές εργασίας σε στοιχεία χρόνου – κίνησης

² R. Murray “Φορντισμός και Μεταφορντισμός” στο “Η Νεωτερικότητα Σήμερα” S. Hall, D. Held A Mc Grew σ.σ. 311-321.

και κατόπιν δόθηκαν στους χειρώνακτες εργάτες υπό τύπο οδηγιών για το πώς έπρεπε να γίνεται η εργασία»³.

4. Η κομβική συναρμολόγηση αντικαταστάθηκε από τη γραμμή ροής έτσι ώστε το προϊόν να «περνάει» μπροστά από τους εργάτες αντί να κινούνται οι ίδιοι από και προς αυτό.

Αυτό το νέο σύστημα παραγωγής μετασχημάτισε τον ένα τομέα μετά τον άλλο κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα. Πολλές από τις δομές του προέκυψαν από την ένταση ανάμεσα στο υψηλό κόστος σταθερών εξόδων και στο χαμηλό μεταβλητό κόστος (από τη στιγμή που τα ακριβά και δαπανηρά – μηχανήματα συγκεκριμένης χρήσης έμπαιναν σε λειτουργία, το κόστος μιας πρόσθετης μονάδας ήταν απρόσμενα φθινό) που δημιουργούσε το κίνητρο για μεγαλύτερο όγκο παραγωγής. Βέβαια, όπως τόνιζε και ο ίδιος ο Henry Ford, αναδεικνύοντας το στόχο της εξισορρόπησης προσφοράς / ζήτησης, η μαζική παραγωγή προϋπέθετε μαζική κατανάλωση. Ο καταναλωτής έπρεπε να επιθυμεί να αγοράζει τυποποιημένα προϊόντα, κάτι το οποίο μπορούσε να πραγματοποιηθεί από τη στιγμή που το κεφάλαιο εμπλεκόταν σταδιακά όχι μόνο στη σφαίρα της παραγωγής, αλλά και στη σφαίρα της αναπαραγωγής – ελεύθερος χρόνος, «καθημερινότητα», οικογένεια. Ο καταναλωτισμός επικρατούσε ως τρόπος ζωής και σ' αυτό καθοριστικό ρόλο έπαιξε η μαζική διαφήμιση, ενώ όπως επισήμανε ο Γκράμσι, ο φορντισμός βρήκε το συμπλήρωμά του στον κείνσιανισμό, καθώς συνδεόταν με ένα σύστημα από προστατευόμενες εθνικές αγορές, που «επέτρεπαν στους μαζικούς παραγωγούς να αντισταθμίζουν τα πάγια έξοδα τους

³ R. Murray “Φορντισμός και Μεταφορντισμός” στο “Η Νεωτερικότητα Σήμερα” S. Hall, D. Held A. Mc Grew Ο.π. σ. 312

στο εσωτερικό και να ανταγωνίζονται στη βάση του οριακού κόστους στην παγκόσμια αγορά αντιγράφοντας τα υφιστάμενα μοντέλα ή διαμέσου της ξένης επένδυσης»⁴.

Ο μεγαλύτερος κίνδυνος που αντιμετώπιζαν οι μαζικοί παραγωγοί ήταν οι ξαφνικές κάμψεις της ζήτησης. Προκειμένου να αντιμετωπιστεί αυτός ο κίνδυνος το κράτος ανέλαβε τη γραφειοκρατικά οργανωμένη ρύθμιση για τη σταθεροποίηση των αγορών: Πώληση με δόσεις, κείνσιανή ζήτηση και νομισματική διαχείριση, νέα συστήματα μισθών και πρόνοιας που εντάσσονταν στη λογική του «τεϊλορισμού» (Επιστημονική Διοίκηση) η οποία προέβλεπε υψηλότερους μισθούς με αντάλλαγμα τον διευθυντικό έλεγχο στην παραγωγή. Ταυτόχρονα, ανέκυπτε και ένα δεύτερο, εξίσου σημαντικό πρόβλημα για τους παραγωγούς. Οι νέοι μέθοδοι ελέγχου της παραγωγής, αφαιρώντας τη δεξιότητα από την εργασία, αντιμετώπιζαν τους εργάτες ως ανταλλάξιμα εξαρτήματα μιας μηχανής. Έτσι εμφανίστηκε στο προσκήνιο της ιστορίας η φιγούρα του «μαζικού εργάτη» ο οποίος δεν ήταν τίποτα παραπάνω από ένα μεταβλητό κεφάλαιο συγχρονισμένο στη λογική της μηχανής. Όπως αναφέρει ο Murray⁵ «το αποτέλεσμα ήταν υψηλά ποσοστά από προσλαμβανόμενους ή απερχόμενους εργάτες απέναντι στο σύνολο των εργατών της επιχείρησης, αντίσταση στους χώρους εργασίας και απεργίες». Η αντίσταση αυτή κορυφώθηκε με την οργάνωση και τη δράση βιομηχανικών συνδικάτων, ιδιαίτερα στις Η.Π.Α. και στη Μεγάλη Βρετανία όπου και αναπτύχθηκε μεταπολεμικά ένα εθνικό σύστημα

⁴ R. Murray “Φορντισμός και Μεταφορντισμός” στο “Η Νεωτερικότητα Σήμερα” S. Hall, D. Held A Mc Grew σ 313

⁵ Ο.π. σελ 313

μισθολογικών διαπραγματεύσεων το οποίο είχε περιγραφεί ως «εφαρμογή μίας κείνσιανής εισοδηματικής πολιτικής χωρίς κείνσιανό κράτος»⁶.

Αυτές οι γραμμές παραγωγής και κατανάλωσης ημι-ειδικευμένων εργαζομένων και συλλογικής διαπραγμάτευσης στα πλαίσια μιας διευθυνόμενης αγοράς συγκροτούσαν – κατά τον Murray- τη δομή του φορντισμού, ενώ δημιούργησαν μια οικονομική κουλτούρα που εκτεινόταν πέρα από τα εργοστάσια και χαρακτηριζόταν από μία αφοσίωση στην κλίμακα και στην τυποποίηση, από μία στρατηγική προσανατολισμένη στη μείωση τους κόστους, από αυστηρό σχεδιασμό και οργάνωση.

Οι επιδράσεις του φορντισμού όμως, έγιναν αισθητές, πέραν της οικονομίας, στην πολιτική με την εμφάνιση των μαζικών κομμάτων αλλά και στο πολιτισμικό πεδίο. Υπό αυτή την έννοια ο φορντισμός σχεδίασε όχι μόνο μία επανάσταση στο εργοστάσιο αλλά και μια αναδημιουργία του «τρόπου ζωής στο σύνολό του»⁷. Αυτός ο νέος «τρόπος ζωής» αμφισβητήθηκε έντονα τόσο στους χώρους εργασίας όσο και στα πολιτικά κόμματα και τα πανεπιστήμια, μια αμφισβήτηση που εκδηλώθηκε εντονότερα κατά τη δεκαετία του 1960. Το 1968 η αμφισβήτηση ξέσπασε στις ΗΠΑ και στην Ευρώπη με τη βιομηχανική και πολιτιστική εξέγερση του Μάη η οποία αποτέλεσε μία επίθεση στις κεντρικές αρχές τους φορντισμού. Όπως αναφέρει ο Eric Hobsbawm⁸, τα «γεγονότα του Μάη» αναγνωρίστηκαν ως το επίκεντρο της φοιτητικής εξέγερσης σε δύο ηπείρους, μίας εξέγερσης με πολλά ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά, η οποία όμως

⁶ R. Murray “Φορντισμός και Μεταφορντισμός” στο “Η Νεωτερικότητα Σήμερα” S. Hall, D. Held A Mc Grew σελ 314

⁷ Κ. Ρόμπινς, Φρ. Ουέμπστερ «Η εποχή του Τεχνοπολιτισμού», Αθήνα 2002 εκδ.. Καστανιώτη σ.σ. 173

⁸ Eric Hobsbawm, «Συναρπαστικά Χρόνια», Αθήνα 2003, εκδ. θεμέλιο

– προσανατολισμένη περισσότερο σε «καταστασιακά» αιτήματα μετάλλαξης των προσωπικών σχέσεων που σόκαραν τους αστούς και στην αποδόμηση των παραδοσιακών προτύπων στις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων παρά στην ανατροπή του καπιταλιστικού συστήματος ή κάποιων διεφθαρμένων καθεστώτων – έμεινε σε μεγάλο βαθμό ανολοκλήρωτη. Σ' αυτό το σημείο έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να επανέλθουμε στα ζητήματα της οικονομίας και να εξετάσουμε το ζήτημα της κρίσης του φορντισμού στις δεκαετίες του 1960 και 1970.

Σύμφωνα με τον Mark Mazower⁹, η επιβράδυνση της παραγωγικότητας που εμφανίστηκε στις ΗΠΑ στα τέλη της δεκαετίας του 1960 εξαπλώθηκε σύντομα και στις ευρωπαϊκές οικονομίες. Σε συνδυασμό με την πετρελαϊκή κρίση του 1973 η οποία οδήγησε στη θεαματική αύξηση του ενεργειακού κόστους στις δυτικές οικονομίες, σηματοδότησαν την απαρχή της κρίσης του φορντισμού ως μίας διακριτής βιομηχανικής εποχής και τη δημιουργία ενός κλίματος ανασφάλειας στις δυτικές οικονομίες: «Ένα αίσθημα κρίσης και δυσφορίας κατέλαβε τη Δύση, οι δε εντάσεις ανάμεσα στην εργασία και στο κεφάλαιο επανέκαμψαν με νέα ορμή. Τα πετρελαϊκά σοκ αποκάλυψαν πόσο τρωτός ήταν ο ευρωπαϊκός καπιταλισμός απέναντι σε εξωτερικές απειλές. Η ανάπτυξη έπαψε να αντιμετωπίζεται ως αδιαμφισβήτητο αγαθό ενώ επισημάνθηκαν και οι περιβαλλοντικοί της κίνδυνοι. Η πλήρης απασχόληση έγινε απλή ανάμνηση και η νεοφιλελεύθερη οικονομική σκέψη ξαναήρθε στη μόδα»¹⁰.

⁹ Mark Mazower, «Σκοτεινή Ήπειρος», Αθήνα 2001, εκδ. Αλεξάνδρεια

¹⁰ Ο.π. σελ 314

Στις δεκαετίες του 1950 και του 1960 η ανάπτυξη στη δυτική Ευρώπη συνοδεύτηκε από μία ήπια άνοδο των τιμών η οποία γινόταν δεκτή ως αναγκαίος όρος για την κοινωνική και εργασιακή αρμονία, καθώς παρείχε ένα διακριτικό μέσο εξαγοράς της εργατικής τάξης και αποφυγής των κοινωνικών συγκρούσεων. Όμως στα τέλη της δεκαετίας του 1960, ο πληθωρισμός, αντί να λειτουργεί σαν «κοινωνικό λιπαντικό»¹¹, άρχισε να επιδεινώνει τις συγκρούσεις γύρω από τα ζητήματα κατανομής του πλούτου. Στη δεκαετία του 1970 ο πληθωρισμός έγινε από τεχνικό ζήτημα της επιστήμης των οικονομικών σε δεδομένο της καθημερινότητας των πολιτών, δημιούργησε μια νέου τύπου αστάθεια και αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα της ίδιας της πολιτικής καθώς ο κόσμος πλέον ψήφιζε ως καταναλωτής.

Η άνοδος των τιμών συνοδευόταν από τους εργατικούς αγώνες του τέλους της δεκαετίας του 1960 όταν η πάλη ανάμεσα στην εργασία και στο κεφάλαιο συνέπεσε με το τέλος της αύξησης της παραγωγικότητας, ιδιαίτερα στις Η.Π.Α. Βέβαια, η πίεση που ασκούσαν οι μισθοί δεν ήταν η μοναδική αιτία που επιτάχυνε τον πληθωρισμό. Μέσα στα πλαίσια της διεθνούς οικονομίας, ο πληθωρισμός τροφοδοτήθηκε και επιταχύνθηκε τόσο από το γεγονός ότι οι Η.Π.Α. τύπωναν ανεξέλεγκτα δολάρια για τη χρηματοδότηση του πολέμου στο Βιετνάμ, όσο και από την άνοδο των τιμών των εμπορευμάτων διεθνώς. Οι δύο αυτοί παράγοντες αλληλοεπηρεάζονταν: η χρηματοδότηση του πολέμου στο Βιετνάμ επέφερε υποτίμηση του δολαρίου η οποία σήμανε την έναρξη μιας εποχής διεθνούς οικονομικής αστάθειας που ώθησε τους παραγωγούς στην αύξηση των τιμών των εμπορευμάτων τους προκειμένου να ισοσταθμίσουν τις

¹¹ Mark Mazower, «Σκοτεινή Ήπειρος», Αθήνα 2001, εκδ. Αλεξάνδρεια .

απώλειες. Η κατάσταση αυτή κορυφώθηκε το 1973 όταν την ίδια μέθοδο ακολούθησαν οι πετρελαιοπαραγωγοί, αναγγέλλοντας μια πολύ σημαντική αύξηση των τιμών του πετρελαίου.

Παλαιότερες πληθωριστικές κρίσεις είχαν αντιμετωπισθεί με την επιβολή σφιχτής δημοσιονομικής πολιτικής, η οποία όμως – στην κρίση της δεκαετίας του 1970 δεν έφερνε πια αποτελέσματα. «Η νόσος του πληθωρισμού προσέβαλε όλη τη δυτική Ευρώπη»¹². Την ίδια στιγμή η διακύμανση των συλλαγματικών ισοτιμιών αποθάρρυνε την εκδήλωση μίας κοινής αντίδρασης και επέτρεπε σε κάθε χώρα να κινηθεί σε διαφορετική από τις άλλες χώρες κατεύθυνση και να εφαρμόσει τη δική της πολιτική. Χρονιά – ορόσημο για τις (διεθνείς) οικονομικές εξελίξεις υπήρξε το 1979 όταν με τη νίκη της Μάργκαρετ Θάτσερ στις βρετανικές εκλογές, η νομισματική πολιτική μεταβλήθηκε σε δόγμα και έγινε ο κεντρικός πυρήνας ενός νέου πιστεύω: του μονεταρισμού. Σύμφωνα με αυτό, ο κείνσιανισμός ήταν νεκρός. Ο ρόλος του κράτους όφειλε να περιοριστεί στην ισοσκέλιση του προϋπολογισμού και στην επίβλεψη της προσφοράς χρήματος. Το κράτος γινόταν απλός διαχειριστής, οι σοσιαλιστικές ιδέες δεν έμοιαζαν πλέον λειτουργικές, ο οικονομικός φιλελευθερισμός αναβίωνε ενώ εμφανίστηκαν σταδιακά διάφοροι επίδοξοι «μιμητές» του θατσερικού μοντέλου και σε άλλες χώρες, όπως η κυβέρνηση Ρήγκαν στις ΗΠΑ.

Το θατσερικό πείραμα στη Βρετανία είχε πολλαπλές συνέπειες. Επιχειρήθηκε η τιθάσευση του πληθωρισμού με το τέλος της πλήρους απασχόλησης – κάτι που είχε σαν αποτέλεσμα τη σκληρή σύγκρουση της κυβέρνησης με τα συνδικάτα – τη στιγμή που η κυβερνητική πολιτική έμοιαζε να

¹² Mark Mazower, «Σκοτεινή Ήπειρος», Αθήνα 2001, εκδ. Αλεξάνδρεια . σελ. 315

εξαρτάται από μία σχεδόν μεταφυσική έννοια, την «προσφορά χρήματος», ενώ ακόμα και η απόπειρα σύμπτυξης της οικονομικής δραστηριότητάς του κράτους απέτυχε. Τελικά, στα μέσα της δεκαετίας του 1980 ο μονεταρισμός εγκαταλείφθηκε σιωπηρά.

Οικονομολόγοι και πολιτικοί πολεμούσαν στα χαρακώματα της οικονομικής ύφεσης. Από την άλλη πλευρά, το ιδιωτικό κεφάλαιο αντιμετώπισε την ύφεση χρησιμοποιώντας τη νέα τεχνολογία και ορισμένες νέες αρχές στην παραγωγή ώστε το φορντιστικό μοντέλο να γίνει πιο ευέλικτο, αντιστρέφοντας σε μεγάλο βαθμό την παλαιά κουλτούρα. Η εξειδίκευση των αγορών έγινε το νέο σύνθημα, ενώ διαμορφώθηκε μια νέα «ανθρωπολογία της κατανάλωσης» σύμφωνα με την οποία τόσο τα προϊόντα όσο και τα καταστήματα στόχευαν σε συγκεκριμένα τμήματα του πληθυσμού. Ο κύκλος ζωής των προϊόντων έγινε μικρότερος και το κεντρικό στοιχείο της νέας πολιτικής πωλήσεων έγινε η «σχεδίαση» που παράγει την καινοτομία – η οποία αποτελούσε το σημαντικότερο πλεονέκτημα του νέου ανταγωνισμού. Στην παραγωγή η λέξη κλειδί ήταν η «ευελιξία» στις εγκαταστάσεις και στα μηχανήματα όσο και στα προϊόντα και στην εργασία. Η ευελιξία επιτεύχθηκε χάρη στη νέα τεχνολογία και στην εισαγωγή μηχανών που μπορούσαν να προγραμματίζονται και να μεταστρέφονται από προϊόν σε προϊόν με στοιχειώδη χειρωνακτική επαναρύθμιση και διακοπή λειτουργίας. Η γραμμή παραγωγής είχε γίνει πλέον ευέλικτη, καθώς αντί να χρησιμοποιούνται μηχανήματα συγκεκριμένης χρήσης για την κατασκευή τυποποιημένων προϊόντων, με την ευέλικτη αυτοματοποίηση χρησιμοποιούταν πλέον μηχανήματα γενικής χρήσεως για την παραγωγή μεγάλης ποικιλίας προϊόντων. 1,

Η ιαπωνική αυτοκινητοβιομηχανία Toyota αντιπροσώπευε πλέον – στα μάτια πολλών αναλυτών – ό,τι αντιπροσώπευε η Ford μέχρι τότε. Στην Ιαπωνία αναδύοταν, ήδη από τη δεκαετία του 1950, μία νέα κουλτούρα, «μεταφορντιστικού καπιταλισμού. Η κατανάλωση είχε μία νέα, προνομιακή θέση, ενώ στον τομέα της παραγωγής (όπου η λέξη – κλειδί ήταν η «ευελιξία», στις εγκαταστάσεις, στα μηχανήματα, στα προϊόντα και στην εργασία), η έμφαση μετατέθηκε από την κλίμακα στο εύρος και από το κόστος στην ποιότητα.

Οι διάφοροι οργανισμοί (των οποίων οι ιεραρχίες είναι πλέον πιο οριζόντιες και οι δομές τους πιο ανοιχτές) απέβλεπαν περισσότερο στο να ανταποκριθούν στις αγορές, παρά να τις ρυθμίσουν, έχοντας πλέον το ρόλο των απλών οργάνων ελέγχου των αγορών, ενώ μεγάλες μεταβολές παρατηρούνται και στις εργασιακές σχέσεις.

Οι ραγδαίες αλλαγές στο επίπεδο της οικονομίας με το «πέραςμα» από το φορντικό μοντέλο καπιταλιστικής ανάπτυξης σε ένα άλλο πιο ευέλικτο και κατακερματισμένο μοντέλο, το επονομαζόμενο και μεταφορντικό, συνεπαγόταν παράλληλα και ένα πέρασμα από το κλασσικό οργανωτικό μοντέλο των κοινωνικών τάξεων σε μία τύποις «μετα-ταξική» οργάνωση της κοινωνίας στην οποία η θέση του ατόμου δεν προσδιοριζόταν πλέον από τη θέση του στο σύστημα της παραγωγής, αλλά στη βάση ιδιαίτερων και ασύμμετρων αξιών οι οποίες αφορούσαν στον τρόπο ζωής και στις μορφές της κατανάλωσης (έτσι όπως το εξηγεί ο Baudrillard)¹³. Στο σύγχρονο καπιταλισμό δεν ήταν δυνατό να αναπτυχθούν αναπαραστάσεις μιας «κυρίαρχης τάξης» καθώς, όπως επεσήμανε

¹³ Ζαν Μπωντριγιάρ «Η Καταναλωτική Κοινωνία», Αθήνα 2005, εκδόσεις Καστανιώτη

και ο Foucault, η εξάλειψη διακριτών ορίων ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις οδήγησε σε μία πολυμορφία «λόγων εξουσίας».

Στις δεκαετίες του 1960 και του 1970 έκαναν την εμφάνισή τους στο προσκήνιο της ιστορίας νέα κοινωνικά κινήματα, με πολύ διαφορετικά χαρακτηριστικά αλλά και πολύ διαφορετικά μεταξύ τους αιτήματα, όπως το κίνημα των φεμινιστριών, των ομοφυλοφίλων, των μαύρων (στην Αμερική) και άλλων. Τα κινήματα αυτά, τα οποία διέθεταν ισχυρό πολιτιστικό στίγμα, αντανakλούσαν την εξασθένηση ή διάλυση της ταξικής πολιτικής και απευθύνονταν στην κοινωνική ταυτότητα των υποστηρικτών τους, μίας ταυτότητας που χαρακτηριζόταν από το μικρό σχετικά βεληνεκές, την πολλαπλότητα και την απροσδιοριστία. Ήταν αντίθετα τόσο με τη φιλοεπιχειρηματική πολιτική της Δύσης όσο και με τη «σταλινική» πολιτική της Ανατολής, ενώ διακρίνονταν από καχυποψία απέναντι σε κάθε γραφειοκρατική μορφή οργάνωσης δείχνοντας σαφή προτίμηση στο αυθόρμητο και στις ενέργειες του πολιτικού βολонταρισμού. Οι κοινωνικοί αγώνες δε διεξάγονταν πλέον μέσα στα όρια του νεωτερικού έθνους – κράτους αλλά στα πλαίσια ενός υπερεθνικού και παγκοσμιοποιημένου μετανεωτερικού κράτους. Το φαινόμενο αυτών των μετα-ταξικών συγκρούσεων είναι αυτό που ο Jameson ονόμασε «πολιτική μικράς κλίμακας»¹⁴.

Η έλλειψη κοινωνικής συνεκτικότητας και οι σταθεροποιητικές για την κοινωνία νεωτερικές ταυτότητες αντικαταστάθηκαν από νέες, πολλαπλές και κατατμημένες με αποτέλεσμα – μεταξύ άλλων- την αποδιοργάνωση της αίσθησης του εαυτού ως ενιαίου υποκειμένου. Από τα νέα αυτά κινήματα, ο

¹⁴ Fredric Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη σελ. 53

φεμινισμός είχε μια πιο άμεση σχέση με την εννοιολογική αποκέντρωση του καρτεσιανού υποκειμένου ή του υποκειμένου του Διαφωτισμού (κεντρικό, ενιαίο, προικισμένο με τη δυνατότητα του Λόγου, του οποίου το «κέντρο» ή ο «εσωτερικός πυρήνας» εμφανίστηκε με τη γέννησή του και παρέμενε ουσιαστικά το ίδιο καθ' όλη τη διάρκεια της ύπαρξής του) και του κοινωνιολογικού υποκειμένου (η έννοια του οποίου απεικονίζει την αυξανόμενη πολυπλοκότητα του σύγχρονου κόσμου και την επίγνωση ότι αυτός ο εσώτερος πυρήνας του υποκειμένου δεν είναι αυτόνομος και αυτάρκης, αλλά διαμορφώνεται από «σημαντικούς άλλους»), έτσι όπως είχαν διαμορφωθεί μέχρι τότε. Ο φεμινισμός αμφισβήτησε την κλασική διάσταση ανάμεσα στο «ιδιωτικό» και στο «δημόσιο», έχοντας σαν έμβλημα το ότι «το προσωπικό είναι πολιτικό»¹⁵, θέτωντας έτσι στην πολιτική διεκδίκηση νέα πεδία της κοινωνικής ζωής (οικογένεια, σεξουαλικότητα, οικογενειακός καταμερισμός εργασίας, ανατροφή των παιδιών), ενώ έθεσε ανοιχτά ως πολιτικό και κοινωνικό ερώτημα το θέμα «... της διαμόρφωσης και της συγκρότησής μας ως έμφυλα υποκείμενα, δηλαδή πολιτικοποίησε την υποκειμενικότητα, την ταυτότητα και τη διαδικασία διαμόρφωσης της ταυτότητας.»¹⁶. Αυτό έρχεται σε άμεση συνάρτηση με αυτό που οι Hardt και Negri αντιλαμβάνονταν ως εξάλειψη του διαχωρισμού του «έσω» και του «έξω» στη Μετανεωτερικότητα : «Σε έναν μετανεωτερικό κόσμο όλα τα φαινόμενα και οι δυνάμεις είναι τεχνητά, ή, όπως θα μπορούσε να πει κανείς, αποτελούν μέρος

¹⁵ Stuart Hall, David Held, Anthony Mc Grew «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003 εκδόσεις Σαββάλα

¹⁶ Ο.π. σελ. 425

της ιστορίας. Η νεωτερική διαλεκτική του έσω και του έξω έχει αντικατασταθεί από ένα παιχνίδι βαθμών και εντάσεων, υβριδικότητας και τεχνητότητας.»¹⁷.

Βέβαια, η αποδόμηση ή «αποκέντρωση» του νεωτερικού υποκειμένου ήταν μία ιστορία αρκετά πιο παλιά και αρκετά πιο σύνθετη, τις απαρχές της οποίας μπορεί κανείς να ανιχνεύσει στο Νίτσε ο οποίος θεωρούσε τις αξίες του δυτικού πολιτισμού «μάσκες» και «μύθους» που χρησίμευαν στους ισχυρούς στον αγώνα για εξουσία¹⁸. Ο Νίτσε, δίνοντας έμφαση στο χάος της μοντέρνας ζωής και στην αδυναμία υποταγής της στο Λόγο, επιχείρησε αποφασιστικά να αποδομήσει το νεωτερικό υποκείμενο. Επίσης, ο Μαρξ είχε ήδη αναπτύξει μια κριτική του βιομηχανικού πολιτισμού και της πολιτισμικής και κοινωνικής του επίδρασης, υποστηρίζοντας πως ο καπιταλισμός απαλλοτρίωσε το προϊόν της εργασίας του εργάτη για να τον διαθέσει στην αγορά. Οι συνθήκες εργασίας στο σύγχρονο βιομηχανικό εργοστάσιο «έκλεψαν» από τον εργάτη την αίσθηση του εαυτού του και τη δυνατότητά του να είναι δημιουργικός και να αναγνωρίζει αυτά που παράγει ως προϊόντα της δημιουργικής του δραστηριότητας, διαδικασία την οποία ο ίδιος ονόμαζε διαδικασία «αποξένωσης» ή «αλλοτρίωσης»¹⁹. Ο τρόπος με τον οποίο διαβάστηκε ο Μαρξ στη δεκαετία του 1960, οδήγησε πολλούς (κυρίως τους στρουκτουραλιστές) στη διαμόρφωση μιας άποψης, σύμφωνα με την οποία ο Μαρξ, βάζοντας τις κοινωνικές σχέσεις στο κέντρο του θεωρητικού συστήματος του κόσμου, εκτόπιζε τις φιλοσοφικές κατηγορίες του υποκειμένου από τα πεδία στα οποία υπερερούσε.

¹⁷ Michael Hardt, Antonio Negri «Αυτοκρατορία», Αθήνα 2002, εκδόσεις Scripta

¹⁸ Φρίντριχ Νίτσε « Η Θέληση για Δύναμη», Θεσσαλονίκη 2001 εκδόσεις Νησίδες

¹⁹ S. Hall, B. Gieben «Η Διαμόρφωση της Νεωτερικότητας», Αθήνα 2003, εκδόσεις Σαββάλα

Μία ακόμα στιγμή «αποκέντρωσης» του υποκειμένου στη δυτική σκέψη προήλθε από τη θεωρία του Φρόυντ για το ασυνείδητο. «Η θεωρία του Φρόυντ ότι η ταυτότητα, η σεξουαλικότητα και η δομή των επιθυμιών μας διαμορφώνονται στη βάση των συμβολικών και ψυχικών διεργασιών του ασυνείδητου, που λειτουργεί σύμφωνα με μια «λογική» πολύ διαφορετική από αυτή του Λόγου, ανατρέπει ριζικά την έννοια του ενσυνείδητου και ορθολογικού υποκειμένου με πάγια και ενιαία ταυτότητα – το υποκείμενο της πρότασης του Ντεκάρτ «σκέφτομαι άρα υπάρχω.» Αυτή η πλευρά του έργου του Φρόυντ είχε έντονο αντίκτυπο στη σύγχρονη σκέψη κατά τις τελευταίες τρεις δεκαετίες»²⁰. Η ψυχαναλυτική κριτική, με την υπόδειξη των ασυνείδητων ορμών και κινήτρων της ατομικής δράσης αμφισβητεί τη δυνατότητα ενός ενιαίου εαυτού καθώς ισχυρίζεται ότι το άτομο δεν μπορεί εξ' ορισμού να είναι διαυγές στον εαυτό του.

Ακόμα μία απόπειρα αποκέντρωσης του ενιαίου υποκειμένου σχετίζεται με το έργο των δομικών γλωσσολόγων, όπως αυτό του Ferdinand De Saussure²¹ ο οποίος υποστήριζε πως η γλώσσα δεν είναι ένα ατομικό αλλά ένα κοινωνικό σύστημα και ότι οι άνθρωποι έχουν τη δυνατότητα να χρησιμοποιούν τη γλώσσα για την παραγωγή νοήματος, τοποθετώντας τους εαυτούς τους στο πλαίσιο των κανόνων της γλώσσας και των νοηματικών σημάτων του πολιτισμού. Ο Saussure επηρέασε σε μεγάλο βαθμό άλλους θεωρητικούς όπως ο Ντερριντά.

Υποδεικνύοντας την εξάρτηση της ατομικής ομιλίας από ένα δεδομένο και προϋπάρχον σύστημα γλωσσικών σημαινόντων, η γλωσσολογική κριτική δείχνει ότι το υποκείμενο αποκτά το εκάστοτε νόημά του από τα γλωσσικά σημασιακά

²⁰ S. Hall, D. Held, A. Mc Grew «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003, εκδόσεις Σαββάλας σ.σ. 419-420

²¹ S. Hall, B. Gieben «Η Διαμόρφωση της Νεωτερικότητας», Αθήνα 2003, εκδόσεις Σαββάλας, Κεφ. 5

συστήματα που διαμορφώνουν την κοινωνία μέσα στην οποία ζει και τα οποία δεν μπορεί ποτέ να ελεγξει και να κατανοήσει πλήρως.

Στην πραγματικότητα, όλο αυτό αποτυπώνει τη μετανεωτερική μανία με τη γλώσσα, κάτι το οποίο θα μπορούσε σχηματικά να θεωρηθεί και ως απόπειρα «γλωσσοποίησης της ύπαρξης». Ο Lyotard υποστηρίζει πως κοινωνικός δεσμός είναι γλωσσικός και υφάινεται με έναν απροσδιόριστο αριθμό «γλωσσικών παιγνίων», κόσμων αμετάφραστων μεταξύ τους, οπότε – κατά συνέπεια – το ίδιο το κοινωνικό υποκείμενο φαίνεται να διαλύεται στη διασπορά αυτών των γλωσσικών παιγνίων. Ο Derrida – διαβάζοντας τον Heidegger στα τέλη της δεκαετίας του 1960 - καταλήγει στο συμπέρασμα πως είναι μάταιη η προσπάθεια να γνωρίσουμε στην εντέλεια ένα κείμενο καθώς οι συγγραφείς του κειμένου το δημιούργησαν πάνω στη βάση όλων των προηγούμενων κειμένων και λέξεων που έχουν συναντήσει ενώ κατά τον ίδιο τρόπο τα αντιμετωπίζουν οι αναγνώστες. Με αυτόν τον τρόπο ο Derrida θεωρεί το κολάζ ως την πρωταρχική μορφή του μετανεωτερικού λόγου.

Η ενασχόληση του μεταμοντερνισμού με την αποσπασματικότητα της γλώσσας και των λόγων μεταφέρθηκε σε μία αντίληψη της προσωπικότητας η οποία εστιάζει στη σχιζοφρένεια υπό την έννοια της αίσθησης του κατακερματισμού της ταυτότητας, έτσι όπως ο Jameson τη διαπραγματεύεται. Στο *The Cultural Turn*²² αναφέρει ότι ο μεταμοντερνισμός σήμανε το «θάνατο» του υποκειμένου ή το «τέλος» της ατομικότητας. Το μοντερνιστικό πρότυπο του ενιαίου εαυτού που μπορούσε κανείς να ανιχνεύσει στα έργα των Πικάσο, Προυστ και Έλιοτ είχε καταρεύσει μιας και δεν ήταν δυνατό να αναπαρασταθεί

²² Fredric Jameson «The Cultural Turn» London 1998, Verso 5-7

μια ενιαία εικόνα του εαυτού μέσα από την ατομική εμπειρία. Αξιοποιώντας την προσέγγιση του Lacan για τη σχιζοφρένεια, την παρουσιάζει ως κατάρρευση της σημασιοδοτικής αλυσίδας του νοήματος που δημιουργεί μία απλή πρόταση, την παρουσιάζει δηλαδή ως μια γλωσσική διαταραχή η οποία εντοπίζεται στην αδυναμία χρονικής ενοποίησης του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος στα πλαίσια της προσωπικής βιογραφικής εμπειρίας ή ψυχικής ζωής. Το υποκείμενο της μετανεωτερικότητας είναι ένα κατακερματισμένο υποκείμενο.

Τόσο η ψυχαναλυτική όσο και η γλωσσολογική κριτική αποδομούν το Διαφωτιστικό, ορθολογικό υποκείμενο. Ενώ η ψυχαναλυτική κριτική ανακαλύπτει στο εσωτερικό του επιθυμικές δυνάμεις ξένες προς αυτό, η γλωσσολογική κριτική αμφισβητεί τη δυνατότητα ατομικής συγκρότησης του νοήματος και δημιουργίας της ταυτότητάς του.

Σε κάθε περίπτωση, αυτή είναι μία πολύ μεγαλύτερη συζήτηση, η οποία δεν μπορεί να απασχολήσει περαιτέρω την εργασία μου σε αυτό το σημείο.

β) Τέχνες



Αρχιτεκτονική

Όταν ο κόσμος μιλάει για «Μοντέρνα Τέχνη», εννοεί συνήθως μια τέχνη αποκομμένη από τις παραδόσεις του παρελθόντος, μία τέχνη προσανατολισμένη στην πρόοδο, μια τέχνη που συμβαδίζει με τον καιρό της. Το ζήτημα όμως είναι πιο περίπλοκο²³. Ο τομέας εκείνος που πέτυχε να διαμορφώσει πληρέστερα ένα νέο και διαρκές ύφος ήταν η μοντέρνα αρχιτεκτονική: Αντί να επιμένουν στην έννοια της αρχιτεκτονικής ως «καλής τέχνης» οι νεότεροι αρχιτέκτονες απέρριψαν παντελώς την ιδέα της διακόσμησης και ξεκίνησαν με σκοπό ν' αντιμετωπίσουν το έργο τους με νέα κριτήρια ως προς τη λειτουργικότητά του. Η νέα αυτή άποψη έγινε ιδιαίτερα αισθητή στην Αμερική.

Ο πιο χαρακτηριστικός και πετυχημένος Αμερικάνος αρχιτέκτονας ήταν ο Frank Lloyd Wright (1869-1959), ο οποίος πίστευε σε αυτό που ονόμαζε «Οργανική Αρχιτεκτονική», σύμφωνα με την οποία το σπίτι θα πρέπει να διαπλάθεται σαν ένας ζωντανός οργανισμός, καθώς αυτό που είχε σημασία ήταν τα δωμάτια και όχι η πρόσοψη. Ο Γάλλος αρχιτέκτονας Le Corbusier, ιδρυτής του Διεθνούς Κέντρου Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής, επέμενε πως η αρχιτεκτονική δεν είχε καμία σχέση με το στυλ, αλλά, αντίθετα, με την αφαίρεσή της αναδεικνύει τα

²³ Ε. Η. Gombrich «Το χρονικό της Τέχνης», Αθήνα 1998 Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης σελ. 557

υψηλότερα χαρίσματα²⁴. Για τον Le Corbusier η αισθητική του μηχανικού και η αρχιτεκτονική ήταν δύο πράγματα αλληλένδετα. «Ο μηχανικός, εμπνευσμένος από το νόμο της Οικονομίας και οδηγούμενος από τον υπολογισμό, μας φέρνει σε συμφωνία με τους νόμους του σύμπαντος. Αγγίζει την αρμονία. Ο αρχιτέκτονας, με τη διάταξη των μορφών, υλοποιεί μια τάξη που είναι καθαρή δημιουργία του πνεύματός του [...] Ενεργώντας με αφετηρία τον υπολογισμό, οι μηχανικοί χρησιμοποιούν γεωμετρικές μορφές, ικανοποιώντας τα μάτια μας με τη γεωμετρία και το μυαλό μας με τα μαθηματικά. Τα έργα τους ακολουθούν τον δρόμο της μεγάλης τέχνης. Υποταγμένοι στους αυστηρούς κανόνες ενός προγράμματος το οποίο είναι επιτακτικό, οι μηχανικοί προσφεύγουν στις γενέτειρες και τις ορίζουσες των μορφών. Δημιουργούν έργα πλαστικά, διαυγή και εντυπωσιακά [...] Αρχιτεκτονική είναι να δημιουργείς, με ακατέργαστα υλικά, σχέσεις που συγκινούν.»²⁵. Όπως σημειώνει ο Le Corbusier, η μοντερνα αρχιτεκτονική ασχολήθηκε με το σπίτι, το συνηθισμένο και κοινό σπίτι για τους φυσιολογικούς και κοινούς ανθρώπους. Είχε πάψει να ασχολείται με τα «παλάτια», μια άποψη που ενισχύθηκε από τις αλλαγές στη βιομηχανία η οποία παρείχε πλέον τα κατάλληλα εργαλεία στους αρχιτέκτονες προκειμένου να κάνουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τη δουλειά τους : «Η βιομηχανία, σαρωτική σαν ποτάμι που κυλάει για τον προορισμό του, μας φέρνει νέα εργαλεία, προσαρμοσμένα στη νέα εποχή, όπου επικρατεί νέο πνεύμα. Ο νόμος της Οικονομίας κατευθύνει τις πράξεις μας και οι ιδέες μας δεν υλοποιούνται παρά μόνο μέσω της εφαρμογής του. Το πρόβλημα της κατοικίας είναι ένα

²⁴ Le Corbusier «Για Μία Αρχιτεκτονική», Αθήνα 2005 εκδ. Εκκρεμές

²⁵ Ο.π. σ.σ. 25-29

πρόβλημα εποχής. Η ισορροπία των κοινωνιών εξαρτάται σήμερα από αυτό. Πρώτιστο καθήκον της αρχιτεκτονικής, σε αυτή την εποχή της ανανέωσης, είναι να επιχειρήσει την αναθεώρηση των αξιών, την αναθεώρηση των συστατικών στοιχείων της κατοικίας»²⁶. Για τον Le Corbusier σημαντικό ρόλο στην κατασκευή των κατοικιών έπαιξε η τυποποιημένη παραγωγή προϊόντων της βαριάς βιομηχανίας : «Πρέπει να δημιουργήσουμε τη νοοτροπία της τυποποίησης. Τη νοοτροπία του να κατασκευάζουμε τυποποιημένες κατοικίες. Τη νοοτροπία του να κατοικούμε σε τυποποιημένες κατοικίες. Τη νοοτροπία του να σχεδιάζουμε τυποποιημένες κατοικίες. Αν ξεριζώσουμε από την καρδιά και το νου τις ακλόνητες αντιλήψεις περί κατοικίας και εξετάσουμε το ζήτημα από αντικειμενική και κριτική σκοπιά, θα φθάσουμε στην κατοικία – εργαλείο, την τυποποιημένη κατοικία, υγιή (και από ηθικής πλευράς) και όμορφη, με την αισθητική των εργαλείων που συνοδεύουν την ύπαρξή μας.»²⁷.

Για πολλούς αυτό αποτελούσε ύβρη εναντίον της καλαισθησίας και της ευπρέπειας καθώς, απορρίπτοντας κάθε είδους διακόσμηση, οι αρχιτέκτονες αχρήστευαν παραδόσεις πολλών αιώνων. Αυτή η «επανάσταση του γούστου» οφείλεται σε ορισμένους πρωτοπόρους των οποίων τα πειράματα αντιμετώπιστηκαν με ειρωνεία και εχθρότητα. Ακόμα ένας από τους σημαντικότερους φορείς των νέων ιδεών ήταν η αρχιτεκτονική σχολή Bauhaus στο Ντεσσάου, μία σχολή την οποία ίδρυσε ο Γερμανός Walter Gropius και αργότερα την έκλεισε το καθεστώς των Ναζί. «Η σχολή χτίστηκε για να αποδείξει πως η τέχνη και η μηχανική δεν έπρεπε να μείνουν αποξενωμένες μεταξύ τους

²⁶ Le Corbusier «Για Μία Αρχιτεκτονική», Αθήνα 2005 εκδ. Εκκρεμές σελ. 28

²⁷ Ο.π. σελ 29

[...] Οι θεωρίες του Bauhaus συμπυκνώνονται καμία φορά στον όρο «λειτουργικότητα» - την αρχή πως αν κάτι σχεδιαστεί για να εξυπηρετήσει το σκοπό του, η ομορφιά ακολουθεί από μόνη της»²⁸. Αυτός ο Φονξιοναλισμός (επιδίωξη της λειτουργικότητας) που ταυτίστηκε με τη μοντέρνα αρχιτεκτονική εγκαταλείφθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές της δεκαετίας του 1970.

Στη δεκαετία του 1970 το ρεύμα έδειχνε να έχει αλλάξει κατεύθυνση. Ο David Harvey²⁹ συμφωνεί με τον Gombrich στο ότι το συμβολικό τέλος του μοντερνισμού στην αρχιτεκτονική και το πέρασμα στο μεταμοντέρνο χρονολογείται σωστά από τον Charles Jencks στις 15 Ιουλίου του 1972 όταν μία εκδοχή της «μηχανής του σύγχρονου τρόπου ζωής» του Le Corbusier, ο βραβευμένος οικισμός Προυίτ – Άιγκο στο Σεν Λιούτς, τινάχτηκε με δυναμίτιδα στον αέρα ως μη κατοικήσιμος για τις χαμηλού εισοδήματος οικογένειες που στέγαζε. Στη συνέχεια, οι ιδέες του «υψηλού» αρχιτεκτονικού μοντερνισμού έχαναν συνεχώς έδαφος μπροστά σε ένα νέο ρεύμα το οποίο εκφράστηκε σε μεγάλο βαθμό στο σημαντικό έργο των Venturi, Scott Brown και Izenour, “Learning from Las Vegas” (1972) και το οποίο διακήρυττε πως «οι αρχιτέκτονες είχαν πολλά να μάθουν μελετώντας τα λαϊκά και ιδιότυπα τοπία (όπως αυτά των προαστίων και των εμπορικών δρόμων) αντί να υλοποιούν κάποια αφηρημένα, θεωρητικά και δογματικά ιδεώδη»³⁰.

²⁸ E.H. Gombrich «Το Χρονικό της Τέχνης» Αθήνα 1998, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης,σελ. 560

²⁹ D. Harvey «Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας» στο S. Hall, D. Held, A. Mc Grew. «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003 εκδ. Σαββάλας σ.σ. 373-396.

³⁰ D. Harvey «Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας» στο S. Hall, D. Held, A. Mc Grew. «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003 εκδ. Σαββάλας . σελ. 374

Στην αρχιτεκτονική ο μεταμοντερνισμός προτιμά τα λαϊκά και ιδιοτυπικά στιλ που αντιπροσωπεύει το Λας Βέγκας αντί τα «άψυχα» μοντερνιστικά κτίρια, όπως οι ουρανοξύστες του Μανχάταν ή τα ορθογώνια συγκροτήματα της μεταπολεμικής πολεοδομίας. Η μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική, όπως σημειώνει ο Jameson, δημιούργησε κάτι σαν μεταλλαγή του ίδιου του δομημένου χώρου, η οποία αφήνει τον άνθρωπο χωρίς προσανατολισμό, καθώς δεν κατέχει την αντιληπτική δυνατότητα για να συγκρίνει αυτόν τον νέο υπερχώρο³¹ : «... η ιδέα που προτείνω είναι ότι βρισκόμαστε μπροστά σε κάτι που ισοδυναμεί με μεταλλαγή του ίδιου του δομημένου χώρου. Αυτό σημαίνει ότι εμείς οι ίδιοι, τα ανθρώπινα υποκείμενα που επισυμβαίνουν μέσα στο χώρο αυτόν, δεν μπορέσαμε να ακολουθήσουμε αυτή την εξέλιξη. Με άλλα λόγια, έχει επέλθει μεταλλαγή στο αντικείμενο, δίχως προς το παρόν να συνοδεύεται από μια αντίστοιχη μεταλλαγή στο υποκείμενο : δεν έχουμε ακόμα τα αντιληπτικά μέσα που αρμόζουν σ' αυτόν τον καινούριο υπερχώρο.»³². Ο Jameson χρησιμοποιεί σαν παράδειγμα το ξενοδοχείο Μποναβέντσουρ, το οποίο βρισκόταν στο κέντρο του Λος Άντζελες και είχε σχεδιαστεί και χτιστεί από τον αρχιτέκτονα Τζον Πόρτμαν. Το συγκεκριμένο ξενοδοχείο πληροί τα κριτήριά του για το λαϊκότροπο και δημιουργεί μια αποπροσανατολισμένη αίσθηση «αποκεντρωμένου υπερχώρου». Δεν υπήρχε ένα μοναδικό εστιακό σημείο το οποίο να παρέχει μια αίσθηση κατεύθυνσης, όπως δεν υπήρχε και καμία αίσθηση αναλογίας στις χωρικές διευθετήσεις. Η κατοπτρική γυάλινη επιφάνειά του δημιουργούσε μια έντονη και αλλόκοτη αντιπαράθεση με το περιβάλλον, οι ανελκυστήρες του

³¹ Στο S. Hall, D. Held, A. Mc Grew «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003, εκδόσεις Σαββάλας σ.σ. 342-343

³² Fredric Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη σελ 80

έμοιαζαν με μεγάλα ιαπωνικά φανάρια που ανεβοκατέβαιναν εσωτερικά και εξωτερικά στο κτίριο, ενώ οι ατάκτως διευθετημένοι εσωτερικοί χώροι υπερέβαιναν τις ικανότητες του ανθρώπινου μέτρου να προσδιορίσει την ακριβή του θέση.

Στην πολεοδομία, αφού απέτυχαν οι προσπάθειες της δεκαετίας του 1960 για την ανάπτυξη μεγάλης κλίμακας, ολοκληρωμένων χωροταξικών μοντέλων για τις μητροπολιτικές περιοχές, η νέα τάση ήταν η αναζήτηση «πλουραλιστικών» και «οργανικών» στρατηγικών στα πλαίσια της προσέγγισης του αστικού περιβάλλοντος ως κολάζ από ετερόκλητους διαφοροποιημένους χώρους και συνθέσεις.

Εικαστικές Τέχνες

Όπως επισημαίνει ο Gombrich, ενώ στην αρχιτεκτονική αναγνωρίστηκε από ευρύ κοινό η αξία της τολμηρής επινόησης και της καινοτομίας, λίγοι συνειδητοποίησαν ότι το πρόβλημα ήταν παρόμοιο στη ζωγραφική. Πολλά από αυτά που έχουν μπει στη ζωή μας και έχουν διαμορφώσει τις προτιμήσεις και το γούστο μας είναι φόρμες και χρωματικές συνθέσεις που πρότειναν ορισμένοι μοντέρνοι «επαναστάτες» στη ζωγραφική.

Ο μοντερνισμός ήταν ένα ευρύ κίνημα που συμπεριέλαβε τους πρωτοπόρους του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα. Αν και τα διάφορα ρεύματα που εντάσσονται στο μοντερνισμό ήταν συχνά ασύμβατα, ακόμα και ανταγωνιστικά μεταξύ τους, είχαν σαν κοινό στόχο την απόρριψη του νατουραλισμού και του ακαδημαϊσμού και την υπεράσπιση της πειραματικής τέχνης.

Ο Clement Greenberg διαπιστώνει πως όταν μια κοινωνία εξελίσσεται, γίνεται όλο και λιγότερο ικανή να αιτιολογήσει τον αναπόφευκτο χαρακτήρα των ίδιων της των μορφών με αποτέλεσμα όλες οι «αλήθειες» τις οποίες προϋπέθετε η θρησκεία, η παράδοση, το ύφος αμφισβητούνται και ο συγγραφέας ή ο καλλιτέχνης δεν είναι πλέον σε θέση να προβλέψει την ανταπόκριση του ακροατηρίου του στα σύμβολα και τις παραπομπές που χρησιμοποιεί. Προκειμένου να αποφευχθεί ένα τέτοιο στάδιο στην εξέλιξη του δυτικού πολιτισμού, ένα τμήμα της δυτικής αστικής κοινωνίας παρήγαγε κάτι εντελώς πρωτόγνωρο, τον «πολιτισμό της πρωτοπορίας»³³. Ο Greenberg θεωρεί πως αυτό έγινε δυνατό χάρη στην εμφάνιση ενός νέου είδους κοινωνικής κριτικής,

³³ Clement Greenberg «Τέχνη και Πολιτισμός», Αθήνα 2007, εκδόσεις Νεφέλη σ.σ. 30- 31

μιας κριτικής ιστορικής, η οποία εξέτασε με ιστορικούς και αιτιοκρατικούς όρους όλες τις μορφές που προηγήθηκαν και επίσης τις προϋποθέσεις ύπαρξης και λειτουργίας των μορφών που βρίσκονται στον πυρήνα κάθε κοινωνίας.

Στην πορεία, οι καλλιτέχνες της πρωτοπορείας, αναζητώντας ένα δρόμο που θα τους επέτρεπε να διατηρήσουν τον πνευματικό πολιτισμό ενεργό σε μία εποχή σύγχυσης και βίας (βλ. Α' Παγκόσμιος Πόλεμος), αποκόπηκαν εντελώς από το κοινό τους, επιχειρώντας να οξύνουν την αναζήτησή τους και να επιδιώξουν την έκφραση ενός απόλυτου προτάγματος. Έτσι, γεννήθηκε το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» και η «καθαρή τέχνη», ενώ το θέμα και το περιεχόμενο «άρχισαν να αποφεύγονται σαν την πανούκλα»³⁴. Κατά τη διάρκεια της αναζήτησης του «απόλυτου», η πρωτοπορία οδηγήθηκε στην «αφηρημένη» ή «μη αντικειμενική» τέχνη όπου το περιεχόμενο έπρεπε να απορροφηθεί από την μορφή τόσο απόλυτα ώστε να μην μπορεί να αναχθεί σε οτιδήποτε άλλο εκτός από τον εαυτό του.

Ταυτόχρονα με την πρωτοπορεία, ένα άλλο πολιτιστικό φαινόμενο εμφανίστηκε στη βιομηχανική Δύση και αποτελούσε μια επινόηση που είχε σα σκοπό την ανταπόκριση στη ζήτηση της αγοράς: «το υποκατάστατο, το κιτς, που απευθύνονταν σε αυτούς οι οποίοι, όντας αναισθητοί στις αξίες του αυθεντικού πολιτισμού, ήταν ωστόσο πεινασμένοι για διασκεδάσεις που μόνο ένα πολύ συγκεκριμένο είδος πολιτισμού μπορεί να προσφέρει.»³⁵. Αυτή η – μάλλον φορμαλιστική και ελιτίστικη – προσέγγιση του Greenberg με την οποία ο ίδιος τάσσεται ξεκάθαρα υπέρ της δυναμικής της πρωτοπορίας ενώ εκφράζει μια

³⁴ Clement Greenberg «Τέχνη και Πολιτισμός», Αθήνα 2007, εκδόσεις Νεφέλη . σελ 33

³⁵ Ο.π. σελ 40

απαξίωση για το κιτς, εισάγει μια προβληματική η οποία, πέρα από την περιγραφή του μοντερνισμού, βοηθάει σε μεγάλο βαθμό στην εξέταση και στην κατανόηση και του μεταμοντερνισμού, δηλαδή στην κατανόηση του τί είναι και του τί δεν είναι ο μεταμοντερνισμός.

Ο Ντάνιελ Μπέλ διαπιστώνει πως το κρίσιμο σημείο είναι ότι ο μοντερνισμός διακόπτει τη μίμηση, την ακριβή «αντιγραφή» του εξωτερικού κόσμου. «Είναι πειραματικός, δίνοντας έμφαση, μέσα στον χώρο, σε πολλαπλές προοπτικές και διαφορετικές οπτικές γωνίες, και, κατατεμαχίζοντας τον χρόνο, στη ροή της συνείδησης και στον τονισμό της *durée* [διάρκειας] μάλλον παρά της χρονολόγησης των γεγονότων. Έτσι σπάει τις κανονικές συντεταγμένες του χώρου και του χρόνου.»³⁶. Αλλά, ο μοντερνισμός συνδέθηκε ακόμα με την παραδοσιακή τέχνη και κουλτούρα, καθώς αναζητούσε τη «μορφή» και, ουσιαστικά, σε μερικές τέχνες επικεντρωνόταν σε αυτή. «Η “πραγματοποίηση της μορφής” (για να χρησιμοποιήσουμε τον βασικό όρο του Αριστοτέλη) είναι το *zwang*, ήτοι η έλξη προς την πληρότητα αν όχι προς την τελειότητα.»³⁷. Βέβαια, ο Μπέλ ξεκαθαρίζει πως δεν αναφέρεται στην παραδοσιακή «ρεαλιστική» μορφή του είδους, όπως είναι ένα «γνήσιο αντίγραφο» του κόσμου, αλλά για μία «κατασκευασμένη οντότητα»³⁸, ξαναδουλεμένη από τη βούληση και τη φαντασία των καλλιτεχνών. Εκτός από το περιεχόμενο, υπάρχει έγνοια για την «υλικότητα» - «... την υφή, το πάχος ή τη λεπτότητα του χρώματος, την κίνηση του πινέλου (ή

³⁶ Ντάνιελ Μπέλ «Ο Πολιτισμός της Μεταβιομηχανικής Δύσης», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη, σελ. 332

³⁷ Ο.π. σελ 333

³⁸ Ο.π. σελ 333

του χρωστικού σταλακτήρα), ως αυτοσκοπών, ως συστατικών στοιχείων στην αισθητική του μοντερνισμού.»³⁹.

Σύμφωνα με τον Stephen Little⁴⁰, όλοι οι μοντερνισμοί διακρίνονταν από την κοινή αντίληψη ότι η σύγχρονη εποχή ήταν θεμελιακά διαφορετική από τις προηγούμενες και ότι η τέχνη όφειλε να ανανεωθεί αντιμετωπίζοντας και διερευνώντας την ίδια την νεωτερική συνθήκη ύπαρξής της. Για ορισμένους εξ αυτών, αυτό σήμαινε την απόρριψη του βιομηχανισμού (πριμιτιβισμός), ενώ για κάποιους άλλους έναν ύμνο στην τεχνολογία (φουτουρισμός). Ορισμένοι μοντερνισμοί άρχισαν να διερωτώνται σχετικά με το τί είναι τέχνη, τί υπερασπίζεται και τί υποστηρίζει, κάτι το οποίο δημιούργησε στενούς δεσμούς ανάμεσα στην καλλιτεχνική δραστηριότητα και την πολιτισμική κριτική. Οι μοντερνισμοί διαγκωνίζονταν για το εάν η τέχνη έπρεπε να ανιχνεύει τα συναισθήματα και τη διανοητική κατάσταση του ατόμου (εξπρεσιονισμός), την κοινωνική λειτουργία (κονστρουκτιβισμός), το ασυνείδητο (σουρεαλισμός), τη φύση της αναπαράστασης (κυβισμός) ή τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης στην αστική καπιταλιστική κοινωνία (ντανταϊσμός).

Ο ντανταϊσμός αναδύθηκε κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Οι ντανταϊστές πίστευαν ότι οι παραδεδωγμένες ηθικές, πολιτικές και αισθητικές πεποιθήσεις της κοινωνίας είχαν αποσυντεθεί εξ' αιτίας του πολέμου. Γι' αυτό και υπερασπίζονταν μια καταστροφική, ανευλαβή και απελευθερωτική προσέγγιση της τέχνης, σύμφωνα με την οποία η τέχνη, έτσι όπως τη γνωρίζαμε ήταν

³⁹ Ντάνιελ Μπελ «Ο Πολιτισμός της Μεταβιομηχανικής Δύσης», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη. σελ 333

⁴⁰ Stephen Little οι “...ισμοί” στην τέχνη, Αθήνα 2005 εκδ. Σαββάλας

νεκρή⁴¹, ενώ θεωρούσαν ότι δεν υπήρχαν κάποιοι ειδικοί τρόποι εικαστικής λειτουργίας.

Οι ντανταϊστές αντικατέστησαν την τέχνη με μία «αντι – τέχνη». Η συνηθισμένη τακτική τους ήταν η πρόκληση σοκ. Στόχος τους ήταν να δημιουργήσουν έργα που θα έρχονταν σε ρήξη με την αστική αντίληψη για το τι είναι τέχνη και θα ήταν έξω από τα όρια κάθε παράδοσης ή κατάταξης σύμφωνα με την ιστορία της τέχνης. «Ο Μαρσέλ Ντυσάν είχε επινοήσει το ready – made (= έτοιμο αντικείμενο), παρουσιάζοντας ως «έργα τέχνης», σε γκαλερί μια μπουκαλοθήκη, την μπροστινή ρόδα ενός ποδηλάτου και ένα ουροδοχείο!»⁴². Ο Κουρτ Σβίτερς, γνωστός για τα ασυνήθιστα κολάζ και αμπαλάζ του, θεωρώντας πως η θρυαλλίδα της τέχνης του ήταν ο καταστροφικός Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, στράφηκε προς όλα εκείνα τα αντικείμενα που είχαν καταστραφεί και είχαν χάσει τη λειτουργικότητά τους, ψάχνοντας κάθε μέρα στους σκουπιδοτενεκέδες για να συνθέσει με τα απορρίμματα τα έργα του. Οι Χεχ, Χάουσμμαν και Χάρτφελντ χρησιμοποιούσαν στα έργα τους (τα οποία ονόμαζαν «φωτομοντάζ») φωτογραφίες από εφημερίδες, θεωρώντας έτσι τους εαυτούς τους περισσότερο «μηχανικούς» της τέχνης, παρά καλλιτέχνες με την παραδοσιακή έννοια του όρου.⁴³

Στα τέλη της δεκαετίας του 1950 – περίοδο οικονομικής άνθησης για το δυτικό κόσμο – εμφανίστηκε σχεδόν ταυτόχρονα στην Αγγλία και στις ΗΠΑ ένα νέο κίνημα το οποίο, χρησιμοποιώντας εικόνες από τη μαζική κουλτούρα, τα λαϊκά έντυπα, τη διαφήμιση, τον κόσμο της μαζικής κατανάλωσης και των

⁴¹ Stephen Little οι “... ισμοί” στην τέχνη, Αθήνα 2005 εκδ. Σαββάλας, σελ 110

⁴² Anna C. Krausse «Ιστορία της Ζωγραφικής», Αθήνα 2006 εκδ. Konemann, σελ 100

⁴³ Ο.π. σελ 100

μαζικών προϊόντων, υποστήριζε ότι τα κοινά, καθημερινά αντικείμενα αποτελούσαν έργα τέχνης. Τα έργα των καλλιτεχνών της ποπ αρτ (Ρίτσαρντ Χάμιλτον, Ρόι Λιχτενστάιν, Άντι Ουόρχολ, Ντέιβιντ Χόκνι) «δεν αποτελούσαν πια εικαστικούς κόσμους επινοημένους από τον καλλιτέχνη, αλλά εικόνες από ... εικόνες. Αυτοί οι εικαστικοί κόσμοι, οι οποίοι ήταν οικείοι και κατανοητοί στον καθένα, θα πρέπει να αποτέλεσαν ένα είδος απελευθέρωσης για το κοινό, στους αντίποδες του ελιτισμού της Αφηρημένης τέχνης.»⁴⁴. Ο Daniel Bell σημειώνει πως «... το ζήτημα με την τέχνη αυτή είναι πως δεν υπάρχει καμία ένταση – μόνο παρωδία. Βρίσκει κανείς εδώ την τεράστια μεγέθυνση μιας κοινής ταχυδρομικής επιγραφής από τον Alex Hay, το γιγάντιο μουσικό σημειωματάριο του Roy Lichtenstein, το πελώριο χάμπουργερ από βινύλιο του Oldenburg. Πρόκειται για παρωδίες των αντικειμένων, αλλά πάντα με καλοκάγαθη διάθεση.»⁴⁵. Η αισθητική της ποπ αρτ προϋποθέτει τη διαύρωση της πρηγούμενης κατεστημένης ιεραρχίας των θεμάτων και την διεύρυνση του πλαισίου αναφοράς της τέχνης ώστε να συμπεριλαμβάνει στοιχεία θεωρούμενα μέχρι στιγμής εκτός της περιοχής της, όπως η τεχνολογία το κιτς και το χιούμορ.

Ο David Hopkins θεωρεί ότι το νταντά και η ποπ αρτ ουσιαστικά αποτελούν τις δύο βασικές συνιστώσες στην ανάλυση του μεταμοντερνισμού στις τέχνες. Για τον ίδιο, αυτό που χαρακτηρίζει το μεταμοντερνισμό είναι η απώλεια κάθε αίσθησης ενός πρωτοποριακού σχεδίου (αντίθετα με το κίνημα της πρωτοπορίας που ανέφερα παραπάνω).⁴⁶ Αυτό οφείλεται στη μεταμοντέρνα απόρριψη της αίσθησης του χρόνου. Στο μεταμοντερνισμό η καινοτομία

⁴⁴ Anna C. Krausse «Ιστορία της Ζωγραφικής», Αθήνα 2006 εκδ. Konemann, σελ. 114

⁴⁵ Ντάνιελ Μπελ «Ο Πολιτισμός της Μετανεωτερικής Δύσης», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη, σελ 106

⁴⁶ David Hopkins, “After Modern Art. 1945-2000”, Oxford University Press 2000, p. 197 κ.ε.

αντικαθίσταται από την πρόκληση, όπως συνέβαινε και με το νταντά. Στην ποπ αρτ αναδύεται μια νέου τύπου επιφανειακότητα, μια καινούρια ισοπέδωση ή ένα νέο αβαθές, έτσι όπως τα πραγματεύεται ο Jameson στην ανάλυσή του για το έργο του Άντυ Ουόρχολ, «Παπούτσια Διαμαντόσκονης», θέτωντάς το σε αντιπαραβολή με τον γνωστό πίνακα με τα παπούτσια του χωρικού, του Βίνσεντ Βαν Γκογκ . «Τα παπούτσια του Άντυ Ουόρχολ, όπως είναι φανερό, δεν μας μιλούν πλέον με την αμεσότητα των υποδημάτων του Βαν Γκογκ. Θα είχα μάλιστα την τάση να πω ότι δεν μας μιλούν καθόλου. Δεν υπάρχει τίποτα στον πίνακα αυτό που να εξασφαλίζει και την ελάχιστη έστω θέση στον θεατή, ο οποίος τον αντικρίζει σε μια στροφή ενός διαδρόμου μουσείου ή μιας γκαλερί, απρόοπτα, λες και πρόκειται για κάποιο αλλόκοτο φυσικό αντικείμενο [...] Δεν πρόκειται πλέον, κατά τη γνώμη μου, για ζήτημα περιεχομένου αλλά για μια θεμελιωδέστερη αλλοίωση τόσο του κόσμου των αντικειμένων – που είναι τώρα σύνολο κειμένων ή ομοιωμάτων – όσο και της προδιάθεσης του υποκειμένου.»⁴⁷.

Ο Daniel Bell θεωρεί τον Ουόρχολ ως τη «μεγάλη ιδιοφυία» του μεταμοντερνισμού : « Ο Ουόρχολ έκανε πορτραίτα του Μάο Τσε Τουνγκ, της Μαίριλιν Μονρόε και της Ζακλίν Ωνάση και πολλαπλασίαζε αυτές τις εικόνες με μεταβαλλόμενα φωσφορικά χρώματα, σαν ακινητοποιημένα στροβοσκοπικά φώτα, ως μεταξοτυπίες. Αλλά η μεγαλύτερη επίδειξη της ιδιοφυίας του ήταν τότε που ζωγράφισε 100 κουτιά κονσέρβας σούπας Cambell κατά ακριβή αναπαράσταση των συσσωρευμένων εκείνων αντικειμένων. Ο Μαρξ έγραψε σχετικά με τον «φетиχισμό του εμπορεύματος», κατά τον οποίο ο εργαζόμενος

⁴⁷ Fredric Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999 εκδόσεις Νεφέλη, σελ.

αποχωρίζεται από το προϊόν που έχει κατασκευάσει. Με τον Ουόρχολ, ο καλλιτέχνης ιδιοποιείται το εμπόρευμα και το πουλάει στην μπουρζουαζία»⁴⁸

Ο μεταμοντερνισμός έγινε η αισθητική μιας «αντι – ελίτ», η αισθητική εκείνων οι οποίοι – κατά τον Bell – συγχωνεύουν την υψηλή τέχνη με το κιτς. Οι μεταμοντερνιστές κριτικοί επέκριναν τον καλλιτεχνικό ελιτισμό, υπερασπίζονταν τις αισθητικές θεωρίες που «επικεντρώνονταν στο κοινό» και ζητούσαν από τους νεοσυντηρητικούς να σταματήσουν να δυσφημούν τη λαϊκή κουλτούρα. «Στον καλλιτεχνικό κόσμο της δεκαετίας του 1980, γλύπτες σαν τον Jeff Koons δημιούργησαν ό,τι ο Michael Brenson χαρακτήριζε «τέχνη που έμοιαζε με σκουπίδι και σκουπίδια υψηλής τέχνης», όπως η πορσελάνινη προτομή της Ιταλίδας πορνοστάρ Τσιτσιολίνα (μετέπειτα συζύγου του Koons) η οποία γελοιοποίησε την πολιτική θέτοντας υποψηφιότητα για το Ιταλικό κοινοβούλιο, προσελκύοντας τα πλήθη ξεγυμνώνοντας τα στήθη της – και εκλεγόμενη βουλευτής. Ο Keith Haring έφτιαχνε γκράφιτι στους τοίχους του υπόγειου σταθμού, κατόπιν έγινε καλλιτέχνης σχεδιάζοντας απλές μονοκόμματες φιγούρες, και ισχυριζόταν περιπαικτικά πως αυτό που έφτιαχνε ήταν αυτό που βρέθηκε στη ζωγραφική των σπηλαίων του Λασκώ. Σχεδίαζε και ξανασχεδίαζε τις εικόνες του σε κοντομάνικα πουκάμισα, σε κουμπιά, σε πανώ κατά χιλιάδες για να πουληθούν στην αγορά της καταναλωτικής κουλτούρας. Η Cindy Sherman αναπαρήγαγε εικόνες του Leonardo da Vinci και άλλων ζωγράφων

⁴⁸ Ντάνιελ Μπέλ «Ο Πολιτισμός της Μεταβιομηχανικής Δύσης», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη σ.σ. 350-351

περιοριζόμενη να βάζει την υπογραφή της πάνω από τις δικές τους ως μία επιθετική χειρονομία ιδιοποίησης.»⁴⁹

Ο μεταμοντερνισμός σηματοδοτεί το τέλος της ιδέας της πρωτοπορίας η οποία αποτέλεσε το «λάβαρο» της μοντερνιστικής κουλτούρας. Ενώ ο μοντερνισμός επιδίωξε τη ριζική μεταμόρφωση της πραγματικότητας, ο μεταμοντερνισμός δε θέλησε να μεταμορφώσει την πραγματικότητα, αλλά να αποσυρθεί από αυτήν, να τη διακομοδίσει με την απομίμηση και την παρωδία ή να σαρκάσει το εμπορικό της πνεύμα μετατρεπόμενος ο ίδιος σε εμπόρευμα. Η πρωτοπορία βρισκόταν σε αντίθεση με τις υπάρχουσες τεχντροπίες. Ο μεταμοντερνισμός δεν αποτελεί αντίθεση, αλλά την ιδιοποίηση των πάντων, δεν επιτίθεται σε παλαιότερες κατηγορίες, αφού, στρέφοντας την πλάτη του στην ιστορία, σηματοδοτεί την διάλυση των ταξινομήσεων. Ο μεταμοντερνισμός είναι – σε τελική ανάλυση – μια «σάπια χύτρα του λόγου»⁵⁰.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω και κωδικοποιώντας τα βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του αισθητικού μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού, θα μπορούσαμε να τα συνοψίσουμε στα εξής: Ο αισθητικός μοντερνισμός χαρακτηρίζεται από σοβαρότητα, μορφικό υπερεκλεπτισμό, προσανατολισμό στο μέλλον και στο «νέο» καθώς και από την πίστη στον ανατρεπτικό και απελευθερωτικό χαρακτήρα του έργου τέχνης. Από την άλλη πλευρά, ο μεταμοντερνισμός χαρακτηρίζεται από αμεριμνησία, παιχνίδισμα, κατακερματισμό, νοηματική ρηχότητα, απώλεια της ιστορικότητας, σύμφυση παρελθόντος και μέλλοντος σε νέους συνδυασμούς. Όλες

⁴⁹ Ντάνιελ Μπέλ «Ο Πολιτισμός της Μεταβιομηχανικής Δύσης», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη σ.ελ 350

⁵⁰ Ο. π. σελ 352

αυτές οι διαφορές που υποτιθέμενα συνηγορούν υπέρ ενός περάσματος σε μια «νέα αισθητικότητα», θεωρητικοποιήθηκαν, όπως θα δείξω στο επόμενο υποκεφάλαιο.



γ)Θεωρητικές Προσεγγίσεις στη νέα εποχή

Οι εξελίξεις στην οικονομία στην πολιτική, στις τέχνες και στον πολιτισμό τις τελευταίες δεκαετίες – ιδιαίτερα στις δεκαετίες του 1960 και του 1970 - είχαν

άμεσο αντίκτυπο στον κόσμο των ιδεών όπου διατυπώθηκαν πολλές διαφορετικές απόψεις σχετικά με μια ενδεχόμενη μετάβαση από τη Νεωτερικότητα και τους «Νέους Χρόνους» σε μία άλλη, νέα εποχή στην ιστορία της ανθρωπότητας, τη Μετανεωτερικότητα. Ορισμένοι θεωρούσαν πως οι εξελίξεις σηματοδοτούσαν, πράγματι, μια νέα εποχή ενώ άλλοι θεωρούσαν αυτή τη στροφή ουσιαστικά ανύπαρκτη και ότι αυτή η νέα εποχή δεν ήταν τίποτα παραπάνω από μία φάση στην ιστορία της εξέλιξης του καπιταλισμού. Άλλωστε όπως αναφέρει ο Zygmunt Bauman «[...] Πέρα από την αισθητική, οι τομείς που επηρεάζονται περισσότερο από τη μεταμοντέρνα πρόκληση είναι οι φιλοσοφικοί λόγοι που ενδιαφέρονται για τα θέματα της αλήθειας, της βεβαιότητας και του σχετικισμού, καθώς κι εκείνοι που ασχολούνται με τις αρχές της κοινωνικής οργάνωσης»⁵¹. Τα δύο αυτά επίπεδα (της τέχνης και της κοινωνικής θεωρίας) συνδέονται, αφού η μεταμοντέρνα τέχνη αποτέλεσε προσπάθεια απεικόνισης του μη – παραστατού, του αποσπασματικού, αυτού που προηγείται της παρουσίας (νοηματικής συνοχής). Κατ' αυτό τον τρόπο το μεταμοντέρνο, από αισθητική έγινε κοινωνική θεωρία.

Ο Jean – Francois Lyotard θεωρεί πως έχουμε περάσει σε μία νέα, μεταμοντέρνα εποχή την οποία περιγράφει με όρους τεχνολογικών και κοινωνικών αλλαγών. Ο ίδιος, όπως και ο Γάλλος κοινωνιολόγος Jean Baudrillard, υπήρξε μέλος του *Socialisme ou Barbarie*, μιας μικρής μαρξιστικής ομάδας στο Παρίσι κατά τη διάρκεια του 1950, υπό την ηγεσία του Κορνήλιου Καστοριάδη, μία από τις κύριες προσπάθειες του οποίου ήταν να αποκαλύψει ότι

⁵¹ Z. Bauman «Νομοθέτες και Διερμηνείς» στο S. Hall, D. Held, Δ. Mc Grew “Η Νεωτερικότητα Σήμερα” Αθήνα 2003 Σαββάλας σελ 533

το σταλινικό σύστημα υπήρξε μια μορφή κρατικού καπιταλισμού. Ο Lyotard εγκατέλειψε με τον καιρό τον παραδοσιακό μαρξισμό και εγκολλώθηκε την έννοια της μεταβιομηχανικής κοινωνίας, όπου το σύστημα ελέγχου της οικονομίας γίνεται η πληροφορία και όχι η παραγωγή.

Για τον Lyotard, ο όρος μεταμοντέρνα εποχή αφορά στο καθεστώς της γνώσης σχετικά με την κοινωνία, αποτελεί δηλαδή ένα εννοιολογικό πλαίσιο κατανόησης της κοινωνίας και του εαυτού στη σύγχρονη εποχή. «Η γνώση αλλάζει καταστατική θέση την ίδια στιγμή που οι κοινωνίες μπαίνουν στην μεταβιομηχανική εποχή και οι πολιτισμοί στην αποκαλούμενη μεταμοντέρνα εποχή. Αυτό το πέρασμα άρχισε τουλάχιστον από τα τέλη του πενήντα.»⁵². Επομένως, η προσέγγισή του σχετικά με το κατά πόσο υπάρχει στην πραγματικότητα μία μετάβαση από τη Νεωτερικότητα στη Μετανεωτερικότητα είναι περισσότερο μία επιστημολογική προσέγγιση.

Ο Lyotard επιτίθεται στην εικόνα του Διαφωτισμού για την «καθαρή» γνώση και επιστήμη, σύμφωνα με την όποια – όπως την αντιλαμβάνεται ο ίδιος- η γνώση οφείλει να είναι επιστημονικά αιτιολογημένη και να έρχεται σε αντίθεση με αυτό που ο Lyotard ονομάζει «μύθους» ή «αφηγήσεις» οι οποίες υπάρχουν για να προσφέρουν υπαρξιακές ή ιδεολογικές παραμυθίες. Ο Lyotard θεωρεί ότι αυτή η εικόνα του Διαφωτισμού για τη γνώση αποτελεί, στην ουσία, μία ακόμα αφήγηση. Όπως αναφέρει ο Gregor McLennan ,«σήμερα, ενώ το επιστημονικό ενδιαφέρον για την αντικειμενική γνώση μπορεί να μην είναι μια παρηγορητική ιστορία, μολαταύτα το ενδιαφέρον αυτό αιτιολογείται ή «νομιμοποιείται» σταθερά με αναφορά σε ένα χρονικό υψηλότερου επιπέδου που ο Lyotard αποκαλεί

⁵² Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ «Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση» Αθήνα 1993, εκδ. Γνώση σελ.29

«μετα-αφηγήσεις»⁵³. Οι μεταφηγήσεις αυτές αφορούσαν σε αξιολογικές έννοιες όπως αυτή της κοινωνικής προόδου και της ανθρώπινης χειραφέτησης. Ο Lyotard εμφανίζεται δύσπιστος απέναντι στις μετα-αφηγήσεις της Νεωτερικότητας. Θεωρεί ότι δεν μπορεί να επιβληθεί μια ενοποιητική και καθολική μεταθεωρία διαμέσου της οποίας να μπορούν να εξηγηθούν ή να αναπαρασταθούν τα κοινωνικά φαινόμενα. Άλλωστε στη σύγχρονη εποχή έχει επέλθει μία ριζική αλλαγή στη φύση της ίδιας της γνώσης, καθώς «η πληροφορία» αποτελεί πλέον τον βασικό παραγωγικό συντελεστή της. Επομένως η πραγματικότητα της γνώσης είναι μια τεράστια ποικιλία «κινήσεων» στο πλαίσιο πραγματιστικών λόγων ή «γλωσσικών παιχνιδιών» τα οποία απευθύνονται σε ένα συγκεκριμένο ακροατήριο και συγκροτούν «κόσμους» αμετάφραστους μεταξύ τους. Ο Lyotard επισημαίνει ότι «αξίζει να γίνουν τρεις παρατηρήσεις σχετικά με τα γλωσσικά παιχνίδια. Η πρώτη είναι ότι οι κανόνες τους δεν νομιμοποιούνται από μόνοι τους, αλλά συνιστούν το αντικείμενο μιας ρητής ή άρρητης συμφωνίας ανάμεσα σε παίκτες. Η δεύτερη είναι ότι ελλείψει κανόνων δεν υπάρχει παιχνίδι [...] Η τρίτη: [...] κάθε απόφαση πρέπει να αντιμετωπίζεται σαν «κίνηση» που γίνεται μέσα σε ένα παιχνίδι»⁵⁴.

Ο Lyotard εμφανίζεται εξαιρετικά επιφυλακτικός απέναντι στις νεωτερικές αντιλήψεις για την πρόοδο και τη χειραφέτηση. Ήταν εξαιρετικά απαισιόδοξος σχετικά με το ρόλο των νέων τεχνολογιών στη διαδικασία χειραφέτησης του ανθρώπου από τη φύση καθώς και στη χειραφέτηση της εργατικής τάξης. Αντίθετα, υποστήριζε πως χαρακτηριστικό γνώρισμα της νέας εποχής ήταν ο

⁵³ Gregor McLennan «Το πρόταγμα του Διαφωτισμού υπό επανεξέταση» στο S.Hall,D.Held ...σελ. 483

⁵⁴ Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ «Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση» Αθήνα 1993 εκδ. Γνώση σ.σ. 44-45

κατακερματισμός της κοινωνικής ολότητας αλλά και της ιστορικής συνέχειας. «Η επίπτωση αυτών των τεχνολογικών μετασχηματισμών πάνω στη γνώση φαίνεται ότι θα είναι πολύ σημαντική [...] Αντί να διαδίδονται χάρη στην «μορφωτική» τους αξία ή στην πολιτική (διοικητική, διπλωματική, στρατιωτική) τους σπουδαιότητα, μπορούμε να φανταστούμε ότι οι γνώσεις μπορούν να τεθούν σε κυκλοφορία με δίκτυα ανάλογα με του νομίσματος, και ότι η σημαντική ως προς αυτές αντίθεση παύει να είναι η διάκριση γνώση/άγνοια για να αποβεί, όπως και με το νόμισμα, η γνώση πληρωμής/γνώση επένδυσης»⁵⁵. Δηλαδή, όπως εξηγεί ο Lyotard, «γνώσεις που ανταλλάσσονται μέσα στο πλαίσιο της καθημερινής ζωής (ανασύσταση της εργατικής δύναμης, «επιβίωση») απέναντι σε πιστώσεις γνώσεων με σκοπό τη μεγιστοποίηση των αποτελεσμάτων ενός προγράμματος»⁵⁶. Συνεπώς, ο μετασχηματισμός της φύσης της γνώσης είχε μια αναδραστική επιρροή πάνω στις κατεστημένες δημόσιες εξουσίες της εποχής, έτσι ώστε να τις αναγκάσει να αναθεωρήσουν τις σχέσεις τους με τις μεγάλες επιχειρήσεις και γενικότερα με την πολιτική κοινωνία. « Η επαναλειτουργία της παγκόσμιας αγοράς, η επανάληψη ενός πολύ ζωηρού οικονομικού ανταγωνισμού, η εξαφάνιση της αποκλειστικής ηγεμονίας του αμερικανικού καπιταλισμού, η παρακμή της εναλλακτικής λύσης του σοσιαλισμού [...] έχουν ήδη στα τέλη της δεκαετίας του '70 προετοιμάσει τα κράτη να αναθεωρήσουν σοβαρά το ρόλο που είχαν συνηθίσει να παίζουν μετά από τη δεκαετία του '30, δηλαδή τον ρόλο της προστασίας και της καθοδήγησης ή του προγραμματισμού των επενδύσεων. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αναφοράς, οι νέες τεχνολογίες,

⁵⁵ Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ «Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση» Αθήνα 1993 εκδ. Γνώση σ.σ. 31-36

⁵⁶ Ο.π. σελ 36

επειδή καθιστούν όσα δεδομένα είναι χρήσιμα στις αποφάσεις (άρα τα μέσα ελέγχου) ακόμα πιο ευκίνητα και επιδεχτικά αρπαγής, δεν μπορούν παρά να κάμουν ακόμα πιο επείγουσα αυτή την επανεξέταση»⁵⁷

Ένας άλλος θεωρητικός, ο Jean Baudrillard αναλύει τη μετανεωτερική κοινωνία της κατανάλωσης, των μέσων μαζικής επικοινωνίας και της υψηλής τεχνολογίας, η οποία διέπεται από την κυριαρχία του αντικειμένου και του «σημείου», από την ολοκληρωτική πραγματοποίηση, σε βάρος του υποκειμένου και της αυτονομίας του.

Ο Baudrillard αναγνωρίζει την ανάδυση μιας μεταβιομηχανικής κοινωνίας, το πέρασμα σε μια μετανεωτερική εποχή, η οποία διαφοροποιείται από τη νεωτερική σε δύο επίπεδα: Το πρώτο αφορά στην ευρεία διάδοση πληροφοριών από τα ΜΜΕ, τα οποία κατασκευάζουν ένα πλήθος από διαρκώς μεταβαλλόμενους πολιτιστικούς κώδικες οι οποίοι δεν αναφέρονται σε κάποιο σταθερό μετακώδικα έναντι του οποίου να μπορούν να κριθούν. Το δεύτερο αφορά στο επίπεδο της συνείδησης και των ταυτοτήτων των ανθρώπων οι οποίες δεν προσδιορίζονται πλέον από τη θέση τους στο πεδίο της παραγωγής (δηλαδή από τις κοινωνικές τάξεις) αλλά από το «στυλ» και τον τρόπο ζωής τους, δηλαδή από το πεδίο της κατανάλωσης.

Ο Baudrillard, στο πρώιμο έργο του εστιάζεται περισσότερο στο φαινόμενο της κατανάλωσης του αντικειμένου. Η κατανάλωση αποτελεί έναν ενεργητικό τρόπο σχέσης όχι μόνο με τα αντικείμενα, αλλά και με τη συλλογικότητα και τον κόσμο, έναν τρόπο συστηματικής δραστηριότητας και οικουμενικής απάντησης, που πάνω του εδράζεται όλο το πολιτισμικό σύστημα. Στην «Καταναλωτική

⁵⁷ Ο.π. σελ 36

Κοινωνία»⁵⁸, ο Baudrillard στέκεται ιδιαίτερα στον ρόλο των μαζικών επικοινωνιών στη διαμόρφωση της πραγματικότητας η οποία είναι ουσιαστικά μια στρέβλωση, μια « άρνηση του πραγματικού στη βάση ενός άπληστου πολλαπλασιασμένου δέους των σημείων του»⁵⁹. Ως χώρος της κατανάλωσης ορίζεται η καθημερινή ζωή η οποία αποτελεί ένα ερμηνευτικό σύστημα. «Η καθημερινότητα είναι ο διαχωρισμός μιας ολικής πράξεως σε μια σφαίρα υπερβατική, αυτόνομη και αφηρημένη (του πολιτικού, του κοινωνικού, του πολιτισμικού) και στη σφαίρα την εμμενή, κλειστή και αφηρημένη, του ιδιωτικού»⁶⁰. Η καθημερινότητα θα ήταν ανυπόφορη χωρίς το ομοίωμα του κόσμου, χωρίς το άλλοθι μιας συμμετοχής στον κόσμο. Χρειάζεται να θρέφεται με πολλαπλασιασμένες εικόνες και σημεία αυτής της υπερβατικότητας. «Εκεί ακριβώς τοποθετείται η βαθειά, οργανική συνεργία ανάμεσα στη σφαίρα της ιδιωτικής καθημερινότητας και στις μαζικές επικοινωνίες.»⁶¹ Η καταναλωτική κοινωνία είναι μια κοινωνία μαθητείας στην κατανάλωση, ένας καινούριος και ιδιαίτερος τύπος εκκοινωνισμού που συνδέεται με την ανάδυση καινούριων παραγωγικών δυνάμεων και την μονοπωλιακή αναδιοργάνωση ενός οικονομικού συστήματος υψηλής παραγωγικότητας.

Στη μετέπειτα περίοδο του συγγραφικού του έργου, ο Baudrillard επεδίωξε να επεκτείνει τη μαρξιστική κριτική (όπως για παράδειγμα στον *Καθρέφτη της Παραγωγής*⁶²) πέρα από το πεδίο της παραγωγής αλλά, όπως πολλοί

⁵⁸ Ζαν Μπωντριγιάρ «Η Καταναλωτική Κοινωνία» Αθήνα 2005, εκδ. Νησίδες

⁵⁹ Ο.π. σελ.25

⁶⁰ Ζαν Μπωντριγιάρ «Η Καταναλωτική Κοινωνία» Αθήνα 2005, εκδ. Νησίδες σελ.25

⁶¹ Ο.π.σελ.25

⁶² Jean Baudrillard «Ο Καθρέφτης της Παραγωγής», Αθήνα 1990, εκδόσεις Αλεξάνδρεια

συγκαιρινοί του θεωρητικοί, παρασύρθηκε από τη «γλωσσολογική στροφή» της δεκαετίας του 1960 και ασχολήθηκε (όπως οι στρουκτουραλιστές) με αμιγώς γλωσσολογικούς ή συμβολικούς κώδικες από την άποψη των «εσωτερικών τους σχέσεων και χωρίς αναφορά σε κάποια εξωτερικά αντικείμενα τα οποία μπορεί να θεωρηθεί ότι αναπαριστούν»⁶³(λογική του «κενού σημαίνοντος»). Μάλιστα, υποστήριζε ότι η μαρξική κριτική του καπιταλισμού «επιτίθεται απλώς στην ανταλλακτική αξία ενώ εκθειάζει την αξία χρήσης και κατ' ακολουθία την ωφελιμότητα και την εργαλειακή ορθολογικότητα [...]. Ο μαρξισμός είναι, συνεπώς μόνο μια περιορισμένη μικροαστική κριτική, ένα ακόμα βήμα στην ασημαντοποίηση της ζωής προς την «καλή χρήση» του κοινωνικού»⁶⁴. Έτσι ο Baudrillard πραγματοποίησε στροφή προς μία «αριστοκρατική κριτική»⁶⁵ της πολιτικής οικονομίας, επηρεασμένος από το Νίτσε και τον Μπατάιγ. Στα τελευταία μάλιστα πονήματά του, ουσιαστικά εξαλείφει τη διαφορά ανάμεσα στα αντικείμενα και τις αναπαραστάσεις και παρουσιάζει έναν κόσμο ομοιωμάτων τα οποία αναφέρονται μόνο στη δική τους αυτοαναφορική πραγματικότητα.

Ο Baudrillard, πραγματοποιώντας μια «γλωσσολογική στροφή» κατέληξε, από μια μαρξίζουσα κριτική της καταναλωτικής κοινωνίας, να γράφει για θέματα επιστημονικής φαντασίας και για την Disneyland, η οποία θεωρούσε πως ήταν ένα τέλειο μοντέλο του τρόπου με τον οποίο λειτουργεί η προσομοίωση και με την οποία – όπως πίστευε – εκφράστηκε με τον πλέον γλαφυρό τρόπο το ότι «... η ίδια η κοινωνία αποτελείται ολοένα και περισσότερο από κατασκευασμένες

⁶³ S. Hall, D.Held, A.McGrew «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003 εκδ. Σαββάλας σελ. 358

⁶⁴ Ντ.Κέλνερ «Ζαν Μποντριγιάρ: Πρόσκληση και Αμφισβήτηση» Θεσσαλονίκη 2007, εκδ. Πανοπτικών σελ.21

⁶⁵ Ντ. Κέλνερ «Ζαν Μποντριγιάρ: Πρόσκληση και Αμφισβήτηση», Θεσσαλονίκη 2007, εκδ. Πανοπτικών σελ. 21

εικόνες (προσομοιώσεις)»⁶⁶. Γι' αυτό το λόγο, όπως επισημαίνει ο Ντάγκλας Κέλνερ, «προτιμώ να διαβάζω το μετά τη δεκαετία του 1970 έργο του Μπωντριγιάρ σαν επιστημονική φαντασία που προεξοφλεί το μέλλον διογκώνοντας παρούσες τάσεις, κι έτσι προειδοποιεί από νωρίς για το τί μπορεί να συμβεί αν εξακολουθήσουν να υπάρχουν οι τάσεις αυτές.»⁶⁷.

Στον αντίποδα των απόψεων των Lyotard και Baudrillard , άλλοι θεωρητικοί όπως οι Callinicos και Harvey, επιχείρησαν να αναλύσουν το μεταμοντερνισμό ως σύμπτωμα της καπιταλιστικής ανάπτυξης και της ταξικής επικυριαρχίας. Ο Alex Callinicos αντιμετωπίζει το μεταμοντέρνο με τρόπο παρόμοιο με εκείνο που χρησιμοποίησε ο Marx τη θρησκεία, δηλαδή ως ένα απλό σύμπτωμα κάτι «πραγματικού» (δηλ. των οικονομικών συνθηκών που διαμορφώθηκαν από την εξέλιξη του καπιταλισμού) αλλά και ως ένα σύνολο πεποιθήσεων που αντανακλούν αυτές τις «πραγματικές» συνθήκες. Για τον Callinicos ο μεταμοντερνισμός αποτελεί αντανάκλαση των ευκαιριών για έναν υπερκαταναλωτικό τρόπο ζωής που πρόσφερε από το 1980 και μετά ο καπιταλισμός στα ανώτερα υπαλληλικά στρώματα, εκμεταλλεόμενος και την πολιτική απογοήτευση από τα γεγονότα του 1968. Υπό αυτή την έννοια, ο μεταμοντερνισμός διαμορφώνει μία «ψευδή συνείδηση» η οποία απομακρύνει τους ανθρώπους από τη διεκδίκηση των πραγματικών ταξικών συμφερόντων τους. Ο Callinicos περιγράφει ο ίδιος την προσέγγισή του ως «... συνέχεια, σε ελάχιστο τόνο, της κριτικής του Μαρξ για τη θρησκεία, στην οποία αντιμετωπίζει ιδιαίτερα το χριστιανισμό όχι απλώς, όπως είχε κάνει ο Διαφωτισμός, ως σύνολο

⁶⁶ S. Hall, D. Held, A. Mc Grew «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003, εκδόσεις Σαββάλας σελ. 361

⁶⁷ Ντ. Κέλνερ «Ζαν Μπωντριγιάρ: Πρόσκληση και Αμφισβήτηση», Θεσσαλονίκη 2007, εκδ. Πανοπτικόν σελ 63

από λαθεμένες πεποιθήσεις, αλλά ως την παραμορφωμένη αντανάκλαση πραγματικών αναγκών που αρνείται η ταξική κοινωνία. Κατά παρόμοιο τρόπο, δεν επιδιώκω εδώ να δείξω μόνο τη διανοητική ανεπάρκεια του μεταμοντερνισμού, που κατανοείται ως διαβεβαίωση η οποία αιτιολογείται επικαλούμενη τη μεταμοντέρνα τέχνη, τη μεταδομιστική φιλοσοφία και τη θεωρία της μεταβιομηχανικής κοινωνίας ή ότι εισερχόμαστε σε μία μετανεωτερική εποχή, αλλά να τον θέσω σε ιστορικό πλαίσιο. Τότε, ο μεταμοντερνισμός θα μπορέσει να ιδωθεί καλύτερα ως σύμπτωμα.»⁶⁸.

Η κριτική του Callinicos για τη Μετανεωτερικότητα και το μεταμοντέρνο περιλάμβανε και λεπτομερείς αναλύσεις σχετικά με την παρακμή του φορντισμού. Παρόμοια, ο David Harvey διαπιστώνει μία αναγωγή του μεταμοντερνισμού στο μεταφορντισμό αντίστοιχη με εκείνη του μοντερνισμού στο φορντισμό. Οι οικονομικές διεργασίες, οι οποίες ουσιαστικά συνοψίστηκαν στη λεγόμενη μεταφορντιστική συμπύκνωση του χώρου και του χρόνου και οι οποίες γίνονταν αντιληπτές ως αποτελέσματα συγκεκριμένων εξελίξεων τις οποίες αναφέραμε στο πρώτο μέρος αυτού του κεφαλαίου, επηρέασαν καθοριστικά τους κώδικες μετάδοσης των κοινωνικών αξιών και σημασιών. Επομένως, ο μεταφορντισμός είναι αυτός που αποτελεί τη συνθήκη δυνατότητας των ιδιαίτερων γνωρισμάτων του μεταμοντερνισμού.

Στο *The Condition of Postmodernity*⁶⁹, ο Harvey εξηγεί πως ο τρόπος ανάπτυξης που στηρίχθηκε στην μαζική παραγωγή και κατανάλωση και το κράτος πρόνοιας, γνωστός και ως φορντισμός, αντιπαρατίθεται στις νέες μορφές

⁶⁸ Callinicos (1989) σ.6 , στο S. Hall, D. Held, A. Mc Grew «Η Νεωτερικότητα Σήμερα» ,Αθήνα 2003, εκδόσεις Σαββάλας σ.σ. 348-349

⁶⁹ David Harvey «The Condition of Postmodernity», Oxford, Blackwell 1997

οργάνωσης και παραγωγής που εμφανίστηκαν μετά την κρίση της δεκαετίας του 1970 και χαρακτηρίζουν τη μετάβαση σε ένα νέο τρόπο ανάπτυξης, την «ευέλικτη συσσώρευση». Οι πολιτιστικές εκφράσεις του μοντερνισμού συνδέονται με τις οικονομικές συνιστώσες του φορντισμού, ενώ οι πολιτιστικές εκφράσεις του μεταμοντερνισμού συνδέονται με τις οικονομικές συνιστώσες της ευέλικτης συσσώρευσης. Οι αντιπαράθεσεις είναι πολλαπλές καθώς οι πολιτιστικές μορφές δεν συγκρούονται μόνο μεταξύ τους αλλά και με τις αντίστοιχες οικονομικές συνιστώσες. Ταυτόχρονα, οι σχέσεις πολιτιστικών μορφών και οικονομικών συνιστωσών παραμένουν εντατικές και συμβιωτικές χωρίς απλή ροή αιτίου και αποτελέσματος. Οι πολιτικές και κοινωνικές συνέπειες όλων αυτών των συσχετίσεων συντίθενται προκειμένου να γίνουν κατανοητές οι αντιφάσεις της σύνθεσης. Καμία πλευρά δεν είναι προστατευμένη από την κριτική αντιπαράθεση με την άλλη.

Ο Harvey καταλήγει στο ότι ενώ οι βαθύτερες σχέσεις του καπιταλιστικού τρόπου ανάπτυξης παραμένουν σταθερές κατά τη μετάβαση από τον μοντερνισμό στον μεταμοντερνισμό, σημαντικές εκφράσεις τους σε όλο το φάσμα της κοινωνικής αναπαραγωγής αλλάζουν δραστικά. Αυτό που τον απασχολεί είναι το αν η μεταμοντέρνα κατάσταση έχει ερείσματα στην πραγματικότητα και δέχεται ότι αυτή η πραγματικότητα δεν μας απομακρύνει από τα προβλήματα που υποτίθεται πως είχαμε συνηθίσει να καταχωρούμε ως προβλήματα μιας καπιταλιστικής κοινωνίας. Ο μεταμοντερνισμός εμφανίζεται έτσι όχι ως ένα σύστημα ιδεών ή φιλοσοφική άποψη, αλλά ως περιρρέουσα ατμόσφαιρα ή κατάσταση η οποία βάζει τους όρους του παιχνιδιού, τους όρους της συζήτησης

σε όλες τις εκφράσεις της κοινωνικής, πολιτιστικής και οικονομικής δημιουργίας και πρακτικής. Σαν τέτοια λοιπόν, δεν έχει νόημα παρά μόνο σε αντίστιξη με αυτό που υπερβαίνει, δηλαδή το μοντερνισμό.

Αυτός είναι ουσιαστικά και ο κεντρικός πυρήνας της σκέψης ενός ακόμα θεωρητικού, του Fredric Jameson, την οποία και θα αναλύσουμε στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας μας.

v. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ:

FREDRIC JAMESON: ΤΟ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΟ

Η' Η ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΛΟΓΙΚΗ ΤΟΥ ΎΣΤΕΡΟΥ ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΜΟΥ

Ο Αμερικανός κριτικός της λογοτεχνίας Fredric Jameson ανέπτυξε μια θεωρία για το μεταμοντέρνο η οποία ήταν σαφώς πλησιέστερη σε εκείνες των Callinicos και Harvey. Βέβαια, θα πρέπει να ξεκαθαρίσω πως οι δικές του αναλύσεις για το μεταμοντέρνο προηγούνται αυτών των άλλων δύο (ο Callinicos έγραψε το *Against Postmodernism* το 1989 και ο Harvey το *The Condition of Postmodernity* το 1990) κι έτσι θα μπορούσαμε να πούμε πως – σε μεγάλο βαθμό – τους επηρέασε. Από την άλλη πλευρά, ο ίδιος επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό, όπως αναφέρει ο Perry Anderson⁷⁰, από δύο θεμελιώδη έργα : Το έργο του Ernest Mandel *Late Capitalism* το οποίο αποτελεί την πρώτη συστηματική θεωρία σχετικά με την ιστορία του κεφαλαίου μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και το έργο του Baudrillard για το ρόλο της προσομοίωσης στη διαμόρφωση του πολιτισμικού φαντασιακού στον σύγχρονο καπιταλισμό.

Στο δοκίμιό του «Το Μεταμοντέρνο ή η Πολιτισμική Λογική του Ύστερου Καπιταλισμού» (Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη), ο Jameson αναπτύσσει τη θέση πως ο μεταμοντέρνος πολιτισμός αντιστοιχεί σε ένα από τα στάδια της εξέλιξης του καπιταλισμού, απορρίπτοντας την άποψη περί ύπαρξης μιας

⁷⁰ Perry Anderson “The Origins of Postmodernity”, London and New York 1998, Verso

«μεταβιομηχανικής» κοινωνίας. Χρησιμοποιώντας τις απόψεις του μαρξιστή (για την ακρίβεια, τροτσκιστή) οικονομολόγου Ernest Mandel διακρίνει τρεις (3) περιόδους στην ανάπτυξη του καπιταλισμού⁷¹: 1) Καπιταλισμός της αγοράς (1700-1850): Ανάπτυξη του βιομηχανικού καπιταλισμού στα πλαίσια εθνικών αγορών. 2) Μονοπωλιακός καπιταλισμός (1850-1950/60): Ανάπτυξη διεθνών αγορών με την ιμπεριαλιστική εκμετάλλευση από ευρωπαϊκές χώρες των αποικιακών περιοχών τους και 3) Ύστερος καπιταλισμός των πολυεθνικών επιχειρήσεων, των παγκόσμιων αγορών και της μαζικής κατανάλωσης.

Ο Jameson θεωρεί πως το έργο του Μαντέλ θεωρητικοποίησε για πρώτη φορά ένα τρίτο στάδιο εξέλιξης του καπιταλισμού από λειτουργική μαρξιστική σκοπιά και έτσι κατέστησαν δυνατοί και οι δικοί του (του Jameson) προβληματισμοί περί μεταμοντερνισμού, οι οποίοι θα πρέπει κατά συνέπεια να γίνουν κατανοητοί ως μία απόπειρα θεωρητικοποίησης της συγκεκριμένης λογικής της πολιτιστικής παραγωγής αυτού του τρίτου σταδίου και όχι ως μία ακόμα «αποστεωμένη» πολιτιστική κριτική ή διάγνωση του πνεύματος της εποχής. Έτσι, η προσέγγιση του Jameson στο μεταμοντέρνο είναι ολοποιητική. «... η ιστορική ανασυγκρότηση , η διατύπωση συνολικών χαρακτηριστικών και υποθέσεων, η αφαίρεση της «ανθούσης συγχύσεως» της αμεσότητας ήταν ανέκαθεν ριζική παρέμβαση στο εδώ και τώρα, υπόσχεση αντίστασης στο τυφλό του αναπόφευκτου.»⁷². Η προσέγγιση του σχετικά με την προσέγγιση της «ολότητας» είναι σαφώς μαρξίζουσα, όπως θα εξηγήσουμε στο τέλος του κεφαλαίου.

⁷¹ Στο S.Hall, D.Held, A.Mc Grew «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003 εκδ. Σαββάλας σ.σ. 339-348.

⁷² Fr. Jameson «Το Μεταμοντέρνο» Αθήνα 1999 εκδ. Νεφέλη σ.σ. 240-241

Ο Jameson αναφέρει πως η χρήση του όρου «ύστερος καπιταλισμός» προήλθε από τη σχολή της Φραγκφούρτης, ιδιαίτερα από τους Αντόρνο και Χορκχάιμερ, αλλά ενείχε μια διαφορετική αντίληψη βεμπεριανού τύπου σχετικά με τη δομή του καπιταλιστικού συστήματος οργάνωσης της κοινωνίας. Για τον Jameson στη «γενικευμένη σημερινή του χρήση»⁷³, ο όρος «ύστερος καπιταλισμός» αποτυπώνει την εικόνα ενός παγκόσμιου συστήματος το οποίο πέρα από τις διεθνείς επιχειρησιακές μορφές περιλαμβάνει έναν «νέο διεθνή καταμερισμό εργασίας, μια ιλιγγιώδη νέα διεθνική τραπεζική και χρηματιστηριακή δυναμική (συμπεριλαμβανομένου και του τεράστιου χρέους του Δεύτερου και του Τρίτου Κόσμου) νέες μορφές διασύνδεσης μέσων επικοινωνίας (συμπεριλαμβανομένων και των μέσων συγκοινωνίας και μεταφοράς), υπολογιστές και αυτοματισμό, μετατόπιση της παραγωγής σε προωθημένες χώρες του τρίτου κόσμου, καθώς και όλες ή τις περισσότερες οικείες σ' εμάς κοινωνικές επιπτώσεις, όπως η κρίση της παραδοσιακής εργατικής δύναμης, η εμφάνιση των γιάπηδων και η κοινωνική άνοδος σε παγκόσμιο επίπεδο»⁷⁴. Ο λόγος για τον οποίο χρησιμοποιείται ο όρος «ύστερος καπιταλισμός» είναι ακριβώς για να προβάλλει τη συνέχεια που τον συνδέει με ό,τι προηγήθηκε σε αντιδιαστολή με τη τομή, το ρήγμα ή την αλλαγή που ήθελαν να υπογραμμίσουν όροι όπως η «μεταβιομηχανική κοινωνία» του Daniel Bell⁷⁵. Ο επιθετικός προσδιορισμός «ύστερος» δε σημαίνει τη γήρανση ή την πτώση του συστήματος, αλλά «την αίσθηση ότι κάτι άλλαξε, ότι τα πράγματα είναι διαφορετικά, ότι έχουμε υποστεί έναν μετασχηματισμό του κόσμου της καθημερινής μας ζωής,

⁷³ Ο.π. σελ 25

⁷⁴ Ο.π. σελ 26

⁷⁵ Ντάνιελ Μπελ «Ο Πολιτισμός της Μεταβιομηχανικής Δύσης», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη

μετασχηματισμό καθοριστικό αλλά μη συγκρίσιμο με τις παλαιότερες διαταραχές του εκσυγχρονισμού και της εκβιομηχάνισης, μετασχηματισμό λιγότερο ορατό ή δραματικό αλλά πιο μόνιμο, καθ' ότι πιο ολοκληρωτικό και πληρέστερο»⁷⁶.

Για τον Jameson, η οικονομική προπαρασκευή του ύστερου καπιταλισμού ξεκίνησε τη δεκαετία του 1960, μετά την αναπλήρωση των καταναλωτικών αγαθών που έφερε ο πόλεμος και την προώθηση νέων προϊόντων και νέων τεχνολογιών. Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος είχε μεταξύ άλλων ως επακόλουθο την αποαποικιοποίηση και την καλλιέργεια του εδάφους επάνω στο οποίο δημιουργήθηκε το νέο παγκόσμιο οικονομικό σύστημα. Από πολιτισμική άποψη, οι προϋποθέσεις για την προπαρασκευή του νέου συστήματος τοποθετούνται στις κοινωνικές και ψυχολογικές μεταβολές της δεκαετίας του 1960 όταν το ψυχολογικό habitus (κατά Bourdieu) ενισχύθηκε από ένα τεράστιο χάσμα γενεών το οποίο ήρθε στην επιφάνεια ιδιαίτερα με τα γεγονότα του 1968. Ο Jameson κάνει μία σημαντική διάκριση ανάμεσα στη βαθμιαία επιβολή των διαφόρων προϋποθέσεων της νέας «δομής» και της «στιγμής» κατά την οποία όλα αποκρυσταλλώνονται και συνδυάζονται σε λειτουργικό σύστημα, ενώ διαμορφώνεται και η συλλογική συνείδηση αυτού του νέου συστήματος (η διάκριση αυτή αντιστοιχεί σε αυτή που έκανε ο Αλτουσέρ ανάμεσα στην εγγελιανή «τομή ουσίας» από τη μία και στη «δομή με κυριαρχία» από την άλλη). Χρησιμοποιώντας λοιπόν το μαρξιστικό σχήμα βάσης – εποικοδομήματος, ο Jameson θεωρεί πως η οικονομική δομή και το πολιτισμικό εποικοδόμημα (ή η «δόμηση αισθήματος»⁷⁷) αποκρυσταλλώθηκαν με το σοκ των κρίσεων του 1973:

⁷⁶ Fr. Jameson «Το Μεταμοντέρνο» Αθήνα 1999 εκδ. Νεφέλη

⁷⁷ Ο.π. σελ 29

«κρίση πετρελαίου, τέλος του διεθνούς κανόνα χρυσού και από πολλές απόψεις που μας ενδιαφέρουν εδώ, τέλος του μεγάλου κύματος των «εθνικοαπελευθερωτικών πολέμων» αλλά και αρχή του τέλους του παραδοσιακού κομμουνισμού»⁷⁸ Βέβαια, θα πρέπει εδώ να τονίσουμε ότι, όπως παραδέχεται και ο ίδιος ο Jameson, είναι σχεδόν αδύνατη μια συνολική, παγκόσμια αναπαράσταση του «ύστερου καπιταλισμού». Η ανάλυση που κάνει ο ίδιος είναι μια αμερικανοκεντρική ανάλυση η οποία δικαιολογείται στο βαθμό που «ο σύντομος αμερικανικός αιώνας (1945-1973) αποτέλεσε το θερμοκήπιο ή το έδαφος του νέου συστήματος, και την ίδια στιγμή, οι αναπτυσσόμενες πολιτιστικές μορφές του μεταμοντέρνου μπορεί να θεωρηθούν ως το πρώτο στην ιστορία καθαρά βορειοαμερικανικό οικουμενικό ύφος»⁷⁹.

Ο όρος «ύστερος καπιταλισμός» αποτελεί το μισό του τίτλου του δοκιμίου του Jameson. Ο όρος αυτός, «όχι μόνο μεταφράζει στην κυριολεξία τον όρο «μεταμοντέρνο» αλλά αρθρώνεται σε μια διάσταση χρόνου η οποία πριμοδοτεί την καθημερινή ζωή και το πολιτιστικό επίπεδο καθ' εαυτό. «Οι δύο όροι μου, το πολιτιστικό και το οικονομικό έρχονται να τάνουν τις τροχιές τους και να πουν το ίδιο πράγμα σε μια κατάσταση έκλειψης της διάκρισης μεταξύ βάσης και εποικοδομήματος, η οποία για πολλούς συνιστά, ούτως ή άλλως, ουσιώδες χαρακτηριστικό του μεταμοντέρνου: στο τρίτο στάδιο του καπιταλισμού, η βάση γεννά τα εποικοδομήματά της με μια νέα δυναμική [...] Η έννοια [μεταμοντέρνο] αν υποθέσουμε ότι περί έννοιας πρόκειται, θα έρθει ως απόρροια της συζήτησης,

⁷⁸ Fr. Jameson «Το Μεταμοντέρνο» Αθήνα 1999 εκδ. Νεφέλη. σελ 29

⁷⁹ Ο.π. σελ 28

όχι ως βάση στο ξεκίνημά της»⁸⁰. Πράγματι, ενώ ο Jameson υιοθετεί επί της ουσίας μια μαρξιστική θέση και χρησιμοποιώντας στην ανάλυσή του το μαρξιστικό σχήμα βάσης – εποικοδομήματος, προχωράει στην υπέρβασή του υιοθετώντας επίσης την εικονοκλαστική ανάλυση της ύστερης Νεωτερικότητας του Baudrillard, ο οποίος δίνει μια σαφή εξηγητική προτεραιότητα στο επίπεδο του νοήματος και συνεπώς στη θέση ότι το πολιτισμικό πεδίο διέπεται από μία ιδιαίτερη και μη αναγόμενη στη «βάση» λογική (πολιτισμός «ομοιωμάτων»).

Ο Jameson αρνείται την ορθόδοξη μαρξιστική άποψη που έβλεπε τις πολιτισμικές μορφές ως μέρος ενός ιδεολογικού πλέγματος που εμπόδιζε την εμφάνιση μιας κρυφής υποκείμενης δομής, δηλαδή των πραγματικών οικονομικών και κοινωνικών σχέσεων. Αντίθετα, στη φάση του ύστερου καπιταλισμού, ο ίδιος ο πολιτισμός (ή η πολιτιστική παραγωγή) ενσωματώθηκε στην εμπορευματική παραγωγή, κάτι το οποίο δείχνει την τεράστια επέκταση του πολιτισμού σε ολόκληρο το «κοινωνικό πεδίο»: «Αυτό που συνέβη είναι ότι η αισθητική παραγωγή σήμερα έχει ενσωματωθεί στην εμπορευματική παραγωγή γενικά, η φρενήρης οικονομική πίεση να παραχθούν νέα κύματα από ακόμη πιο καινοφανή φαινομενικά εμπορεύματα (από ρούχα μέχρι αεροπλάνα) σε ολοένα και ταχύτερους ρυθμούς εναλλαγής, αναθέτει σήμερα μια ολοένα και περισσότερο ουσιαστική δομική λειτουργία και θέση στην αισθητική καινοτομία και στον πειραματισμό»⁸¹. Η κουλτούρα αποκτά ειδική λειτουργία ως συγκεκριμένο κοινωνικό επίπεδο ή παράγοντας στη μεταμοντέρνα εποχή και αυτό που αποκαλείται «μεταμοντέρνο» είναι αδιαχώριστο από την υπόθεση ότι

⁸⁰ Fr. Jameson «Το Μεταμοντέρνο» Αθήνα 1999 εκδ. Νεφέλη . σελ 30

⁸¹ Στο S.Hall, D. Held, A. Mc Grew «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003, Σάββαλας σ.σ. 340-341.

επήλθε μια θεμελιώδης αλλαγή στη σφαίρα του πολιτισμού στη φάση του ύστερου καπιταλισμού, μια αλλαγή η οποία ενείχε σημαντικές μετατροπές στη λειτουργία του καπιταλιστικού συστήματος. Παλαιότερες αναλύσεις του χώρου, της λειτουργίας ή της σφαίρας του πολιτισμού - όπως αυτές της σχολής της Φραγκφούρτης – επέμειναν σ' αυτό που αποκαλείται «ημιαυτονομία» του πολιτισμικού δηλαδή ότι «η κουλτούρα υπάρχει φαντασιακά (αλλά ουτοπικά) καλώς ή κακώς, υπεράνω του πρακτικού κόσμου του όντος, τον οποίο αντικατοπτρίζει αντανακλώντας την εικόνα του με μορφές που ποικίλλουν από τη νομιμοποίηση μιας κολακευτικής απομίμησης ως την εικονοκλαστική αμφισβήτηση της κριτικής σάτιρας ή της ουτοπικής οδύνης»⁸² Εκείνο που εξετάζει ο Jameson είναι το κατά πόσο στη λογική του ύστερου καπιταλισμού καταλύθηκε αυτή ακριβώς η ημι-αυτονομία της πολιτισμικής σφαίρας. Ο ίδιος πιστεύει ότι η άποψη πως ο πολιτισμός δε χάρει της σχετικής αυτονομίας που τον διέκρινε άλλοτε, δεν συνεπάγεται την εξάλειψη ή την εξαφάνισή του, αλλά το ακριβώς αντίθετο: «το συμπέρασμα πρέπει να είναι ότι η κατάλυση της αυτονομίας της σφαίρας του πολιτισμού νοείται πλέον ως οιονεί έκρηξη: κατακλυσμιαία εξάπλωση κουλτούρας σε όλη την έκταση της κοινωνικής σφαίρας σε σημείο που τα πάντα στην κοινωνική μας ζωή –από την οικονομική αξία και την κρατική ισχύ μέχρι τις πρακτικές μα και τις ίδιες τις ψυχικές δομές – μπορούν πλέον να θεωρηθούν πολιτιστικής υφής, με μια καινούργια, μη θεωρητικοποιημένη ακόμα έννοια του όρου»⁸³. Η πρόταση αυτή συνάδει απόλυτα προς την περιγραφή του Jameson για την κοινωνία της εικόνας ή του

⁸² Στο S.Hall, D. Held, A. Mc Grew «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003, Σάββαλας σελ 92

⁸³ Στο S.Hall, D. Held, A. Mc Grew «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003, Σάββαλας . σελ 92

ομοιώματος αλλά και της μετατροπής του «πραγματικού» σε μια σειρά αντίστοιχων ψευδογεγονότων και δίνει ένα πολύ καλό παράδειγμα χρήσης του σχήματος βάσης – εποικοδομήματος. Στο πρώτο στάδιο εξέλιξης του καπιταλισμού (καπιταλισμός της αγοράς) τα σημαίνοντα έχουν μια σαφή, αναπαραστατική σχέση με τα σημαίνοντα, με τον «αντικειμενικό» κόσμο. Στο δεύτερο στάδιο (μονοπωλιακός/ιμπεριαλιστικός καπιταλισμός) αντιστοιχεί η «μοντερνιστική» κουλτούρα όπου τα τα σημεία αποσυνδέονται μερικώς από τα ανάφορά τους, ενώ στη φάση του ύστερου καπιταλισμού και της μεταμοντέρνας κουλτούρας το σημαίνον αποσυνδέεται πλήρως από το σημαινόμενο και η αναφορά στην πραγματικότητα εξαφανίζεται ολοσχερώς. Η θέση του Jameson φαίνεται να προϋποθέτει ότι η υιοθέτηση του σχήματος Βάση – Εποικοδόμημα, δεν συνοδεύεται από τον οικονομικό αναγωγισμό του ορθόδοξου μαρξισμού και ότι κατά συνέπεια, η σχέση μεταξύ των δύο επιπέδων είναι διαλεκτική και ιστορικά εναλλασσόμενη. Βέβαια η θέση του Jameson δεν είναι απόλυτα σαφής καθώς θεωρεί ταυτόχρονα ότι οι αλλαγές στην οικονομία αντανάκλωνται σε αλλαγές στην κουλτούρα αλλά και ότι η κουλτούρα δεν είναι εκ προοιμίου μια αντανάκλαση.

Η αντίληψη του Jameson για το μεταμοντέρνο άρχισε να διαμορφώνεται μέσα από συζητήσεις για αρχιτεκτονικά θέματα. Η αρχιτεκτονική ήταν το πεδίο όπου οι μεταβολές της αισθητικής παραγωγής διακρίνονταν πιο έντονα, ενώ οι μεταμοντέρνες απόψεις στην αρχιτεκτονική ήταν αναπόσπαστα συνδεδεμένες με την κριτική που ασκήθηκε στον ώριμο μοντερνισμό και τον Φρανκ Λούντ Ράιτ ή το λεγόμενο «διεθνές στυλ». «Ο ώριμος μοντερνισμός χρεώνεται πλέον την

καταστροφή του ιστού της παραδοσιακής πόλης και της παλαιότερης κουλτούρας της γειτονιάς της (μέσω της ριζικής διάζευξης του υπερμοντέρνου ουτοπικού κτίσματος και του περιβάλλοντος πλαισίου του), ενώ ο προφητικού τύπου ελιτισμός και ο αυταρχισμός του κινήματος του μοντερνισμού ταυτίζονται ανενδοίαστα με τη μεγαλεπήβολη χειρονομία του χαρισματικού τέκτονα»⁸⁴. Το μεταμοντέρνο εμφανίζεται στη σκηνή εν είδει «αισθητικής λαϊκότητας», κάτι το οποίο φαίνεται καθαρά στο μανιφέστο του Robert Venturi «Μαθαίνοντας από το Λας Βέγκας». Ο Jameson διακρίνει σ' αυτό έναν οιονεί διαλεκτικό συνδυασμό μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής και ενός είδους σημειωτικής. Η σημειωτική αποτελεί λειτουργικό πόλο της μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής η οποία, εν αντιθέσει με το «μνημιώδες» έργο του ώριμου μοντερνισμού μεταφέρει σήματα και μηνύματα σε κάποιο «αναγνωστικό κοινό». Η αρχιτεκτονική κατακυρώνεται και αυτή μέσα από αυτό το γεγονός, από τη στιγμή που καθίσταται αντικείμενο σημειωτικής ανάλυσης, επομένως αναδεικνύεται σε αισθητικό αντικείμενο, σε αντίθεση με την υπέρβαση του αισθητικού από τις κατασκευές του μοντέρνου. Έτσι, στην περίπτωση αυτή, η αισθητική ενισχύει μία ιδεολογία της επικοινωνίας και τανάπαλιν.

Αυτή η νέα «λαϊκιστική» ρητορική στην αρχιτεκτονική, προσανατολίζει την προσοχή μας σε ένα θεμελιώδες χαρακτηριστικό όλων των μορφών του μεταμοντέρνου: «την απάλειψη του παλαιότερου (και κατ' εξοχήν μοντέρνου) διακριτικού συνόρου μεταξύ της υψηλής και της λεγόμενης μαζικής εμπορικής κουλτούρας και την εμφάνιση νέου τύπου κειμένων έμπλεων μορφών»⁸⁵. Ο

⁸⁴ Fr Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999, εκδ. Νεφέλη σελ 34

⁸⁵ Fr Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999, εκδ. Νεφέλη σελ 35

Jameson τονίζει τη γοητεία που άσκησε στους μεταμοντερνιστές το «υποβαθμισμένο»⁸⁶ πεδίο του «σλοκ»⁸⁷ και του «κιτς»⁸⁸ των τηλεοπτικών σειρών και της κουλτούρας του Reader's Digest⁸⁹, «της διαφήμισης και των μοτέλ, των μεταμεσονύκτιων προβολών και των χολιγουντιανών παραγωγών δευτέρας διαλογής, της λεγόμενης παραλογοτεχνίας των χαρτόδετων γοθικών και αισθηματικών μυθιστορημάτων των αεροδρομίων, της λαϊκής βιογραφίας, του αστυνομικού μυστηρίου και του μυθιστορήματος επιστημονικής φαντασίας ή απλώς φαντασίας»⁹⁰.

Μία σημαντική διευκρίνιση σχετικά με τη μέθοδο προσέγγισης από τον Jameson του ζητήματος «μεταμοντέρνου» είναι η εξής: Το μεταμοντέρνο θα πρέπει να συλληφθεί ως πολιτιστική δεσπόζουσα και όχι ως ένα πολιτισμικό ρεύμα σε αντιδιαστολή με κάποια άλλα. Τα συστατικά του χαρακτηριστικά εκτίθενται από τον ίδιο ως εξής: Η δημιουργία ενός νέου «αβαθούς» το οποίο εκτείνεται τόσο στη σύγχρονη του θεωρία όσο και σε έναν ολόκληρο πολιτισμό της εικόνας ή του ομοιώματος (simulacrum). Πρόκειται για την εμφάνιση ενός νέου τύπου «ισοπέδωσης» ή «επιφανειακότητας» το οποίο αποκηρύττει ορισμένα μοντερνιστικά «μοντέλα βάθους», τα οποία δείχνουν αρκετά για τη σχέση βάσης- εποικοδομήματος στην ύστερη φάση του καπιταλισμού και για το ρόλο της κουλτούρας, και τα οποία ήταν τα εξής⁹¹: α) Το διαλεκτικό, της ουσίας (βάση) και του φαινομένου (εποικοδόμημα), β) το φροϋδικό μοντέλο του

⁸⁶ Ο.π. σελ 35

⁸⁷ Ο.π. σελ 35

⁸⁸ Ο.π. σελ 35

⁸⁹ Ο.π. σελ. 35

⁹⁰ Ο.π. σελ 35

⁹¹ Fr Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999, εκδ. Νεφέλη . σελ 38

λανθάνοντος και του έκδηλου ή της απώθησης γ) το υπαρξιστικό μοντέλο του αυθεντικού και του μη αυθεντικού (του Heidegger) και δ) τη μεγάλη σημειωτική αντίθεση ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαινόμενο. Εκείνο το οποίο αντικατέστησε αυτά τα «μοντέλα βάθους» ήταν μία αντίληψη πρακτικών, λόγων και κειμενικών παιγνίων (επιφάνεια).

Ως επακόλουθο των παραπάνω θα πρέπει να θεωρηθεί η αποδυνάμωση της ιστορικότητας, τόσο στη σχέση του υποκειμένου με τη δημόσια ιστορία όσο και στις νέες μορφές του ιδιωτικού χρόνου «του οποίου η «σχιζοφρενική δομή» (κατά Λακάν) θα ορίσει νέου τύπου συντάξεις και συνταγματικές σχέσεις στις τέχνες, όπου βαραίνει περισσότερο το στοιχείο του χρόνου»⁹². Η καθημερινή ζωή, η ψυχική εμπειρία, οι γλώσσες του πολιτισμού κυριαρχούνται πλέον από τις κατηγορίες του χώρου παρά του χρόνου. Σε αυτό το σημείο εντοπίζεται μία σημαντική παράμετρος της ανάλυσης του μεταμοντέρνου, η οποία έχει να κάνει με το στοιχείο της αχρονίας στο μεταμοντερνισμό. «Στο μεταμοντέρνο, λοιπόν, το ίδιο το παρελθόν έχει χαθεί και μαζί του η πολύ γνωστή μας «αίσθηση του παρελθόντος» ή η ιστορικότητα και η συλλογική μνήμη.»⁹³.

Οι παραγωγοί της μεταμοντέρνας κουλτούρας στράφηκαν αναγκαστικά στο παρελθόν: «στην απομίμηση νεκρών τεχνοτροπιών και λόγων μέσα από όλα τα προσωπεία και τις φωνές που έχουν αποθησαυρίσει στο φανταστικό μουσείο μιας οικουμενικής πλέον κουλτούρας»⁹⁴. Αυτό προσδιορίζει αυτό που οι ιστορικοί της αρχιτεκτονικής αποκαλούσαν «ιστορικισμό» και αυτό που ο Ανρί Λεφέβρ

⁹² Ο.π. σελ 40

⁹³ Fr Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999, εκδ. Νεφέλη σελ 119

⁹⁴ Ο. π σελ 54

αποκαλούσε «αύξουσα επικυριαρχία του «νεό»⁹⁵. Η πανταχού παρουσία του συμπιλήματος συμβιβάζεται με μία νέα έξη, με μία ιστορικά καινοφανή «καταναλωτικού τύπου ροπή προς έναν κόσμο μεταλλαγμένο σε σκέτη εικόνα του εαυτού του ή προς ψευδογεγονότα και «θεάματα», με την έννοια που δίνουν στον όρο οι σιτουανιστές. Σε τέτοιου είδους αντικείμενα θα έπρεπε να θεωρήσουμε ότι αναφέρεται η πλατωνική σύλληψη του «ομοιώματος» πανομοιότυπο αντίγραφο του οποίου ουδέποτε υπήρξε πρωτότυπο»⁹⁶. Η λογική του ομοιώματος, «με τις μετατροπές των παλαιών πραγματικοτήτων σε τηλεοπτικές εικόνες»⁹⁷ όχι μόνο αναπαράγει τη λογική του ύστερου καπιταλισμού αλλά την ενισχύει και την εντατικοποιεί. Ο πολιτισμός του ομοιώματος υφίσταται στα πλαίσια μιας κοινωνίας όπου η ανταλλακτική αξία γενικεύθηκε σε τέτοιο βαθμό που απαλείφθηκε ακόμα και η ανάμνηση της αξίας χρήσης, «κοινωνία για την οποία ο Γκυ Ντεμπόρ παρατήρησε, με μια αξιομνημόνευτη φράση, ότι μέσα της «η εικόνα έχει γίνει η τελική μορφή της πραγματοποίησης του εμπορεύματος» (στο *Η κοινωνία του Θεάματος* ⁹⁸.) »⁹⁹. Εδώ ο Jameson ουσιαστικά εισάγει την προβληματική της ποσοτικοποίησης. Όλα τα μεγέθη του βίου ποσοτικοποιούνται, έχοντας ένα βασικό ισοδύναμο : το χρήμα. Έτσι, χάνουν τις ιδιαίτερες «ποιότητές» τους, με αποτέλεσμα να μπορούν να συνδιαστούν αδιακρίτως. Έχοντας πλήρως απωλέσει τη συγκεκριμένη «αξία χρήσης» τους, μετατρέπονται σε καθαρές ανταλλακτικές αξίες. Κάθε ανταλλακτική αξία ισοδυναμεί με οποιαδήποτε άλλη, ποσοτικά ίση.

⁹⁵ Ο.π. σελ 55

⁹⁶ Ο.π. σελ 55

⁹⁷ Ο.π. σελ 89

⁹⁸ Γκυ Ντεμπόρ «Η Κοινωνία του Θεάματος», Αθήνα 2000, Διεθνής Βιβλιοθήκη

⁹⁹ Fredric Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη, σελ 55

Το τέλος των μεγάλων θεμάτων του μοντερνισμού όπως εκείνο του χρόνου ή της διάστασης του χρόνου της «διάρκειας» και της μνήμης έχουν σαν αποτέλεσμα αυτό που ο Jameson ονόμαζε «μαρασμό του θυμικού»¹⁰⁰ στη μεταμοντέρνα κουλτούρα. Αυτός ο μαρασμός θα πρέπει να κατανοηθεί ως η εξάλειψη – για πρακτικούς και θεωρητικούς λόγους – του παλαιότερου κεντρομόλου (σ.σ. αυτοαναφορικού) υποκειμένου, την εντός και εκτός του «μεταφυσικής της αλήθειας» δηλαδή, το «τέλος του αστικού μοναδιαίου Εγώ»¹⁰¹, τη διάσπαση της ταυτότητας. Αυτό σημαίνει το ταυτόχρονο τέλος και μιας σειράς άλλων πραγμάτων, όπως για παράδειγμα του «ύφους» με την έννοια του μοναδικού και προσωπικού χαρακτηριστικού. Το μοντέρνο «ύφος» μετατράπηκε σε μεταμοντέρνο «κώδικα», κάτι το οποίο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως «διάσπαση του νοήματος στο μεταμοντερνισμό».

Η εξαφάνιση του αστικού υποκειμένου και των μορφολογικών του επακόλουθων, το όλο και πιο δυσεύρετο προσωπικό ύφος, ο πολλαπλασιασμός των «κωδίκων», συνεπέφεραν την οικουμενική πρακτική αυτού που ο Jameson (αντλώντας την έννοια από τον Τόμας Μαν) ονόμαζε «συμπίλημα». Το συμπίλημα είναι «η απομίμηση ενός ιδιόρρυθμου ή μοναδικού, ιδιοτυπικού ύφους, η χρήση ενός γλωσσικού προσωπείου, λόγος που εκφέρεται σε νεκρή γλώσσα»¹⁰². Με την κατάρρευση της ιδεολογίας του ύφους του ώριμου μοντερνισμού, η παλιά «εθνική γλώσσα» δεν ήταν πλέον διαθέσιμη, γεγονός το οποίο πρόδιδε την απουσία ενός μακρόπνοου συλλογικού σχεδίου στη φάση του ύστερου καπιταλισμού. «Και το γεγονός ότι ο εκπληκτικός πολλαπλασιασμός των

¹⁰⁰ Ο.π. σελ 45

¹⁰¹ Ο.π. σελ 51

¹⁰² Fredric Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη, . σελ 54

κοινωνικών κωδικών σήμερα μέσα από την πληθώρα των επαγγελματικών διαλέκτων (αλλά και μέσω των διακριτικών εμβλημάτων προσχώρησης σε ομαδοποιήσεις εθνοτήτων, φύλου, φυλής, θρησκείας ή τάξης) συνιστά επιπροσθέτως πολιτικό φαινόμενο, καταδεικνύεται εμφανώς από το πρόβλημα της πολιτικής μικρής κλίμακας. Εάν κάποτε οι ιδέες της άρχουσας τάξης ήταν κυρίαρχη (και ηγεμονική) ιδεολογία της αστικής κοινωνίας, οι εξελιγμένες καπιταλιστικές κοινωνίες σήμερα είναι πλέον πεδίο υφολογικής και λογικής ανομοιογένειας δίχως κανόνα.»¹⁰³. Εδώ διακρίνεται μια αναφορά του Jameson στο ζήτημα περί «τέλους» της ταξικής πάλης, ακόμα και της ίδιας της «πολιτικής» εν γένει, που φαίνεται να αποτελεί και η μεγάλη προσωπική του αγωνία. Ο ίδιος, δεν θεωρεί πως τα νέα αυτά κινήματα κατέλαβαν το κενό που είχε αφήσει μια ενδεχόμενη εξαφάνιση των κοινωνικών τάξεων, διότι δεν αποδέχεται ότι υπήρξε καμία εξαφάνιση των τάξεων. Σύμφωνα με τον ίδιο, οι πραγματικές κοινωνικές αλλαγές που θα πρέπει να μας απασχολούν ήταν οι συνθήκες που αποτέλεσαν το έδαφος δημιουργίας αυτών των κινήματων, και αυτές δεν έχουν σε καμία περίπτωση να κάνουν με την εξαφάνιση των τάξεων. «Το πώς οι τάξεις αναμένεται να εξαφανιστούν ποτέ δε μου κατέστη σαφές, εκτός από το μοναδικό σενάριο της ειδικής περίπτωσης του σοσιαλισμού. Αλλά η παγκόσμια αναδιάρθρωση της παραγωγής και η εισαγωγή ριζικά νέων τεχνολογιών [...] εξηγούν γιατί τόσο πολλοί άνθρωποι πίστεψαν πρόθυμα κάτι τέτοιο, για ένα διάστημα τουλάχιστον. Έτσι, τόσο τα νέα κοινωνικά κινήματα όσο και το αναδυόμενο νέο παγκόσμιο προλεταριάτο απορρέουν από την τεράστια επέκταση του καπιταλισμού στο τρίτο (ή «πολυεθνικό») στάδιό του. Και τα δύο

¹⁰³ Ο.π. σελ 53

είναι με την έννοια αυτή «μετανεωτερικά», τουλάχιστον από την άποψη της εξήγησης του μεταμοντερνισμού που προσφέρεται εδώ.»¹⁰⁴ . Για τον ίδιο, στο μεταμοντερνισμό είναι αδύνατη μια συνολική αναπαράσταση των τάξεων ως φορέων ή υποκειμένων της Ιστορίας. Τα νέα κινήματα είναι δύσκολο να ενωθούν σε μια μετα-αφήγηση συμμαχιών και συντονισμένου αγώνα διότι στη φάση του ύστερου καπιταλισμού είναι αδύνατη η αναπαράσταση μιας κυρίαρχης τάξης ως αναγνωρίσιμης ομάδας. Παρ' όλα αυτά, όπως σημειώνει ο Kenneth Thompson¹⁰⁵, ο Jameson διατηρεί την πίστη του σε μια μαρξιστική μετα-αφήγηση της Ιστορίας και στην ανάδυση ενός παγκόσμιου ταξικού αγώνα που θα καταφέρει να ενώσει όλα τα διάσπαρτα κοινωνικά κινήματα και τις διάφορες ομάδες : «Είμαι πεπεισμένος ότι ετούτη η νέα μετανεωτερική παγκόσμια μορφή καπιταλισμού θα έχει πλέον μια νέα ταξική λογική, αλλά δεν έχει ακόμα εντελώς αναδυθεί επειδή η εργατική τάξη δεν έχει ακόμα ανασυγκροτηθεί σε παγκόσμια κλίμακα, έτσι υπάρχει κρίση στις έννοιες τάξη και ταξική συνείδηση. Είναι πολύ καθαρό ότι δεν υπάρχουν φορείς της αριστεράς με την παλιά μορφή, όμως η μαρξιστική αφήγηση μας διαβεβαιώνει ότι κάποια μορφή υποκειμένου θα ανασυσταθεί και αυτό είναι το σκεπτικό για το οποίο ακόμη παραμένω προσηλωμένος στη μαρξιστική λογική.»¹⁰⁶. Το απόσπασμα αυτό είναι καθοριστικό για την ανάπτυξη του δικού μου επιχειρήματος στο τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας μου.

¹⁰⁴ Στο S. Hall, D. Held, A. McGrew «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003, εκδόσεις Σαββάλας σελ. 344

¹⁰⁵ Ο. π. σελ 347

¹⁰⁶ Στο S. Hall, D. Held, A. McGrew «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003, εκδόσεις Σαββάλας σ.σ. 347-348

Αυτό που θα πρέπει σ' αυτό το σημείο να τονιστεί, αφού επισημάνθηκε και στα τελευταία αποσπάσματα από το έργο του Jameson σχετικά με τις δυνατότητες της αναπαράστασης, είναι η συστατική σχέση όλων των προαναφερθέντων (νέο αβαθές, αποδυνάμωση της ιστορικότητας, πολιτισμός του «ομοιώματος», διάσπαση του νοήματος, ποσοτικοποίηση, πολιτική μικράς κλίμακας) με μια ολόκληρη τεχνολογία νέου τύπου, η οποία με τη σειρά της αναπαράγει το νέο παγκόσμιο οικονομικό σύστημα. Σύμφωνα με τη μαρξιστική άποψη, η τεχνολογική ανάπτυξη είναι αποτέλεσμα της ανάπτυξης του κεφαλαίου και όχι αυτοδύναμος ύστατος προσδιοριστικός παράγοντας, το αντίστοιχο «άλλο» της κοινωνίας, όπως ήταν η φύση στις προκαπιταλιστικές κοινωνίες. Ο Jameson θεωρεί πως η ασύστολη επέκταση του κεφαλαίου σε πεδία που δεν είχαν ποτέ εμπορευματοποιηθεί μέχρι τότε, σήμανε και την ιστορικά πρωτοφανή εισβολή στη φύση και στο υποσυνείδητο: καταστροφή της γεωργίας του προκαπιταλιστικού Τρίτου Κόσμου, άνοδος των μέσων επικοινωνίας και της βιομηχανίας της διαφήμισης. Ένα σημαντικό ζήτημα το οποίο θα πρέπει να λάβουμε υπ' όψη μας είναι αυτό της αισθητικής αναπαράστασης της νέας τεχνολογίας. Η σχέση με τη «μηχανή» και την αναπαράστασή της μετατοπίστηκε διαλεκτικά μέσα από τη διαδοχή των ποιοτικά διαφορετικών σταδίων της τεχνολογικής ανάπτυξης. Η τεχνολογία στη φάση του ύστερου καπιταλισμού δεν είχε την ίδια δυνατότητα αναπαράστασης με αυτή των προηγούμενων σταδίων εξέλιξης του καπιταλισμού: «πρόκειται για τον ηλεκτρονικό υπολογιστή, του οποίου το εξωτερικό δεν φέρει κανενός είδους εμβληματική ή οπτική ισχύ, ή και για το περίβλημα των διάφορων μέσων μαζικής επικοινωνίας, της οικιακής

συσκευής που λέγεται τηλεόραση, ας πούμε, το οποίο τίποτα δεν αρθρώνει παρά ανακυκλώνει και ενσωματώνει στο εσωτερικό του την επίπεδη επιφάνεια της εικόνας του. Οι μηχανές αυτού του τύπου είναι πράγματι μηχανές αναπαραγωγής και όχι παραγωγής.»¹⁰⁷ Για τον Jameson, η πλάνη της αναπαράστασης ενός απέραντου δικτύου ηλεκτρονικής επικοινωνίας στη φάση του ύστερου καπιταλισμού, είναι στην ουσία η στρεβλή σχηματική σύλληψη όλου του παγκόσμιου συστήματος του ύστερου πολυεθνικού καπιταλισμού. «Η τεχνολογία της σημερινής κοινωνίας υπνωτίζει λοιπόν και σαγηνεύει όχι τόσο αυτή καθ' εαυτή αλλά επειδή φαίνεται να μας προσφέρει σε προνομιούχα συμπυκνωμένη γλώσσα τη δυνατότητα να συλλάβουμε αναπαραστατικά ένα δίκτυο ισχύος και ελέγχου το οποίο η νόηση και η φαντασία μας μόνες τους θα ήταν ακόμα πιο δύσκολο να συλλάβουν: το συνολικό αποκεντροποιημένο παγκόσμιο δίκτυο του τρίτου σταδίου του καπιταλισμού»¹⁰⁸. Ο Jameson θεωρεί πως αυτή είναι μια νοητική διεργασία, την οποία ο ίδιος ονομάζει «παράνοια υψηλής τεχνολογίας»¹⁰⁹, όπου δίκτυα και κυκλώματα μιας υποτιθέμενης παγκόσμιας διασύνδεσης υπολογιστών αυτονομούνται σε μια αφήγηση διαπλεκόμενων υπηρεσιών πληροφοριών και η οποία αποτελεί παραφθορά της απόπειρας στοχασμού της ασύλληπτης ολότητας του σύγχρονου παγκόσμιου συστήματος μέσω ενός εικάσματος προωθημένης τεχνολογίας. Ο ίδιος, συνεπής στη μαρξιστική οπτική, θεωρεί πως «ο μόνος τρόπος να θεωρητικοποιήσουμε επαρκώς το μεταμοντέρνο μεγαλειώδες είναι να χρησιμοποιήσουμε τους όρους

¹⁰⁷ Fredric Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη σελ 78

¹⁰⁸ Fredric Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη. σελ 79

¹⁰⁹ Ο.π. σελ 79

της (τεράστιας και απειλητικής, αν και σχεδόν αδιόρατης) άλλης πραγματικότητας των οικονομικών και κοινωνικών θεσμών.»¹¹⁰.

Στο σημείο αυτό θα επιχειρήσω μια σύντομη ανάλυση του επιχειρήματος του Jameson ότι ο μεταμοντερνισμός νομιμοποιεί, ενισχύει και εντατικοποιεί την ύστερη φάση εξέλιξης του καπιταλισμού. Θα πρέπει να διευκρινήσω πως η προσέγγιση που ακολουθεί είναι εντελώς ιδιότυπη και ενδέχεται να μην ανταποκρίνεται σε αυτό που ο ίδιος ο Jameson προσπάθησε να υποστηρίξει.

Οι κεντρικές έννοιες στην ανάλυση του Jameson είναι – κατά τη γνώμη μου - αυτές της κατανάλωσης, της αχρονίας, της ποσοτικοποίησης, της διάσπασης της ταυτότητας και του κατακερματισμού του νοήματος. Ο μεταμοντερνισμός (ή η μεταμοντέρνα κουλτούρα), όπως είδαμε μέχρι τώρα, χαρακτηρίζεται από αισθητική λαϊκότητα, επιφανειακότητα, σύμφυση, εξομοίωση, αντι – ομαδοποίηση, αντι – ιστορικότητα, απόρριψη των διακρίσεων. Το καπιταλιστικό σύστημα στην «ύστερη» φάση του διακρίνεται (όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας) από τα προηγούμενα στάδια της εξέλιξής του ως προς τη μετατόπιση του κέντρου βάρους από τον τομέα της παραγωγής σε αυτόν της κατανάλωσης. Αυτό προϋποθέτει τη μέγιστη δυνατή παραγωγή προϊόντων με το ελάχιστο δυνατό κόστος και τη διάθεσή τους στην αγορά (όπως –άλλωστε- σε όλα τα στάδια του καπιταλισμού). Για την ακρίβεια, προϋποθέτει τη μεγαλύτερη δυνατή ποικιλία συνδιασμών στην παραγωγή και αναπαραγωγή τους. Η διαφορά έχει να κάνει με τον –τεράστιο και πρωτοφανή- όγκο παραγωγής προϊόντων.

Ο τομέας στον οποίο εμφανίζεται περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο αυτή η δυνατότητα συνδιασμών είναι αυτός του πολιτισμού (το «εποικοδόμημα» για να χρησιμοποιήσω μαρξιστικούς όρους), όπου τα «ομοιώματα» έδιναν ακόμα μεγαλύτερες δυνατότητες παραγωγής καταναλωτικών προϊόντων . Αυτός ήταν και ο λόγος της «έκρηξης» του πολιτισμού σε όλα τα επίπεδα του βίου ή (για να χρησιμοποιήσω και πάλι μαρξιστικούς όρους) η απορρόφηση του εποικοδομήματος από τη βάση και το αντίστροφο. Βασική προϋπόθεση, όμως, της δυνατότητας των συνδιασμών είναι η κατάργηση των «διαχωριστικών

¹¹⁰ Ο.π. σελ 80

γραμμών» του παρελθόντος (σύνθημα το οποίο εμφανίστηκε, πέραν του πολιτισμού και σε άλλους τομείς, όπως η πολιτική), η διακήρυξη πως ό,τι ίσχυε μέχρι τότε έχει φτάσει στο «τέλος» του, μια διακήρυξη λαϊκιστική η οποία είχε μια υποτιθέμενη ανθρωπιστική χροιά διότι απέρριπτε τον «ελιτισμό» του μοντερνισμού, ενώ απευθύνθηκε σε ένα πολύ ευρύτερο φάσμα ανθρώπων (= καταναλωτών). Βασική συνθήκη της κατάργησης αυτών των διαχωριστικών γραμμών ήταν η εμφάνιση ενός νέου τύπου επιφανειακότητας, ο κατακερματισμός του νοήματος και η διάσπαση της ταυτότητας του ανθρώπου που πλέον, μη δυνάμενος να συγκροτήσει μια ενιαία εικόνα του εαυτού του, γινόταν πιο δεκτικός σε μηνύματα τα οποία αναπαρήγαγαν πιθανούς «τρόπους ζωής» και κατανάλωσης. Φορείς μετάδοσης αυτών των μηνυμάτων είναι Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας.

Σχετικά με το ζήτημα του κατά πόσο η ανάλυση του Jameson είναι μια μαρξιστική ανάλυση πιστή στο σχήμα βάσης – εποικοδομήματος, νομίζω πως δεν είναι εντελώς ξεκάθαρο. Μπορεί το συγκεκριμένο σχήμα να εμφανίζεται σε ορισμένα σημεία της ανάλυσής του, αλλά - σε γενικές γραμμές - το υπερβαίνει ή και το αντιστρέφει. Το «Μεταμοντέρνο» δεν είναι το πλέον κατάλληλο έργο για κάποιον που θέλει να ανιχνεύσει και να διαπιστώσει τις μαρξιστικές καταβολές του Jameson. Ίσως το πλέον «μαρξιστικό» επιχείρημα σε αυτό το συγκεκριμένο έργο να είναι η μέθοδος προσέγγισης της Ιστορίας σαν μια ολότητα, η απόπειρα κατανόησης μιας «συνολικής εικόνας» των πραγμάτων. Στην κριτική του επιχειρεί τόσο να ερμηνεύσει τα βιβλία, τα κινηματογραφικά έργα και την τέχνη που η κουλτούρα παράγει, όσο και να εξηγήσει τον τρόπο με τον οποίο η ίδια η ερμηνεία λειτουργεί από μόνη της.

Όπως αναφέρει ο Adam Roberts¹¹¹, το έργο του Jameson στο οποίο φαίνονται ξεκάθαρα οι θεωρητικές του καταβολές είναι το *The Political Unconscious*¹¹² το οποίο αποτελεί μια απόπειρα να επαναπροσδιοριστεί το πεδίο της κριτικής και ο τρόπος με τον οποίο ένας κριτικός οφείλει να κοιτάζει «κάτω από την επιφάνεια» ενός κειμένου ή ενός έργου τέχνης ώστε να αναγνωρίσει το

¹¹¹ Adam Roberts “Fredric Jameson” London and New York, Routledge 2000

¹¹² Fredric Jameson “The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Art” London and New York, Routledge 1981

ρόλο της ιστορικότητας ως ύστατου συστατικού παράγοντα διαμόρφωσης και δημιουργίας του.

Ο ίδιος ο Jameson δίνει μια χαρακτηριστική εικόνα της σύγχυσης που έχει προκαλέσει το έργο του : «Μαρξισμός και Μεταμοντέρνο : ο συνδιασμός αυτός αντιμετωπίζεται πολύ συχνά ως ιδιοτυπία ή παραδοξολογία και, εν πάσει περιπτώσει, ως ιδιαζόντως ασταθής – οπότε ορισμένοι συμπεραίνουν ότι στην περίπτωση μου, άπαξ κι «έγινα» μεταμοντέρνος, δεν μπορεί παρά να έχω πάψει να είμαι μαρξιστής με οποιανδήποτε τρέχουσα (στερεοτυπική δηλαδή) έννοια του όρου [...] Ας μου επιτραπεί ο προσωπικός τόνος. Έχει συμβεί και παλιότερα να με ταυτίσουν , κατά τρόπο ανεξήγητο και κωμικό, με το αντικείμενο της μελέτης μου [...] Ως προς μεν το μεταμοντέρνο, και παρ'όλη την προσπάθεια που έκανα στο κυριότερο από τα σχετικά δοκίμιά μου να εξηγήσω ότι δεν έχει νόημα, θεωρητικά ή πολιτικά να το «αποκηρύξεις» (με την όποια τυχόν σημασία του όρου αυτού), οι πρωτοποριακοί κριτικοί της τέχνης με κατέταξαν οσονούπω στην κατηγορία των χυδαίων μαρξιστικών σκιάχτρων, ενώ, την ίδια στιγμή, ορισμένοι από τους μάλλον αγαθούς συντρόφους μου συμπέραναν ότι, ακολουθώντας κι εγώ τα τόσα λαμπρά προηγούμενα παραδείγματα, είχα περάσει στην αντίπερα όχθη και είχα γίνει «μεταμαρξιστής» (πράγμα το οποίο σε μια ορισμένη γλώσσα σημαίνει αποστασία ή λιποταξία και σε μια άλλη σημαίνει φυγομαχία).»¹¹³ . Σε κάθε περίπτωση, ένα οριστικό επιχείρημα σχετικά με τον αν ο Jameson είναι ή δεν είναι μαρξιστής θα μπορούσε να είναι το εξής : Όπως στον μεταμοντερνισμό, όποιος δηλώνει πως είναι καλλιτέχνης θεωρείται ότι είναι καλλιτέχνης, έτσι και όποιος δηλώνει μαρξιστής μπορεί να κατατάσσεται στους μαρξιστές.-

¹¹³ Fredric Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη σ.σ. 101-102

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ:
ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΣΤΗ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΑ ΕΠΟΧΗ:
ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΚΑΙ ΕΠΕΞΗΓΗΜΑΤΙΚΑ
ΣΤΟΝ FREDRIC JAMESON

Η συζήτηση για μια ενδεχόμενη μετάβαση από τη «μοντέρνα» στη «μεταμοντέρνα» εποχή, πέρα από το ότι δεν περιορίστηκε ανάμεσα στους θεωρητικούς που αναφέρθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια, εγείρει ερωτήματα αλλά και νέες συζητήσεις σχετικά με τα ζητήματα της Νεωτερικότητας, της Μετανεωτερικότητας, του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού. Το παρόν κεφάλαιο αρχίζει με μια συζήτηση της κατηγορίας «Νεωτερικότητα» και των κατηγορημάτων της (Λόγος, πρόοδος, χρονική γραμμικότητα, εργαλειακότητα) και ακολουθεί μια συζήτηση περί της κατηγορίας «κουλτούρα» η οποία θεωρείται ως «νεωτερικός πολιτισμός», δηλαδή πολιτισμός της Νεωτερικότητας. Με αυτόν τον τρόπο γίνεται πιο εύκολο να περιγραφεί και η ενδεχόμενη μετάβαση από τη Νεωτερικότητα στη Μετανεωτερικότητα και από το μοντέρνο στο μεταμοντέρνο, που αντιστοιχούν ιστορικά στις δύο αυτές περιόδους. Η συζήτηση περί της ιστορίας του περάσματος από το μοντέρνο στο μεταμοντέρνο γίνεται μέσω του Daniel Bell (ο οποίος παρείχε -σε μεγάλο βαθμό- ένα εξαιρετικά πλούσιο εννοιολογικό οπλοστάσιο για τους σκοπούς αυτής της συζήτησης) και του Παναγιώτη Κονδύλη. Τέλος, επιχειρώ μία σύνδεση των απόψεων του Κονδύλη με αυτές του Jameson, με σκοπό να αναδείξω τη μεταξύ τους συνάφεια, παρ' ότι οι Σμιτιανές κατηγορίες του Κονδύλη δεν μεταφράζονται και τόσο εύκολα στις αισθητικές κατηγορίες του Jameson.

Ο Jameson επισημαίνει πως η λέξη modernus (νεωτερικό) χρησιμοποιείται ήδη από τον τέταρτο αιώνα μ. Χ. και διακρίνεται από τη λέξη novus (νέο). «Στην περίπτωση του νέου, αυτό που χαρακτηρίζεται έτσι διαχωρίζεται από τα προηγούμενά του ως μία (μεμονωμένη) ατομική περίπτωση, που δεν έχει καμία ιδιαίτερη αναφορά ή συνέπεια. Στην περίπτωση όμως του νεωτερικού, συλλαμβάνεται σε σύνδεση με μια σειρά ανάλογων φαινομένων και αντιδιαστέλλεται με έναν κόσμο φαινομένων ενός διαφορετικού τύπου, που τώρα έχει πια κλείσει και εξαφανιστεί».¹¹⁴ Για το ίδιο, υπάρχουν τέσσερα (4) βασικά ζητήματα τα οποία θα πρέπει να λάβει κανείς υπ' όψη του όταν μιλάει για τη «Νεωτερικότητα» : 1. Είναι απαραίτητο να περιοδολογήσει, 2. Η Νεωτερικότητα δεν είναι έννοια, αλλά μάλλον μια αφηγηματική κατηγορία, 3. Ο μόνος τρόπος με τον οποίο δεν πρέπει να την αφηγηθεί κανείς είναι μέσω της υποκειμενικότητας, καθώς η υποκειμενικότητα είναι ανεπίδεκτη αναπαράστασης, 4. Καμία «θεωρία» της Νεωτερικότητας δεν έχει νόημα σήμερα αν δεν αντιμετωπίζει την υπόθεση μιας μετανεωτερικής ρήξης με το νεωτερικό.

Η Νεωτερικότητα (ή «Νέοι Χρόνοι») αποτελεί μία ξεχωριστή μορφή ζωής στην ιστορία των ανθρώπινων κοινωνιών η οποία άρχισε να εμφανίζεται στην Ευρώπη από το 15^ο αιώνα. Μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα πλέγμα θεσμών που συγκροτήθηκαν από τη συνάρθρωση πολλών διαφορετικών πολιτικών, οικονομικών κοινωνικών και πολιτιστικών διαδικασιών με μακρά και σύνθετη ιστορική εξέλιξη. Για ορισμένους¹¹⁵ η Νεωτερικότητα με την έννοια που τη γνωρίζουμε σήμερα, διαμορφώθηκε ουσιαστικά στο λόγο του Διαφωτισμού τον

¹¹⁴ Fredric Jameson «Μια Μοναδική Νεωτερικότητα», Αθήνα 2007, εκδόσεις Αλεξάνδρεια σελ. 28

¹¹⁵ S. Hall, D. Held, A. Mc Grew «Η Νεωτερικότητα Σήμερα», Αθήνα 2003 Σαββάλας

18^ο αιώνα, ενώ τον 19^ο αιώνα ταυτίστηκε με τη Βιομηχανική Επανάσταση και τις σαρωτικές αλλαγές που συνδέθηκαν με αυτήν. Στον 20^ο αιώνα η Νεωτερικότητα έγινε βαθμιαία ένα παγκόσμιο φαινόμενο.

Στην πραγματικότητα, ο Διαφωτισμός ήταν ένα κίνημα πολύ πιο ετερογενές από αυτό που διανοητές όπως ο Jurgen Habermas¹¹⁶ επιχείρησαν να περιγράψουν. Ο Ιταλός ιστορικός της επιστήμης Paolo Rossi¹¹⁷, κατέγραψε τις απόψεις αυτών των διανοητών σχετικά με τα χαρακτηριστικά της Νεωτερικότητας ως διακριτής περιόδου, τα οποία συνοψίζονται στα εξής: Το πρώτο είναι πως η Νεωτερικότητα ήταν η εποχή του Λόγου, ο οποίος κατασκεύασε ολιστικές ερμηνείες του κόσμου και ήταν σαφώς προσανατολισμένος στην «πρόοδο». Βέβαια, διανοητές όπως ο Hume και ο Kant εμφανίζονταν εξαιρετικά δύσπιστοι απέναντι στις ολιστικές ερμηνείες του κόσμου και στην έννοια της προόδου, ενώ οι υλιστές φιλόσοφοι δε θα μπορούσαν να αναγνωρίσουν έναν λόγο που επεδίωκε να υποτάξει το πραγματικό στις αρχές λειτουργίας τους. Το δεύτερο χαρακτηριστικό ήταν η αυτοαντίληψη της Νεωτερικότητας ως εποχής συνταύτισης της αλήθειας με τη χειραφέτηση του ανθρώπινου γένους, μια παραδοχή που απείχε πολύ από το να θεωρείται κοινή στο σύνολο της σκέψης των διαφωτιστών. Αντίθετα, το τρίτο χαρακτηριστικό ανταποκρινόταν όντως στη σκέψη της πλειοψηφίας των διαφωτιστών. Σύμφωνα με αυτό, η Νεωτερικότητα γινόταν αντιληπτή ως γραμμικά εξελισσόμενος χρόνος και ως υπέρβαση του νέου προς το νεώτερο, ως πάθος για την καινοτομία.

¹¹⁶ Jurgen Habermas «Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας», Αθήνα 1993 εκδ. Αλεξάνδρεια

¹¹⁷ Στο Α. Μεταξόπουλος «Αυτοσυντήρηση, Πόλεμος, Πολιτική», Αθήνα 2005 εκδ. Λιβάνης

Στην πραγματικότητα, οι δύο «μεγάλες στιγμές» της διαμόρφωσης της αυτοσυνείδησης της Νεωτερικότητας στο φιλοσοφικό επίπεδο ήταν ο καντιανός κριτικισμός και η εγελιανή διαλεκτική που συμπυκνώνουν σε μεγάλο βαθμό το νεωτερικό πρόγραμμα. Όλες οι προσπάθειες σύλληψης του φιλοσοφικού προγράμματος της Νεωτερικότητας αποτέλεσαν σχολιασμό ή απομόνωση και προβολή ορισμένων επιμέρους πτυχών αυτών των επιχειρημάτων. Από τον 18^ο αιώνα και μετά, η Νεωτερικότητα έγινε «η εποχή της μεταρρύθμισης των χρονικών συνιστωσών στη συνείδηση των ανθρώπων, κατά τρόπον ώστε ο βιωμένος χρόνος να εξουσιάζεται απολύτως ή σε μεγάλο βαθμό από την απειρότητα του επικείμενου ή απώτερου μέλλοντος»¹¹⁸. Με αυτόν τον τρόπο εξηγείται η κεντρική θέση της έννοιας της «προόδου» όσο και της ορθολογικότητας η οποία επικεντρώθηκε στις φυσικές επιστήμες όπου η «πρόοδος» έμοιαζε περισσότερο απτή και αποδείξιμη. Το υλικό υπόστρωμα της Νεωτερικότητας συγκροτήθηκε κατά την Αναγέννηση, τη Μεταρρύθμιση και τη Γαλλική Επανάσταση και διαμορφώθηκε από ιστορικές διαδικασίες όπως η πρωταρχική συσσώρευση κεφαλαίου και η βιομηχανική επανάσταση. Το κοινωνιολογικό της πρόγραμμα μπορεί να συνοψισθεί σ' αυτό που ο Max Weber ονόμαζε «απομάγευση του κόσμου» και συνοδεύτηκε από την επικράτηση της (επίσης βεμπεριανής) ορθολογικής ως προς το σκοπό δράσης, δηλαδή της εργαλειακής ορθολογικότητας.¹¹⁹ Ο Weber θεωρεί ότι «ορθολογικά κατά το σκοπό πράττει όποιος προσανατολίζει την πράξη του κατά τον σκοπό, τα μέσα

¹¹⁸ Στο Α. Μεταξόπουλος «Αυτοσυντήρηση, Πόλεμος, Πολιτική», Αθήνα 2005 εκδ. Λιβάνης σελ 291

¹¹⁹ Στο Α. Μεταξόπουλος «Αυτοσυντήρηση, Πόλεμος, Πολιτική», Αθήνα 2005 εκδ. Λιβάνης σελ 297

και τις παρεπόμενες συνέπειες, και έχει κατά τον προσανατολισμό αυτό της πράξης του σταθμίσει ορθολογικά τόσο τη σχέση μέσων προς σκοπούς, όσο και τη σχέση σκοπών προς παρεπόμενες συνέπειες, όσο τέλος και τη σχέση των διαφορετικών πιθανών σκοπών μεταξύ τους. Συνεπώς, δεν πράττει ούτε συναισθηματικά, ούτε παραδοσιακά.»¹²⁰

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και συγκεκριμένα στα 1930, κυκλοφόρησε στη Βιέννη ένα βιβλίο με τίτλο: *Ο Πολιτισμός Πηγή Δυστυχίας*¹²¹ ("Das Unbehagen in der Kultur). Συγγραφέας του ήταν ο Ζίγκμουντ Φρόιντ και το βιβλίο κατέγραφε ουσιαστικά την ιστορία της Νεωτερικότητας, παρόλο που ο συγγραφέας του προτιμούσε να μιλά για Kultur ή πολιτισμό. Ο Zygmunt Bauman σημειώνει ότι «μόνο η σύγχρονη κοινωνία σκέφτηκε τον εαυτό της ως δραστηριότητα της «κουλτούρας» ή του «πολιτισμού» και ενήργησε βάσει συγκεκριμένης αυτογνωσίας, με εκείνα τα αποτελέσματα που ο Φρόιντ βάλθηκε να διερευνήσει. Η φράση «νεωτερικός πολιτισμός» είναι για το λόγο αυτό πλεονασμός»¹²². Ο Terry Eagleton σημειώνει ότι «η λέξη «κουλτούρα» είναι μία από τις δυο-τρεις πιο περίπλοκες λέξεις της αγγλικής γλώσσας, ο όρος που έχει κατά καιρούς θεωρηθεί το αντίθετό της –η φύση– κατά γενική ομολογία τιμάται με τον τίτλο της πιο περίπλοκης λέξης που υπάρχει»¹²³. Ωστόσο, μιλώντας από ετυμολογική άποψη, αν και συνηθίζουμε σήμερα να εννοούμε τη φύση ως προϊόν της κουλτούρας, η κουλτούρα είναι μία έννοια που προέρχεται από τη φύση. Ένα από τα πρωταρχικά της νοήματα είναι η «γεωργία» ή η καλλιέργεια του φυσικού

¹²⁰ Max Weber «Βασικές Έννοιες της Κοινωνιολογίας», Αθήνα 1997, εκδόσεις Κένταυρος, σελ. 80

¹²¹ Σίγκμουντ Φρόιντ «Ο Πολιτισμός Πηγή Δυστυχίας» Αθήνα 1974, εκδόσεις Επίκουρος

¹²² Z. Bauman «Η Μετανεωτερικότητα και τα Δεινά της», Αθήνα 2002. εκδ. Ψυχογιός

¹²³ Τέρυ Ήγκλετον «Η Έννοια της Κουλτούρας», Αθήνα 2003, εκδ. Πόλις

πλούτου. Βέβαια, όπως επισημαίνει ο Raymond Williams, η «κουλτούρα» αποτελεί μια «περιοχή», όπως η «κοινωνία» και η «οικονομία», που έχει κλειστεί σε έννοιες και αποτελεί σχετικά πρόσφατη κατασκευή¹²⁴. Κατά την εξέλιξή τους οι τρεις αυτές έννοιες, δεν διαφοροποιήθηκαν χωριστά, αλλά η κάθε μία επηρεάστηκε από την αλλαγή των άλλων. Η έννοια της «κουλτούρας», όταν αντιμετωπίζεται μέσα στο ευρύ πλαίσιο της ιστορικής εξέλιξης, ασκεί ισχυρή πίεση στα καθορισμένα όρια όλων των άλλων εννοιών. Αυτό ήταν πάντοτε το πλεονέκτημά της αλλά και η πηγή των δυσκολιών της προκειμένου να οριστεί και να κατανοηθεί. Μέχρι τον 18^ο αιώνα ήταν ένα ουσιαστικό που δήλωνε μια διαδικασία, την καλλιέργεια κάποιου πράγματος (από την καλλιέργεια της γης μέχρι και την καλλιέργεια της σκέψης.). Οι αποφασιστικές αλλαγές στους όρους «οικονομία» και «κοινωνία» είχαν αρχίσει νωρίτερα, στα τέλη του 16^{ου} και στον 17^ο αιώνα. «Οι ουσιωδέστερες μεταβολές τους είχαν ήδη συντελεστεί πριν αρχίσει να αποδίδεται στην «κουλτούρα» νέο – και ασαφές – νόημα. Αυτές οι διαφοροποιήσεις δεν είναι δυνατόν να κατανοηθούν αν δεν διερευνήσουμε τι συνέβη στην «κοινωνία» και στην «οικονομία». Καμία ωστόσο από αυτές τις έννοιες δεν μπορεί να κατανοηθεί πλήρως αν δεν προσεγγίσουμε μια βασική σύγχρονη έννοια, η οποία, στον 18^ο αιώνα, χρειάστηκε νέα λέξη για να εκφραστεί: την έννοια του πολιτισμού.»¹²⁵. Σύμφωνα με τον Νόρμπερτ Ελίας, η έννοια του «πολιτισμού» εκφράζει την αυτοσυνειδησία της Δύσης : «Συνοψίζει τα πάντα, όσα η δυτική κοινωνία των δύο ή τριών τελευταίων αιώνων θεωρεί ότι συγκροτούν μιαν υπεροχή της έναντι προγενέστερων ή συγκαρινών αλλά πιο

¹²⁴ Raymond Williams «Κουλτούρα και Ιστορία», Αθήνα 1994, εκδόσεις Γνώση

¹²⁵ Raymond Williams «Κουλτούρα και Ιστορία», Αθήνα 1994, εκδόσεις Γνώση σελ 72

«πρωτόγονων» κοινωνιών. Μέσω αυτής η δυτική κοινωνία επιδιώκει να καθορίσει ό,τι αποτελεί διακριτικό της γνώρισμα και ό,τι την καθιστά περήφανη : τη βαθμίδα ανάπτυξης της τεχνικής της, τους κοινωνικούς της τρόπους, την εξέλιξη της επιστημονικής της γνώσης ή της κοσμοθεωρίας της, και άλλα πολλά ακόμη.»¹²⁶. (Βέβαια, ο όρος «πολιτισμός» δεν είχε την ίδια σημασία για όλα τα έθνη της δύσης, με χαρακτηριστικότερο το παράδειγμα της Γερμανίας όπου ο όρος «πολιτισμός» διαχωρίστηκε από εκείνον της «κουλτούρας»)

Ο πολιτισμός (δηλαδή η Νεωτερικότητα) χτίστηκε πάνω στην αποκήρυξη των ενστίκτων και συνδέθηκε άμεσα με το κάλλος, την καθαριότητα και την τάξη, δηλαδή οτιδήποτε προσφέρει τη λεπτεπίλεπτη απόλαυση της αρμονίας και της τελειότητας στη μορφή. Η εμμονή του πολιτισμού με την αρμονία νομιμοποιήθηκε από την αντίληψη για τη Φύση, όπως υποστηρίζει ο Παναγιώτης Κονδύλης. Για τον Κονδύλη, «η ωραία, αγαθή και κοντά σε όλα αυτά νομοτελειακή φύση αποτελούσε κατά κάποιον τρόπο την ορατή και απτή εγγύηση της πραγματικότητας των αξιών και των κανονιστικών αρχών». ¹²⁷ Η αρμονία φύσης και πολιτισμού πήρε μ' αυτόν τον τρόπο τη μορφή μιας ενότητας Ύλης και Λόγου όπου η φύση παρείχε τα υλικά που θα επεδίωκε να εκλεπτύνει στη συνέχεια ο Λόγος με βάση την αξιολογία του. Όμως, όπως επισημαίνει ο Bauman, δεν υπάρχει κάτι το οποίο να προδιαθέτει τους ανθρώπους «εκ φύσεως» να τηρούν την τάξη που επέβαλε ο πολιτισμός, παρά μόνο εξαναγκάζονται να το κάνουν. Ο Φρόντ μίλησε για αυτή την τάξη με όρους όπως «καταναγκασμός» «ρύθμιση» και «καταστολή» που δημιουργούσαν μοιραία ένα έντονο αίσθημα δυσφορίας

¹²⁶ Νόμπερτ Ελίας «Η Εξέλιξη του Πολιτισμού», Αθήνα 1997, εκδόσεις Νεφέλη, τόμος Α' σελ. 71

¹²⁷ Π. Κονδύλης «Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού», Αθήνα 2000, εκδ. Θεμέλιο σ. 76

στους ανθρώπους. «Εκείνη η δυσφορία που ήταν το σήμα κατατεθέν της Νεωτερικότητας αναδύθηκε μέσα από την «υπερβολική τάξη» και τον αχώριστο σύντροφό της – την έλλειψη ελευθερίας».¹²⁸ (Η προσέγγιση του Bauman σχετικά με τη δυσφορία μέσα στον πολιτισμό θυμίζει έντονα εκείνη της σχολής της Φραγκφούρτης.¹²⁹).

Η δυσφορία για τη Νεωτερικότητα εκφράστηκε από το κίνημα του μοντερνισμού στις τέχνες και στα γράμματα, ένα κίνημα που τοποθετείται ιστορικά στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον Spengler¹³⁰, κατά τη δεκαετία του 1930 ο μοντερνισμός μετατράπηκε συνειδητά σε μια κριτική της κουλτούρας της παρακμής, η οποία όμως, σε τελική ανάλυση, ήταν η ίδια η μοντερνιστική κουλτούρα. Όπως αναφέρει ο Terry Eagleton, «Ο μοντερνισμός αντανάκλασε τη συντριβή ενός ολόκληρου πολιτισμού. Όλες οι πεποιθήσεις που είχαν τόσο λαμπρά εξυπηρετήσει τη μεσοαστική κοινωνία του δέκατου ενάτου αιώνα – ο φιλελευθερισμός, η δημοκρατία, ο ατομικισμός, η επιστημονική έρευνα, η ιστορική πρόοδος, η απόλυτη κυριαρχία της λογικής – βρίσκονταν τώρα σε κρίση. Η δραματική επιτάχυνση στην τεχνολογία συνδυαζόταν με μια εκτεταμένη πολιτική αστάθεια [...] Ο ρεαλισμός στην τέχνη, που είχε πάρει την τάξη ως δεδομένη, άρχισε να κάμπτεται και να καταρρέει. Μια πολιτισμική μορφή που είχε μεσουρανήσει ήδη από την Αναγέννηση έμοιαζε τώρα να πλησιάζει στην εξάντλησή της».¹³¹

¹²⁸ Z. Bauman «Η Μετανεωτερικότητα και τα Δεινά της», Αθήνα 2002, εκδ. Ψυχογιός σ.17

¹²⁹ T. Adorno, M. Horkheimer «Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού», Αθήνα 1986, εκδόσεις Ύψιλον

¹³⁰ O. Spengler «Η Παρακμή της Δύσης», 2 τόμοι, Αθήνα 2003, εκδόσεις Τυποθήκη

¹³¹ T. Eagleton «Μετά τη θεωρία», Αθήνα 2003 εκδ. Μεταίχμιο σελ. 92-93.

Ο μοντερνισμός αποτέλεσε κίνημα κατά της «κληρονομιάς του παρελθόντος» που αρνούμενο την παράδοση, έγινε η κουλτούρα της καινοτομίας και της αλλαγής. Όμως, όπως εκτιμά ο Richard Gott «κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, αυτή η δραματική, τολμηρή και καινοτόμος τάση είχε γίνει αποδεκτή από την πολιτική κανονικότητα του δυτικού κατεστημένου [...] Το επαναστατικό ορμέμφυτο είχε αποξηρανθεί. Ο Γενναίος Νέος Κόσμος υποχωρούσε. Στη θέση του είχε εμφανιστεί ένα νέο κίνημα που επεδίωκε να ανακαλύψει εκ νέου την παράδοση, ένας κόσμος που φαίνεται ότι προτιμούσε τη σταθερότητα από την αλλαγή»¹³². Το νέο αυτό κίνημα ήταν ο μεταμοντερνισμός.

Ο David Harvey¹³³ θέτει με τη σειρά του ορισμένα καίρια ερωτήματα σχετικά με το τί είναι ο μεταμοντερνισμός, ερωτήματα τα οποία θα αποτελέσουν τις κατευθυντήριες γραμμές της ανάλυσής μας στη συνέχεια: Αντιπροσώπευε ο μεταμοντερνισμός μια ριζική ρήξη με το μοντερνισμό ή ήταν απλά μια εξέγερση εναντίον μιας ορισμένης μορφής «υψηλού» μοντερνισμού (στην αρχιτεκτονική και στη ζωγραφική); Ήταν ένα σπιλ ή μια αυστηρά καθορισμένη έννοια περιοδολόγησης; Είχε επαναστατική προοπτική επειδή απέρριπτε κάθε μορφής μετα-αφήγηση και ανέδειξε κόσμους που βρίσκονταν στο σκοτάδι (όπως γυναίκες, μαύροι, ομοφυλόφιλοι) ή ήταν απλά η εμπορευματοποίηση του μοντερνισμού; Σηματοδοτούσε ή συνόδευε την ανάδυση ενός νέου τύπου κοινωνίας ή ήταν απλά η «πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού»;

Θεωρητικοί όπως οι Jameson, Harvey και Eagleton αναγνώριζαν την προτεραιότητα των υλικών συνθηκών της ζωής και τις αλλαγές στην παραγωγή

¹³² Στο S. Hall, D. Held, A. Mc Grew, «Η Νεωτερικότητα Σήμερα» Αθήνα 2003 Σαββάλας σελ 325

¹³³ Ο.π. σελ 377

κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα στην προσέγγισή τους για το μεταμοντερνισμό. Ο Terry Eagleton επισημαίνει πως οι ριζοσπαστικοί κύκλοι είχαν αντιληφθεί από καιρό ότι η πολιτική αλλαγή για να είναι αποτελεσματική έπρεπε να είναι «πολιτισμική». Όποια πολιτική αλλαγή δεν εμπεδώνεται στα αισθήματα και στις αντιλήψεις του κόσμου – δεν εξασφαλίζει τη συναίνεσή τους, δεν δένεται με τις επιθυμίες τους και δεν περνά μέσα από τη δική τους αίσθηση της ταυτότητας – είναι απίθανο να κρατήσει για πολύ. «Αυτό, σε γενικές γραμμές, εννοούσε ο Ιταλός μαρξιστής Antonio Gramsci με τον όρο «ηγεμονία» [...]. Ένα εντελώς νέο ανθρώπινο είδος απαιτούνταν για τη νέα πολιτική τάξη πραγμάτων με διαφοροποιημένα αισθητήρια όργανα και σωματικές συνήθειες και με έναν διαφορετικό τύπο μνήμης και σύνολο ορμών. Και ήταν έργο της κουλτούρας να το παραγάγει»¹³⁴. Ο Jameson όπως και ο Harvey υποστήριζαν πως από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 και μετά η παραγωγή πολιτισμού ενσωματώθηκε στην εμπορευματική παραγωγή γενικά με αποτέλεσμα οι αγώνες που διεξάγονταν στο πεδίο της παραγωγής να διαχυθούν προς τα έξω, ώστε να μετατρέψουν την πολιτιστική παραγωγή σε πεδίο βίαιης κοινωνικής σύγκρουσης.

Όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας μας, η δεκαετία του 1960 ήταν μία δεκαετία έντονων ζυμώσεων και συγκρούσεων, με αποκορύφωμα τα γεγονότα του 1968. Η δεκαετία του 1960 ήταν μία περίοδος «πολιτιστικής επανάστασης» η οποία όμως δε συνέβη σε πολιτικό κενό, ούτε αποτελούσε κάτι το εντελώς πρωτόγνωρο στην ιστορία των δυτικών κοινωνιών. Ο Eagleton επισημαίνει πως δεν ήταν κατά κανένα τρόπο η πρώτη έκρηξη επαναστατικών πολιτισμικών ιδεών στην Ευρώπη του 20^{ου} αιώνα, καθώς παρά την έξαψή της

¹³⁴ T. Eagleton «Μετά τη Θεωρία» Αθήνα 2003 εκδ. Μεταίχμιο σ.σ. 66-67

ωχριούσε μπροστά στο ρεύμα του μοντερνισμού των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Και οι δύο περίοδοι αποτελούσαν διαστήματα ταραχώδους κοινωνικής αλλαγής αλλά «ο μοντερνισμός στοιχειωνόταν από αποκαλυπτικά οράματα της κατάρρευσης του πολιτισμού ενώ η δεκαετία του 1960 μάλλον χαιρέτιζε την προοπτική αυτή με επευφημίες. Μόνο που κάποια από τα όνειρά της οφείλονταν στα ναρκωτικά».¹³⁵ Στο μοντερνισμό η «συναισθηματική ατμόσφαιρα» και ο «τόνος» ήταν μάλλον αγωνιώδης ενώ αυτός της δεκαετίας του 1960 ήταν χαλαρός και ανέμελος. Και οι δύο περίοδοι διακρίνονταν από τον ουτοπισμό τους, την πολιτική για το σεξ, τους ιμπεριαλιστικούς πολέμους, τον πολιτικό ριζοσπαστισμό, τα κηρύγματα ειρήνης και αλληλεγγύης, τον ψευδο-οριενταλισμό, την επιστροφή στη Φύση, την απελευθέρωση του ασυνειδήτου αλλά, όπως εκτιμά ο Eagleton, η δεκαετία του 1960 ήταν η πιο «γλυκανάλατη» εποχή από τις δύο, «μια εποχή συγκεντρώσεων αγάπης και δύναμης των λουλουδιών παρά ενός σατανισμού τύπου fin de siecle, μια εποχή πιο πολύ αγγελική παρά δαιμονική».¹³⁶

Ο Harvey συνυπογράφει υποστηρίζοντας πως δε θα πρέπει να ερμηνεύεται ο μεταμοντερνισμός ως αυτόνομο καλλιτεχνικό ρεύμα και θεωρεί ότι ο καπιταλισμός αποσκοπώντας στη στήριξη των αγορών αναγκάστηκε να παραγάγει επιθυμία και να διεγείρει την ατομική αντίληψη, ώστε να δημιουργήσει μια νέα αισθητική παρά και ενάντια στις παραδοσιακές μορφές «υψηλής» κουλτούρας. Έτσι ο μεταμοντερνισμός σηματοδοτούσε ουσιαστικά την επέκταση της εξουσίας της αγοράς πάνω στο συνολικό φάσμα της πολιτιστικής παραγωγής. Η επέκταση αυτής της εξουσίας πραγματοποιήθηκε χάρη στην

¹³⁵ T. Eagleton «Μετά τη Θεωρία» Αθήνα 2003 εκδ. Μεταίχμιο σελ 98

¹³⁶ T. Eagleton «Μετά τη Θεωρία» Αθήνα 2003 εκδ. Μεταίχμιο σελ 65

επιστράτευση της μόδας, της λαϊκής τέχνης, της τηλεόρασης και άλλων μορφών εικόνας από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Παράλληλα, η ανάπτυξη μιας κουλτούρας μουσείων και η ανάδυση μιας «βιομηχανίας της πολιτιστικής κληρονομιάς» ανέδειξαν την τάση εμπορικοποίησης της ίδιας της Ιστορίας, η οποία έγινε μια σύγχρονη δημιουργία, πιο πολύ ταινία εποχής και αναπαράσταση παρά κριτικός λόγος. Άλλωστε, όπως επισημαίνει εύστοχα ο Jameson, οι άνθρωποι είναι πλέον καταδικασμένοι να ερευνούν την Ιστορία μέσα από τις δικές τους «ποπ» εικόνες και προσομοιώσεις αυτής της Ιστορίας, η οποία παραμένει απρόσιτη για αυτούς.

Ο τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονταν την Ιστορία καταδεικνύει αυτό που ο Jameson ονόμαζε «αβαθές» στο σύγχρονο πολιτισμό. Η εμμονή του μεταμοντερνισμού για το εφήμερο και το αποσπασματικό, έτσι όπως αποτυπώθηκε στη γλωσσολογία, τη φιλοσοφία, τη λογοτεχνία, την πολιτική, την τέχνη, την ανθρωπολογία, τις πολιτισμικές σπουδές (που έγιναν η μόδα στη διανόηση της δεκαετίας του 1970) κ.ο.κ. αντανakλούσαν την απώλεια της γραμμικής ή σειριακής έννοιας για το χρόνο χάριν της αναζήτησης ενός «στιγμιαίου αντίκτυπου» που θα συνυπέφερε και μία απώλεια «βάθους». Η εμπειρία ανάγεται με αυτό τον τρόπο σε μία σειρά από καθαρές και άσχετες παραστάσεις στο χρόνο. Στη φιλοσοφία υπήρξε ένα δυναμικό ρεύμα θεωρητικών οι οποίοι απέρριπταν κάθε πιθανότητα ύπαρξης μίας μετα-αφήγησης ή μεταθεωρίας μέσω των οποίων να μπορεί να συνδεθεί ή να αναπαρασταθεί το σύνολο του πραγματικού.. Οι θεωρητικοί του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα που καταδίκασαν τις οικουμενικές αξιώσεις αλήθειας από ευρεία ερμηνευτικά σχήματα

όπως αυτά ανέπτυξαν ο Marx και ο Freud, διακήρυτταν με επιμονή «την πολλαπλότητα των σχηματισμών «λόγων εξουσίας (Foucault) ή των «γλωσσικών παιγνίων» (Lyotard)». ¹³⁷

Στο σημείο αυτό και αφού τονίσαμε την τάση της μεταμοντέρνας κουλτούρας προς τον κατακερματισμό παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το ζήτημα της διεξοδικότερης προσπάθειας παρουσίασης της υφής αλλά και της προέλευσής της, έτσι όπως ο Jameson την ορίζει, ως την εγγενή έκφραση στο εποικοδόμημα ενός κύματος αμερικανικής στρατιωτικής και οικονομικής κυριαρχίας ανά τον κόσμο. Ο Τζων Γκρέι επισημαίνει πως ο οικουμενισμός της αμερικανικής κουλτούρας «εξηγεί σε ένα βαθμό τη σεκταριστική ένταση της διαμάχης για την «πολιτισμική πολλαπλότητα.»¹³⁸. Στην ιστορία της ανθρωπότητας, οι πολυπολιτισμικές κοινωνίες ήταν ένα συχνό φαινόμενο. Όλες οι αυτοκρατορίες του κόσμου (η Ρωμαϊκή, η Κινεζική, η Οθωμανική, η Βρετανική κ.ο.κ.) αποτελούσαν ένα μείγμα από πολλές και διαφορετικές κουλτούρες. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις υπήρχε μια δεσπόζουσα κουλτούρα, αλλά, όπως αναφέρει ο Γκρέι «...αν και μερικές είχαν οικουμενικές βλέψεις, δεν είχαν επιχειρήσει με συστηματικό τρόπο να επιβάλλουν στους υπηκόους τους έναν ενιαίο τρόπο ζωής ή κοινές πεποιθήσεις.»¹³⁹.

Ο Παναγιώτης Κονδύλης εξηγεί πως: «αν οι Ηνωμένες Πολιτείες ιδίως μετά το 1945, κατέκλυσαν την υδρόγειο με τη μαζική τους κουλτούρα, ο λόγος δεν ήταν μόνο η παγκόσμια πολιτικοστρατιωτική τους παρουσία, αλλά και η υφή της κουλτούρας αυτής: παρ' όλη της την πολυμορφία στην ουσία της αποτελεί ένα

¹³⁷ D. Harvey «Η κατάσταση της Νεωτερικότητας» στο S. Hall, D. Held A.M.Grew ... σελ. 378

¹³⁸ Τζων Γκρέι «Απατηλή Αυγή» Αθήνα 1999, εκδ. Πόλις, σελ. 235

¹³⁹ Τζων Γκρέι «Απατηλή Αυγή» Αθήνα 1999, εκδ. Πόλις, σελ. 235

μίγμα από αμέριμνο τεχνικισμό και από Kitsch αξιοποιήσιμο για κάθε είδους καταναλωτικούς σκοπούς, χωρίς όλα αυτά να σκιάζονται από τη βεβαρημένη συνείδηση της προδοσίας σε σεβάσμιες παραδόσεις»¹⁴⁰. Η «δυτικοποίηση» του κόσμου πραγματοποιήθηκε ως εξαμερικανισμός και όχι ως εξευρωπαϊσμός και η γενική έννοια της κουλτούρας ή του πολιτισμού η οποία αναφερόταν -έτσι όπως είχε διαμορφωθεί κατά τη διάρκεια των Νέων Χρόνων – στη «λαϊκή», παραδοσιακή κουλτούρα που βρισκόταν υπό την αιγίδα της παράδοσης και αντανάκλούσε την αστική αντίληψη περί κουλτούρας, μετασχηματίστηκε σε αυτή που ο Κονδύλης ονομάζει «μαζική» κουλτούρα. Ο όρος «μαζική κουλτούρα» δεν αποτελεί βέβαια επινόηση του ίδιου του Κονδύλη, αλλά προέρχεται από το έργο των θεωρητικών της σχολής της Φρανκφούρτης¹⁴¹. Η μαζική κουλτούρα χαρακτηρίζεται από την απεριόριστη αφομοιωτική και συνδυαστική της ικανότητα και αποτέλεσε τον αναγκαίο ιστορικό και δομικό όρο για τη γένεση μιας παγκόσμιας κουλτούρας που «διαμορφώνεται ως συνδυασμός των πάντων με τα πάντα, χωρίς πάγιο κανόνα και αδιαφορώντας απέναντι στα ποιοτικά κριτήρια, όπως τα όριζε η αστική κουλτούρα»¹⁴².

Ο Κονδύλης θεωρεί πως το θανάσιμο πλήγμα στην αστική αντίληψη περί κουλτούρας προήλθε από το λογοτεχνικό – καλλιτεχνικό κίνημα του μοντερνισμού με την εξώθηση στα άκρα του πολιτισμικού ατομισμού, καθώς το δημιουργικό άτομο διεκδίκησε το δικαίωμα χρήσης πολιτισμικών προϊόντων από όλες τις εποχές και όλες τις χώρες ως ισότιμων υλικών στο πλαίσιο όλο και

¹⁴⁰ Π. Κονδύλης «Από τον 20^ο στον 21^ο αιώνα», Αθήνα 1998 εκδόσεις Θεμέλιο σ. 162.

¹⁴¹ Μαξ Χορκχάιμερ «Η Έκλειψη του Λόγου», Αθήνα 1987, εκδόσεις Κριτική

¹⁴² Παναγιώτης Κονδύλης «Από τον 20^ο στον 21^ο αιώνα», Αθήνα 1998, εκδόσεις Θεμέλιο, σελ 170

καινούργιων συνδυασμών, πιστεύοντας ότι με αυτό τον τρόπο θα γεφυρωνόταν το χάσμα ανάμεσα στην «τέχνη» και στη «ζωή». «Η παράδοση συνέπεια αυτών των τοποθετήσεων και των δραστηριοτήτων ήταν ότι υπονομεύθηκε ακριβώς ο ακραίος ατομικισμός που διακήρυσσαν. Γιατί όπου τα πάντα μπορούν να αποτελέσουν κουλτούρα και πολιτισμικό αγαθό, εκεί δεν χρειάζεται να υπάρχουν καλλιτέχνες και πολιτισμικοί φορείς με την αστική (μοντερνιστική) έννοια των όρων. Η διαφήμιση, η κατανάλωση, η διασκέδαση και η κουλτούρα μπορούν να ταυτίζονται»¹⁴³. Ο Κονδύλης υποστηρίζει πως η κουλτούρα της Δύσης, όταν ακόμα διαμορφωνόταν στο επίπεδο του λογοτεχνικού – καλλιτεχνικού μοντερνισμού, άνοιξε η ίδια διάπλατα τις θύρες σε ένα οικουμενικό συνδυαστικό παιχνίδι όπου οι προγενέστερες λαϊκές και εθνικές κουλτούρες αποσυντέθηκαν στα συστατικά τους στοιχεία, τα οποία κατόπιν χρησίμευαν σε έναν συνδυασμό οικουμενικού εύρους. Και όπου κουλτούρα και ζωή ταυτίζονταν ή έτειναν να ταυτιστούν, αρκούσε από μόνη της η ομοιογένεια των υλικών όρων ζωής προκειμένου να παραχθεί μία λίγο – πολύ ενιαία παγκόσμια κουλτούρα. Η κύρια λειτουργία της ήταν να συνιστά ένα τεράστιο χωνευτήρι, δηλαδή να επιτελέσει σε παγκόσμια κλίμακα ό,τι επιτέλεσε η μαζική κουλτούρα εντός του πολυεθνικού κράτους των Ηνωμένων Πολιτειών: να ισοπεδώνει και έτσι να ενοποιεί. Θα επανέλθω στην ανάλυση των θέσεων του Κονδύλη στη συνέχεια.

Σε αυτό το σημείο, προκειμένου να βάλω τη συζήτηση περί μοντέρνου και μεταμοντέρνου πολιτισμού σε μία (χρονολογική) σειρά αλλά και για να μπορέσω κατόπιν να προχωρήσω στο (φιλόδοξο) εγχείρημα της συσχέτισης (ή αντιπαραβολής –για να μην κατηγορηθώ ‘επί μεταμοντερνισμό’), του κεντρικού

¹⁴³ Ο.π. σελ 168

πυρήνα της εργασίας μου, που είναι η προσέγγιση που κάνει ο Jameson στο μεταμοντέρνο, με αυτή του Παναγιώτη Κονδύλη για τη μαζική δημοκρατία της αγοράς, θα πρέπει απαραίτητως να αναφερθώ στο σημαντικό έργο του Αμερικάνου κοινωνιολόγου Daniel Bell. Ο Bell ήταν, στην ουσία, ο συστηματικότερος και διεισδυτικότερος ανάμεσα στους πρώτους που ξεκίνησαν τη συζήτηση γύρω από το ενδεχόμενο της ανάδυσης ενός νέου «τύπου» κοινωνίας, της «μεταβιομηχανικής», και προσέφερε το υλικό από το οποίο άντλησαν το εννοιολογικό τους οπλοστάσιο όλοι όσοι ασχολήθηκαν στη συνέχεια με το ίδιο θέμα και, επί του προκειμένου, τόσο ο Jameson όσο και ο Κονδύλης.

Για τον Bell, αυτό που χαρακτηρίζει τη σύγχρονη εποχή είναι η ανάδυση μιας «μεταβιομηχανικής κοινωνίας»¹⁴⁴ στην οποία διακρίνει θεμελιώδεις αλλαγές στο σύστημα διαστρωμάτωσης, κυρίως στις βάσεις της ταξικής θέσης και τους τρόπους πρόσβασης σε μια τέτοια θέση. Οι δύο βασικές διαστάσεις της μεταβιομηχανικής κοινωνίας, τις οποίες ο ίδιος τονίζει, είναι η κεντρικότητα της θεωρητικής γνώσης ως πηγής ανανέωσης και πολιτικής ανάλυσης στην κοινωνία και η μετατόπιση από μια κοινωνία παραγωγής αγαθών σε μια κοινωνία παραγωγής υπηρεσιών. Υπό μία έννοια, και χωρίς να υπάρχει εννοιολογική συνάφεια μεταξύ τους, μιλώντας για έναν καπιταλισμό μεταβιομηχανικό, αναφέρεται ουσιαστικά σε έναν «καπιταλισμό ομοιωμάτων» (Baudrillard), όπου η κατανάλωση αποκτά την πρωτοκαθεδρία έναντι της παραγωγής.

Για τον Bell, η διαμόρφωση του σύγχρονου καπιταλισμού, ήταν αποτέλεσμα ορισμένων ιδιαίτερων διεργασιών στο δυτικό κόσμο: α) Της έντασης

¹⁴⁴ Ντάνιελ Μπέλ «Ο Πολιτισμός της Μεταβιομηχανικής Δύσης», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη

μεταξύ ασκητισμού και κτητικότητας. Σύμφωνα με τον Max Weber¹⁴⁵, ο νεώτερος καπιταλισμός κατέστη δυνατός μέσω του ασκητισμού που καθιερώθηκε από την καλβινιστική και την πρώιμη προτεσταντική σκέψη, η οποία εκθείαζε την εργασία ως θεία κλήση και ενθάρρυνε την αποταμίευση με την αναβολή της ικανοποίησης των ενστικτωδών ενορμήσεων. Αλλά, με τον καιρό, επικράτησε η ροπή προς την κτητικότητα, κεντρική ιδέα στο έργο του Sombart¹⁴⁶, καθώς ο σύγχρονος καπιταλισμός μπορεί να υπάρχει μόνο με την ενεργοποίηση ενός μηχανισμού ικανοποίησης και άμεσης ζήτησης. β) Της έντασης ανάμεσα στην αστική κοινωνία και το μοντερνισμό. Μολονότι και οι δύο γεννήθηκαν από την ίδια κοιλιά, ας πούμε – από την απόρριψη του παρελθόντος, από το δέσιμο με την αέναη αλλαγή και από την ιδέα ότι τίποτα δεν είναι ιερό -, η αδελφοκτονία υπήρξε εξ' αρχής. Η αστική κοινωνία φοβόταν τις πολιτιστικές ενορμήσεις του μοντερνισμού προς την εξερεύνηση του ζοφερού. «Ο μοντερνισμός περιφρονούσε τον στενόχωρο χαρακτήρα της αστικής ζωής.»¹⁴⁷. Με τον καιρό, η κουλτούρα της αστικής κοινωνίας έσβησε και η «πνευματική ελίτ» εγκολπώθηκε τον μοντερνισμό. Από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, ο μοντερνισμός είχε πλέον εξαντληθεί και στη θέση του αναδύθηκε ο μεταμοντερνισμός. γ) Του διαχωρισμού του νόμου από την ηθικότητα. Η ηθικότητα, όπως εννοούνταν μέχρι το 17^ο αιώνα, ήταν κατά κύριο λόγο θρησκευτική και δεν κάλυπτε την ιδιωτική συμπεριφορά των ατόμων, όπως συμβαίνει σήμερα.

¹⁴⁵ Max Weber « Η Προτεσταντική Ηθική και το Πνεύμα του Καπιταλισμού », Αθήνα 1997, εκδόσεις Gutenberg

¹⁴⁶ Βέρνερ Ζόμπарт «Ο Αστός», Αθήνα 1998, εκδόσεις Νεφέλη

¹⁴⁷ Ντάνιελ Μπέλ «Ο Πολιτισμός της Μεταβιομηχανικής Δύσης», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη σελ 319

Ο Bell ξεκαθαρίζει πως όταν αναφέρεται στην ιστορία της εξέλιξης του καπιταλισμού, ουσιαστικά εξιστορεί την πορεία της εξέλιξης της αστικής κοινωνίας, ενός νέου κόσμου ο οποίος δημιουργήθηκε από τις συνεχνίες εμπόρων και βιοτεχνών, τη μεσαία ή αστική τάξη που έφερε μια επανάσταση στη νεώτερη κοινωνία μετά τον 16^ο αιώνα, καθιστώντας κεντρικό γνώρισμα της κοινωνίας, στη θέση των στρατιωτικών ή θρησκευτικών υποθέσεων, την οικονομική δραστηριότητα. Ο καπιταλισμός είναι ένα κοινωνικοοικονομικό σύστημα συνδεδεμένο προς την παραγωγή εμπορευμάτων με ορθολογικό υπολογισμό κόστους και τιμής, και προς τη διαρκή συσσώρευση κεφαλαίου με σκοπό την επανεπένδυση. Αυτός ο καινούριος «τρόπος» λειτουργίας ήταν συγχωνευμένος με μια χαρακτηριστική κουλτούρα και με μια ιδιαίτερη δομή του ατόμου, με μια εναρμονιστική–συνθετική, όπως θα το έθετε ο Κονδύλης, διαδικασία συγκρότησης της Ταυτότητας.

Η αστική κοσμοαντίληψη – ορθολογιστική, ρεαλιστική, πραγματιστική – είχε φτάσει από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα να κυριαρχεί όχι μόνο στην τεχνοοικονομική σφαίρα αλλά και στην κουλτούρα. Θριάμβευε παντού, χωρίς να συναντήσει αντίσταση πουθενά αλλού εκτός από τη σφαίρα της κουλτούρας εκ μέρους όσων περιφρονούσαν την αντιηρωϊκή και αντιπραγική της διάθεση καθώς και την πειθαρχημένη στάση της απέναντι στον χρόνο. Υπήρξε λοιπόν μια προσπάθεια από την πλευρά της «αντιαστικής» κουλτούρας να επιτύχει μια αυτονομία από την κοινωνική δομή, αρνούμενη τις αστικές αξίες αλλά και δημιουργώντας «χώρους» όπου οι πρωτοποριακοί καλλιτέχνες θα μπορούσαν να ζήσουν έναν αντιρησιακό τρόπο ζωής. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα η πρωτοπορία είχε

καταφέρει να επιβάλει ένα δικό της «ζωτικό χώρο», και από την περίοδο 1910-1930 είχε περάσει στην επίθεση εναντίον της παραδοσιακής αστικής κουλτούρας

Για τον Bell, η κουλτούρα έχει αναδειχθεί στο πιο δυναμικό συστατικό του σύγχρονου πολιτισμού, τείνοντας να φτάσει στο δυναμισμό της ίδιας της τεχνολογίας, η οποία κατείχε κεντρική θέση στη ανάλυσή του και αποτελούσε συστατικό γνώρισμα της νέας εποχής. Ο πολιτιστικός μετασχηματισμός της εποχής του οφείλεται στη μαζική κατανάλωση, ή στη «διάχυση όσων θεωρούνταν κάποτε πολυτέλειες για τη μεσαία και κατώτερη κοινωνική τάξη.»¹⁴⁸ . Σε μαζική κλίμακα, η οικονομία είχε προσανατολιστεί στις απαιτήσεις της κουλτούρας και στο σημείο αυτό η κουλτούρα, όχι ως εκφραστικός συμβολισμός ή ως σύνολο εκφραστικών νοημάτων, αλλά ως «τρόπος ζωής», ήρθε να επιβάλει την υπέρτατη κυριαρχία της. Τόσο ως δόγμα, όσο και ως τρόπος ζωής το αντιαστικό είχε επικρατήσει. Η μαζική κατανάλωση άρχισε τη δεκαετία του 1920 και έγινε δυνατή με τις τεχνολογικές επαναστάσεις.

«Μια μεταβιομηχανική κοινωνία αρχίζει να μετασχηματίζει όλες τις σύγχρονες οικονομίες κατά τους πιο θεμελιώδεις τρόπους. Η έμφαση στην εκπαίδευση, ως ένας τρόπος πρόσβασης στη δεξιότητα και την ισχύ, ο ρόλος της τεχνικής του λαμβάνει αποφάσεις, οι συγκρούσεις ανάμεσα σε ομάδες δεξιότητας και σε νέες ελίτ (λ.χ. ανάμεσα στην επιστημονική κοινότητα και τον στρατό), ολ' αυτά προοιωνίζονται καινούρια είδη προβλημάτων για τις ανεπτυγμένες δυτικές κοινωνίες και ιδιαίτερα τις Ηνωμένες Πολιτείες.»¹⁴⁹ . Στη δεκαετία του 1950, η παραδοσιακή ηθικότητα και ο πουριτανισμός είχαν

¹⁴⁸ Ντάνιελ Μπέλ «Ο Πολιτισμός της Μεταβιομηχανικής Δύσης», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη σελ 98

¹⁴⁹ Ντάνιελ Μπέλ «Ο Πολιτισμός της Μεταβιομηχανικής Δύσης», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη. σελ 238

αντικατασταθεί από έναν «ποπ ηδονισμό»¹⁵⁰ στις ΗΠΑ, ο οποίος εκφράστηκε στις τέχνες με το κίνημα της ποπ αρτ και αποτελούσε σε μεγάλο βαθμό την πολιτισμική έκφραση της κοινωνίας της μαζικής κατανάλωσης. (Ενίσχυε και νομιμοποιούσε το καταναλωτικό πρότυπο, έδινε την δυνατότητα παραγωγής μεγάλης γκάμας καταναλωτικών προϊόντων, αντλώντας το υλικό της από την «καθημερινή ζωή»). Η προβληματική αυτή οδήγησε στην άρνηση της ειδοποιού διαφοράς του αισθητικού φαινομένου και συνεπώς στο σύνθημα του Θανάτου της Τέχνης, μέσω του οποίου ο καλλιτέχνης, με άλλα λόγια όποιος αναγνωριζόταν ως καλλιτέχνης από το εμπορευματοποιημένο σύστημα ανάδειξης και προώθησης των «καλλιτεχνικών προϊόντων», νομοθετούσε περί του τι είναι καλλιτέχνημα.

Η δεκαετία του 1960 ήρθε να προσθέσει μια δική της «αισθαντικότητα»¹⁵¹, το ενδιαφέρον για τη βία και τη σκληρότητα, την επιμονή στη σεξουαλική διαστροφή, την επιθυμία πρόκλησης θορύβου, μια αντιγνωστική και αντιδιανοητική διάθεση, την προσπάθεια να απαλειφθούν οριστικά τα όρια ανάμεσα στην «τέχνη» και στη ζωή και την προσπάθεια συγχώνευσης της τέχνης με την πολιτική. «Η εξάλειψη των ορίων μεταξύ τέχνης και ζωής ήταν μία επί πλέον πλευρά της διάλυσης των καλλιτεχνικών ειδών, η μετατροπή ενός ζωγραφικού πίνακα σε χάπενινγκ, η μεταφορά της τέχνης έξω από το μουσείο στο περιβάλλον, η μεταβολή κάθε εμπειρίας σε τέχνη, είτε είχε μορφή είτε όχι [...] Τέχνη και πολιτική συγχωνεύθηκαν τη δεκαετία του '60, πιθανώς περισσότερο από κάθε άλλη φορά στη νεώτερη ιστορία. Στη διάρκεια της δεκαετίας του '30 η

¹⁵⁰ Ο.π. σ.σ. 105-110

¹⁵¹ Ο.π. σ.σ. 155-158

τέχνη είχε υπηρετήσει την πολιτική, αλλά κατά έναν χοντροκομμένο ιδεολογικό τρόπο. Στη δεκαετία του '60 δεν δόθηκε έμφαση στο περιεχόμενο αλλά στην ιδιοσυγκρασία και τη διάθεση.»¹⁵². Το πιο εντυπωσιακό με τη δεκαετία του 1960 είναι πως παρ' όλη την αναταραχή, δεν υπήρξε καμία ουσιαστική επανάσταση στις αισθητικές φόρμες. Το σημαντικότερο ίσως κληροδότημά της στην πολιτιστική ιστορία ήταν μια διάθεση εναντίον της τέχνης και μια προσπάθεια της πολιτιστικής μάζας να υιοθετήσει και να μιμηθεί τον τρόπο ζωής ο οποίος υπήρξε ως τότε ιδιοκτησία μιας μικρής αφρόκρεμας.

Για τον Κονδύλη, η «μοντέρνα» και η μεταμοντέρνα» εποχή αποτελούν τα συμπτώματα ορισμένων ιστορικών εξελίξεων παρά τις διαγνώσεις αυτών των εξελίξεων: «Το γεγονός ότι οι προσφιλείς σήμερα μελοδραματικές σχηματοποιήσεις της μοντέρνας και της μεταμοντέρνας εποχής δεν ευσταθούν από την άποψη της κοινωνικής ιστορίας και της ιστορίας των ιδεών δεν σημαίνει αναγκαστικά και ότι είναι απατηλό το συναφές μαζί τους αίσθημα ότι συντελέσθηκε μία καμπή που μας έφερε από τη μία εποχή σε μία άλλη. Το ζήτημα είναι όμως πού πρέπει να τοποθετηθεί αυτή η καμπή, σε τι συνίσταται και τι συνεπέφερε»¹⁵³. Ο ίδιος θεωρεί, όπως και ο Bell, πως η προβληματική του μοντέρνου και του μεταμοντέρνου φωτίζεται καλύτερα εάν τη δει κανείς στο πλαίσιο της παρακμής του αστικού τρόπου σκέψης και ζωής καθώς και της μετάβασης από τον κλασικό φιλελευθερισμό στη μαζική δημοκρατία της αγοράς (ή «ύστερο καπιταλισμό», όπως θα έλεγε ο Jameson). Ο Κονδύλης διακρίνει μια οργανική συνάρτηση ανάμεσα σε αυτό το σχήμα σκέψης και στον τρόπο

¹⁵² Ντάνιελ Μπέλ «Ο Πολιτισμός της Μεταβιομηχανικής Δύσης», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη σελ 157

¹⁵³ Π. Κονδύλης «Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού» Αθήνα 2000 εκδ. Θεμέλιο σ.σ. 54-55

λειτουργίας της κοινωνίας στους διάφορους τομείς της δραστηριότητάς της. Θεωρεί ότι μπορούν να αναχθούν στην ίδια τυπική δομή παρά την αχανή ποικιλομορφία των περιεχομένων. Το σχήμα σκέψης εκτείνεται τόσο σε λογοτεχνικά – καλλιτεχνικά φαινόμενα όσο και στους τομείς των επιστημών της φύσης και του ανθρώπου καθώς και της φιλοσοφίας.

Για τον Κονδύλη «ο λογοτεχνικός – καλλιτεχνικός μοντερνισμός μορφοποιείται την εποχή όπου σχηματίζεται η βιομηχανική μαζική κοινωνία, αρχίζοντας παράλληλα να υπονομεύει την κυριαρχία και τις κοινωνικές προϋποθέσεις του φιλελευθερισμού»¹⁵⁴. Ο φιλελευθερισμός υπό τη συγκεκριμένη ιστορική του έννοια δηλαδή της κοινωνικής και πολιτικής κυριαρχίας της αστικής τάξης, έχασε το ουσιαστικό του περιεχόμενο και την ικανότητα επιβολής του στο βαθμό που η εμφάνιση μιας μαζικής κοινωνίας – ευρύτερη συμμετοχή των μαζών στην κατανάλωση μιας όλο και ογκωδέστερης μαζικής παραγωγής, πολιτική έκφρασή τους με μαζικές οργανώσεις και μαζική δράση – δυσκόλευε όλο και περισσότερο το πολιτικό παιχνίδι της αστικής ολιγαρχίας.

Η μετάβαση από τη μοντέρνα στη μεταμοντέρνα εποχή συνεπέφερε παράλληλα μια αλλαγή του κοινωνικά κυρίαρχου τρόπου σκέψης ήτοι την αντικατάσταση του αστικού συνθετικού – εναρμονιστικού σχήματος σκέψης από ένα άλλο, αναλυτικό – συνδυαστικό. Ο Κονδύλης εξηγεί πως προγραμματικό μέλημα της αστικής σκέψης ήταν να συγκροτήσει την κοσμοεικόνα της από μία ποικιλία διαφορετικών πραγμάτων και δυνάμεων, που αν ιδωθούν μεμονωμένα (μπορούν να) βρίσκονται σε αντίθεση μεταξύ τους, στο σύνολο τους όμως αποτελούν ένα αρμονικό και νομοτελές Όλο, στους κόλπους του οποίου οι τριβές

¹⁵⁴ Ο.π. σελ 60

και οι συγκρούσεις αίρονται κατά τις επιταγές υπέρτερων έλλογων σκοπών. Το μέρος υπάρχει εντός του Όλου και εκπληρώνει τον προορισμό του συμβάλλοντας στην αρμονική τελειότητα του Όλου, όμως όχι αρνούμενο, αλλά εκδιπλώνοντας τη δική του ατομικότητα»¹⁵⁵

Η αστική κοσμοθεώρηση διαμορφώθηκε μέσα σε αντιφατικές συνθήκες και κάτω από την επίδραση αντιφατικών παραγόντων. Δεν επικράτησε κοινωνικά σε τέτοια έκταση ώστε να μπορεί να διεκδικήσει για τον εαυτό της ένα ιδεολογικό μονοπώλιο (σαν εκείνο που είχε για παράδειγμα η θεολογία), επειδή είχε ήδη εξ' αρχής εμφανιστεί με έμβλημά της την ατομική ελευθερία γνώμης και την ανοχή ως μέσο περιχαράκωσης έναντι ενός ενδεχόμενου κινδύνου «εκ των κάτω».

Η κοινωνική πρωτοκαθεδρία της αστικής τάξης δεν κράτησε πολύ, μάλιστα σε ορισμένες περιπτώσεις αναγκάστηκε να τη μοιραστεί με άλλες τάξεις και με άλλα στρώματα. Αντίστοιχα σύντομο ήταν και το διάστημα της πρωτοκαθεδρίας του αστικού πολιτισμού, ο οποίος ποτέ δεν επιβλήθηκε ολοκληρωτικά σε ολόκληρο το πολιτισμικό φάσμα, ενώ καταπολεμήθηκε από διάφορες πλευρές. Ο Κονδύλης θεωρεί πως η αιτία αυτής της αμφιρρέπειας που χαρακτήριζε την αστική εποχή ήταν ότι η αστική τάξη σύνδεσε τη δική της αξίωση κυριαρχίας με το προγραμματικό αίτημα για άνοιγμα της κοινωνίας και ελεύθερη εκδίπλωση των ανταγωνιστικών της δυνάμεων. «Το φαινομενικό παράδοξο ήταν λοιπόν ότι η αστική κυριαρχία ήταν δυνατή μονάχα στο πλαίσιο μιας κοινωνίας πλουραλιστικής από οικονομική, κοινωνική και ιδεολογική άποψη. Φυσικά η αστική τάξη προσπαθούσε όσο γινόταν να κρατήσει τον πλουραλισμό αυτόν στα όρια που ήταν απολύτως απαραίτητα για τη λειτουργία του συστήματος όμως

¹⁵⁵ Π. Κονδύλης «Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού» Αθήνα 2000 εκδ. Θεμέλιο σελ 63

αυτό μόνον εν μέρει και μόνο προσωρινά μπορούσε να το πετύχει»¹⁵⁶. Ο ελεύθερος ανταγωνισμός στα πλαίσια μιας ανοιχτής κοινωνίας ανέπτυξε μια δική του δυναμική, με αποτέλεσμα από τους κόλπους του νέου πλουραλισμού να ξεπηδήσουν και οι εχθροί της αστικής τάξης και των αστικών ηθών και εθών. «Η ελεύθερη αγορά των πολιτισμικών αγαθών υπήρχε εξ ίσου και για τους εχθρούς των αστικών αξιών και του αστικού πολιτισμού και δεν ήταν δυνατόν ούτε να καταργηθεί ούτε να περιορισθεί αποφασιστικά χωρίς να επηρεασθεί αρνητικά η δομή και ο τρόπος λειτουργίας ακριβώς εκείνης της κοινωνίας, η οποία σε μεγάλο βαθμό εδραζόταν σε αστικές αξίες και αστικά πολιτισμικά αγαθά [...] Έτσι, η αστική τάξη έχασε τον έλεγχο του πολιτισμικού τομέα εν όσω ακόμα κρατούσε λίγο – πολύ στα χέρια της τους μοχλούς της οικονομίας και της πολιτικής»¹⁵⁷.

Οι επιθέσεις εναντίον του αστικού πολιτισμικού, αισθητικού και ηθικού κανόνα διεξήχθησαν ταυτόχρονα από πολλές πλευρές και τάσεις οι οποίες ήταν εξαιρετικά ετερογενείς από άποψη μορφής και περιεχομένου ενώ στις περισσότερες περιπτώσεις εμφανίζονταν και εσωτερικά διασπασμένες. Με τις επιθέσεις αυτές διαμορφώθηκε βαθμιαία εκείνο το σχήμα σκέψης το οποίο είχε συλλάβει προκαταβολικά και είχε εκφράσει στοιχεία που προσδιόριζαν – έστω και παραλλαγμένα ή εκχυδαϊσμένα – «τη σκέψη και τη ζωή της τεχνολογικά εξελιγμένης και μαζικά καταναλωτικής μαζικής δημοκρατίας»¹⁵⁸ και το οποίο αντικατέστησε το αστικό συνθετικό – εναρμονιστικό σχήμα σκέψης και προετοίμασε την (ιδεολογική) μετάβαση στη μαζική δημοκρατία. Το νέο σχήμα σκέψης ήταν σύμφωνα με τον Κονδύλη – ένα αναλυτικό – συνδυαστικό σχήμα:

¹⁵⁶ Π. Κονδύλης «Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού» Αθήνα 2000 εκδ. Θεμέλιο σελ. 89

¹⁵⁷ Ο.π. σελ 100

¹⁵⁸ Π. Κονδύλης «Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού» Αθήνα 2000 εκδ. Θεμέλιο σελ. 101

«Εδώ δεν υπάρχουν ουσίες ούτε πάγια πράγματα, παρά μονάχα έσχατα συστατικά στοιχεία τα οποία εντοπίζονται με τη συνεπή ανάλυση, σημεία ή άτομα, των οποίων η υφή και η ύπαρξη συνίσταται απλώς και μόνο στη λειτουργία τους, δηλαδή στην ικανότητά τους να σχηματίζουν διαρκώς νέους συνδυασμούς μαζί με άλλα σημεία ή άτομα»¹⁵⁹. Σε αυτή την περίπτωση δεν υπάρχει αρμονία ανάμεσα στα μέρη και στο Όλο: «Υπάρχουν μόνο συνδυασμοί, οι οποίοι συνεχώς αντικαθίστανται από νέους και κατ' αρχήν ισότιμους. Τα πάντα μπορούν και επιτρέπεται να συνδυαστούν με τα πάντα, γιατί τα πάντα βρίσκονται πάνω στο ίδιο επίπεδο και δεν υπάρχουν οντολογικές προϋποθέσεις που θα εξασφάλιζαν το προβάδισμα συνδυασμών απέναντι σε άλλους»¹⁶⁰. Το αναλυτικό – συνδυαστικό σχήμα σκέψης συμβαδίζει με μια κοινωνική συγκρότηση, όπου οι κοινωνικές διαφορές δε θεωρούνται διαφορές ουσίας και η κοινωνική κινητικότητα – η οποία επιτρέπει αναδιανομή των κοινωνικά διαθέσιμων ρόλων – δίνει τη δυνατότητα άπειρων συνδυασμών οι οποίοι παραμερίζουν την οποιαδήποτε ιδέα της ουσίας και τοποθετούν στη θέση της μόνο λειτουργικά κριτήρια. Σε αυτό το σημείο, μπορούμε να εντοπίσουμε το ζήτημα της πολιτικής μικράς κλίμακας που θέτει ο Jameson, και το ενδεχόμενο τέλος των τάξεων και των ταξικών συγκρούσεων (το οποίο, βεβαια, ο ίδιος αρνείται). Τέλος, προς αποφυγή των όποιων παρανοήσεων σχετικά με τα δύο αυτά σχήματα σκέψης (το συνθετικό – εναρμονιστικό και το αναλυτικό – συνδυαστικό), ο Κονδύλης διευκρινίζει ότι: «Σε σχήματα σκέψης με ευρύτερη κοινωνική σημασία δεν εκφράζονται μονάχα οι όψεις της κοινωνικής πραγματικότητας, οι οποίες

¹⁵⁹ Ο.π. σ.σ. 64-65

¹⁶⁰ Ο.π. σ.σ. 64-65.

υποπίπτουν λίγο ή πολύ άμεσα στην αντίληψη κοινωνικών ατόμων αλλά επίσης αρθρώνεται και εκείνο που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε αντίληψη ή αίσθηση του κόσμου στο σύνολό του, δηλαδή στην καντιανή γλώσσα, οι μορφές της εποπτείας και οι κατηγορίες της νόησης»¹⁶¹. Υπ' αυτή την έννοια, η ιδεολογική επικράτηση του αναλυτικού – συνδυαστικού σχήματος σκέψης στη μαζική δημοκρατία της αγοράς, τη λογική της οποία εξυπηρετεί και αναπαράγει, είναι αντίστοιχη της κατανόησης του μεταμοντέρνου ως πολιτιστικής δεσπόζουσας στο στάδιο του ύστερου καπιταλισμού από τον Jameson, ο οποίος αναγνωρίζει ότι το πολιτισμικό δεν χαίρει πλέον της σχετικής αυτονομίας ενός επιπέδου έναντι άλλων και ότι το εποικοδόμημα «διαχέεται» στη βάση, ως προϊόν μιας κατακλυσμιαίας εξάπλωσης της κουλτούρας σε όλα τα επίπεδα του βίου.

Ό,τι είναι για τον Κονδύλη η «μαζική δημοκρατία της αγοράς», είναι τελικά και ο «ύστερος καπιταλισμός» του Jameson. Οι αλλαγές που εντοπίζει πρώτος ο Bell τοποθετούνται από τον Jameson στη φάση του «ύστερου καπιταλισμού», ενώ από τον Κονδύλη στη «μαζική δημοκρατία της αγοράς» (που συμπίπτουν χρονικά μεταξύ τους). Η βασική τους διαφορά είναι πως, ενώ ο «ύστερος καπιταλισμός» είναι ένα σχήμα το οποίο προσδιορίζεται από τις παραγωγικές σχέσεις, η «μαζική δημοκρατία της αγοράς» δεν προσδιορίζεται μόνον ή σε «τελευταία ανάλυση» από αυτές έτσι όπως αναλύονται στον κλασικό μαρξισμό. Αποτελεί μια συνολική δομή, κάθε επίπεδο της οποίας (που δεν χρειάζεται απαραίτητα να είναι το οικονομικό, μπορεί – λόγου χάρη – να είναι και το θρησκευτικό), διέπεται από εσωτερικές συγκρούσεις και προσδιορίζεται από τη Διάκριση Φίλων και Εχθρών.

¹⁶¹Π. Κονδύλης «Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού» Αθήνα 2000 εκδ. Θεμέλιο σελ 65

Από την άλλη πλευρά, μπορεί κανείς να διακρίνει μια απόλυτη συνάφεια ανάμεσα στο αναλυτικό – συνδιαστικό σχήμα σκέψης του Κονδύλη και στα γενικά χαρακτηριστικά του μεταμοντέρνου «ύφους», έτσι όπως τα αποδίδει ο Jameson. Ή – ακριβέστερα – το αναλυτικό – συδυαστικό σχήμα σκέψης, όπως και ο μεταμοντερνισμός αποτελούν τη συνθήκη νομιμοποίησης της «μαζικής δημοκρατίας της αγοράς» ή του «ύστερου καπιταλισμού» αντίστοιχα.

Ο Jameson, σε όλη του την ανάλυση για το μεταμοντέρνο, «αγγίζει τα όρια μεταξύ αισθητικής ανάλυσης και ιδεολογίας»¹⁶² και αναφέρει ξεκάθαρα πως στο επίπεδο της πολιτικής πρακτικής η «ενεργός ιδεολογία» είναι καταφανώς μεταμοντέρνα¹⁶³. Θεωρεί πως το μεταμοντέρνο έρχεται σαν ανακούφιση, παραμερίζοντας το τελετουργικό του μοντερνισμού. Η πολιτιστική και καλλιτεχνική διάσταση του μεταμοντερνισμού ήταν λαϊκίστικη και κατέρριπτε πολλούς από τους φραγμούς που συνυφαίνονταν με τον μοντερνισμό και περιόριζαν την πολιτιστική κατανάλωση. Ωστόσο, αυτό το οποίο θα πρέπει να λάβει κανείς υπ' όψη του είναι πως, ενώ ο μεταμοντερνισμός λαμβάνει τη μορφή πολιτιστικής δεσπόζουσας, ο μοντερνισμός δεν υπήρξε ποτέ ηγεμονικός, ούτε κατείχε την «ελάχιστη θέση πολιτιστικής δεσπόζουσας. Πρότεινε μια εναλλακτική λύση αντιβαίνοντας στα πράγματα και μια ουτοπική κουλτούρα, της οποίας η ταξική βάση ήταν προβληματική και η 'επανάσταση' απέτυχε.»¹⁶⁴. Έτσι, «όταν ο μοντερνισμός ήρθε εν τέλει στην εξουσία, είχε ήδη ολοκληρώσει τον κύκλο του και το αποτέλεσμα της μεταθανάτιας αυτής νίκης ονομάστηκε πλέον

¹⁶² Fredric Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη σελ 130

¹⁶³ Ο.π. σελ 131

¹⁶⁴ Fredric Jameson «Το Μεταμοντέρνο», Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη σ.σ. 130-131

μεταμοντέρνο»¹⁶⁵. Ο Κονδύλης από την άλλη, στην ανάλυσή του για τον μοντερνισμό, εξηγεί πως αυτός προέκυψε ως κίνημα αντίδρασης (στη λογοτεχνία και στις τέχνες) αλλά σταδιακά έτεινε να γίνει κυρίαρχο δόγμα. Έτσι, ο Jameson συμφωνεί με τον Κονδύλη σε ένα καθοριστικό σημείο: ότι ο μεταμοντερνισμός σηματοδοτεί ένα πράγμα και αυτό είναι ο θάνατος του μοντερνισμού.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

«Παρακολουθήσαμε την Πρωτοχρονιά να κάνει το γύρω του κόσμου η παράλογη μαζική υστερία του εορτασμού της χιλιετίας ... Παρακολουθώντας την τεχνητή υπερπαραγωγή του σκηνοθετημένου πανδαιμόνιου είχα την αίσθηση ότι αυτός ο ενοποιημένος κόσμος περνούσε όλο ανυπομονησία σε έναν σκοτεινό αιώνα ευμάρειας. Μια βραδιά ανθρώπινης ευδαιμονίας που εγκαινιάζει το barbarism.com. Που υποδέχεται με τον καταλληλότερο τρόπο τα σκατά και το κιτς της νέας χιλιετίας»

¹⁶⁵ Ο.π. σελ 131



Στην εργασία μας παρουσιάσαμε ένα μέρος της συζήτησης σχετικά με τις έννοιες του μοντέρνου και του μεταμοντέρνου. Απομονώνοντας τις απόψεις που μας ενδιαφέρουν, μπορούμε σε πρώτη φάση να θεωρήσουμε το μοντέρνο και το μεταμοντέρνο ως δύο «τεχνοτροπίες», δύο κινήματα στα γράμματα και στις τέχνες που αντανακλούν τις υλικές συνθήκες του βίου σε δύο διαφορετικές φάσεις της Ιστορίας. Η θεμελιώδης διαφορά τους – πέρα από τις επιμέρους διαφορές στο ύφος και στη λογική τους- εντοπίζεται στις γενεσιουργούς αιτίες (δηλαδή στις αλλαγές αυτών των υλικών συνθηκών του βίου), αλλά και στη λειτουργία τους.

Η Νεωτερικότητα ταυτίζεται με την έννοια του «πολιτισμού», καθώς μόνο οι σύγχρονες κοινωνίες αντιλαμβάνονταν τον εαυτό τους ως δραστηριότητες της κουλτούρας ή του πολιτισμού. Κατά την προσωπική μου άποψη, ο πολιτισμός θα πρέπει να νοείται ως το σύνολο των αξιώσεων ισχύος μιας κυρίαρχης ομάδας, οι οποίες αποτελούν ηθικοκανονιστικές δεσμεύσεις και λαμβάνουν τη μορφή πολιτιστικών ρευμάτων, ήτοι προταγμάτων συμπεριφοράς.

Το μοντέρνο (ή «μοντερνισμός») ήταν ένα κίνημα στις τέχνες των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Αντιστοιχεί (χρονικά) στη Νεωτερικότητα αν και, λόγω του ότι προέκυψε μάλλον ως αντίδραση στο νέο βιομηχανικό κόσμο εκφράζοντας μια δυσφορία απέναντι στα ηθικοκανονιστικά προτάγματα του δυτικού πολιτισμού,

δεν είναι απόλυτα ιδεολογικά αντίστοιχο με αυτή. Σε αυτήν αντιστοιχεί κυρίως ένας φιλοσοφικός νεοθετικισμός, βασισμένος στο πρότυπο του ορθολογιστικού νεοδιαφωτισμού με την πίστη στην πρόοδο και την καινοτομία. Είναι η εποχή που «ορθολογικό» είναι ό,τι προοδεύει και στην οποία αντιστοιχεί αυτό που ο Κονδύλης ονόμασε συνθετικό-εναρμονιστικό σχήμα σκέψης.

Από τη δεκαετία του 1930 ο μοντερνισμός έτεινε να γίνει κυρίαρχη τάση και μετατράπηκε συνειδητά σε μία κριτική της κουλτούρας της παρακμής, η οποία όμως, σε τελική ανάλυση, ήταν η ίδια η μοντερνιστική κουλτούρα. Το αποτέλεσμα ήταν το τέλος του ίδιου του μοντερνισμού, αφού ενώ (ο μοντερνισμός) είχε προκύψει σαν απόρριψη του πραγματικού τελικά κατέληξε σε αποδοχή του. Αυτή ήταν και η βασική λογική του μεταμοντερνισμού, ο οποίος προέκυψε από τον θάνατο του μοντερνισμού. Η ανέμελη αποδοχή του πραγματικού.

Μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, προκύπτει ότι δεν είχαν αλλάξει μόνο οι συνιστώσες του πολιτισμού, αλλά ότι είχε αλλάξει η ίδια η κοινωνική δομή και ότι αυτό που γνωρίζαμε ως «αστική κοινωνία» είχε φτάσει στο τέλος της και αυτό θα πρέπει να θεωρηθεί ως αποτέλεσμα της ανάπτυξης της μαζικής παραγωγής, η οποία ενισχύθηκε από τις ραγδαίες τεχνολογικές εξελίξεις. Θα μπορούσαμε να πούμε λοιπόν, ότι περάσαμε στη φάση του «ύστερου καπιταλισμού» (κατά Jameson) ή στη «μαζική δημοκρατία της αγοράς» (κατά Κονδύλη), όπου το βάρος της οικονομικής δραστηριότητας περνούσε από τον τομέα της παραγωγής στον τομέα της κατανάλωσης.

Η μεταφορά των παραγωγικών δραστηριοτήτων στην περιφέρεια κατά το πρότυπο του «μεταφορντισμού» σε συνδυασμό με τη ραγδαία αποβιομηχάνιση

των ανεπτυγμένων χωρών, η εντατικοποίηση της ιδιοποίησης του κοινωνικά παραγόμενου πλούτου με την εμπορευματοποίηση όλων των πτυχών του εκτεχνικευμένου πλούτου (βασικός άξονας της πολιτικής Θάτσερ και Ρίγκαν), η ιστορικά πρωτόγνωρη διάχυση και ενστάλαξη μιας νέας βιοεξουσίας με έμβλημα τον ευδαιμονιστικό υπερκαταναλωτισμό και εργαλείο την προϊούσα αστυνόμευση – έλεγχο όλων των πτυχών του κοινωνικού βίου σε συνδυασμό με την «έκρηξη» της πληροφορικής και των νέων τεχνολογιών όπου η «γνώση» αντικαθίσταται από την «πληροφορία» που διαλύει την ιστορική συνείδηση και δημιουργεί ένα «ευέλικτο» και εύπλαστο εργατικό δυναμικό για την απελευθερωμένη αγορά εργασίας, οδήγησαν στη δημιουργία ενός «καπιταλισμού των χρηματιστηρίων» μιας εικονικής οικονομίας πληροφοριοποιημένων συναλλαγών (πολιτισμός του «ομοιώματος» κατά Baudrillard), η οποία ενσωμάτωσε λειτουργικά τη διαφθορά και το «οργανωμένο έγκλημα».

Στο πεδίο του πολιτισμού συνέβη, όπως επισημαίνει ο Jameson, κάτι το πρωτόγνωρο: Η καλλιτεχνική παραγωγή ενσωματώθηκε στην εν γένει εμπορευματική παραγωγή, κάτι το οποίο είχε σα συνέπεια την «κατακλυσμιαία» εξάπλωση της κουλτούρας σε όλη την έκταση της κοινωνικής σφαίρας. Σημαντικό ρόλο σ' αυτή την εξάπλωση έπαιξαν οι νέες τεχνολογίες και τα ΜΜΕ τα οποία προβάλλουν ένα πλήθος από πολιτισμικούς κώδικες οι οποίοι δεν αναφέρονται σε κανέναν σταθερό μετακώδικα αλλά αποτελούν «ομοιώματα» που μετατρέπουν το πραγματικό σε ψευδογεγονός. Η αναπαραστατικότητα, η ανεμελιά, η αναπαραγωγή, η επανάληψη, το «παιχνίδισμα» και η ανάμειξη των στυλ είναι τα βασικά υφολογικά χαρακτηριστικά της νέας αυτής «μεταμοντέρνας»

κουλτούρας η οποία, πέρα από το ότι αποτελεί - στην ουσία – αυτοεξεικόνιση της ύστερης φάσης του καπιταλισμού ή της μαζικής δημοκρατίας της αγοράς, την ενισχύει, τη νομιμοποιεί και την εντατικοποιεί, όπως πολύ σωστά επισημαίνει ο Jameson. Με άλλα λόγια, η βασική λογική του μεταμοντέρνου θα μπορούσε να συνοψισθεί στο εξής: «Όλα μπορούν να συνδυαστούν με τα πάντα και ακόμα και πράγματα τα οποία μέχρι τώρα θεωρούνταν αντίθετα δεν μπορούν απλώς να συνυπάρξουν αλλά μπορούν και να συνδυαστούν».

Ο μεταμοντέρνος πολιτισμός είναι πλήρως εμπορευματοποιημένος. Τα παράγωγά του κρίνονται από το αν δίνουν άμεση ικανοποίηση και κέρδη. Η εκτενίχνευση της οικονομίας και της ζωής, με την «πληροφορία» και την «επικοινωνία» να επισκιάζουν τους παράγοντες «υλικοί πόροι» και «παραγωγή», η σαφής οντολογική προτεραιότητα του μεγέθους χώρος έναντι του μεγέθους «χρόνος», ο οποίος αποσπάται από την ιστορικότητα και κινείται απλώς ωρολογιακά, άνευ νοήματος, ο κατακερματισμός του νεωτερικού υποκειμένου, η πολυμορφία των λόγων εξουσίας, η πλουραλιστική μεταταξική οργάνωση της κοινωνίας, είναι ορισμένες από τις θεματικές που μπορεί να εντοπίσει κανείς στη συζήτηση για το μεταμοντέρνο.

Η κατάργηση των «διαχωριστικών γραμμών» του παρελθόντος, η κατάργηση του ίδιου του παρελθόντος, της ιστορικότητας και τελικά του ίδιου του μεγέθους «χρόνος» διαμορφώνουν την εικόνα ενός κόσμου που μοιάζει με άχρονο κουβά όπου μπορεί κανείς να αναμείξει τα πάντα και από αυτή την ανάμειξη να προκύψουν άπειροι συνδυασμοί, με μοναδικό στόχο το κέρδος του «δημιουργού». Τα παραδείγματα είναι χαρακτηριστικά: Η τέχνη τείνει να

ταυτιστεί με την εμπορία του έργου τέχνης, όπου έργο τέχνης νοείται ό,τι ο καλλιτέχνης χάρη στην αυθεντία που του αναγνωρίζεται ευθύς με το που δηλώσει δημόσια ότι είναι όντως καλλιτέχνης, ονοματίσει «έργο τέχνης» ακόμα και αν πρόκειται για τα προϊόντα των αφοδεύσεων του. Στην τέχνη, η πρόκληση αντικαθιστά την καινοτομία. Στη μόδα, ο ενδυματολογικός συρμός επιτρέπει τα πάντα – για σύντομο, βέβαια, χρονικό διάστημα. Η παρδαλή σύμμιξη βαπτίζεται στιλ. Η σεξουαλική ηδονή παύει να είναι ψυχικά αποστασιοποιημένη διαδικασία απόλαυσης και μετατρέπεται σε αίτημα αυτοέκφρασης συντροφικής προαγωγής μιας ψυχικής ενόρμησης που αναζητά αναγνώριση. Είναι ουσιαστικά μια υποκειμενική πλήρωση, μια ολοκλήρωση του Εγώ δια του «οικείου», η δημιουργία ενός μικρόκοσμου και η οχύρωση σε αυτόν, τη στιγμή που το «σεξ» έχει γίνει πρωτοσέλιδο. Όπως αναφέρει και ο Baudrillard, ούτε ένα χιλιοστόμετρο ερωτογεννούς ζώνης δεν έχει αφεθεί ανεκμετάλειτο : «... Η σεξουαλικότητα είναι «πρωτοσέλιδο» στην καταναλωτική κοινωνία και υπερκαθορίζει θεαματικά όλο το σημαίνον πεδίο των μαζικών επικοινωνιών [...] αυτή η έκρηξη, αυτός ο πολλαπλασιασμός συμβαδίζει με βαθιές αλλαγές στις σχέσεις των δύο φύλων, στη σχέση του ατόμου με το σώμα και το σεξ. Μεθερμηνεύει ακόμα περισσότερο την πραγματική και καινούρια από πολλές απόψεις, επιτακτικότητα των σεξουαλικών προβλημάτων.»¹⁶⁶ Αλλά αυτή η σεξουαλική «επίδειξη» της σύγχρονης κοινωνίας αποτελεί στην ουσία ένα μεγάλο άλλοθι για τα ίδια αυτά προβλήματα και από τη στιγμή που τα «επιστημονικοποιεί» συστηματικά, τους δίνει μια μάλλον απατηλή προδηλότητα ελευθερίας η οποία κρύβει τις εσωτερικές τους αντιφάσεις.

¹⁶⁶ Ζαν Μπωντριγιάρ «Η Καταναλωτική Κοινωνία» Αθήνα 2005, εκδόσεις Νησίδες

Η συζήτηση γύρω από το μοντέρνο και το μεταμοντέρνο δεν πρόκειται να καταλήξει ποτέ, για τον απλούστατο λόγο ότι οι διαφορετικές προσεγγίσεις στηρίζονται σε διαφορετικές οντολογικές παραδοχές. Για έναν μαρξιστή, η οικονομία έχει μια *a priori* εξηγητική προτεραιότητα, επομένως η μετάβαση από το μοντέρνο στο μεταμοντέρνο είναι απλώς ένα επιφανόμενο. Αντίθετα, για κάποιον ο οποίος θεωρεί πως η φύση του γλωσσικού θεσμού είναι γλωσσική (όπως, για παράδειγμα, ο Lyotard), η οποιαδήποτε αλλαγή στο επίπεδο του νοήματος, της ταυτότητας ή της αυτοκατανόησης μιας εποχής, συνιστά αλλαγή παραδείγματος. Προσωπικά, (όπως και οι Jameson και Κονδύλης) τάσσομαι σαφώς υπέρ της πρώτης, υλιστικής προσέγγισης. Από την άλλη πλευρά, ενδέχεται όλη αυτή η συζήτηση και η «διαμάχη» μοντέρνου και μεταμοντέρνου να μην είναι τίποτα παραπάνω από τη νέα μορφή που προσλαμβάνει στους κόλπους του μαζικοδημοκρατικού πολιτισμού, η πανάρχαια διαμάχη μεταξύ θεμελιωτισμού και σκεπτικισμού.

«Ιστορία: Ένας ως επί το πλείστον εσφαλμένος απολογισμός, ως επί το πλείστον ασήμαντων γεγονότων, τα οποία προκλήθηκαν από ως επί το πλείστον παλιανθρώπους κυβερνήτες και ως επί το πλείστον ηλίθιους στρατιώτες»

Bierce

«Μόδα: Ο τύραννος τον οποίο κοροϊδεύουν και στον οποίο υπακούουν οι σοφοί»

Bierce

«Φιλοσοφία: Μία πορεία με πολλούς δρόμους που οδηγούν από το πουθενά στο τίποτα»

Bierce

«Ριζοσπαστισμός: Ο συντηρητισμός του αύριο εφαρμοσμένος στις υποθέσεις του σήμερα»

Bierce

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Stuart Hall, David Held, Antony Mc Grew Η Νεωτερικότητα Σήμερα, Αθήνα 2003 εκδόσεις Σαββάλας.
- Stuart Hall, Bram Gieben ... Η Διαμόρφωση της Νεωτερικότητας , Αθήνα 2003, εκδόσεις Σαββάλας
- Κέβιν Ρόμπινς, Φρανκ Ουέμπστερ ... Η Εποχή του Τεχνοπολιτισμού, Αθήνα 2002, εκδόσεις Καστανιώτη
- Mark Mazower ... Σκοτεινή Ήπειρος, Αθήνα 2001, εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Eric Hobsbawm ... Συναρπαστικά Χρόνια, Αθήνα 2003, εκδόσεις Θεμέλιο.
- Michael Hardt, Antonio Negri ... Αυτοκρατορία, Αθήνα 2002, εκδόσεις Scripta
- E.H. Gombrich ... Το χρονικό της Τέχνης, Αθήνα 1998, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Clement Greenberg ... Τέχνη και Πολιτισμός , Αθήνα 2007, εκδόσεις Νεφέλη
- Stephen Little Οι «... ισμοί» στην Τέχνη, Αθήνα 2005, εκδόσεις Σαββάλας.
- Anna C. Krausse ... Ιστορία της Ζωγραφικής: Από την Αναγέννηση έως σήμερα, Αθήνα 2006 ,εκδόσεις Konemann.
- David Hopkins ... After Modern Art : 1945 – 2000 , Oxford University Press , 2000
- Ντάγκλας Κέλνερ Ζαν Μποντριγιάρ: Πρόσκληση και Αμφισβήτηση, Θεσσαλονίκη 2007 Πανοπτικόν.
- David Harvey ... The Condition of Postmodernity , Oxford 1997, Blackwell
- Ντάνιελ Μπελ ... Ο Πολιτισμός της Μεταβιομηχανικής Δύσης , Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη

- Max Weber ... Η Προτεσταντική Ηθική και το Πνεύμα του Καπιταλισμού , Αθήνα 1997, εκδόσεις Gutenberg
- Max Weber ... Βασικές Έννοιες της Κοινωνιολογίας, Αθήνα 1997, εκδόσεις Κένταυρος
- Zygmunt Bauman Η Μετανεωτερικότητα και τα Δεινά της, Αθήνα 2002, εκδόσεις Ψυχογιός.
- Σίγκμουντ Φρόυντ ... Ο Πολιτισμός Πηγή Δυστυχίας, Αθήνα 1974 εκδόσεις Επίκουρος
- Raymond Williams ... Κουλτούρα και Ιστορία , Αθήνα 1994, εκδόσεις Γνώση
- Φρίντριχ Νίτσε ... Η Θέληση για Δύναμη , Θεσσαλονίκη 2001, εκδόσεις Νησίδες
- T. Adorno, M. Horkheimer ... Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού, Αθήνα 1986, εκδόσεις Ύψιλον
- Μαξ Χορκχάιμερ ... Η Έκλειψη του Λόγου, Αθήνα 1987, εκδόσεις Κριτική
- Terry Eagleton ... Μετά τη Θεωρία, Αθήνα 2003, εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Τέρυ Ήγκλετον ... Η Έννοια της Κουλτούρας , Αθήνα 2003, εκδόσεις Πόλις
- Τέρυ Ήγκλετον ... Οι Αυταπάτες της Μετανεωτερικότητας, Αθήνα 2000, εκδόσεις Καστανιώτη
- Fredric Jameson ... Το Μεταμοντέρνο: ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού, Αθήνα 1999, εκδόσεις Νεφέλη.
- Fredric Jameson ... The Political Unconscious , London and New York 1981, Routledge
- Fredric Jameson ... The Cultural Turn, London 1998, Verso

- Fredric Jameson ... Μια Μοναδική Νεωτερικότητα , Αθήνα 2007, εκδόσεις Αλεξάνδρεια
- Perry Anderson ... The Origins of Postmodernity, London and New York 1998, Verso
- Adam Roberts ... Fredric Jameson, London and New York 2000, Routledge
- Γκυ Ντεμπόρ ... Η Κοινωνία του Θεάματος, Αθήνα 2000, Διεθνής Βιβλιοθήκη
- Jurgen Habermas... Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας , Αθήνα 1993, εκδόσεις Αλεξάνδρεια
- Νόρμπερτ Ελίας ... Η Εξέλιξη του Πολιτισμού 2 τόμοι, Αθήνα 1997, εκδόσεις Νεφέλη
- Oswald Spengler ... Η Παρακμή της Δύσης 2 τόμοι, Αθήνα 2003, εκδόσεις Τυποθύτω
- Αιμίλιος Μεταξόπουλος ... Αυτοσυντήρηση Πόλεμος Πολιτική, Αθήνα 2005, εκδόσεις Λιβάνη.
- Παναγιώτης Κονδύλης ... Η Παρακμή του Αστικού Πολιτισμού, Αθήνα 2000, εκδόσεις Θεμέλιο.
- Παναγιώτης Κονδύλης ... Από τον 20^ο στον 21^ο Αιώνα, Αθήνα 1998, εκδόσεις Θεμέλιο.
- Le Corbusier ... Για Μία Αρχιτεκτονική, Αθήνα 2005, εκδόσεις Εκκρεμές.
- Ζαν-Φρανσουά Λυοτάρ ... Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση, Αθήνα 1993, εκδόσεις Γνώση.
- Ζαν Μπωντριγιάρ ... Η Καταναλωτική Κοινωνία, Αθήνα 2005, εκδόσεις Νησίδες.

- Jean Baudrillard «Ο Καθρέφτης της Παραγωγής», Αθήνα 1990, εκδόσεις Αλεξάνδρεια
- Τζων Γκρέι ... Απατηλή Αυγή, Αθήνα 1999, εκδόσεις Πόλις
- Άμπροουζ Μπηρς ... Το Αλφαβητάρι του Διαβόλου , Αθήνα 2004, εκδόσεις Ηλέκτρα

