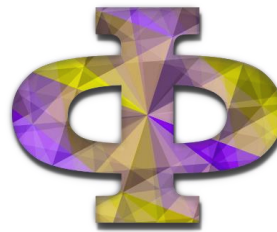




ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ»

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: Γεώργιος Μπίφης

• ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ •

για την απόκτηση Διπλώματος Μεταπτυχιακών Σπουδών
στην ειδίκευση: Ιστορία της Φιλοσοφίας

«Φιλοσοφικά Μετεικάσματα και
Ομοιωματική Σημειουργική: το Ζήτημα της
Μετανεωτερικότητας»

Επιβλέπων/-ουσα: Γεώργιος Αραμπατζής, Καθηγητής

Μέλη τριμελούς επιτροπής: Ευάγγελος Πρωτοπαπαδάκης, Καθηγητής,
Μαρία Χωριανοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια

ΑΘΗΝΑ, 2025

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

...en poussière: Αντί προλόγου.....σελ. 3.	σελ. 3.
A. FREDRIC JAMESON: ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ, Ή Η ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΛΟΓΙΚΗ ΤΟΥ ΥΣΤΕΡΟΥ ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΜΟΥ- ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΑΔΙΑΣΚΕΠΤΟΥ.....σελ. 5.	σελ. 5.
Παρέκβαση I: Spiegel im Spiegel - Ή μια διαφήμιση του Galaxy Z Fold5.....σελ.13.	σελ.13.
(ΣΥΝΕΧΕΙΑ Α ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ).....σελ.17.	σελ.17.
B. JEAN BAUDRILLARD: SIMULACRES ET SIMULATION- ΟΜΟΙΩΜΑΤΙΚΗ ΣΗΜΕΙΟΥΡΓΙΚΗ.....σελ. 23.	σελ. 23.
Παρέκβαση II: μικρή Cadenza.....σελ.31.	σελ.31.
Γ. JEAN- FRANÇOIS LYOTARD: LA CONDITION POSTMODERNE- ΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ ΤΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ- Η ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΡΑΛΟΓΟΥ.....σελ.34.	σελ.34.
dans ces parages- Απόπειρα επιλόγου 1.0.....σελ.50.	σελ.50.
du vague- Απόπειρα επιλόγου 2.0.....σελ.52.	σελ.52.
en quoi toute réalité se dissout- Απόπειρα επιλόγου 3.0.....σελ.53.	σελ.53.



Barnett Newman, *First Station*, από τη σειρά *The Stations of the Cross / Lema Sabachthani*, 1958-1966.

... en poussière

Αντί προλόγου

How do you do, ladies and gentlemen? This is Orson Welles. I am speaking for the Mercury Theatre, and what follows is supposed to advertise our first motion picture.¹

Orson Welles

Το παρόν δοκίμιο αποτελεί μια απόπειρα προσέγγισης της μεταμοντέρνας κατάστασης. Η ιδιάζουσα θεματική είναι τέτοια, που μας ώθησε κάποιες φορές σε γλωσσικές ή δομικές ακροβασίες. Ήταν ένα ρίσκο που έπρεπε να παρθεί. Η βαθύτερη ένταση που θρέφει όλο το κείμενο πηγάζει από την εξής διερώτηση: υπάρχει κάτι σημαντικό που να λέγεται σε αυτές εδώ τις γραμμές; Υπάρχει εν γένει κάτι αξιόλογο να ειπωθεί εντός των μεταμοντέρνων κοινωνιών του ύστερου καπιταλισμού;

Αν ισχύει η άποψη που έχει διατυπωθεί, ότι δηλαδή η φιλοσοφία είναι και αυτή ένα γλωσσικό παιχνίδι² που διέπεται από συγκεκριμένους κανόνες, οι μικρές παρεκβάσεις που πραγματοποιούνται και διακόπτουν την «κανονική» ροή του κειμένου και οι κατά τόπους υφολογικές ιδιαιτερότητες πρέπει να γίνουν αντιληπτές ως στρατηγικές επιλογές. Ίσως δεν είναι πάντα απόλυτα σαφές τι προσπαθούν να πετύχουν, πάντως σίγουρα εγγράφονται σε μια πολεμική προσπάθεια (που διέπει άλλωστε όλα τα παιχνίδια).

Και από άλλη οδό: αν και θα αναφερθούμε στη συνέχεια αναλυτικά στη σύνθετη διάκριση μεταξύ μοντερνισμού και μεταμοντερνισμού, θα μπορούσε να ειπωθεί για τον τελευταίο ότι χαρακτηρίζεται από απώλεια νοηματοδότησης, ρήξη με το παρελθόν και την ιστορία, καχυποψία απέναντι στις μεγάλες αφηγήσεις, απώλεια της ίδιας της έννοιας της πραγματικότητας, μιντιοποίηση των πάντων. Τι σημαίνει, όμως, μιντιοποίηση; Σημαίνει «το μέσον είναι το μήνυμα, » δηλαδή όλα είναι όχι απλώς σκηνοθετήσιμα μα ήδη σκηνοθετημένα. Χαρακτηριστική είναι η τελευταία σκηνή της ταινίας *Pretty Woman*, του Garry Marshall: η κάμερα απομακρύνεται από το ευτυχισμένο ζευγάρι και επιστρέφει στο επίπεδο του δρόμου. Η φωνή ενός από τους χαρακτήρες ακούγεται να λέει τα εξής: «Καλώς ήλθατε στο Χόλυγουντ! Ποιο είναι το όνειρό σας; Όλοι έρχονται εδώ, εδώ είναι το Χόλυγουντ, η χώρα των ονείρων. Κάποια όνειρα γίνονται πραγματικά, κάποια άλλα όχι, αλλά συνεχίστε να ονειρεύεστε- εδώ είναι το Χόλυγουντ. Πάντα υπάρχει χρόνος για όνειρα, οπότε συνεχίστε να ονειρεύεστε.»³ Το γεγονός ότι η κάμερα χάνεται στο επίπεδο του δρόμου, δε σημαίνει ότι η ουτοπία βρίσκεται ανάμεσά μας (με την έννοια του πρωταγωνιστικού ζευγαριού

¹https://www.youtube.com/watch?v=8dxh3lwdOFw&t=29s&ab_channel=RottenTomatoesClassicTrailers

² Βλ. Ludwig Wittgenstein, *Φιλοσοφικές Έρευνες*, μτφρ. Παύλος Χριστοδουλίδης (Αθήνα: Παπαζήση 1977).

³ https://www.youtube.com/watch?v=r05Yea1EXns&ab_channel=skyMTV

και της μεταξύ τους ευτυχούς κατάληξης) αλλά ότι όλα έχουν ήδη γίνει θέαμα, όλα είναι ήδη σκηνοθετημένα και διαμεσολαβημένα από το μέσο προβολής τους. Τι απομένει στο κοινωνικό σύνολο; Η παθητικότητα των ονείρων... Σε αυτό τον κόσμο ο οποίος έχει απωλέσει τη σχέση του με την πραγματικότητα, η απόπειρα άρθρωσης θεωρητικού λόγου μοιάζει με μάταιη διαδικασία: σα να χτίζει κανείς παλάτια στην ακροθαλασσιά.

Πέρα από τη γραμματική μιας έννοιας, δηλαδή τα διάφορα γλωσσικά περιβάλλοντα και περιστάσεις στις οποίες χρησιμοποιείται, κάποιες φορές υπονοείται και ένας συγκεκριμένος χώρος, μια καθορισμένη τοπολογία. Χαρακτηριστικό είναι το κλασικό παράδειγμα του μύθου του σπηλαίου του Πλάτωνος,⁴ ή το Ξέφωτο του Είναι του Martin Heidegger.⁵ Ποιους χώρους προϋποθέτουν οι εννοιολογήσεις του μεταμοντέρνου;

Αυτά είναι κάποια από τα κεντρικά ερωτήματα που θα μας απασχολήσουν. Η αφετηρία είναι η περιγραφή της μεταμοντέρνας κατάστασης. Για να την προσεγγίσουμε, θα παρουσιάσουμε τη σκέψη τριών στοχαστών που αφιέρωσαν σημαντικά έργα στη μελέτη του μετανεωτερισμού. Οι στοχαστές αυτοί είναι ο Fredric Jameson, ο Jean Baudrillard και ο Jean-Francois Lyotard, καθένας τους εκκινώντας από διαφορετικές αφετηρίες και με διαφορετικό θεωρητικό υπόβαθρο.

Η αναφορά στο trailer του Πολίτη Kane, από την πρώτη κιόλας γραμμή της παρούσας μελέτης δεν είναι τυχαία. Ίσως η πορεία του στοχασμού εντός της μετανεωτερικότητας ομοιάζει με την ορμητική κίνηση του Everett Sloane προς την απατηλή επιφάνεια ενός καθρέπτη.

⁴ Βλ. Karl Bormann, *Πλάτων*, μτφρ. Ιωάννης Γ. Καλογεράκος (Αθήνα: Α. Καρδαμίτσα, 2006), 102-110.

⁵ Βλ. Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson και Theodore R. Schatzki, "Early Heidegger on Being, the Clearing, and Realism," *Revue Internationale de Philosophie*, no. 168 (1989): 80-102.

A. FREDRIC JAMESON: ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ, Ή Η ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΛΟΓΙΚΗ ΤΟΥ ΥΣΤΕΡΟΥ ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΜΟΥ

ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΑΔΙΑΣΚΕΠΤΟΥ

Στο έργο του «Μεταμοντερνισμός ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού,» ο Fredric Jameson καταπιάνεται με το ζήτημα του προσδιορισμού της έννοιας του μεταμοντέρνου, «ως μια απόπειρα να σκεφτούμε το παρόν ιστορικά σε μια εποχή που έχει εκ πρώτης ξεχάσει να σκέφτεται ιστορικά.»⁶ Η προσπάθεια προσδιορισμού του μεταμοντερνισμού χαρακτηρίζεται από την αναζήτηση ρήξεων-δεν υπάρχει φύση ή ον καθώς ακολουθούμε το μοντερνιστικό πρόγραμμα ως το τέλος του. Δεν πρόκειται απλά για την απώλεια της ιστορικότητας, αλλά για την ίδια την καχυποψία απέναντι στην ύπαρξη μιας «εποχής», μιας «υπάρχουσας κατάστασης.» Ο Jameson χρησιμοποιεί και αυτός την αναλογία του οδηγητικού μίτου της Αριάδνης, μόνο που προειδοποιεί: δεν ξέρουμε καν αν υπάρχει λαβύρινθος, ή αν πρόκειται για gulag ή mall εντός του οποίου στροβιλιζόμαστε.⁷

Παράλληλα, θεματοποιείται το ζήτημα της αυτοαναφορικότητας: ο Lyotard, επί παραδείγματι, βλέπει ως χαρακτηριστικό του μεταμοντερνισμού την κατάρρευση των μεγάλων αφηγήσεων, όμως, αυτή η ίδια δεν παύει να αποτελεί αφήγημα.⁸ Έτσι, σκιαγραφείται μια χαρακτηριστική τάση του μεταμοντέρνου, που θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε αντιθεμελιοκρατική.⁹ Φυσικά, δεν πρέπει να παραληφθεί ο συσχετισμός, η διάδραση του πολιτισμού με την Οικονομία: «το ‘μεταμοντέρνο’ πρέπει να ιδωθεί ως παραγωγή μεταμοντέρνων ανθρώπων ικανών να λειτουργούν σε έναν πράγματι πολύ ιδιαίτερο κοινωνικο-οικονομικό κόσμο.»¹⁰ Τα ίχνη του μοντερνισμού στην εποχή μας- οι απαρσάλευτοι πυλώνες της ειρωνείας και της διαρκούς επερώτησης περί ολότητας και αναπαράστασης-, ή και μόνο η πιθανότητα της ύπαρξής τους, κάνουν το ζήτημα ακόμα πιο περίπλοκο.¹¹ Επιπροσθέτως, η αντικατάσταση του έργου τέχνης από το κείμενο, και η συνεπακόλουθη ασυμβατότητά τους δημιουργεί άλλο ένα αυτοαναφορικό παράδοξο: μιλώντας για το μεταμοντερνισμό, αν το κείμενό μας φέρει μεταμοντέρνα χαρακτηριστικά, άρρητα επωμίζεται το βάρος της γενίκευσης (ως παραδειγματική περίπτωση) και άρα μας οδηγεί πίσω στο έργο, την ύπαρξη του οποίου υποτίθεται αποκλείει ο μεταμοντερνισμός.¹²

⁶ Fredric Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University Press, 1991).

⁷ Ο.π., xi.

⁸ Ο.π..

⁹ Ο.π., xii.

¹⁰ Ο.π., xv.

¹¹ Ο.π., xvi.

¹² Ο.π., xviii.

Αναφορικά με την έννοια του ύστερου καπιταλισμού,¹³ αυτή παρατηρείται στο έργο των εκπροσώπων της Σχολής της Φρανκφούρτης, των Adorno και Horkheimer.¹⁴ Τα βασικά χαρακτηριστικά της τελευταίας, ήτοι η γραφειοκρατία και ο συνεχής επεκτατισμός του κράτους, δεν είναι πλέον άξια αναφοράς, καθώς έχουν απορροφηθεί ως φυσιολογικά.¹⁵ Η διαφορά με έννοιες, όπως «μεταβιομηχανική κοινωνία,» έγκειται στην απουσία ρήξης που δηλώνει το επίθετο «ύστερος.» Στις προαναφερθείσες δυσκολίες προσδιορισμού πρέπει να προστεθεί, πέρα από τον εννοιολογικό, και ο χρονικός, καθώς βρισκόμαστε σε μια κατάσταση «κατοπινότητας»:¹⁶ κατανοούμε τη δυναμική του συστήματος εντός του οποίου βρισκόμαστε, μόνο κατόπιν- σε δεύτερο χρόνο και βαθμιαία. Αυτού του είδους η ρεστία, η αποθαλασσία δεν απλώνεται μόνο στην κοινωνικο-ιστορική της διάσταση, αλλά προφανώς έχει και διάσταση οντολογική: αναφέρεται όχι μόνο στον ιστορικό χρόνο, αλλά και στο βιωμένο χρόνο και φυσικά στην ίδια την έννοια του παρόντος, το οποίο ίσως να είναι δεμένο με μια απροσδιοριστία, μια αινιγματικότητα μνημειακού χαρακτήρα.¹⁷ Για να επανέλθουμε στην προαναφερθείσα απουσία ρήξης, όντως δίνεται η αίσθηση μιας σιωπηλής μετάβασης από την περίοδο του μοντερνισμού, η οποία υποψιαζόμαστε ότι διατρέχει τα πάντα, ακριβώς λόγω της απουσίας δραματικότητας που την χαρακτηρίζει.¹⁸

Στις απεικονιστικές τέχνες, η αλλαγή της εποχής σηματοδοτείται, για παράδειγμα, από τη μετάβαση από τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό στην pop art και το φωτορεαλισμό.¹⁹ Αναφορικά με τη μουσική, ο Jameson αναφέρεται ακροθιγώς στο John Cage, τον Philip Glass και τον Terry Riley, ο πρώτος ως εκφραστής της αλεατορικής μουσικής, οι υπόλοιποι ως θεμελιωτές του μινιμαλισμού. Ως τάσεις, η άφεση στον εναγκαλισμό της τυχειότητας και η προβολή και θεματοποίηση της αέναης επαναληψιμότητας ή περιοδικότητας, οπωσδήποτε δείχνουν κάτι για την εποχή εντός της οποίας αναπτύσσονται. Εδώ διατρέχουμε τον κίνδυνο να διολισθήσουμε στον ιστορικισμό, όμως πώς αλλιώς θα εξηγηθεί η διαφορά μεταξύ του Boléro του Ravel (πρωτο-μινιμαλιστικό έργο κατεξοχήν, με το διαρκώς – από την αρχή ως το τέλος της σύνθεσης- επαναλαμβανόμενο ostinato) και της σύνθεσης του Philip Glass “Music in Twelve Parts;” Η του “Canto Ostinato” του Simeon ten Holt και του “Tabula Rasa” του Arvo Pärt; Η περιοδικότητα είναι κοινό στοιχείο όλων των προαναφερθέντων συνθέσεων, όμως: στο Boléro είναι έντονο το εθνικό στοιχείο²⁰ το οποίο θα ήταν αδιανόητο στην περίπτωση του Philip Glass.²¹ Στο “Canto Ostinato” η εναλλαγή των θεμάτων πραγματοποιείται υπνωτικά αργά- προτού το συνειδητοποιήσουμε, το ηχητικό τοπίο έχει μεταβληθεί πλήρως · μια Nachträglichkeit και εδώ. Στη σύνθεση του

¹³ Ο Jameson χρησιμοποιεί επίσης τους όρους πολυεθνικός καπιταλισμός, κοινωνία του θεάματος ή κοινωνία της εικόνας.

¹⁴ Βλ. Μαξ Χορκχάιμερ και Τέοντορ Αντόρνο, *Η διαλεκτική του Διαφωτισμού*, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας (Αθήνα: Ύψιλον, 1986).

¹⁵ Jameson, *Postmodernism*, xviii.

¹⁶ Ο Jameson εδώ δανείζεται τον όρο του Freud, Nachträglichkeit. Ο.π. xix

¹⁷ Είναι με μία έννοια κατάδικό μας και συνάμα αλλότριο.

¹⁸ Ο.π. xxί

¹⁹ Ο.π., 1.

²⁰ Ρυθμικά, γραμμένο σε ¾ όπως ο ομότιτλος παραδοσιακός ισπανικός χορός και εμπνευσμένο από σουίτικη μελωδία. Ομοίως, ο τρόπος με τον οποίο συμμετέχουν στην ενορχήστρωση τα κρουστά προσδίδει μια μιλιταριστική υφή στη σύνθεση.

²¹ Αν και δεν αγνώω το Koyaanisqatsi. Εκεί πρόκειται για μια διαφορετική «εξωτικότητα» που μάλλον παραπέμπει σε πριμιτιβισμό.

Pärt, η γύμνια του ήχου παραπέμπει σε έναν ασκητισμό: δεν υπάρχει τίποτα από την ανελέητη μηχανικότητα που συναντάμε στο Glass ή ακόμα περισσότερο στο Steve Reich. Είναι σαφής, συνεπώς, η επιρροή των κοινωνικών και τεχνολογικών συνθηκών ακόμα και στην εξ ορισμού πιο αφαιρετική τέχνη, που είναι η μουσική.²² Αλλά αυτή είναι μια εύκολη διαπίστωση. Προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα, θα λέγαμε ότι θεματοποιείται η σχέση του σύγχρονου ανθρώπου με το χρόνο (και ίσως ακόμη με τη μοίρα). Υπάρχει κάτι από το σισύφειο μόχθο που διατρέχει όλο το μινιμαλισμό.

Ο κατεξοχήν τομέας στον οποίο γίνονται πιο αισθητές οι διαφοροποιήσεις και τα θεωρητικά προβλήματα είναι αυτός της αρχιτεκτονικής, εν μέρει λόγω της γειτνίασης και της αμεσότητας της σχέσης του με τον τομέα της Οικονομίας.²³

Σε ό,τι αφορά τα ενδογενή χαρακτηριστικά του μεταμοντερνισμού ως στυλ, είναι δύσκολη αν όχι αδύνατη η διάκριση με το μοντερνισμό, ακόμα και με το ρομαντισμό, του οποίου συνέχεια θα μπορούσαν να θεωρηθούν τα προαναφερθέντα δύο ρεύματα.²⁴ Παρά ταύτα, η ουσιαστική διαφορά έγκειται μεταξύ άλλων στη στάση της κοινωνίας απέναντί τους: ο Picasso και ο Joyce όχι μόνο δε σοκάρουν πλέον, αλλά αποτελούν, μέρος του κανόνα.²⁵ Ο Jameson μας διαβεβαιώνει πως ακόμα και αν δεχόμασταν την απόλυτη ταύτιση των χαρακτηριστικών μοντερνισμού και μεταμοντερνισμού:

«τα δύο φαινόμενα θα παρέμεναν ακόμα εντελώς διακριτά στο νόημα και την κοινωνική λειτουργία τους, εξαιτίας της πολύ διαφορετικής θέσης του μεταμοντερνισμού στο οικονομικό σύστημα του ύστερου κεφαλαίου και, πέρα από αυτό, στη μεταμόρφωση της ίδιας της πολιτισμικής σφαίρας στη σύγχρονη κοινωνία.»²⁶

Αυτή ακριβώς η κυριαρχία είναι που θέτει δυσκολίες στο εγχείρημα της περιοδοποίησης.²⁷ Από την άλλη χρειάζεται προσοχή: δεν πρέπει να συνθλίψουμε την ετερογένεια. Ο μεταμοντερνισμός πρέπει να ιδωθεί ως πεδίο εντός του οποίου διαχέονται διαφορετικές τάσεις.²⁸ Φυσικά, το αν το σύνολο των κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων (αν δικαιούμαστε να μιλάμε ακόμα για τέτοια) είναι αναπαραστάσιμο, είναι ένα θεμελιώδες ερώτημα που θα μας απασχολήσει στη συνέχεια. Και ύστερα, το βασικότερο ερώτημα που διατρέχει την παρούσα εργασία: ποια είναι η θέση της φιλοσοφίας στο σύγχρονο κόσμο ως τέτοιο- ποια η καταστατική συνθήκη ύπαρξής της;

Πρώτο χαρακτηριστικό του μεταμοντερνισμού (πέρα από την απουσία ιστορικότητας): η πλήρης και ολοκληρωτική απουσία βάθους²⁹. Η κυριαρχία της κουλτούρας της εικόνας, του ορφανού ομοιώματος που έχει αποσχισθεί από το πρωτότυπο. Ειρήσθω εν παρόδω, ίσως και η παρούσα εργασία να είναι ακριβώς αυτό: ένα ομοίωμα ενός φανταστικού βιβλίου- και ίσως ακόμη ούτε αυτό- ένα κακέκτυπο

²² Στη ζωγραφική, θα μπορούσαμε να βρούμε το αντίστοιχο αυτής της επιρροής στο έργο του J. M.W. Turner, “*The Great Western Railway*.”

²³ Ο.π., σελ. 2, 5.

²⁴ Ο.π., σελ. 59.

²⁵ Ο.π., σελ.4.

²⁶ Ο.π., σελ. 5.

²⁷ Ο.π., σελ.4

²⁸ Ο.π., σελ.6

²⁹ Ο.π..

μιας ενδεχομενικότητας, μιας εγγενώς απροσδιόριστης χειρονομίας, όχι νοούμενης ως αναπαράσταση ή παράδειγμα μεταμοντερνισμού, αλλά ως σπασμωδική κίνηση απέναντί του.

Για να καταστήσει εναργέστερη τη διάκριση μεταξύ μοντέρνου και μεταμοντέρνου, ο Jameson επιχειρεί μια διπλή ερμηνεία του πίνακα “τα παπούτσια” του Van Gogh. Η πρώτη ερμηνευτική οδός- ως την πούμε ιστορικιστική- εστιάζει στις συνθήκες σύλληψης και πραγμάτωσης του πίνακα, χονδροειδώς στη φτώχεια και την περιθωριοποίηση που συνοδεύει την αγροτική ζωή. Η ίδια η επιλογή του θέματος, μολαταύτα, η παρουσίαση του ως επίκεντρο του πίνακα και ο τρόπος αποτύπωσής του, συνιστούν για το Jameson μια ουτοπική χειρονομία εκ μέρους του ζωγράφου.³⁰ Η δεύτερη ανάγνωση του πίνακα, σχετίζεται με την ανάλυση του Heidegger στο «Η προέλευση του έργου τέχνης.»³¹ Σύμφωνα με αυτή, το έργο τέχνης αναδύεται μεταξύ του χάσματος Γης και Κόσμου ή με τα λόγια του Jameson: «[μεταξύ] της χωρίς νόημα υλικότητας του σώματος και της φύσης και της χορηγίας του νοήματος της ιστορίας και του κοινωνικού.»³²

Και οι δύο απόπειρες ερμηνείας είναι ερμηνευτικές, με την έννοια ότι αντιμετωπίζουν το έργο ως μια χειρονομία που παραπέμπει σε μια ευρύτερη πραγματικότητα ή αλήθεια που πρέπει να αποκωδικοποιηθεί.³³ Παρά ταύτα, αυτές οι ερμηνευτικές απόπειρες αποβαίνουν άκαρπες αν προσπαθήσουμε να τις εφαρμόσουμε στο έργο του Warhol “Diamond Dust Shoes,” το οποίο χαρακτηρίζεται από μια επιφανειακότητα και μια απουσία βάθους που για τον Jameson είναι το κατεξοχήν καταστατικό στοιχείο του μεταμοντερνισμού³⁴- στοιχείο που επεκτείνεται από τα αντικείμενα, στο υποκείμενο και στον κόσμο. Η ίδια η έννοια της έκφρασης έχει απολεσθεί στο μεταμοντερνισμό.³⁵ Το χαμό της στεφανώνει η μεταστρουκτουραλιστική κριτική της ερμηνευτικής, ως μεταφυσικής του μέσα και του έξω (όντως προϋποτίθεται αυτή η συγκεκριμένη τοπολογία από οποιαδήποτε αναφορά στο φαινόμενο της «έκφρασης»). Η έννοια του βάθους έχει αντικατασταθεί από πολλαπλές επιφανειακότητες.³⁶ Μάλιστα, η εν λόγω διαπίστωση έχει για το Jameson πρακτικότατο αντίκτυπο, μπορεί να βιωθεί κυριολεκτικά στην περιήγηση μέσα στην πόλη (το παράδειγμα που φέρνει εδώ είναι το η θέαση του Wells Fargo Court στο Los Angeles- ενός ουρανοξύστη του οποίου η μία πλευρά ουσιαστικά αποτελεί μια γιγάντια ανακλαστική επιφάνεια, φέρνοντας στο νου το μονόλιθο από την «Οδύσσεια του Διαστήματος» του Kubrick: ένα «αινιγματικό πεπρωμένο,» όπως το χαρακτηρίζει ο Jameson).³⁷

Το υποκείμενο στο μεταμοντέρνο κόσμο στερείται, εκτός από τη δυνατότητα της έκφρασης, και τη δυνατότητα άγχους ή αποξένωσης, και τελικά την ίδια του την ενότητα: η θραυσματικότητα, τόσο του υποκειμένου όσο και του κόσμου είναι άλλο

³⁰ Ο.π., σελ. 7

³¹ Μάρτιν Χάιντεγκερ, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, μτφ εισαγ. σχολ. Γιάννης Τζαβάρας (Αθήνα-Γιάννινα: Εκδόσεις Δωδώνη, 1986)

³² Jameson, *Postmodernism*, ό.π.

³³ Ο.π., σελ. 8.

³⁴ Ο.π., σελ. 9.

³⁵ Ο.π. σελ. 11.

³⁶ Ο.π., σελ. 12.

³⁷ Ο.π., σελ. 13.

ένα χαρακτηριστικό της εποχής.³⁸ Όλα τα ανωτέρω σηματοδοτούν και το τέλος του στυλ ή ύφους στην τέχνη- τι θα σήμαινε άραγε η μοναδικότητα του καλλιτέχνη σε αυτό το πλαίσιο; Ο Jameson συμπεραίνει: «[...] οι προηγμένες καπιταλιστικές χώρες σήμερα είναι πλέον ένα πεδίο στυλιστικής και διαλογικής ετερογένειας χωρίς καμία νόρμα.»³⁹

Οι καλλιτέχνες στρέφονται προς το παρελθόν, μιμούμενοι αλεατορικά οποιοδήποτε στυλ, ο κόσμος μετατρέπεται σε εικόνες του εαυτού του (ο φωτορεαλισμός δεν έχει καμία σχέση με το ρεαλισμό υπό αυτή την έννοια),⁴⁰ δεν υπάρχουν αντικείμενα και γεγονότα, παρά μόνο ομοιώματα (αντίγραφα χωρίς πρωτότυπο), μέσω των οποίων- και μόνο- είναι προσβάσιμη πλέον η Ιστορία (όντας αδύνατο να αποτελέσει αντικείμενο αναπαράστασης και αυτή).⁴¹ Και αυτή η θραυσματικότητα επεκτείνεται πέρα από τον ιστορικό, και στον προσωπικό βιωμένο χρόνο.

Ένα νέο ερώτημα αναδύεται μέσα από τις ανωτέρω περιγραφές της μεταμοντέρνας κατάστασης: η εμπειρία αυτής της απουσίας βάθους και θραυσματικότητας προκαλεί δέος ή απόλαυση, είναι τρομακτική ή συναρπαστική; Με λίγα λόγια, θεματοποιείται υπό νέο πρίσμα η εμπειρία του Υψηλού, η εμπειρία που βιώνει ο άνθρωπος όταν έρχεται αντιμέτωπος με δυνάμεις που τον ξεπερνούν κατά πολύ, που απειλούν να τον τσακίσουν και που δε μπορούν επ' ουδενί να αποτελέσουν αντικείμενο αναπαράστασης από το νου.⁴² Οι δυνάμεις αυτές, την εποχή του Burke και του Kant ήταν φυσικές- και ακόμη και μέχρι το Heidegger διατηρείται μια σχέση, έστω και στο επίπεδο του φαντασιακού, με το φυσικό τοπίο. Ο μεταμοντερνισμός έχει καταπατήσει και προσαρτήσει αυτό το χώρο: δεν υπάρχει «οίκος του Είναι» παρά μόνο αυτοκινητόδρομοι και μεγαλουπόλεις- ασφυκτικά γεμάτες ή ερημωμένες.⁴³

Αυτό που μένει να εξερευνηθεί είναι η σχέση με την τεχνολογία και τη μηχανή, οπωσδήποτε καταστατική του μεταμοντερνισμού. Από τον πρακτικό και συμβολικό αντίκτυπο του κινητήρα, περνάμε στην τηλεόραση και τον ηλεκτρονικό υπολογιστή: μηχανές αναπαραγωγής και όχι απλώς παραγωγής.⁴⁴ Εφόσον και στο βαθμό που η σχέση με την τεχνολογία έχει αντικαταστήσει αυτή της φύσης, είναι λογικό να μιλάμε για ένα νέο τεχνολογικό Υψηλό: τι είναι αυτό που τώρα ξεπερνά τον άνθρωπο και τις αναπαραστατικές του δυνάμεις; Όχι απλά το Διαδίκτυο, ή η τάδε ή δείνα τεχνολογία ή επίτευγμα, αλλά το σύνολο των δικτύων σχέσεων και εξουσίας της παγκόσμιας καπιταλιστικής κοινωνίας.⁴⁵ Και φυσικά το βαθύτερο ερώτημα: είναι χαρτογραφήσιμος ο μεταμοντέρνος κόσμος ή καταρχήν απροσπέλαστος από την ανθρώπινη νόηση;⁴⁶

Αυτό που ενδιαφέρει το Jameson είναι η περιγραφή και όχι η ηθικολογία. Φέρνει ως παράδειγμα το Marx, ο οποίος μας καλεί να αντιμετωπίσουμε την ιστορική εξέλιξη του καπιταλισμού διαλεκτικά, ταυτόχρονα θετικά και αρνητικά: «[...]να καταβάλουμε τουλάχιστον κάποια προσπάθεια να σκεφτούμε την πολιτισμική εξέλιξη του ύστερου

³⁸ Ο.π., σελ. 14.

³⁹ Ο.π. σελ. 17.

⁴⁰ Ο.π.. σελ.30.

⁴¹ Ο.π., σελ. 24-25.

⁴² Ο.π. σελ. 34.

⁴³ Και δεν παίζει ρόλο, είναι ακριβώς το ίδιο. Ο.π., σελ.35.

⁴⁴ Ο.π. σελ. 36-37.

⁴⁵ Ο.π. σελ. 37-38.

⁴⁶ Ο.π. σελ. 44.

καπιταλισμού διαλεκτικά, σαν καταστροφή και πρόοδο ταυτόχρονα.»⁴⁷ Αυτό που μας εμποδίζει είναι η απουσία κριτικής απόστασης που αποκλείει η ίδια η τοπολογία του μεταμοντέρνου χώρου, κυριολεκτικά- με τον εποικισμό της φύσης- και μεταφορικά- με τον εποικισμό του ασυνειδήτου.⁴⁸ Για να επανέλθουμε, όμως, στο ερώτημα που τέθηκε λίγες γραμμές πιο πάνω, είναι χαρτογραφήσιμος ο κόσμος του ύστερου καπιταλισμού; Ο Jameson επισημαίνει ότι ακόμη και αν δε μπορεί να χαρτογραφηθεί ή να αναπαρασταθεί, αυτό δε τον κάνει μη γνώσιμο ή αδιάσκεπτο.⁴⁹ Σε κάθε περίπτωση, και παρά το γεγονός ότι η γλώσσα φαίνεται να προσκρούει στα όριά της, στην προσπάθειά της να περιγράψει αυτή τη νέα εμπειρία,⁵⁰ οι γλωσσικοί πειραματισμοί και ακροβασίες δεν αποκλείεται να επιφέρουν θετικά αποτελέσματα ή τουλάχιστον δεν αξιολογούνται ως a priori αρνητικοί. Η απουσία κριτικής απόστασης -πώς αλλιώς σε ένα οριακά μονοδιάστατο κόσμο- ως επακόλουθο της κοινωνικής και χωρικής σύγχυσης στην οποία βρισκόμαστε, αποτελεί ένα ακόμη εμπόδιο στην επίτευξη μιας στρατηγικής που ο Jameson ονομάζει «αισθητική του γνωσιακού χάρτη», η οποία συνίσταται στη συνειδητοποίηση της θέσης του ατόμου⁵¹ σε ένα όχι μόνο πρακτικά αλλά και ερμηνευτικά αφιλόξενο περιβάλλον.⁵²

Ιδιαίτερη προσοχή πρέπει να επιδειχθεί, ακριβώς λόγω της προαναφερθείσης απουσίας κριτικής απόστασης, στην πιθανή ηθική αποτίμηση του μεταμοντερνισμού: είτε θετική είτε αρνητική, είτε αισιόδοξη είτε καταδικαστική, κάθε τέτοια αποτίμηση είναι βιαστική, εύκολη και δε λαμβάνει υπόψιν τη δυσκολία της ανάλυσης του ίδιου του κοινωνικοπολιτικού σώματος εντός του οποίου δραστηριοποιείται το κρίνον υποκείμενο.⁵³ Στην αισθητική, γίνεται φανερό η αδυναμία χρήσης κριτικών και αξιολογικών εργαλείων του παρελθόντος, λόγω της πλήρους κατάρρευσης της διάκρισης μεταξύ υψηλής τέχνης και μαζικής κουλτούρας.⁵⁴ Εν τη απουσία ενός τρίτου όρου μεταξύ μοντερνισμού και μεταμοντερνισμού, ο Jameson καταλήγει στο συμπέρασμα ότι θα μπορούσαμε να στρέψουμε αυτό τον ιδιαίτερο, όχι ακριβώς ισοβαρή, δυισμό εναντίον του εαυτού του- και έτσι να αποκτήσουμε κάποια πληροφορία για το μεταμοντέρνο από το μοντέρνο και το ανάποδο⁵⁵ ή αν μη τι άλλο να αποφύγουμε τον αφελή μοραλισμό και την ανεδαφική Ουτοπία.

Παρά ταύτα, ο μεταμοντερνισμός χαρακτηρίζεται από ενδογενείς, καταστατικές αντιφάσεις: εκκοσμίκευση και υλισμός, κυριαρχία των media (ως μηχανικό παράγωγο,

⁴⁷ Ο.π. σελ. 47.

⁴⁸ Ο.π. σελ. 48-49.

⁴⁹ Ο.π., σελ. 53-54.

⁵⁰ Ο.π. σελ. 44-45.

⁵¹ Η έννοια του ατόμου χρησιμοποιείται καταχρηστικά, όπως και του υποκειμένου άλλωστε- σε άλλα σημεία της μελέτης, εν τη απουσία κάποιου ικανοποιητικότερου όρου. Αν μείνουμε στο χώρο της Φυσικής, σίγουρα η έννοια του πεδίου είναι καταλληλότερη από αυτή του ατόμου, καθώς εστιάζει στη δυναμικότητα της εποχής και τονίζει ίσως καλύτερα τη συνεχή εναλλαγή των δυνάμεων, πολιτικών, κοινωνικών, οικονομικών, συμβολικών, πολιτισμικών, ιστορικών... Απεγκλωβίζει, επίσης, ενδεχομένως από τον παγιωμένο τρόπο θέασης της σωματικότητας, που παραπέμπει σε παρωχημένους δυισμούς. Αντίστοιχα, η έννοια της πεδιακότητας παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον από αυτή της ατομικότητας. Ή απλά αντί για «υποκείμενο»: Αυτό-που-κάποτε-έλεγαν-Υποκείμενο ή το πάλαι-ποτέ-Υποκείμενο, ενδιαφέροντες νεολογισμοί αλλά κάπως δύσχηρηστοι.

⁵² Ο.π., σελ. 54.

⁵³ Ο.π., σελ. 62.

⁵⁴ Ο.π., σελ. 64.

⁵⁵ Ο.π., σελ. 66.

κοινωνικός θεσμός και τρόπος καλλιτεχνικής παραγωγής ταυτόχρονα) από τη μία πλευρά, στροφή στη γλώσσα από φιλοσοφική σκοπιά από την άλλη.⁵⁶ Ως κατεξοχήν μιντιακή τέχνη, ο κινηματογράφος κάνει το Jameson να αναρωτηθεί αν μπορούμε να εντοπίσουμε σε αυτόν «τα πιο πλούσια αλληγορικά και ερμηνευτικά οχήματα για κάποια νέα περιγραφή του ίδιου του συστήματος [του μεταμοντερνισμού]»⁵⁷». Απορρίπτει, όμως, γρήγορα αυτή την ιδέα- παρά το γεγονός ότι υπάρχουν μεταμοντέρνες ταινίες, όπως υπάρχουν και μεταμοντέρνα βιβλία- για χάρη του video, στη διπλή του έκφανση ως εμπορική τηλεόραση ή πειραματισμού (video art).⁵⁸ Ο συγγραφέας του «Μεταμοντερνισμός ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού» παρατηρεί ότι δε χρειάζεται ενδελεχής φαινομενολογική ανάλυση για να συνειδητοποιήσει κανείς τη διαφορά της θέασης τηλεόρασης σε σχέση με την εμπειρία που παρέχει η μεγάλη οθόνη του κινηματογράφου. Ενδεικτικά θα πω τα προφανή: μια οικιακή συσκευή από τη μία, μία συσκευή που βρίσκεται σε συγκεκριμένο χώρο τον οποίο επισκέπτεται κανείς θέλοντας να εκπληρώσει το συγκεκριμένο σκοπό της παρακολούθησης μιας ταινίας, από την άλλη. Απόλυτος έλεγχος στη μία περίπτωση (εναλλαγή καναλιών- zapping), απόλυτη απουσία ελέγχου στην άλλη. Ενδιαφέρουσα ειρωνεία σε αυτό το σημείο: απόλυτη παθητικότητα στην περίπτωση της τηλεόρασης, ο θεατής ως παθητικός δέκτης που διασκεδάζει- διασκορπίζεται,⁵⁹ ενεργητικότητα ως θεμελιώδες στοιχείο της παρακολούθησης μιας ταινίας (ως θεατής καλούμαι να ερμηνεύσω- ανασυστήσω το νόημα, να πάρω κριτική θέση απέναντι στην ταινία). Φυσικά- και άλλη αντιστροφή εδώ- μπορεί να βλέπω Αγγελόπουλο στην τηλεόραση και Iron Man στον κινηματογράφο. Όμως ο στόχος εδώ είναι η σκιαγράφηση των εν γένει διαφορών των δύο μέσων και των (μικρό)κόσμων που προϋποθέτει η ίδια η ύπαρξή τους: είναι μάλλον αδύνατο να σιδερώσω ή να μαγειρεύω φασολάκια και να βλέπω το «Μια αιωνιότητα και μία μέρα» ενώ, ίσα ίσα, το Iron Man είναι δημιουργημένο με σκοπό να παρεισφρήσει στο νοικοκυριό, κάτι μεταξύ ταινίας και προώθησης των video games και των comic της Marvel.⁶⁰ Ειρήσθω εν παρόδω, ο Jameson εκδίδει το βιβλίο του το 1991, με κάποια κεφάλαια να είναι

⁵⁶ Ο.π., σελ. 68.

⁵⁷ Ο.π. σελ. 69.

⁵⁸ Ο.π.

⁵⁹ Από το διασκεδάννυμι.

⁶⁰ Και όμως -και εδώ καταλαβαίνουμε πόσο σύνθετα γίνονται τα πράγματα στην εποχή μας- δε μπορούμε να αρνηθούμε ότι κάποιες ταινίες και comic της DC έχουν αισθητικό και φιλοσοφικό ενδιαφέρον, επί παραδείγματι η τριλογία των ταινιών Batman του Christopher Nolan (και ειδικά η δεύτερη, ο Σκοτεινός Ιππότης). Η ίδια η πόλη του Gotham, βυθισμένη στη βρώμα και την ανομία, συντετριμμένη από τις κοινωνικές ανισότητες, αποτελεί μια μήτρα που γεννά όχι απλώς ωμή εγκληματικότητα, αλλά και εξαιρετικά σύνθετες ψυχοπαθολογίες. Όλοι οι «κακοί» της Gotham έχουν σοβαρά ψυχικά προβλήματα και τραύματα και -το πιο ενδιαφέρον απ' όλα- από αυτά δεν ξεφεύγει ούτε ο ήρωας- πρωταγωνιστής. Αν η εγκληματικότητα και η παραβατικότητα είναι το Άλλο της κοινωνίας, ο Batman είναι ο Άλλος για τους ίδιους τους εγκληματίες: εργαλείοποιεί το φόβο και τον στρέφει εναντίον τους, μεταχειριζόμενος τα ίδια τους τα μέσα. Άριστος γνώστης πλήθους πολεμικών τεχνών και παράλληλα ο καλύτερος ντετέκτιβ-σωματικά και πνευματικά στην κορυφή της ανθρώπινης ικανότητας. Μπαίνουμε στον πειρασμό να υποστηρίξουμε πως αν κάποιος ήρωας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί Υπεράνθρωπος, αυτός είναι ο Batman. Ας μην ξεχνάει ο αναγνώστης ότι ο Superman (κυριολεκτική μετάφραση του Übermensch) είναι εξωγήινος (γεγονός που αναμφισβήτητα προσδίδει μια υπερβατικότητα/ έναν μεσοσιανισμό στο χαρακτήρα). Φυσικά αναγνωρίζω ότι αφενός υπάρχουν πολλά περισσότερα να ειπωθούν, αφετέρου ότι όλα όσα αναφέρω εδώ είναι κοινοτοπίες: ο σκοπός δεν είναι εν προκειμένω η ενδελεχής ανάλυση, παρά μόνο η ανάδειξη της περιπλοκότητας της διάκρισης μεταξύ μαζικής κουλτούρας και αισθητικής παραγωγής με κάποια αξία.

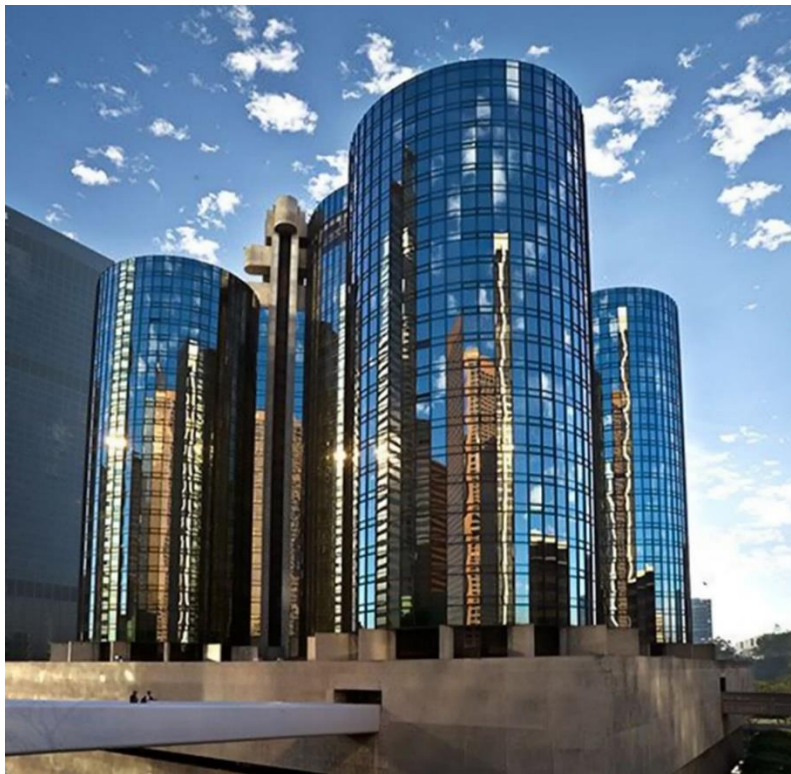
γραμμένα τη δεκαετία του 1980. Ως εκ τούτου, δεν υπάρχει αναφορά στο κινητό τηλέφωνο, την οθόνη στην κατεξοχήν επικρατούσα τροπικότητά της. Μια γενεαλογία του κινητού τηλεφώνου θα παρουσίαζε φιλοσοφικό ενδιαφέρον, αλλά ξεφεύγει από τους σκοπούς της παρούσας μελέτης. Περιοριζόμαστε στις εξής σύντομες παρατηρήσεις: πώς εξελίχθηκε από μία συσκευή, την επιφάνεια της οποίας η οθόνη κάλυπτε κατά το ¼ περίπου (βλέπε το NOKIA 3310), σε μια συσκευή που παραπέμπει στην απόλυτη, «αγνή» επιφανειακότητα και οθονικότητα, ταυτόχρονα απόλυτα διαφανής στην ανακλαστικότητά της και αδιαφανής ως προς τη χρήση της. Το κινητό τηλέφωνο πλέον επιτελεί ένα σωρό διαφορετικές σκοπιμότητες: είναι πυξίδα, κομπιουτεράκι, φωτογραφική μηχανή, βιντεογράφος, συσκευή αναπαραγωγής μουσικής και video (στην οποία βλέπει κανείς σειρές της τηλεόρασης, διαφημίσεις, εκπομπές και ταινίες), χάρτης και μέσο πρόσβασης στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Μόνο συμπτωματικά παραμένει και συσκευή για πραγματοποίηση κλήσεων. Τα πλήκτρα είναι πλήρως εξοβελισμένα από την εν λόγω συσκευή, που λειτουργεί πλέον αποκλειστικά μέσω της αφής, γεγονός που αισθητικά δε θα μπορούσε παρά να παραπέμπει στη «Δημιουργία του Αδάμ» του Μιχαήλ Άγγελου. Όχι η τεχνολογία γενικά και αόριστα στη θέση του θείου (και αυτό μια κοινοτοπία χωρίς αμφιβολία) αλλά η οθόνη με την ομοιωματική της ανακλαστικότητα.

Παρέκβαση I: Spiegel im Spiegel

Ή μια διαφήμιση του Galaxy Z Fold5

Η μεταμοντέρνα κατάσταση, έτσι όπως την έχουν σκιαγράφησει οι Baudrillard και Jameson, παραπέμπει σε έναν αντεστραμμένο πλατωνισμό, με την κατίσχυση του ομοιώματος, ορφανού από πρωτότυπα και ερείσματα. Απουσία βάθους, πλήρης επικράτηση της επιφανειακότητας, οθονοποίηση⁶¹ της οντολογίας. Είναι σαφείς και οι τοπολογικές επιπτώσεις: δεν υπάρχει και δεν έχει πλέον νόημα η διάκριση ανάμεσα στο μέσα και στο έξω. Οι ζωές μας, σαν γραφήματα, άσκοπες περιδινήσεις σε ένα δισδιάστατο κόσμο, σε μια ειρωνική καρτεσιανή επιστροφή.

Μπορούμε να φανταστούμε τον κόσμο σαν ένα τεράστιο ξενοδοχείο, σαν αυτό που περιγράφει ο Fredric Jameson,⁶² το Westin Bonaventure- με τις τεράστιες αντανακλαστικές του επιφάνειες- σαν ένας γιγάντιος παραμορφωτικός καθρέπτης όλης της πόλης. Για το Jameson, στην πραγματικότητα, πρόκειται για μια δαιδαλώδη μικρογραφία της πόλης που έχει σκοπό να την υποκαταστήσει.⁶³ Η αναλογία του



John C. Portman Jr., *Westin Bonaventure Hotel*, 1976.

⁶¹ Αναγνωρίζω ότι η χρήση νεολογισμών δεν είναι -ίσως- δόκιμη. Σε μια αστραπιαία έμπνευση της στιγμής σκέφτηκα και το γαλλικό ανάλογο του όρου, l' écranisation, που, ομολογώ, μου άρεσε ακόμα περισσότερο. Με μία γρήγορη αναζήτηση στο διαδίκτυο, βρήκα ωστόσο ότι ο όρος έχει ήδη χρησιμοποιηθεί σε άρθρο του Serge Daney, το μακρινό 1987. Πλήγμα για την πρωτοτυπία του κειμένου, στήριξη της εγκυρότητάς του: ως εκ τούτου, βλ. Serge Daney, "Vers l' écranisation," *Libération* (1987), <http://derives.tv/vers-l-ecranisation/>

⁶² Ο.π., σελ. 38-45.

⁶³ Ο.π., σελ. 40.

ξενοδοχείου δε στηρίζεται μόνο σε μορφολογικές παρατηρήσεις αλλά έχει και έρεισμα εννοιολογικό και σχετίζεται και με τη δική μας θέση μέσα σε αυτό. Διαβάζουμε, για παράδειγμα, τον Pessoa:

Η ζωή είναι για μένα ένα πανδοχείο όπου πρέπει να σταθώ μέχρις ότου έρθει η ταχυδρομική άμαξα για την άβυσσο. [...] Θα μπορούσα να δω αυτό το πανδοχείο σα μια φυλακή, γιατί είμαι υποχρεωμένος να περιμένω εκεί μέσα `θα μπορούσα και να το θεωρήσω σαν ένα χώρο ευχάριστης κοινωνικής συναναστροφής γιατί εκεί συναντιέμαι με άλλους ανθρώπους. Δεν είμαι ωστόσο ούτε ανυπόμονος ούτε άνθρωπος με γούστα κοινά. Αφήνω αυτούς που κλειδώνονται στο δωμάτιό τους και περιμένουν, ξαπλωμένοι άβουλα, χωρίς να μπορούν να κοιμηθούν, αφήνω αυτούς που κουβεντιάζουν στα σαλόνια απ' όπου οι φωνές κι η μουσική φτάνουν ευχάριστα στα αυτιά μου. Στέκομαι στην πόρτα και γεύομαι τα χρώματα και τους ήχους του τοπίου μέχρις ότου τα μάτια μου και τα αυτιά μου μεθύσουν [...] Για όλους μας θα πέσει η νύχτα και η άμαξα θα φτάσει. [...] Αν αυτά που αφήνω γραμμένα στο βιβλίο των επιβατών, θα μπορούσαν, όταν μια μέρα διαβαστούν κι απ' άλλους, να τους διασκεδάσουν στη διάρκεια της διαμονής τους, θα 'ναι καλά. Αν δεν τα διαβάσουν ή δεν τα βρουν ευχάριστα, πάλι καλά θα 'ναι.⁶⁴

Σε πολλά σημεία θα μπορούσαμε να σταθούμε. Προς το παρόν, τονίζουμε απλά ότι η αναλογία του κόσμου ως ξενοδοχείου μας θυμίζει μια διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης που ο Heidegger ονόμαζε ερριμενότητα (*Geworfenheit*).⁶⁵ Ο κόσμος, λοιπόν, εντός του οποίου είμαστε ριγμένοι, έχει απωλέσει κάθε έννοια βάθους και λειτουργεί σαν ανακλαστική επιφάνεια- κάτι σαν αυτό που ο Foucault ονόμαζε ετεροτοπία:

Υπάρχουν εξίσου, και κατά πάσα πιθανότητα σε κάθε κουλτούρα, σε κάθε πολιτισμό, αληθινοί χώροι που όντως υπάρχουν και σχηματίζονται εντός της ίδιας της θεμελίωσης της κοινωνίας, οι οποίοι είναι κάτι σαν αντι-χώροι,⁶⁶ σαν ένα είδος όντως πραγματοποιημένων ουτοπιών εντός των οποίων οι αληθινοί τόποι, όλοι οι άλλοι αληθινοί τόποι που μπορούμε να βρούμε στο εσωτερικό της κουλτούρας ταυτόχρονα αναπαρίστανται, αμφισβητούνται και αντιστρέφονται. Αυτούς τους τόπους, επειδή είναι απολύτως αλλότριοι σε σχέση με τα μέρη που αντανακλούν και για τα οποία μιλούν, τους ονομάζω σε αντίθεση με τις ουτοπίες, ετεροτοπίες.⁶⁷

⁶⁴ Φερνάντο Πεσόα, *το βιβλίο της ανησυχίας*, επιλογή κειμένων, πρόλογος, μτφρ. Αννυ Σπυράκου (Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1997) σελ. 47-48.

⁶⁵ Heidegger, *Being and Time*, §275, 277, 284. Και για τους μη-αυθεντικούς κινδύνους στους οποίους αναφέρεται- με τον τρόπο του- και ο Pessoa στο ανωτέρω απόσπασμα, βλ. §348, 406.

⁶⁶ Contre-emplacements.

⁶⁷ Michel Foucault, *Dits et écrits 1984*, *Des espaces autres* (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49.

Αντίστοιχα, η συστηματική ανάλυση και περιγραφή αυτών των διαφορετικών τόπων, ονομάζεται από το Foucault ετεροτοπολογία και μπορεί να πραγματοποιηθεί για πλήθος πολιτισμών: στις λεγόμενες πρωτόγονες κοινωνίες, επρόκειτο για ετεροτοπίες κρίσης, για χώρους ιερούς και απαγορευμένους, πρόσβαση στους οποίους είχαν άτομα σε κάποιου είδους κρίση (έγκυοι γυναίκες ή ηλικιωμένοι λόγου χάριν). Στις μέρες μας αυτού του είδους οι ετεροτοπίες έχουν εκλείψει: για το Foucault τη θέση τους έχουν πάρει οι ετεροτοπίες της απόκλισης (οίκοι ευγηρίας, ψυχιατρικές κλινικές, φυλακές). Μολαταύτα, ακόμη και η ίδια ετεροτοπία μπορεί να αλλάξει χρήση ανάλογα με την κοινωνία στην οποία ανήκει: χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του νεκροταφείου, το οποίο απομακρύνεται προς τα εξωτερικά σύνορα της πόλης κατά το 19^ο αιώνα. Από την ιερή και αιώνια καρδιά της πόλης, πλέον συνιστά το σκοτεινό εξοστρακισμένο «άλλο» της. Έχει σημασία, επίσης, να τονιστεί ότι η ετεροτοπία αποτελεί ένα τόπο, στον οποίο όμως αντιπαράβλλονται και προβάλλονται ενδεχομένως ριζικά διαφορετικοί και ασύμβατοι χώροι: χαρακτηριστική περίπτωση είναι ο κινηματογράφος (ως τόπος, ως κτήριο προφανώς, όχι ως τέχνη).

Ο Foucault μας πληροφορεί για μία ακόμη ιδιότητα των ετεροτοπιών, ήτοι τη σύνδεσή τους με τις ετεροχρονίες, με ρίξεις στη ροή του χρόνου. Ξανά εδώ το νεκροταφείο είναι ένα καλό παράδειγμα: απουσία χρόνου από τη μία πλευρά για το νεκρό, και από την άλλη μία ημι-αιωνιότητα εντός της οποίας δεν παύει να χάνεται η ζωή. Το μουσείο είναι άλλο ένα- ενδεχομένως εναργέστερο- παράδειγμα ατέρμονης συσσώρευσης χρόνου.

Οι ετεροτοπίες προϋποθέτουν, επίσης, μία είσοδο και έξοδο, που να τις απομονώνει και να τις κάνει προσβάσιμες ταυτόχρονα. Το τελευταίο χαρακτηριστικό τους είναι ότι έχουν μια λειτουργία σε σχέση με όλο τον εναπομείναντα χώρο: είτε υποθάλλουν μια ψευδαίσθηση που όμως εκθέτει κάθε «αληθινό» χώρο ως ακόμη πιο πλασματικό, είτε δημιουργούν έναν αληθινό χώρο τόσο τέλει και οργανωμένο όσο ο δικός μας είναι χαοτικός. Παραδειγματικές περιπτώσεις εδώ, οι οίκοι ανοχής και οι αποικίες.

Ο καθρέπτης αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση για το Foucault, κάτι μεταξύ ουτοπίας και ετεροτοπίας. Επιστρέφοντας, λοιπόν, στην εικόνα του ξενοδοχείου, με τις τεράστιες ανακλαστικές του επιφάνειες, θα λέγαμε ότι αυτό είναι σα τον κόσμο μας. Ο μεταμοντέρνος κόσμος δεν είναι ομοίωμα και εικόνα του εαυτού του, είναι αντανάκλαση του εαυτού του, συνιστά για τον ίδιο του τον εαυτό ετεροτοπία. Ένας καθρέπτης απέναντι σε ένα καθρέπτη, ο μόνος τρόπος να επανεισαχθεί η έννοια του βάθους στην εποχή μας. Μια απατηλή άβυσσος, σίγουρα όχι αυτή με την οποία ήρθε πρόσωπο με πρόσωπο ο Νίτσε. Τι θα έβλεπε ο σημερινός άνθρωπος αν απέστρεφε το βλέμμα από τις πάσης φύσεως επιφάνειες που τον κονιορτοποιούν; Τι βλέπει πέρα από την οθόνη του κινητού του; Πέρα από την οθόνη εργασίας του, πέρα από την τηλεόρασή του, πέρα από τον καθρέπτη του, πέρα από τα παράθυρα του ξενοδοχείου; Τι αντικρύζει, ποιο το τρομερό θέαμα που διεισδύει μέχρι τα μύχια της ψυχής του, που σκαρφάζει μέχρι τις κορυφές της νόησής του;

Τίποτα. Δε βλέπει τίποτα. Στο χρονικό διάστημα μεταξύ 2008 και 2021, 379 άνθρωποι έχασαν τη ζωή τους προσπαθώντας να τραβήξουν μία selfie.⁶⁸ Ήταν άραγε κύριοι των ημερών τους; Δεν έχουμε εδώ μια ιδιαίτερη μορφή αυτοκτονίας, η οποία μας φέρνει σε τεράστια αμηχανία; Με τους όρους που θέτει ο Camus στο Μύθο του Σισύφου, είναι απολύτως ανεξήγητη.⁶⁹ Μόνο αν επανεγγράφαμε δημιουργικά και με γερή δόση ειρωνείας την Πτώση, θα θεματοποιούσαμε αν μη τι άλλο αποτελεσματικότερα το ζήτημα...

Είναι σαφές πως η τάξη των εικόνων δεν παρέχει επαρκή ερμηνευτικά εργαλεία για να προσεγγιστούν θέματα όπως το ανωτέρω. Είναι ώρα, λοιπόν, να θυμηθούμε ένα άλλο χαρακτηριστικό του μεταμοντερνισμού, την κειμενοποίηση: τα πάντα είναι κείμενο.⁷⁰ Η σεξουαλικότητα επικαθορίζεται από τη χρήση αντωνυμιών. Το σώμα γίνεται κυριολεκτικά πεδίο εγγραφής συμβόλων. Και φυσικά τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης μας δίνουν τη δυνατότητα να γίνουμε συγγραφείς της προσωπικής μας ιστορίας. Αυτή η κάλπικη υπόσχεση μας αποκεντρώνει από το βίωμα και την εμπειρία. Πηγαίνω διακοπές, ανεβάζω φωτογραφίες στο προφίλ μου. Πήρα καράβι ή αεροπλάνο, ξόδεψα ένα σκασμό χρήματα που έχω ήδη πληρώσει ακριβά με το χρόνο μου, για να αποκτήσω το τεκμήριο της ολοκλήρωσης, τη φωτογραφία (που τις περισσότερες φορές είναι και ακαλαίσθητη).⁷¹ Καμία παρουσία. Κανένα υποκείμενο, κανένα βίωμα. Όταν έχει κανείς αληθινή επίγνωση του τι συντελείται με το τράβηγμα μιας φωτογραφίας, γίνεται μάρτυρας και συστατικό στοιχείο μιας αντανάκλασης, αυτή τη φορά καλώς εννοούμενης: βλέπω μια φωτογραφία που τράβηξα, όπως πιάνω με το δεξί μου χέρι το αριστερό. Βλέπω το ίδιο μου το βλέμμα που κοιτάζει τον κόσμο, όπως αποτυπώνει και ταυτόχρονα αποτυπώνεται στον κόσμο. Και παράλληλα: με κοιτάζει το ίδιο μου το βλέμμα που αγκαλιάζει τον κόσμο. Η τέχνη της φωτογραφίας είναι μια υπέροχη τέχνη.⁷²

Συγγραφείς της ζωής μας, λοιπόν, με ένα διεστραμμένο τρόπο στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Μην ξεχνάμε, μολαταύτα, ότι ο συγγραφέας έχει πεθάνει. Συνεπώς, ποιος γράφει το σενάριο της ζωής μου, αφού ισχύει η καταστατική αδυνατότητα της ύπαρξής μου ως συγγραφέας; Μα, το ίδιο το μέσο, φυσικά. Γινόμαστε μάρτυρες, εδώ, της ενδόρρηξης του πολιτισμού, της τελευταίας πτύχωσης μιας -κατά τα άλλα- αμείλικτης επιφανειακότητας. Σα το Samsung Galaxy Z Fold5 και αυτή, προσφέρεται σε διάφορα χρώματα, με «καθηλωτική κύρια οθόνη 7,6”»⁷³ και κοστίζει λίγο κάτω από 2.000€.

⁶⁸ Manuel Linares, et al., «Selfie-related deaths using web epidemiological intelligence tool (2008-2021): a cross-sectional study,” *Journal of Travel Medicine*, Volume 29, Issue 5, July 2022 <https://academic.oup.com/jtm/article/29/5/taab170/6404466?login=false>.

⁶⁹ Jameson, *Postmodernism*, σελ. 50.

⁷⁰ Jameson, *Postmodernism*, σελ. 77.

⁷¹ Χαρακτηριστικός ο στραβός ορίζοντας σε καλοκαιρινές φωτογραφίες χρηστών που απεικονίζουν τους ίδιους με φόντο τη θάλασσα, ηλιοβασιλέματα και ούτω καθεξής.

⁷² Και σίγουρα λιγότερο αναπαραστατική απ’ όσο πιστεύουμε, καθώς αφήνει χώρο στο απρόβλεπτο, δεν υποτάσσεται στην ανθρώπινη πρόθεση που ευτελίζεται μπροστά στην αναπάντεχη «κοσμικότητα του κόσμου», βλ. Jameson, *Postmodernism*, σελ. 213-214.

⁷³ https://www.samsung.com/gr/smartphones/galaxy-z-fold5/?cid=gr_pd_ppc_google_galaxy-z-fold5_ongoing_im-always-on_text_none_none&utm_source=Search&utm_medium=Text_Ads&utm_campaign=Samsung_Campaign_IM_AlwaysOn&gclid=Cj0KCQjw9fqhBhDSARIsAHlcQYRxoE2z9vay_u2V9bqBtzcjvaC37beVTPzvYPvrXOw7jCzLSczaH1saArVIEALw_wcB

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ Α ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ)

Ο Jameson συνεχίζει την ανάλυσή του, αναφερόμενος στο πρόβλημα της ερμηνείας: ήτοι σε ένα κόσμο χωρίς αριστουργήματα, χωρίς κανόνα, όπου όλα τα έργα είναι της τάξεως του εφήμερου, είναι όχι μόνο μάταιο μα και αντιφατικό να εκκινήσει κανείς τη διαδικασία ανάλυσης και ερμηνείας. Για να προσεγγίσει καλύτερα την κατάσταση χρησιμοποιεί ένα μύθο.⁷⁴ Σύμφωνα με αυτό, η σχέση μεταξύ σημείου και πραγματικότητας ήταν απρόσκοπτη στις απαρχές του καπιταλισμού. Σταδιακά, όμως, μέσω της πραγματοποίησης (και των συνακόλουθων ανελέητων διαδικασιών της εκλογίκευσης, του διαχωρισμού, της εξειδίκευσης) το σημείο αυτονομείται: «αυτή η ημι-αυτονομία της γλώσσας είναι η στιγμή του μοντερνισμού». ⁷⁵ Όμως η πραγματοποίηση δε σταματά εκεί, παρά εισέρχεται στη σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου: τώρα πλέον η πραγματικότητα εξαφανίζεται ολοσχερώς- η σχέση με το σημαινόμενο τίθεται εν αμφιβόλω.⁷⁶ Πλέον μας απομένει το άναρχο παιχνίδι των σημαινόντων. Η πολιτισμική παραγωγή θυμίζει το παιχνίδι ρακένδυτων παιδιών στα χαλάσματα μιας πόλης, αυτή η ριζική αδυνατότητα θεμελίωσης μας ωθεί σε ένα μάταιο ανακάτεμα, μια υπέρθεση των θραυσμάτων του παρελθόντος.

Μια αντίστοιχη ρήξη παρατηρείται και στη σχέση υποκειμένου και κόσμου: σε μια αντιστροφή του καντιανισμού ο Jameson παρατηρεί ότι δεν είναι η ενότητα του κόσμου που θεμελιώνεται από ένα υπερβατολογικό υποκείμενο, αλλά η ενότητα ή ο θρυμματισμός του υποκειμένου είναι αυτή που είναι αλληλένδετη με την ενότητα του κόσμου ή την απουσία της (εδώ ιδωμένος στην κοινωνική του διάσταση).⁷⁷ Για αυτό και «η τέχνη δε φαίνεται στην κοινωνία μας να προσφέρει καμία άμεση πρόσβαση στην πραγματικότητα, καμία πιθανότητα αδιαμεσολάβητης αναπαράστασης ή αυτού που κάποτε αποκαλούσαμε ρεαλισμό.»⁷⁸ Τη λειτουργία της μόνο με όρους συμπτώματος και αντίφασης μπορούμε να τη συλλάβουμε.

Παραμένοντας στο καντιανό πλαίσιο, θυμόμαστε τις δύο θεμελιώδεις και αλληλένδετες κατηγορίες του χώρου και του χρόνου με τις οποίες οργάνωνε το υποκείμενο την εμπειρία. Αν ο μοντερνισμός θεματοποίησε με ιδιαίτερο τρόπο το χρόνο (στην περίπτωση του υπαρξισμού επί παραδείγματι) ο μεταμοντερνισμός χαρακτηρίζει και χαρακτηρίζεται από τον προβληματισμό περί τόπου.⁷⁹ Αυτή η ρήξη στη σχέση μας με το χρόνο βιώνεται ως

[...] νοσταλγία για νοσταλγία, για τα σπουδαία παλαιότερα χαμένα ερωτήματα περί αρχής και τέλους⁸⁰[...] περί διαλεκτικής, καθώς και για όλες τις μνημειώδεις

⁷⁴ *Postmodernism*, σελ. 95.

⁷⁵ Ο.π., 96.

⁷⁶ Ο.π..

⁷⁷ Ο.π., 137.

⁷⁸ Ο.π., 150.

⁷⁹ Ο.π., 154.

⁸⁰ Telos στο πρωτότυπο, άρα το εκλαμβάνουμε εδώ αριστοτελικά.

μορφές που ξεβράστηκαν ξεραμένες από την άμπωτη της μοντέρνας στιγμής, μορφές των οποίων τα Απόλυτα δε μπορούμε να ακροαστούμε πλέον, δυσανάγνωστα ιερογλυφικά του δημιουργικού εντός ενός τεχνοκρατικού κόσμου.⁸¹

Εγκλωβισμένοι σε ένα μονοδιάστατο χώρο χωρίς ιστορία και χρόνο, πρέπει να αναζητήσουμε πολιτικές εναλλακτικές: εδώ σωστά παρατηρεί ο Jameson ότι όσο συστηματικότερα και ολοκληρωτικά περιγράφεται η μεταμοντέρνα κατάσταση, τόσο λιγότερο χώρο αφήνει a priori σε στρατηγικές αντίστασης.⁸² Αυτό που πρέπει ο θεωρητικός λόγος εν γένει να φωτίσει δεν είναι μια ενιαία κατάσταση, έστω και αν αυτή είναι της τάξεως του μάγματος- για να δανειστούμε τον όρο του Καστοριάδη- δηλαδή εν μέρει απροσδιόριστη, αλλά τη συνύπαρξη αντίρροπων δυνάμεων και του τρόπου με τον οποίο απορροφώνται και εκτονώνονται αυτές πολιτισμικά.⁸³

Η προαναφερθείσα χωροποίηση που χαρακτηρίζει την εποχή εκδηλώνεται ως μιντιοποίηση των παραδοσιακών καλών τεχνών.⁸⁴ Εν τη απουσία συμβόλων, ο Jameson παρατηρεί μια επιστροφή στην αλληγορική ερμηνεία, που επιτρέπει ρήξεις και ασυνέχειες, αφηγηματολογικά κενά, που «[...]εκκινεί αναγνωρίζοντας το ατελέσφορο της ερμηνείας με την παραδοσιακή έννοια και περιλαμβάνοντας αυτή την ίδια την αδυνατότητα στις ίδιες της τις πρόχειρες ή ακόμη και αλεατορικές κινήσεις.»⁸⁵

Τι αλλάζει, όμως, πρακτικά στην εμπειρία του χώρου από πλευράς του σύγχρονου υποκειμένου και πώς σχετίζεται αυτή με κάτι άλλο στο οποίο έχουμε αναφερθεί σε κάποια σημεία αυτής της μελέτης- ήτοι με την υποχώρηση των θεμελίων της ιστορικότητας και του τρόπου που τίθενται εν γένει τα υπαρξιστικά ερωτήματα; Η απάντηση, όπως τη δίνει ο Jameson, συνοψίζεται στο εξής γεγονός: μπορεί με τη σημερινή επικράτηση της παγκοσμιοποίησης η προσωπική, φαινομενολογική εμπειρία που έχουμε ενός έθνους να μην έχει καμία απολύτως σχέση με το διεθνές του status και τη θέση του στο κοινωνικοπολιτικό, ή οικονομικό ή πολιτισμικό στερέωμα.⁸⁶ «Η αλήθεια αυτής της περιορισμένης καθημερινής εμπειρίας του Λονδίνου βρίσκεται, μάλλον, στην Ινδία ή τη Τζαμάικα ή το Χονγκ Κονγκ.»⁸⁷ Ένα ακόμη εναργές παράδειγμα των ανωτέρω αποτελεί η εναρκτήρια ομιλία του κωμικού Ricky Gervais, στις Χρυσές Σφαίρες του 2020,⁸⁸ ο οποίος παρατηρεί πόσο συγκινητικές κοινωνικές σειρές παράγει η εταιρεία Apple, ενώ ταυτόχρονα διατηρεί εργοστάσια-κάτεργα στην Κίνα, στα οποία δουλεύουν ανήλικα παιδιά υπό άθλιες συνθήκες. Είναι απολύτως σαφής, συνεπώς, ο βαθμός στον οποίο έχουν διαρρηχθεί οι σχέσεις του κοινωνικού με το πολιτικό, του πολιτισμικού με το οικονομικό και ούτω καθ' εξής. Για αυτό ακριβώς και ο Gervais καταλήγει στο συμπέρασμα ότι οι ηθοποιοί (τουλάχιστον του Hollywood)

⁸¹ Ο.π., 156.

⁸² Ο.π., 159.

⁸³ Ο.π..

⁸⁴ Ο.π., 162.

⁸⁵ Ο.π., 168.

⁸⁶ Ο.π., 282.

⁸⁷ Ο.π., 411.

⁸⁸ https://www.youtube.com/watch?v=S7OOJWtk550&ab_channel=AwardsShowNetwork

δεν είναι σε θέση να βγάζουν λόγους με πολιτικό περιεχόμενο: «[...]εάν κερδίσετε, ελάτε πάνω στη σκηνή, δεχτείτε το βραβειάκι σας, ευχαριστείτε τον ατζέντη σας και το θεό σας και άντε γαμηθείτε. Οκ;»⁸⁹ Πρέπει να μην παρασυρθούμε, βέβαια, και να παρατηρήσουμε ότι ακόμα και μια κριτική σε αυτό το... δριμύ μήκος κύματος είναι απολύτως επιτρεπτή εντός του μεταμοντερνισμού και του ύστερου καπιταλισμού με τους μηχανισμούς του: αποκλείεται οι ιθύνοντες των βραβείων να μην ήξεραν τα αστεία που θα χρησιμοποιήσει ο κωμικός. Και ακόμη και αν δεν ήξεραν το ακριβές περιεχόμενό τους, σίγουρα είχαν υπόψιν τους το ύφος του Gervais, καθώς είχε ξαναπαρουσιάσει τα εν λόγω βραβεία άλλες τέσσερις φορές.⁹⁰ Καταλαβαίνουμε από αυτό το περιστατικό πως η «καθεστηκυία τάξη»⁹¹ δε νιώθει την ανάγκη να καταπνίξει την κριτική, όπως σε παλαιότερες εποχές και καθεστώτα. Το ίδιο ακριβώς μπορεί να ειπωθεί και για τους αποκαλούμενους «ήρωες του πληκτρολογίου» στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Η κριτική και η διαμαρτυρία, ειδικά σε αυτά τα μέσα, καθίσταται εντελώς άσφαιρη και μάταιη, σα μια σταγόνα στον ωκεανό: και δεν πρόκειται καν για «αληθινή» θάλασσα, μα μάλλον για κάτι σαν τα κύματα σε ταινία του ύστερου Fellini.⁹²

Επιστρέφοντας στην αποθεμελίωση του υποκειμένου ως παγιωμένη κατάσταση του μεταμοντερνισμού, προφανώς κατανοούμε ότι στράφηκε και κατά του καλλιτέχνη ως ιδιάζουσα και μεγαλειώδη υποκειμενικότητα,⁹³ μια πίστη που έχει τις ρίζες της στο ρομαντισμό αλλά διατηρήθηκε και κατά την περίοδο του μοντερνισμού: ο Proust, ο Picasso, ο Kafka, ο Joyce είναι χαρακτηριστικές περιπτώσεις.⁹⁴ Το χαρακτηρισμό τους δυσχεραίνουν καλλιτέχνες όπως οι Borges, Beckett και Nabokov που έζησαν μεταξύ των δύο περιόδων, αλλά λόγω της κοινωνικής τους απομόνωσης κατάφεραν να παράξουν «ανεπίκαιρες μορφές».⁹⁵ Παρά την τάση αυτή της αποθεμελίωσης, δεν έχουν

⁸⁹ “So, if you win, come up, accept your little award, thank your agent and your god and fuck off. Ok?” Ο.π.

⁹⁰ Το 2010, 2011, 2012 και 2016.

⁹¹ Η έννοια χρησιμοποιείται εδώ σχεδόν μετωνυμικά, καθώς, σύμφωνα με το Jameson, η σύλληψη μιας κυβερνώσας ομάδας ή τάξης είναι αδιανόητη στην εποχή μας- μόνο τα μέσα ενημέρωσης και η αγορά είναι ουσιαστικά αναπαραστάσιμα και άρα ορατά ως αυτόνομες οντότητες. Οτιδήποτε εξαιρείται αυτών πολύ γενικά το ονομάζουμε «ασχύ/ δύναμη» (power), με ό,τι πρόβλημα συνεπάγεται αυτή η ονοματοδοσία, βλ. Jameson, *Postmodernism*, 349.

⁹² Γεώργιος Αραμπατζής, Μπροστά στο Διοικητήριο (Αθήνα: Σμίλη, 2018), σελ. 80. Αναφορά στην ταινία του Federico Fellini, *E la nave va*, 1983.

⁹³ Jameson, *Postmodernism*, 306-307.

⁹⁴ Ο.π., 305.

⁹⁵ Ο.π., 305. Στην ίδια κατηγορία ανήκει και ο Rachmaninoff, ο τελευταίος των ρομαντικών, που συνέθετε σε μια περίοδο στην οποία η μουσική έπαιρνε δύο καινοτόμους δρόμους: το μοντερνισμό του Stravinsky με την κατίσχυση του ρυθμού έναντι της μελωδίας (*Le Sacre du printemps*) και την ατονικότητα του Schoenberg. Και παρ’ όλα αυτά κανείς τους δε φτάνει στα εκφραστικά ύψη του Rachmaninoff (με εξαίρεση ίσως το φινάλε από το μπαλέτο του Stravinsky, *L’Oiseau de feu*), ειδικά της πρώιμης περιόδου (*Piano Concerto No.2*, Op. 18, *Piano Concerto No. 3*, Op. 30): μια απaráμλλη συναισθηματική και δεξιοτεχνική εκρηκτικότητα, χωρίς να λείπει η υπαινικτικότητα και το βάθος (βλέπε τα σχόλια της Khatia Buniatishvili για την εισαγωγή του δεύτερου κοντσέρτου https://www.youtube.com/watch?v=6Cyc1mlEpFw&ab_channel=SymphonieorchesterdesBayerischenRundfunks, η οποία συγκρίνει τη μουσική του με ένα περσικό χαλί- γεμάτη περιπλοκότητα και πλούτο αν κοιτάξει κανείς προσεκτικά. Αυτή ακριβώς η (σπερματική εδώ αλλά σίγουρα υπαρκτή) λαβυρινθώδης περιδίνηση αποτελεί χαρακτηριστικό του μοντερνισμού. Βλέπε επίσης την ανάλυση του Vladimir Askhenazy ενός από τα έργα της ύστερης περιόδου του Rachmaninoff, των *Variations on a Theme of Corelli*, Op.42, https://www.youtube.com/watch?v=xEHh84PtVaw&ab_channel=AllegroFilms

ξεπεραστεί οι καλλιτέχνες και τα έργα τους, ίσα ίσα παράγονται μεταμοντέρνες αναγνώσεις τους.⁹⁶ Αυτό που θαυμάζεται πλέον, για το Jameson, δεν είναι ο καλλιτέχνης ως προσωπικότητα, αλλά ως πραγμάτωση μιας ιστορικής ευκαιρίας ή ενδεχομενικότητας.⁹⁷ Οι καλλιτέχνες κατά την περίοδο του μοντερνισμού ζούσαν σε μια δυναμική κοινωνικοοικονομική κατάσταση, που συνοψίζεται σε αυτό που ο Bloch ονόμαζε ταυτόχρονα του μη ταυτόχρονου,⁹⁸ δηλαδή τη «συνύπαρξη πραγματικοτήτων από ριζικά διαφορετικές ιστορικές στιγμές».⁹⁹ Το χαρακτηριστικό παράδειγμα που μεταχειρίζεται ο Jameson είναι η *Δίκη* του Kafka, έργο στο οποίο ανιχνεύει ένα απαρχαιωμένο πολιτικό σύστημα και μια οικονομία που εκσυγχρονίζεται. Σε αυτή την αντίθεση μεταξύ απαρχαιωμένων πρακτικών, συστημάτων και δομών και των νέων εκσυγχρονιστικών τάσεων εντοπίζει τη συνθήκη δυνατότητας ύπαρξης του μοντερνισμού.¹⁰⁰ Καταλήγει έτσι στο- εκ πρώτης όψεως παράδοξο- συμπέρασμα ότι ο μεταμοντερνισμός, με την πλήρη εξαφάνιση της ιστορικότητας και της Φύσης ως Άλλο του ανθρώπου (και την αντικατάστασή της από την Τεχνολογία), είναι πιο μοντέρνος από τον ίδιο το μοντερνισμό.¹⁰¹

Και παράλληλα προσθέτει ότι η νεωτερικότητα, ορισμένη ως η προσπάθεια δημιουργίας ενός συνδετικού δεσμού μεταξύ του εκσυγχρονισμού της βάσης και της αντίδρασης του εποικοδομήματος (μοντερνισμός) σε αυτή, είναι απύσχα από το μεταμοντέρνο: μέσα στην επέλαση των νέων τεχνολογιών με φρενήρεις ρυθμούς που μας ξεπερνούν, προσανατολισμένοι προς την κατανάλωση και την παραγωγή, σε ένα κόσμο στον οποίο μέχρι και τα ιστορικά μνημεία είναι ομοιωματικά, όταν τα πάντα πλέον είναι «νέα» και δεν υπάρχει παρελθόν και ιστορική μνήμη από την οποία να αντλήσει το νόημά του, πώς βιώνουμε το χρόνο και τι σημασία θα είχε για εμάς το «νέο»;¹⁰²

Ο τρόπος με τον οποίο σήμερα προσλαμβάνεται ο μοντερνισμός είναι πολύ πιο αποκαλυπτικός για την ίδια τη φύση του μεταμοντέρνου: ως βασικό χαρακτηριστικό του δεύτερου, ο Jameson προβάλλει την πραγματοποίηση, ιδωμένη με διπλό τρόπο. Ως μετάλλαξη των κοινωνικών σχέσεων σε πράγματα, τάση που έχει γίνει φυσική και για αυτό δυσδιάκριτη πλέον, και ως «εξάλειψη του ίχνους της παραγωγής από το ίδιο το αντικείμενο, από το παραγόμενο εμπόρευμα».¹⁰³

στην οποία ο πρώτος περιγράφει μία από τις παραλλαγές σαν ένα «[...]κλειστό λυρισμό, σαν μια βραχονησίδα ζεστασιάς σε μια θάλασσα ζοφερότητας και σκοταδιού». Αυτού του είδους η αρμονική ενδόρρηξη που περιγράφει ο Askhenazy φέρνει στο νου την αντίστοιχη έννοια όπως τη χρησιμοποιεί ο Baudrillard, ως ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του μεταμοντέρνου στις κοινωνικοπολιτικές του διαστάσεις. Οι παραπάνω σύντομες παρατηρήσεις αποτελούν ένδειξη των δυσκολιών και των de facto ασαφειών που ενέχει η περιοδολόγηση και η κατάταξη των καλλιτεχνών σε ρεύματα. Φυσικά δε θα χαρακτηρίζαμε ποτέ το Rachmaninoff ως μεταμοντέρνο συνθέτη: αυτό που προσπαθούμε να αναδείξουμε είναι οι τάσεις που ενυπάρχουν σε αυτά τα έργα, αντικρουόμενες και ετερογενείς, ασχέτως της ιστορικής στιγμής κατά την οποία θα πραγματοποιηθεί το ανάπτυγμά τους.

⁹⁶ Jameson, *Postmodernism*, σελ. 302,303.

⁹⁷ Ο.π., 306- 307.

⁹⁸ Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen.

⁹⁹ Ο.π., 307.

¹⁰⁰ Ο.π., 308-309.

¹⁰¹ Ο.π., 309-310, 366.

¹⁰² Ο.π., 311.

¹⁰³ Ο.π., 314- 315.

Στο επίπεδο της κουλτούρας, η πραγματοποίηση εκδηλώνεται με διαφορετικό τρόπο, όχι ως εξάλειψη του παραγωγού, αλλά με την εντατικοποίηση της διαφοράς μεταξύ παραγωγού και καταναλωτή, άρα μάλλον ως αντιδιανοουμενισμός, αλλά με έμφαση όχι τόσο στα πρόσωπα, όσο στα πράγματα. Με άλλα λόγια, η θέση μας στην κοινωνική παραγωγή είναι κάθε άλλο παρά διαυγής. Για αυτό και το προϊόν απλά ανακλύπτει «[...] χωρίς ερωτήσεις, σαν κάτι που δε θα μπορούσαμε να φανταστούμε ότι έχουμε παράξει εμείς.»¹⁰⁴ Υπό αυτή ακριβώς την έννοια τα έργα τέχνης του μοντερνισμού πραγματοποιήθηκαν ως μνημεία ανθρώπινης ιδιοφυίας, αναχαιτίζοντας την πιθανότητα μελλοντικής παραγωγής: παρά την πανανθρώπινη αξία τους, μπόρεσαν να δημιουργηθούν μόνο ως προϊόν εξαιρετων πνευμάτων. Ως αντίδραση, ο μεταμοντερνισμός εξοστρακίζει τις κλασικές κατηγορίες του έργου τέχνης ή του υποκειμένου.¹⁰⁵ Και το κόστος το πληρώνουν οι τέχνες του λόγου, που υποχωρούν μπροστά στην επέλαση του οπτικοακουστικού.¹⁰⁶

Όλα τα ανωτέρω χαρακτηριστικά του μεταμοντερνισμού (κατακερματισμός του υποκειμένου, αδυναμία αναπαράστασης του κόσμου και του πλέγματος των κοινωνικοοικονομικών συσχετισμών που τον χαρακτηρίζουν, τέλος της ιστορίας, απουσία βάθους [που συνεπάγεται αδυναμία λήψης κριτικής απόστασης], τέλος των μεγάλων αφηγήσεων, αμφιβολία και δυσπιστία απέναντι στα μεταφυσικά συστήματα και στις εν γένει ολοποιήσεις) στρέφονται κατά της άρθρωσης θεωρητικού λόγου.¹⁰⁷ Και όμως, η σιωπή δεν αποτελεί αποδεκτή λύση.

Για το Jameson, μία εναλλακτική είναι αυτό που ονομάζει διακωδικοποίηση.¹⁰⁸ Από τη στιγμή που δε μπορώ να πω πλέον ότι έχω μια παγιωμένη αντίληψη για τον κόσμο ή ότι ασπάζομαι μια θρησκεία ή ένα φιλοσοφικό σύστημα (γιατί όλες αυτές οι ενέργειες συνεπάγονται μια μεταφυσική ολοποίηση), μπορώ να πω ότι «σήμερα μιλάω ένα συγκεκριμένο ιδίωμα ή έναν ιδεολογικό κώδικα [...] ο οποίος παρουσιάζει πολλά από τα χαρακτηριστικά της επισήμως ξένης γλώσσας»¹⁰⁹ Άρα μπορώ και να διακωδικοποιήσω, δηλαδή να συγκρίνω τις εκφραστικές και εννοιολογικές δυνατότητες κάθε κώδικα. Επιπροσθέτως, μπορώ και να παράξω νέους κώδικες, νέα εκφραστικά μέσα (και όχι φιλοσοφικά συστήματα, γεγονός που απαγορεύεται από το περικείμενο της εποχής).¹¹⁰ Για το Jameson, ως φυσική συνέχεια των ανωτέρω, υπάρχει και η δυνατότητα «μοριακής ανταλλαγής» δύο κωδίκων με στόχο τη δημιουργία ενός νέου: παραδειγματική είναι εν προκειμένω η σύνδεση εκ μέρους του Baudrillard¹¹¹ του ζεύγους ανταλλακτικής αξίας και αξίας χρήσης με το σημαίνον/ σημαίνόμενο του σημείου.¹¹²

Ένα ακόμη σημείο που θέλει να τονίσει ο Jameson, και που καθίσταται ξεκάθαρο ήδη από τον τίτλο του έργου του, είναι το γεγονός πως αντιλαμβάνεται το

¹⁰⁴ Ο.π., 317.

¹⁰⁵ Ο.π..

¹⁰⁶ Ο.π., 318.

¹⁰⁷ Ο.π., 391-393.

¹⁰⁸ Ο.π., 394.

¹⁰⁹ Ο.π., 394.

¹¹⁰ Ο.π., 396.

¹¹¹ Για το χρέος που χρωστάει ο Jameson στο Baudrillard στη διαμόρφωση της σκέψης του, βλ. Ο.π., σελ. 399.

¹¹² Ο.π., 395.

μεταμοντερνισμό ως άρρηκτα συνδεδεμένο με τη λογική του ύστερου καπιταλισμού για αυτό και στόχος του είναι να σκιαγραφήσει ακριβώς αυτή τη σχέση και όχι απλά να παράξει μια «κριτική ή διάγνωση του πνεύματος της εποχής».¹¹³ Μολαταύτα, αυτή του η πρόθεση τον φέρνει αντιμέτωπο με το θεωρητικό πρόβλημα της ολοποίησης και της αναπαραστασιμότητας¹¹⁴ - παρατηρώντας βέβαια ότι αυτή η «αντίσταση σε [...] ολοποιητικές έννοιες [...] είναι συνάρτηση της ίδιας της οικουμενοποίησης του καπιταλισμού»¹¹⁵ Στο πρόβλημα αυτό έχουμε ήδη αναφερθεί: από την επικράτηση του μονοπωλιακού κεφαλαίου και ύστερα, το χάσμα που δημιουργείται ανάμεσα στη βιωμένη εμπειρία και των δομών (και των σχέσεων μεταξύ τους που αποτελούν συνθήκη ύπαρξης της προαναφερθείσας εμπειρίας) είναι αγεφύρωτο. Εδώ, σε μια κοινωνικοπολιτική εκδοχή της απροσδιοριστίας του Heisenberg, παρατηρείται το εξής δίλημμα: ή θα έχουμε μια αυθεντικά βιωμένη ατομική εμπειρία ή ένα επαρκές γνωσιολογικό μοντέλο από το οποίο όμως μοιραία θα απουσιάζει η βιωματική επικύρωση.¹¹⁶ Το δίλημμα αυτό άφησε το ίχνος του στις στρατηγικές της μοντερνιστικής τέχνης, η οποία τοποθετήθηκε ρητά απέναντί του. Αν όλα αυτά ίσχυαν στην περίοδο του μοντερνισμού, ισχύουν πόσο μάλλον και σήμερα. Παρά τις θεμελιώδεις δυσκολίες, ο Jameson καταλήγει στο χαρακτηρισμό του μεθοδολογικού του σχεδιασμού ως πειραματισμό: μια προσπάθεια «συστηματοποίησης του εγγενώς ασυστηματικού» και «ιστορικοποίησης του κατεχοχόν μη-ιστορικού» με στόχο έστω να καταφέρει να στοχαστεί περί αυτού.¹¹⁷

¹¹³ Ό.π., 400.

¹¹⁴ Ό.π., 400-401.

¹¹⁵ Ό.π., 405.

¹¹⁶ Ό.π., 411, 416.

¹¹⁷ Ό.π., 418.

B. JEAN BAUDRILLARD: SIMULACRES ET SIMULATION

ΟΜΟΙΩΜΑΤΙΚΗ ΣΗΜΕΙΟΥΡΓΙΚΗ

Κεντρική έννοια στη φιλοσοφία του Jean Baudrillard είναι αυτή της υπερπραγματικότητας, η οποία θα αναλυθεί στη συνέχεια. Κάθε φιλοσοφική έννοια προϋποθέτει έναν ορίζοντα ή αστερισμό εντός του οποίου αναπτύσσεται και τον οποίο ταυτόχρονα διαυγάζει η ίδια. Η υπερπραγματικότητα, συνεπώς, σχετίζεται με τις ομοιωματικές τάσεις της μεταμοντέρνας κοινωνίας, για αυτό και ένας στείρος ορισμός της δεν επαρκεί. Παρά ταύτα, μπορούμε να πούμε αρχικά ότι το υπερπραγματικό είναι πιο πραγματικό από το ίδιο το πραγματικό. Δεν πρόκειται για υπερβολή ή αντίφαση, αυτό που προσπαθεί να πει ο Baudrillard είναι ότι η ίδια η καταστατική (και για τους δύο όρους) διάκριση μεταξύ πραγματικότητας και φαινομενικότητας είναι πλέον σήμερα απολύτως αδύνατη.¹¹⁸ Ομοίως, η υπερπραγματικότητα έχει υπερισχύσει και του φαντασιακού, με τρόπους που θα εξετάσουμε στη συνέχεια.

Ο Baudrillard εκκινεί από το ζήτημα της αναπαραστασιμότητας στη θρησκεία, όπως εκφράστηκε ιστορικά κατά την περίοδο της Εικονομαχίας. Πρέπει να δούμε τα θρησκευτικά ομοιώματα ως επί μέρους ενσαρκώσεις της θεϊκότητας, ή αυτή η τελευταία αντλεί την ύπαρξή της (και άρα αυτοστιγμεί χάνει την οντολογική της αυτοτέλεια) από το πλήθος των ομοιωμάτων;¹¹⁹ Οι εικονομάχοι για το Γάλλο στοχαστή βίωσαν ακριβώς αυτό το φόβο, ότι δηλαδή δεν κρύβεται απολύτως τίποτα πίσω από τις εικόνες, ότι δεν αποτελούν αναφορά σε τίποτα, ότι είναι νοηματικά και οντολογικά αυτοτελείς: τέλεια ομοιώματα που δεν εξαρτώνται από το πρωτότυπό τους. Άρα με έναν ειρωνικό τρόπο, οι εικονομάχοι απέδιδαν το πρέπον οντολογικό status στις εικόνες, σε αντίθεση με τους εικονολάτρες που τις θεωρούσαν ως αντανάκλασεις της θεϊκότητας,¹²⁰ προσκολλημένοι σε αυτή την ιδέα της σημειολογικής ανταλλαξιμότητας: ότι δηλαδή ένα σημείο ανταλλάσσεται με νόημα, παραπέμπει σε ένα συγκεκριμένο νόημα που αποτελεί πραγματικότητα του κόσμου, την ύπαρξη και αυτοτέλεια της οποίας εγγυάται ο θεός. Αν όμως καταρρεύσει το οντολογικό status του θεού- εγγυητή, καταρρέει όλο αυτό το αντανάκλαστικό σύστημα και πλέον δεν έχει καν νόημα να μιλήσουμε για κάτι εξωπραγματικό (αφού καταλύεται η ίδια η έννοια της πραγματικότητας): υπάρχουν μόνο ομοιώματα και προσομοιώσεις.¹²¹ Έτσι, τα διαδοχικά στάδια της εικόνας είναι για το Baudrillard τέσσερα: « [η εικόνα] αντανάκλα μια βαθιά πραγματικότητα· αποκρύπτει και αλλοιώνει μια βαθιά πραγματικότητα· αποκρύπτει την απουσία μιας βαθιάς πραγματικότητας· δεν σχετίζεται με καμία απολύτως πραγματικότητα: είναι το καθαρό ομοίωμα του εαυτού της.»¹²² Ως αντίδραση αυτής της απώλειας του πραγματικού ανιχνεύεται η νοσταλγία, συλλογικό

¹¹⁸ Jean Baudrillard, *Ομοιώματα και Προσωμοίωση*, μτφρ. Στέφανος Ρέγκας (Αθήνα: Πλέθρον, 2021) σελ. 28.

¹¹⁹ Ο.π., σελ.32

¹²⁰ Ο.π., σελ. 33.

¹²¹ Ο.π., σελ. 34.

¹²² Ο.π.

συναίσθημα με σοβαρό αντίκτυπο σε κοινωνικοπολιτικές πρακτικές και φυσικά στην καλλιτεχνική παραγωγή.

Παραδειγματικό για τη διαύγαση των προσομοιωματικών διαδικασιών της εποχής μας είναι το θεματικό πάρκο της Disneyland. Για το Baudrillard, «πρόκειται κατ' αρχάς για ένα παιχνίδι αυταπατών και φαντασιώσεων». ¹²³ Η Disneyland λειτουργεί ως το «Άλλο» της Αμερικής, βρίσκεται εκεί ως φαντασιακή, άρα για να προσδώσει έρεισμα πραγματικότητας στην υπόλοιπη Αμερική: μια απέλπιδα προσπάθεια αποπροσανατολισμού, δήθεν νομιμοποίησης της αρχής της πραγματικότητας και απόκρυψης του γεγονότος ότι είναι και οι δύο εξίσου υπερπραγματικές. ¹²⁴

Στο πεδίο της πολιτικής, η προσομοίωση έχει σοβαρότατες συνέπειες, καθώς διαταράσσει κάθε πιθανή αλυσίδα αιτίου και αιτιατού:

Η τάδε βομβιστική επίθεση στην Ιταλία είναι άραγε έργο αριστερών εξτρεμιστών ή προβοκάτσια της ακροδεξιάς, είναι σκηνοθετημένη από τους κεντρικούς με στόχο τη δυσφήμιση κάθε ακραίας τρομοκρατίας [...] ή μήπως είναι αστυνομικό σενάριο και εκβιασμός στο όνομα της δημόσιας ασφάλειας; ¹²⁵

Η ίδια η διαδικασία και η έννοια της προσομοίωσης ως ενδόρρηξης των ανταγωνιστικών και διαλεκτικών πόλων αφήνει χώρο σε όλες τις πιθανές ερμηνείες: όλες μπορεί να είναι εξίσου αληθινές, όσο αντιφατικές και αν φαίνονται.

Από την ομοιωματική υφή της πραγματικότητας πλήττεται, μολαταύτα, όχι μόνο η αρχή της πραγματικότητας αλλά και η ψευδαίσθηση, η οποία είναι εξίσου αδύνατη. ¹²⁶ Η προσομοίωση αποτελεί το μεγαλύτερο κίνδυνο για την εξουσία, η οποία αντιμετωπίζει τα πάντα σα να ήταν ακόμη πραγματικά: η απουσία πραγματικότητας συνιστά απουσία ελέγχου και καταστολής. ¹²⁷ Όλες οι παραβατικές συμπεριφορές είναι στο εξής οιωνεί προσομοιωμένες «επειδή λειτουργούν [...] ως σύνολο σημείων που είναι αφοσιωμένα αποκλειστικά στην ίδια τους τη σημειακή επανεμφάνιση [...]» ¹²⁸ Η εν λόγω σημειακή επανεμφάνιση πραγματοποιείται φυσικά στον τεθλασμένο ορίζοντα των ΜΜΕ και εγγράφεται στη σκηνοθεσία τους: δεν ομοιάζουν οι χολιγουντιανές παραγωγές δυστοπικών ταινιών καταστροφής με τις κοινωνικοπολιτικές και περιβαλλοντικές ενδεχομενικότητες καταστροφής, αλλά το αντίθετο- το κοινωνικό συμμορφώνεται σύμφωνα με το σενάριο των εν λόγω ταινιών.

Για το Baudrillard η αρχή της αποσταθεροποίησης κάθε αναφορικότητας εντοπίζεται στην εξουσία του ίδιου του κεφαλαίου, η οποία αφού κονιορτοποίησε κάθε ηθική και οντολογική διάκριση, κάθε εξίσωση παραγωγής και πλούτου, στράφηκε και ενάντια στον ίδιο της τον εαυτό. Με μια δόση ειρωνείας ο Γάλλος στοχαστής παρατηρεί ότι οι όποιες απελπισμένες προσπάθειες θεμελίωσης της εξουσίας στην πραγματικότητα,

¹²³ Ο.π., σελ.42.

¹²⁴ Ο.π., σελ. 43.

¹²⁵ Ο.π., σελ. 49.

¹²⁶ Ο.π., σελ. 53.

¹²⁷ Ο.π., σελ. 54-55.

¹²⁸ Ο.π., σελ. 56.

απλά διολισθαίνουν με ακόμη μεγαλύτερη ταχύτητα στην προσομοίωση: «Αυτό που αναζητά σύσσωμη η κοινωνία συνεχίζοντας να παράγει και να υπερπαράγει είναι η αναζωογόνηση του πραγματικού που της διαφεύγει. Γι' αυτό η ίδια η "υλική" παραγωγή είναι σήμερα υπερπραγματική.»¹²⁹ Στην ίδια απέλλιδα, σπασμωδική προσπάθεια εγγράφεται και το κίνημα του υπερρεαλισμού, ταρίχευση του κουφαριού της πραγματικότητας.

Ποια είναι, με βάση τα ανωτέρω, η κατεξοχήν ομοιωματική παραγωγή από πλευράς ΜΜΕ; Ο Baudrillard φέρνει ως παράδειγμα τη σειρά-ντοκιμαντέρ *An American Family*, το πρώτο παράδειγμα προγράμματος reality-TV, με αντικείμενο τη μεσοαστική οικογένεια Λάουντ, την καθημερινότητα της οποίας κατέγραψε για μερικούς μήνες.¹³⁰ Η οικογένεια οδηγείται στην κατάρρευση ήδη κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, θυσία στο βωμό του ίδιου του μέσου και σύγχρονο κοινωνικό δράμα της μαζικής κουλτούρας.¹³¹ Η τηλεόραση, ως μέσο που εισάγει μια νέα τοπολογία και καταργεί τη διάκριση μεταξύ βλέπειν και βλέπεσθαι, σηματοδοτεί με αυτό τον τρόπο για το Baudrillard το τέλος του πανοπτικού συστήματος και το τέλος της ίδιας της θεαματικότητας ως αποτέλεσμα του μέσου και ως απαίτηση της μαζικής κουλτούρας.¹³² Πλέον δε δικαιούμαστε καν να μιλάμε για μέσο, αφού αυτό έχει απορροφηθεί από το μήνυμα που εκφέρει (και το ανάποδο)- πλήρης εξάλειψη της πηγής της εξουσίας η οποία εξαφανίζεται από την πολιτική σκηνή με την έλευση του δημοκρατικού ομοιώματος, «δηλαδή με τις αντικαταστάσεις αφενός της θεϊκής αρχής από τη λαϊκή αρχή ως πηγή εξουσίας, και αφετέρου της εξουσίας ως εκπόρευσης από την εξουσία ως αντιπροσώπευση.»¹³³ Αυτό που απομένει είναι μόνο σενάρια: σενάρια μαζικής ψήφου, φαντασματικά σενάρια των δημοσκοπήσεων. Δεν έχει νόημα να διαμαρτυρόμαστε ότι τα ΜΜΕ μας καταδικάζουν σε παθητικότητα- απεναντίας αποθεμελιώνουν την ίδια τη διάκριση μεταξύ ενεργητικού και παθητικού. Εκεί ξεκινά η προσομοίωση: μη αποκρυπτογραφησιμο «νεφέλωμα».¹³⁴

Στη συνέχεια, ο Baudrillard αναφέρεται στη χρήση της πυρηνικής ενέργειας και όπλων ως στρατηγική αποτροπής, ως ορίζοντα εκμηδένισης.¹³⁵ Και όμως- και αυτό συνιστά έντονη ειρωνεία- αν μπορούσαμε να αναπαραστήσουμε τις κινήσεις του κοινωνικοπολιτικού γίνεσθαι, θα παρατηρούσαμε ότι αυτές δεν έχουν πλέον εκρηκτικό αλλά ενδορρηκτικό χαρακτήρα¹³⁶: «[...] κάθε αρχή νοήματος απορροφάται και κάθε εκδίπλωση του πραγματικού είναι αδύνατη.»¹³⁷ Η αλήθεια του πολέμου μας διαφεύγει- η αρχή του και το τέλος του βυθισμένα στην αδιαφάνεια- ψευδαίσθηση συμβάντων, φενακισμός μιας δήθεν ιστορικότητας που παράγουν τα ΜΜΕ.¹³⁸ Αντίστοιχα, ο Baudrillard θα χαρακτηρίσει τον πόλεμο του Βιετνάμ ως: «[...] ένα όνειρο, ένα μαπαρόκ όνειρο ναπάλμ και τροπικών».¹³⁹ Η κινηματογράφησή του(από

¹²⁹ Ο.π., σελ. 58.

¹³⁰ Ο.π., σελ. 65.

¹³¹ Ο.π., σελ. 66.

¹³² Ο.π., σελ. 67-68, 96.

¹³³ Ο.π., σελ. 71.

¹³⁴ Ο.π., σελ. 72.

¹³⁵ Ο.π., σελ. 74-75.

¹³⁶ Ο.π., σελ. 76.

¹³⁷ Ο.π., σελ. 77.

¹³⁸ Ο.π., σελ. 81.

¹³⁹ Ο.π., σελ. 106.

τον Francis Ford Coppola στην ταινία του *Apocalypse Now*) του δίνει τις διαστάσεις μαζικού θεάματος. Πόλεμος και ταινία, ταινία και πόλεμος, αδιαχώριστα μεταξύ τους πλέον, η ομοιοματική δυνατότητα αντιστρεψιμότητας της παραγωγής και της καταστροφής σε όλο της το μεγαλείο που εκμηδενίζει το νόημα και καταλύει κάθε έννοια κριτικής απόστασης¹⁴⁰.

Τι θα μπορούσε να είναι η ιστορία στον κόσμο όπως τον συλλαμβάνει ο Baudrillard, παρά νοσταλγία συμβάντος σε ένα αόριστο και αδιάφορο νεφέλωμα, αποκομμένο από οποιαδήποτε αναφορά σε μια έννοια «πραγματικότητας».¹⁴¹ Η μεταφυσική της σχάσης και της ρωγμής όπως προκύπτουν από τα ομοιώματα του ατομικού και του πυρηνικού, σε συνδυασμό με την ανωτέρω απουσία συμβαντικότητας και ιστορικότητας δεν αφήνουν παρά μία εναλλακτική: την έλευση της καταστροφής και την επιτάχυνσή της αν χρειαστεί.¹⁴²

Ένας δεύτερος τόπος, πέρα από τη Disneyland, ο οποίος με τον τρόπο του αποτελεί μνημείο προσομοίωσης είναι το Κέντρο Pompidou (Centre Pompidou) στο 4^ο διαμέρισμα του Παρισιού, το οποίο στεγάζει μεταξύ άλλων τη Δημόσια Βιβλιοθήκη Πληροφορίας (Bibliothèque publique d'information) και το Εθνικό Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (Musée National d'Art Moderne). Ο Baudrillard το χαρακτηρίζει σαν «έναν αποτεφρωτήρα που απορροφά όλη την πολιτισμική ενέργεια και την καταβροχθίζει, κάπως σαν τον μαύρο μονόλιθο του 2001¹⁴³: εξωφρενική συναγωγή όλων των περιεχομένων που καταλήγουν εκεί για να υλοποιηθούν, να απορροφηθούν και να εκμηδενιστούν».¹⁴⁴ Το χαρακτηρίζει επίσης «φαινόμενο,» «πράγμα,» «μηχανή,» «κουφάρι,»¹⁴⁵ ένα μνημείο νεωτερικότητας που δίνει την αίσθηση μιας ψευδεπίγραφης ζωτικότητας. Κατά βάθος όμως, ακριβώς επειδή αποτελεί το καθρέφτισμα της κουλτούρας της εποχής, το χαρακτηρίζει μάλλον μια τεχνητή νεκρανάσταση.¹⁴⁶ Ένα μνημείο στη διάθλαση του νοήματος, στην ενδόρρηξη και την υπερπραγματικότητα, ένα αντιμνημείο.¹⁴⁷ Το εξωτερικό του Κέντρου παραπέμπει στη λογική του κυκλώματος και της ροής, ανάφορο μιας ιδιαίτερης χρονικότητας.¹⁴⁸ Για το Baudrillard, για να μπορέσουμε να διατηρήσουμε και στο εσωτερικό τον παραλληλισμό, θα έπρεπε να το αφήσουμε εντελώς κενό, ένα χάσκον κενό που να παραπέμπει στην απουσία νοήματος. Ακόμα και αυτή η σκέψη όμως, είναι μια μάλλον ρομαντική σκέψη. Καθώς, όπως έχουμε ήδη δει, δεν έχει καν νόημα η διάκριση μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού.¹⁴⁹ Ίσως, τρίτη απόπειρα από μέρους του Γάλλου στοχαστή, θα έπρεπε να περιέχει το σύμπαν του Borges¹⁵⁰: απρόβλεπτη λαβυρινθώδης περιδίνηση των σημείων, προσομοίωση και σαγήνη, στη θέση της παραγωγής και του νοήματος¹⁵¹. Η μάζα των

¹⁴⁰ Ο.π., σελ. 106-107.

¹⁴¹ Ο.π., σελ. 86.

¹⁴² Ο.π., σελ. 102-103.

¹⁴³ Αναφορά στην *Οδύσσεια του Διαστήματος* του Stanley Kubrik.

¹⁴⁴ Ο.π., σελ. 109.

¹⁴⁵ Ο.π..

¹⁴⁶ Ο.π., σελ. 111.

¹⁴⁷ Ο.π., σελ. 112.

¹⁴⁸ Ο.π., σελ. 113.

¹⁴⁹ Ο.π., σελ. 114.

¹⁵⁰ Ο Baudrillard αναφέρεται στις σύντομες ιστορίες του Borges, *Η Βιβλιοθήκη της Βαβέλ και τα Κυκλικά Ερείπια* στο Χόρχε Λουίς Μπόρχες, Άπαντα Πεζά, μτφρ. επιμ. σχολ. Αχιλλέας Κυριακίδης (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2005), σελ. 149-156 και 131-136.

¹⁵¹ Baudrillard, *Ομοιώματα και Προσομοίωση*, σελ. 115.

θεατών που προσέρχεται καθημερινά στο Κέντρο, ολοκληρώνει κατά κάποιο τρόπο το θάνατο της κουλτούρας. Και αυτή η σαγήνη του Κέντρου δικαιολογείται από το ότι λειτουργεί σαν «κοίλος καθρέπτης»: σε αυτό η μάζα ως «[...] η ολόενα και πυκνότερη σφαίρα όπου καθετί κοινωνικό ενδορρήγνυται και καταβροχθίζεται σε μια διαδικασία αδιάκοπης προσομοίωσης,»¹⁵² βλέπει την αυτοεπιβεβαίωσή της.

Μια κοινή διάγνωση μεταξύ των κοινωνικών αναγνώσεων του Fredrik Jameson και του Baudrillard, σχετικά με τη μεταμοντέρνα κατάσταση, είναι η ύπαρξη υπεραφθονίας πληροφορίας και παράλληλα η διαρκής συρρίκνωση του νοήματος.¹⁵³ Για το δεύτερο, τρεις είναι οι πιθανές ερμηνείες: 1) Η πληροφορία παράγει μεν νόημα, αλλά δεν καταφέρνει να αντισταθμίσει την απώλειά του στα διάφορα επιμέρους πεδία. 2) Η πληροφορία δεν έχει καμία απολύτως σχέση με το νόημα, άρα η σχέση μεταξύ τους δε μας οδηγεί σε κανένα συμπέρασμα και καμία δυνατότητα ερμηνείας ή πρόβλεψης. 3) Η πληροφορία καταστρέφει το νόημα και άρα η σχέση μεταξύ τους είναι όχι μόνο υπαρκτή αλλά και αντιστρόφως ανάλογη.¹⁵⁴ Πηγή του προβλήματος, σε αυτή την ερμηνευτική υπόθεση είναι τα ΜΜΕ. Όμως, παρατηρεί ο Baudrillard, η άποψη αυτή πηγαίνει κόντρα στην κοινωνική πρακτική. Γιατί, κάποιος που βρίσκεται εκτός της επικαιρότητας, δηλαδή αγνοεί τα τρέχοντα μηνύματα των ΜΜΕ, άμεσα και από πάσα κατεύθυνση θα χαρακτηριστεί ακοινωνικός. Το *Simulacra et simulation* εκδόθηκε το 1981, συνεπώς δε θα μπορούσε να έχει αναφορές στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Η ίδια ακριβώς παρατήρηση ισχύει και για αυτά. Μάλιστα είναι ο κατεξοχήν χώρος στον οποίο επεκτείνονται και εντοπίζονται οι νέες «τάσεις». Ομοίως η απουσία, έστω και ολιγοήμερη από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, εκλαμβάνεται με καχυποψία και ανησυχία. Ειρήσθω εν παρόδω, να σημειώσουμε ότι τα μέσα αυτά συγκεντρώνουν και όλα τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του μεταμοντέρνου, επί παραδείγματι το ελεύθερο παιχνίδι των σημείων και την συνεπακόλουθη πλήρη κονιορτοποίηση του νοήματος. Μόνο και μόνο ως ψηφιακός «χώρος», είναι εξ ορισμού ομοιοματικός. Επιστρέφοντας στα ΜΜΕ, διατηρείται η κοινωνική αυταπάτη ότι αυτά τα τελευταία παράγουν νόημα και μάλιστα σε αφθονία. Πρόκειται για έναν κοινή συναινέσει μύθο, «το άλφα και το ωμέγα της νεωτερικότητάς μας.»¹⁵⁵

Ακολουθώντας τη διαίσθηση ότι η τρίτη ερμηνεία του Baudrillard είναι η σωστή, αναρωτιόμαστε: με ποιον τρόπο χάνεται το νόημα μέσω της υπερπαραγωγής πληροφορίας; Πρώτα απ' όλα, αυτό που ενδιαφέρει τα ΜΜΕ είναι η σκηνοθεσία της πληροφορίας, η σκηνοθεσία του νοήματος. «Συνομιλίες» στα πάνελ, πολιτικά debate, παρεμβάσεις ακροατών, προσομοίωση επικοινωνίας, «αντιθέατρο» όπως το ονομάζει ο Baudrillard.¹⁵⁶ Με αυτό τον τρόπο λειτουργεί η επικοινωνία και το κοινωνικό, κλειστό κύκλωμα που θεμελιώθηκε πάνω σε ένα μύθο, μια κοινή παραίσθηση.

Έρχεται σε αυτό το σημείο στο νου η ρήση του Marshall McLuhan “το μέσον είναι το μήνυμα”¹⁵⁷, τις συνέπειες της οποίας δεν έχουμε συνειδητοποιήσει ακόμη για το

¹⁵² Ο.π., σελ. 119.

¹⁵³ Ο.π., σελ. 133.

¹⁵⁴ Ο.π., σελ. 133-134

¹⁵⁵ Ο.π., σελ. 134.

¹⁵⁶ Ο.π., σελ. 135.

¹⁵⁷ “The medium is the message”, τίτλος του πρώτου κεφαλαίου του έργου του Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, Ginko Press, 2013.

Baudrillard. Το ίδιο το μέσο έχει απορροφήσει κάθε νόημα και μόνο αυτό συνιστά συμβάν- ασχέτως περιεχομένου, κομφορμιστικού ή μη.¹⁵⁸ Ίσως, λοιπόν, μας απομένει μια ανατρεπτική στρατηγική, ήτοι, η χρήση του ίδιου του μέσου για διαφορετικούς σκοπούς, ακόμη και αν καταστρατηγείται το περιεχόμενό του. Όμως, παρατηρεί ο Baudrillard, δεν έχει μόνο το μήνυμα αυτή την ενδορρηκτική τάση, αλλά και το ίδιο το μέσο μέσα σε ένα υπερπραγματικό νεφέλωμα, από το οποίο δεν είναι πλέον καν διακριτό.¹⁵⁹ Αν εξωθήσουμε στα άκρα αυτή την κατάσταση, κατανοούμε πως οι επαναστατικές προοπτικές (με την ευρεία έννοια της ανατροπής της συγκεκριμένης κατάστασης πραγμάτων) εξαφανίζονται: ούτε μέσω του περιεχομένου, ούτε μέσω της φόρμας μπορούν να πραγματωθούν. Έχουμε μπροστά μας ένα μη αποκρυπτογραφησιμο νεφέλωμα, κάτι αόριστο ανάμεσα στο μέσο και στο πραγματικό.¹⁶⁰ Δεν πρέπει όμως να απογοητευόμαστε, παρασυρόμενοι από την ίδια τη μεταφυσική πίστη σε μια γραμμική παραγωγή νοήματος με την τελικότητα που τη συνοδεύει. Έτσι ίσως εντοπίσουμε τη γοητεία και όχι τον πεσιμισμό στην ενδόρρηξη του νοήματος. Τα ΜΜΕ όμως δεν είναι μια ξεχωριστή από τη μάζα οντότητα. Μάλιστα οι δύο έννοιες είναι άρρηκτα συνδεδεμένες, χωρίς να μπορούμε να συνάγουμε σχέσεις αιτίου- αποτελέσματος μεταξύ τους, καθώς δεν ξέρουμε ποια πραγματικά είναι πρότερη. Η λογική εδώ είναι μάλλον κυκλική, και αυτό είναι που μας διαφεύγει. Η κατάσταση θυμίζει τις απαιτήσεις του ενήλικου κόσμου από τα παιδιά: από τη μια υποχρέωση συγκρότησης ενεργητικής προσωπικότητας (με υπευθυνότητα και ελευθερία), από την άλλη υποταγή, συμμόρφωση και αδράνεια. Και οι δύο στρατηγικές είναι αξιολογικά ισάξιες: αυτό είναι που μας διαφεύγει για το Baudrillard. Η παγίδα της ενεργητικότητας οδηγεί στην παραγωγή νοήματος, άρα στη σύμπλευση με την κατεύθυνση του συστήματος. Άρνηση του νοήματος, άρνηση της ομιλίας, υπερκομφορμισμός: η διαφαινόμενη -ίσως- εκδίκηση των μαζών.¹⁶¹

Έχοντας εξετάσει τη διαπλοκή των ΜΜΕ με το κοινωνικοπολιτικό σύστημα και τη σχέση τους με το ίδιο το νόημα ως φορείς του, ο Baudrillard στρέφεται στον καταστατικό τρόπο έκφρασής τους: τη διαφήμιση, ως μορφή και «βαθμό μηδέν» του νοήματος.¹⁶² Χυδαία επαναληψιμότητα και εναλλαγή μεταξύ νοήματος και μη νοήματος, ενδορρηκτικό παιχνίδι των σημείων,¹⁶³ με αποκορύφωμά του το Las Vegas, ως κατεξοχήν διαφημιστική πόλη. Ο Γάλλος στοχαστής σκηνοθετεί υπέροχα αυτή τη σκηνή: το Las Vegas με όλη του την τεχνητή λάμψη και τις αντανakλαστικές επιφάνειες ξεπροβάλλει από την έρημο, αντικαθιστώντας το φυσικό φως που χάνεται με τη δύση του ηλίου, ενώ το δικό του πλέον υπερφώς λούζει τα πάντα, σβήνοντάς τα μέσα στο υπερπραγματικό βάρος που τους προσδίδει, συμπίεση και κονιορτοποίηση ευφορική και οριστική. Περνάμε έτσι αθέατα από το φως στη σκόνη, μια εικόνα που δε την ολοκληρώνει αλλά ίσως την υπονοεί ο Baudrillard, ίσως αποτελεί το σκοτεινό υπόλοιπο της αρχικής εικονοπλασίας: το Las Vegas πιο πραγματικό από τον ήλιο αλλά και πιο πραγματικό από την έρημο που το περιβάλλει. Εκατομμύρια επισκέπτες, εκατομμύρια δολάρια, εκατομμύρια φώτα, εκατομμύρια επιφάνειες, εκατομμύρια

¹⁵⁸ Baudrillard, *Ομοιώματα και Προσομοίωση*, σελ. 137.

¹⁵⁹ *Ο.π.*, σελ. 138.

¹⁶⁰ *Ο.π.*, σελ. 139.

¹⁶¹ *Ο.π.*, σελ. 141-142.

¹⁶² *Ο.π.*, σελ. 143.

¹⁶³ *Ο.π.*, σελ. 150.

διαθλάσεις, κόκκοι άμμου, ένα ομοίωμα ερήμου μέσα στην έρημο, ολόκληρο μια ζεστή χούφτα που συνθλίβει το νόημα, ολόκληρο μια παγερή επιφάνεια που το φυλακίζει, όπως αυτές εδώ οι γραμμές που γράφονται τώρα, σε ένα τώρα διαρκές, χωρίς παρελθόν και μέλλον.¹⁶⁴

Ο Baudrillard συνεχίζει την ανάλυσή του διαυγάζοντας αυτή τη φορά τις τροπικότητες των ομοιωμάτων: στο πρώτο τους στάδιο τα χαρακτηρίζει η αισιόδοξη μέσω της μίμησης στόχευση στην εικόνα του θεού. Στη δεύτερή τους φάση η στόχευση της απόλυτης επικράτησης μέσω της ανελέητης παγκόσμιας παραγωγής και προόδου: η μηχανή ως εκκοσμικευμένος θεός. Τρίτη φάση: πλήρης μοντελοποίηση και έλεγχος μέσα από την αδράνεια στην οποία ωθεί η υπερπραγματικότητα.¹⁶⁵ Πληροφορία: προσομοίωση θεού. Ο Γάλλος φιλόσοφος παρατηρεί ότι- σε μια ειρωνική αντιστροφή- η ουτοπία (που παραδοσιακά τη χόριζε η μεγαλύτερη δυνατή απόσταση από την πραγματικότητα, αφού εξ ορισμού επρόκειτο για το υπερβατικό διαφορετικό της) είναι πλέον το ίδιο το πραγματικό. Για αυτό και η μυθοπλασία δεν ατενίζει πλέον προς το μέλλον (η παραγωγή της επιστημονικής φαντασίας εν γένει είτε στην αισιόδοξη – ουτοπία– είτε στην απαισιόδοξη – δυστοπία – εκδοχή της) αλλά νοσταλγικά προς το παρελθόν:¹⁶⁶ το βλέμμα της θυμίζει το βλέμμα του Ορφέα που καταδικάζει το αντικείμενο του πόθου στο χαμό. Εδώ αρκεί να θυμηθούμε τις αναλύσεις του Jameson για την απουσία και αδυνατότητα ιστορικότητας. Δεν υπάρχει δυνατότητα επιστροφής σε κανένα παρελθόν και οι όποιες προσπάθειες πέρα από μάταιες, είναι και μοιραία ομοιωματικές- παραμένουν δηλαδή εντός του συστήματος, από το οποίο ψάχνουν απεγνωσμένα διέξοδο. Τη σημερινή εποχή, κατά το Baudrillard, την χαρακτηρίζει η πλήρης κωδικοποίηση και ο κορεσμός, που οδηγούν σε μια τάση ενδόρρηξης, αντιστροφή της έκρηξης και του επεκτατισμού των προηγούμενων αιώνων.¹⁶⁷

Μια ιδιαίτερη περίπτωση μελέτης αποτελούν τα ζώα για τη σκέψη του Γάλλου φιλοσόφου, ως το ριζικά Άλλο του ανθρώπου. Αυτό που παραδοσιακά χαρακτηρίζει τα ζώα είναι η απουσία Λόγου (ως λογική και ομιλία), γεγονός που παραπέμπει σε μια «[...] ρωγμή στη διαφάνεια της αιτιότητας»: τα ζώα ως ενσαρκωτές της σιωπής, είναι μη αποκρυπτογραφήσιμα από τον άνθρωπο.¹⁶⁸ Φυσικά ο Baudrillard δε συμφωνεί καθόλου με αυτή την αντίληψη. Ενδεικτικά είναι δύο σχόλιά του, το πρώτο σχετίζεται με την υστερία των κοτόπουλων. Αφού εξηγήσει πως υπάρχει μια ιεραρχία πρόσβασης στην τροφή μεταξύ των κοτόπουλων, η οποία - λόγω υπερπαραγωγής - έχει ως αποτέλεσμα κάποια πουλερικά να μη μπορούν να τραφούν καθόλου, και αφού αναφερθεί στην προσπάθεια των κτηνοτρόφων να σπάσουν την προαναφερθείσα αλυσίδα, καταλήγει στο συμπέρασμα πως: «η καταστροφή αυτής της συμβολικής τάξης προκαλεί στα πουλερικά πλήρη σύγχυση και χρόνια αστάθεια. Ωραίο δείγμα παραλογισμού: γνωρίζουμε το ανάλογο ρήμαγμα που επέφερε η καλή θέληση της δημοκρατίας στις φυλετικές κοινωνίες.»¹⁶⁹ Το δεύτερο σχόλιο αφορά τα περαιτέρω μέτρα που αποφάσισαν να λάβουν οι κτηνοτρόφοι ως απάντηση στην πτώση της

¹⁶⁴ Ό.π., σελ.149. Για το θάνατο του συγγραφέα και τη γραφή ως συντελούμενη από τον εκάστοτε αναγνώστη βλ. Roland Barthes, *La mort de l' auteur*.

¹⁶⁵ Baudrillard, *Ομοιώματα και Προσομοίωση*, σελ. 187.

¹⁶⁶ Ό.π., σελ. 189.

¹⁶⁷ Ό.π., σελ. 190

¹⁶⁸ Ό.π., σελ. 198.

¹⁶⁹ Ό.π., σελ. 199.

παραγωγής, ήτοι να προσφέρουν στα ζωντανά τους καλύτερες συνθήκες διαβίωσης με στόχο τη βελτίωση της ψυχικής τους υγείας. «Διακρίνει [κανείς] φευγαλέα τον καιρό που τα ζώα, όπως οι άνθρωποι, θα στέλνονται στην εξοχή προς αποκατάσταση αυτής της πνευματικής ισορροπίας»¹⁷⁰ Το θλιβερό γενικό συμπέρασμα που εξάγεται για τη μοίρα των ζώων και τις στοχεύσεις των ανθρώπων είναι ότι ο δήθεν ανθρωπισμός, τα δικαιώματα και η ποιότητα ζωής δεν είναι τίποτα άλλο παρά «διακυμάνσεις της κερδοφορίας.»¹⁷¹ Οι αυτοκτονικές τάσεις των ζώων, γιατί ως τέτοιες πρέπει να διαβαστούν, προκύπτουν ως διαμαρτυρία στις βιομηχανικές συνθήκες. Και έρχεται σε αυτό το σχήμα με αφέλεια ο άνθρωπος, να αποδώσει στα ζώα διαταραγμένο ψυχισμό.¹⁷² Ανακαλύπτουμε, λοιπόν, τις ανάγκες του ζώου, τις ανάγκες του κρατούμενου, τις ανάγκες του εργάτη με σκοπό τη βελτιστοποίηση της παραγωγής.¹⁷³ Τα ζώα απεκδύθηκαν την ιερότητα που κάποτε τα περιέβαλε, ακόμα και αν έπεφταν θύματα κυνηγιού ή θυσίας, από την εποχή του Διαφωτισμού και έπειτα.¹⁷⁴ Το ίδιο ακριβώς ισχύει με την τρέλα και την παιδικότητα: η «ανακάλυψη» του ασυνειδήτου λειτούργησε ως διακριτικό μέσο αποφυγής της σιωπής τους. Το ζήτημα, συνεπώς, για τον Baudrillard δεν είναι να εξαναγκάσουμε τα ζώα (κυριολεκτικά και μεταφορικά) να συμμορφωθούν με τις ερμηνείες μας, αλλά να προβληματιστούμε σχετικά με την υιοθέτηση εναλλακτικών πρακτικών και υποθέσεων.¹⁷⁵

Ένας ακόμη τρόπος να κατανοήσουμε τη διασπορά του νοήματος και την υπερσυσσώρευσή του από τους μηχανισμούς της προσομοίωσης και των ομοιωμάτων, είναι μέσω μιας ιδιάζουσας μεταφυσικής, που ο Baudrillard ονομάζει μεταφυσική του υπολοίπου.¹⁷⁶ «Όταν αφαιρούνται τα πάντα, δεν μένει τίποτα»¹⁷⁷: αυτή η εξίσωση της ολότητας με το τίποτα είναι λανθασμένη. Το υπόλοιπο φυσικά δεν υπάρχει αυτόνομο, ούτε του ανήκει κάποιος τόπος... Κι όμως, παράλληλα, δεν έχει αντίθετο. Με ποιον όρο θα μπορούσε να σχηματίσει δυαδική αντίθεση; Κι όμως υπάρχει κάτι στην άλλη πλευρά του υπολοίπου, είναι το υπόλοιπο του υπολοίπου, όρος θετικός που πραγματώνεται μόνο μέσω του αρνητικού. Είμαστε αντιμέτωποι με μια ασύμμετρη, κι όμως κατοπτρική δομή: «Σε καμία άλλη δομή δεν μπορούμε να διενεργήσουμε αυτή την επαναστροφή [...] το αρσενικό δεν είναι το θηλυκό του θηλυκού, ο φυσιολογικός δεν είναι ο τρελός του τρελού [...]. Μόνο στον καθρέπτη μπορεί ίσως να τεθεί η ερώτηση: ποιο είναι η αντανάκλαση του άλλου, το πραγματικό ή η εικόνα;»¹⁷⁸ Ακριβώς όπως το πραγματικό υπαναχωρεί και αφήνει τη θέση του σε μια εικόνα υπερπραγματική, πιο αληθινή απ' το αληθινό, έτσι και το υπόλοιπο αντιστρέφεται σε αυτό του οποίου ήταν υπόλοιπο. Η γλώσσα στην οποία διατυπώνονται οι ανωτέρω σκέψεις ίσως έχει ομιγλώδη χαρακτήρα, ο Baudrillard όμως μεταχειρίζεται το παράδειγμα του «κοινωνικού» για να διαυγάσει τη θέση του. Παρατηρεί ότι στην «κοινωνική» στήλη της Monde προβάλλονται μόνο οι παραβατικές- με την ευρεία έννοια του όρου- περιπτώσεις, δηλαδή το υπόλοιπο του κοινωνικού. Με αυτό τον τρόπο, παρά ταύτα,

¹⁷⁰ Ο.π., σελ. 200.

¹⁷¹ Ο.π.

¹⁷² Ο.π., σελ. 201.

¹⁷³ Ο.π.

¹⁷⁴ Ο.π., σελ. 205-206.

¹⁷⁵ Ο.π., σελ. 209.

¹⁷⁶ Ο.π., σελ.222.

¹⁷⁷ Ο.π., σελ. 215.

¹⁷⁸ Ο.π., σελ.216.

εισέρχονται στην επικράτεια του κοινωνικού. Αναρωτιέται, λοιπόν, ο Baudrillard: τι γίνεται όταν όλα κοινωνικοποιηθούν; Τότε όλος ο μηχανισμός, όλο το κοινωνικό σύνολο γίνεται υπόλειμμα.¹⁷⁹ Αυτή η αδυναμία προσδιορισμού και αυτός ο ορίζοντας στον οποίο τα πάντα είναι υπολειμματικά χαρακτηρίζει τη διαδικασία της προσομοίωσης. Αυτή η επικράτηση του υπολείμματος με τη σειρά της είναι αυτοακυρωτική: «Δεν είναι όταν αφαιρούνται τα πάντα που δεν μένει τίποτα· είναι όταν τα πράγματα επανέρχονται αδιάκοπα και η ίδια η πρόσθεση δεν έχει πια νόημα.»¹⁸⁰ Είναι σαφές τώρα πώς αυτή η τεράστια έκρηξη και απορροή παραγωγής και ενέργειας αναδιπλώνεται και ενδορρηγνύεται και αυτοεξαντλείται¹⁸¹. Αυτό το πέρασμα από το παράδειγμα της έκρηξης στην ενδόρρηξη είναι για το Baudrillard το χαρακτηριστικό της εποχής, η καταστατική διαφορά μεταξύ του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού.

Η μόνη στρατηγική που έχει νόημα είναι αυτή της επιτάχυνσης της ενδόρρηξης και της συνεπακόλουθης σήψης σε όλους τους χώρους (πολιτική, οικονομία και παραγωγή, κοινωνία, κουλτούρα, γνώση) μέσα από μια πολλαπλασιαζόμενη παρωδιακή προσομοίωση.¹⁸² «Εντούτοις, εκεί είναι που πρέπει να δοθεί η μάχη [...]. Είμαστε ομοιωτές, είμαστε ομοιώματα [...], κοίλοι καθρέφτες επί των οποίων ακτινοβολεί το κοινωνικό, ακτινοβολία χωρίς φωτεινή πηγή, εξουσία χωρίς προέλευση, χωρίς απόσταση, και μέσα σ' αυτό το σύμπαν τακτικής του ομοιώματος θα χρειαστεί να δοθεί η μάχη- δίχως ελπίδα [...].»¹⁸³ Εδώ βέβαια θυμόμαστε τη σημαντική διάκριση που κάνει ο Camus στο *μύθο του Σισύφου*: η απουσία ελπίδας δεν ταυτίζεται με την απελπισία.¹⁸⁴

Παρέκβαση II: μικρή Cadenza

Έτσι καλούμαστε να ζήσουμε: απέλπιδες (όχι απεγνωσμένοι, μα έχοντας απεκδυθεί το βαρύ πανωφόρι της ελπίδας, ελεύθεροι σα το Σίσυφο), νομάδες μιας ομοιωματικής ερήμου¹⁸⁵ (έρημος της μεγαλούπολης, έρημος του μετρό, έρημος του γραφείου, έρημος του σπιτιού, όλα τα ίδια, διάφανα μέσα στην κενότητά και την επιφανειακότητά τους και όλα διαφορετικά, εντελώς αδιαφανή μέσα στην ομοιωματικότητά τους). Από αυτή την κινούμενη άμμο καλείται να ανασυρθεί ο θεωρητικός λόγος και η φιλοσοφία εν γένει: δε μπορεί να επιστρέψει στην αισιοδοξία του Διαφωτισμού (τις σκοτεινές πλευρές του οποίου πλήρωσε η ανθρωπότητα τον 20^ο αιώνα¹⁸⁶), ούτε στην καθησυχαστική αγκαλιά της ταυτοτικής λογικής (ως εναγκαλισμός είναι εξ ορισμού κλειστός, ενώ αυτό που ζητάμε να εξηγήσουμε στο εδώ και στο τώρα είναι ανοιχτό- γι' αυτό μας διαφεύγει- όπως υποστηρίζουν οι δύο στοχαστές που έχουμε παρουσιάσει ως

¹⁷⁹ Ο.π., σελ. 217.

¹⁸⁰ Ο.π., σελ. 220.

¹⁸¹ Ο.π., σελ. 222.

¹⁸² Ο.π., σελ. 224-225, 235-242.

¹⁸³ Ο.π., σελ. 227.

¹⁸⁴ Αλμπέρ Καμύ, *Ο μύθος του Σισύφου*: δοκίμιο για το παράλογο, μτφρ. Νίκη Καρακίτσου- Ντουζέ και Μαρία Κασαμπαλόγλου- Ρομπλέν (Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη), σελ. 126.

¹⁸⁵ Baudrillard, *Ομοιώματα και Προσομοίωση*, σελ. 228.

¹⁸⁶ Θεόδωρος Γεωργίου, *Προλεγόμενα*, στο Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ, *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης (Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση, 1993), σελ. 9.

ώρα), ούτε να συνεχίσει να παράγει θετική γνώση, κατά το πρότυπο των θετικών επιστημών (μέχρι και σε αυτόν τον τόσο διαφορετικό από τη φιλοσοφία κλάδο αναδύθηκε ο επιστημολογικός αναρχισμός ενός Feyerabend [το «anything goes» εγγράφεται ως στρατηγική με ευεργετικά αποτελέσματα για τη γνώση εν γένει και τον άνθρωπο, τον οποίο επαναφέρει στο προσκήνιο- ιδιωματικός ανθρωπιστής και όχι μηδενιστής, λοιπόν, ο Feyerabend¹⁸⁷]) Η σκέψη έχει πλέον ως στόχο την ανάδειξη της

¹⁸⁷ Για το διαχωρισμό επιστήμης- κράτους (κατά τη λογική διαχωρισμού εκκλησίας- κράτους, βλ. Paul Feyerabend, *Against Method* (London and NY: Verso, 1993) σελ. viii. Για τον ανθρωπισμό του, βλ. Ο.π., σελ. xii, 3, 9, 12, 32, 38, 267. Ενδιαφέρουσα είναι η σύμπλευση με τις ιδέες του Lyotard, όπως αυτές εκτίθενται στα τελευταία κεφάλαια της Μεταμοντέρνας Κατάστασης (βλ. το επόμενο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης). Περιορίζομαι, εδώ, στην παραπομπή σε συγκεκριμένα χωρία από το έργο του Feyerabend, *Against Method*. Η ενδελεχής ανάλυση θα ξέφευγε από τους σκοπούς της παρούσας μελέτης. Ή, για να πούμε ρητά αυτό που έχει ήδη υπονοηθεί, θα μπορούσε κάλλιστα να ακολουθήσει ενδελεχής ανάλυση της σκέψης του Feyerabend (τον οποίο αποκαλώ ιδιωματικό ανθρωπιστή, ακριβώς γιατί αναδεικνύει μέσα από το ομολογουμένως ιδιαίτερο ύφος του [το οποίο από μόνο του αποτελεί στρατηγική και μέσο διαύγησης των εκφραζόμενων ιδεών {όπως άλλωστε και στο Wittgenstein- που ασκεί έντονη επιρροή και γοητεία στο Feyerabend}] την κατεύθυνση που θα μπορούσε να πάρει η επιστήμη, ανοίγοντας νέους ορίζοντες, που να συμπεριλαμβάνουν εντούτοις τον άνθρωπο ως αξία) χωρίς αυτή να προκαλεί κανένα απολύτως πρόβλημα στην «επιστημονικότητα» του ανά χείρας κειμένου. Πρόκειται για την παρουσίαση κάποιων σκέψεων επιφανών στοχαστών πάνω στο ζήτημα του μεταμοντερνισμού και της μετανεωτερικότητας και τη -λίγο, πολύ- αυθόρμητη γέννηση κάποιων επιρόσθετων σκέψεων αγνώστου πατρότητας (ο θάνατος του συγγραφέα έχει διακηρυχθεί χρόνια τώρα [και η παρατήρηση ότι ο θάνατος αυτός διακηρύχθηκε από ένα συγγραφέα ονόματι Barthes δεν αφαιρεί τίποτα από την αλήθεια του- η αυτοαναφορικότητα δε βλάπτει το κείμενό του, καθώς το πρωτείο διατηρεί ο εν γένει αναγνώστης]). Κοντολογίς, ούτε επιστημονικότητα ούτε ιδεολογία, «ένα βιβλίο δεν έχει αντικείμενο ούτε υποκείμενο» βλ. Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια 2. Χίλια Πλατώματα*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης (Αθήνα: Πλέθρον, 2017) σελ. 39, 15. Είναι γεγονός ότι το περιεχόμενο επηρεάζει τη μορφή, στη φιλοσοφία και στην τέχνη: «δεν υπάρχει διαφορά μεταξύ αυτού για το οποίο μιλά το βιβλίο και του τρόπου με τον οποίο φτιάχνεται» (Ο.π., σ. 16) Ο προβληματισμός αυτός για το ύφος και τη μορφή μας οδηγεί στον καρτεσιανό προβληματισμό περί μεθόδου- η επιλογή του ύφους είναι αναπόσπαστο μέρος της μεθόδου. Για το λόγο αυτό, επειδή η φιλοσοφία διατυπώνεται πάντα μέσω του λόγου, θα έχει αυτό το εγγενές χαρακτηριστικό: αν ομοιάζει σε κάτι, θα ομοιάζει στη λογοτεχνία και στις τέχνες γενικότερα και όχι στις θετικές επιστήμες (διακαής πόθος των αναλυτικών φιλοσόφων τον τελευταίο αιώνα). Εννοείται πως έχει διακριτό στόχο και λειτουργία: αν δεχτούμε το Deleuze, αυτή είναι η εφεύρεση εννοιών. Αλλά επειδή μοιραία, κάθε φιλοσοφία μεταχειρίζεται ένα ύφος, θα ανοίγεται- ρητά ή άρητα, εκούσια ή ακούσια- στον ορίζοντα της αισθητικής. Το *Tractatus* με τη δομή του προκαλεί έναν αντίκτυπο στον αναγνώστη, μοιραία (έστω εν μέρει) αισθητικού τύπου. Ακόμα και αν γράφαμε ολόκληρο φιλοσοφικό δοκίμιο μεταχειριζόμενοι αποκλειστικά σύμβολα της λογικής και των μαθηματικών, πάλι θα προκαλούσαμε ενδεχομένως ανοικειότητα στον αναγνώστη: εν ολίγοις, η αισθητική ξαναπαίρνει από το παράθυρο. Η επιλογή της σιωπής ως στρατηγική αποφυγής υιοθέτησης ύφους απορρίπτεται, καθώς αυτή πάντα θεματοποιείται από το πλαίσιο εντός του οποίου χρησιμοποιείται, βλέπε ενδεικτικά τη «σύνθεση» του John Cage, 4.33' ή τη σιγή ενός λεπτού στην ταινία του Jean-Luc Godard, *Band à part*, ή την παύση στο μέτρο 390 του πρώτου μέρους της 5^{ης} συμφωνίας του Beethoven. Όλη αυτή η συζήτηση περί μεθόδου, της ριζικής αμφιβολίας για το Descartes, οδηγεί στη σκιαγράφηση του υποκειμένου και της σχέσης του με τον κόσμο (το πέραςμα από το cogito ως εγγυητή στην κριτική φιλοσοφία του Kant). Είναι σαφές πως εδώ συναντιούνται τελικά όλοι οι κλάδοι της φιλοσοφίας: αισθητική, οντολογία, πολιτική, γνωσιοθεωρία. Φυσικά δεν είναι το μόνο σημείο συνάντησης. Εντούτοις, το συμπέρασμα στο οποίο θέλω να καταλήξω, είναι ότι αν το ύφος «ξεχειλώνεται» σε κάποια σημεία (δεν επιλέγεται τυχαία το αδόκιμο ρήμα: αυτοαναφορική παρατήρηση) αυτό συμβαίνει επειδή το υπό εξέταση αντικείμενο -αυτό της μετανεωτερικότητας- έχει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, συνεπώς πρέπει να υιοθετήσουμε νέες τακτικές απέναντί του. Ίσως πάλι αυτό το σκεπτικό να υπονοεί έναν ισομορφισμό κόσμου (ως μάγμα σημασιών, ως πεδίο προσομοιώσεων) και γλώσσας (αυτόματη γραφή, αυτοαναφορικότητα, άσκοπες περιδινήσεις, ομοιοματικότητα), με προφανές μεταφυσικό φορτίο και αυτοακυρωτικές προεκτάσεις. «Ο κόσμος έχει γίνει χάος, αλλά το βιβλίο παραμένει η εικόνα του κόσμου: χάοςμος- ριζίδιο και όχι τόσο κόσμος-ρίζα [...] το βιβλίο όλο και πιο ολικό όσο πιο κατακερματισμένο.» (Ο.π., σελ. 19) Συνεπώς πρέπει να εγκαταλειφθεί αυτή η πεποίθηση περί ισομορφισμού και το κείμενο στο εξής να γίνει αντί για ριζίδιο,

διαφοράς, του χάσματος και των ρήξεων, γίνεται νομαδολογία¹⁸⁸, γίνεται κάτι σαν μουσική μορφή¹⁸⁹, στην προσπάθειά της να χαρτογραφήσει το λαγούμι εντός του οποίου βρίσκεται¹⁹⁰. Ο στοχασμός ως χάρτης, ο χάρτης όχι ως αναπαράσταση, αλλά ως κάτι που «μπορεί να σχιστεί, να αναποδογυριστεί, να προσαρμοστεί σε κάθε είδος συναρμογής, να ξαναφτιαχτεί από ένα άτομο, από μια ομάδα, από ένα κοινωνικό μόρφωμα [...] να συλληφθεί ως έργο τέχνης, να κατασκευαστεί ως πολιτική δράση ή ως αναστοχασμός.»¹⁹¹ Το 5^ο και 6^ο χαρακτηριστικό του ριζώματος, έτσι όπως το περιγράφουν οι Deleuze και Guatari στα *Χίλια Πλατώματα*, ήτοι το γεγονός ότι δεν έχει κανένα δομικό ή γενετικό πρότυπο, είναι ένα χαρακτηριστικό που μοιράζεται με το ομοίωμα. Εντούτοις, είναι διαφορετικό από το τελευταίο. Όταν κάνουμε λόγο για ριζώματα, αναφερόμαστε σε διαρρυθμίσεις σημειωτικών ροών, πολλαπλοτήτων αντλημένων από τα πεδία της πραγματικότητας, της αναπαράστασης και του υποκειμένου.¹⁹² Οι διαρρυθμίσεις αυτές έχουν πολλαπλά σημεία εισόδου και εξόδου και χαρακτηρίζονται από αμείωτες εντάσεις χωρίς προσανατολισμό προς ένα κορυφαίο σημείο: για αυτό και ένα βιβλίο-ρίζωμα δεν αποτελείται από κεφάλαια, αλλά από πλατώματα, δηλαδή συνδέσιμες πολλαπλότητες με τρόπο που να συνιστούν ένα ρίζωμα.¹⁹³ Με αυτή την έννοια και το παρόν κείμενο ίσως να μην είναι ομοίωμα φιλοσοφικού δοκιμίου, αλλά πλάτωμα (δε θα μπορούσε να είναι ρίζωμα, λόγω της μονήρους θεματολογίας και στοχοθεσίας του), σε διασύνδεση με ποιος ξέρει τι, ένα κείμενο που δεν ξεκινά από πουθενά και δεν καταλήγει πουθενά, ένα ορφανό και αδέσποτο *intermezzo*¹⁹⁴.

«κάτι από ρίζωμα». (Ο.π., σελ. 22) Το βιβλίο, συνεπώς, δεν είναι απείκασμα του κόσμου αλλά σχηματίζει ρίζωμα μαζί του: «μια μη παράλληλη εξέλιξη δύο όντων, που δεν έχουν τίποτα κοινό μεταξύ τους» (Remy Chauvin, *Entretiens sur la sexualité*, Plon, σ. 205)

¹⁸⁸ Deleuze, Guatari, *Χίλια Πλατώματα*, σ. 40.

¹⁸⁹ Ο.π., σ. 25.

¹⁹⁰ Ο.π., σελ. 19, 26.

¹⁹¹ Ο.π., σελ. 26.

¹⁹² Ο.π., 39.

¹⁹³ Ο.π., 38.

¹⁹⁴ Ο.π., 42.

Γ. JEAN- FRANÇOIS LYOTARD: LA CONDITION POSTMODERNE

ΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ ΤΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ- Η ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΡΑΛΟΓΟΥ

Αντικείμενο του εν θέματι έργου του Lyotard, που εκδόθηκε το 1979, είναι οι μετασχηματισμοί των «κανόνων του παιχνιδιού» των σχετικών με τη γνώση, τη λογοτεχνία και τις τέχνες.¹⁹⁵ Αυτό που χαρακτηρίζει τους εν λόγω μετασχηματισμούς είναι η κρίση των μετα-αφηγήσεων.

Μοντέρνα αποκαλείται ακριβώς αυτή η επιστήμη που χρησιμοποιεί μετα-αφηγήσεις, όπως επί παραδείγματι η διαλεκτική του Πνεύματος, για να νομιμοποιηθεί σχετικά με την έσχατη αλήθεια της.¹⁹⁶ Το πέρασμα στη μεταβιομηχανική εποχή και οι τεχνολογικοί μετασχηματισμοί που επέφερε σηματοδοτούν την έναρξη της μεταμοντέρνας εποχής.¹⁹⁷ Ήδη από το 1979 ο Lyotard σωστά προέβλεψε ότι η καλπάζουσα παραγωγή και διάθεση συσκευών πληροφορικής θα επηρέαζε την κυκλοφορία της γνώσης, και άρα την ίδια τη φύση της τελευταίας, η οποία θα πρέπει να είναι μεταφράσιμη «σε ποσότητες πληροφόρησης»¹⁹⁸ αν θέλει να επιβιώσει. Είναι σαφές πως η επαφή της γνώσης με τον κλάδο της πληροφορικής δε την αφήνει ανεπηρέαστη: το ίδιο συμβαίνει και στη σχέση της με την οικονομία. Από τη στιγμή που αποτελεί προϊόν, απώτερος σκοπός της πλέον είναι η κατανάλωση, άρα έχει ανταλλακτική -εξαρτημένη- αξία και δε νοείται πλέον η επιδίωξή της ως αυτοσκοπός.¹⁹⁹ Με τη σειρά τους αυτές οι εξελίξεις έχουν τον αντίκτυπό τους στον τομέα της πολιτικής, εσωτερικής και εξωτερικής. Το πολιτικό πεδίο διανοίγουν δύο τάσεις: αφενός ο ανταγωνισμός μεταξύ των κρατών για το προνόμιο της πληροφορίας, αφετέρου η υπονόμηση του προνομίου των τελευταίων από τις πολυεθνικές εταιρείες.²⁰⁰ Τέλος, ταράζονται και τα νερά της κοινωνικής διάστασης της γνώσης: χαρακτηριστικό, για τον Lyotard, θα είναι πια το δίπολο γνώσης πληρωμής/ γνώσης επένδυσης και όχι το κλασικό γνώση/ άγνοια²⁰¹.

Εκπληρορισμός της κοινωνίας, οικονομικός προσανατολισμός της γνώσης, υποταγή της επιστημονικής γνώσης στις τεχνολογικές επιταγές της εποχής: αυτές οι τάσεις χαρακτηρίζουν το μεταμοντέρνο που έρχεται σε σύγκρουση με μια άλλη, παραδοσιακή γνώση που ο Lyotard ονομάζει αφηγηματική.²⁰² Τα προβλήματα δε

¹⁹⁵ Lyotard, *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*, σελ. 25.

¹⁹⁶ Ο.π.

¹⁹⁷ Ο.π. σελ. 30-31.

¹⁹⁸ Ο.π. σελ. 32.

¹⁹⁹ Ο.π. σελ. 33.

²⁰⁰ Ο.π. σελ. 34-35. Ο Lyotard φέρνει το παράδειγμα των δορυφόρων της IBM. Σήμερα το εν λόγω παράδειγμα όχι μόνο δε θεωρείται ακραίο, αλλά το διαβάζουμε ως φυσιολογικό, αν αναλογιστούμε τις δηλώσεις και τις βλέψεις του Elon Musk για εποίκισμό του πλανήτη Άρη. Χαριτολογώντας, και à la manière de Baudrillard, θα λέγαμε ότι η λογική του επεκτατισμού χωρίς κανένα όριο του ύστερου καπιταλισμού οδηγεί σε τέτοιες επιδιώξεις: όχι πια πολυεθνικές αλλά διαπλανητικές εταιρείες.

²⁰¹ Ο.π., σελ. 36-37.

²⁰² Ο.π., σελ. 39.

σταματούν εκεί, ο πυρήνας τους βρίσκεται σε αυτό που ο Lyotard ονομάζει διπλή νομιμοποίηση: «το δικαίωμα του να αποφασίζουμε τι είναι αληθινό δεν είναι ανεξάρτητο από το δικαίωμα του να αποφασίζουμε τι είναι δίκαιο». ²⁰³ Μεταξύ επιστήμης και ηθικής - πολιτικής (συγκεκριμένα της νομοθετικής εξουσίας) υπάρχει σχέση. Είναι δύο γλωσσικά παιχνίδια διακριτά αλλά αλληλοδιαπλεκόμενα ²⁰⁴ – θα μπορούσαμε να πούμε ότι αναδύονται από τον ίδιο ορίζοντα: αυτόν της πληροφορικής. Γνώση και διακυβέρνηση, και στις δύο περιπτώσεις το διακύβευμα εντοπίζεται στην ταυτότητα του νομοθέτη, ως εκείνου που ορίζει τα κριτήρια του δικαίου και της γνώσης, άρα και της αλήθειας.

Όπως έχουμε ήδη δει, για τη μελέτη σύνθετων κοινωνικοπολιτικών φαινομένων, εξαιρετικής σημασίας είναι το ζήτημα της μεθόδου. Ο Lyotard επιλέγει τη γλωσσική ανάλυση, επηρεασμένος από το έργο του Ludwig Wittgenstein και συγκεκριμένα από τις *Φιλοσοφικές Έρευνες* ²⁰⁵. Η έννοια που θεμελιώνει ο Wittgenstein για να περιγράψει τις γλωσσικές εκφορές στα διάφορα περιβάλλοντα και περικείμενά τους είναι αυτή των γλωσσικών παιχνιδιών ²⁰⁶: κάθε είδους απόφαση καθορίζεται βάσει κανόνων που ορίζουν τη χρήση της και τις ιδιότητές της, όπως στο σκάκι φερ' ειπείν ένα σύνολο κανόνων καθορίζει τον τρόπο μετατόπισης των πιονιών, τους στόχους του παιχνιδιού, τις προϋποθέσεις ολοκλήρωσής του και ούτω καθ' εξής. Από τις ιδιότητες των γλωσσικών παιχνιδιών, ο Lyotard επιτονίζει τις εξής: 1) Τα γλωσσικά παιχνίδια δε βρίσκουν τη νομιμοποίησή τους σε μεταφυσικές αρχές ή οντότητες, παρά είναι προϊόν συμφωνίας μεταξύ των εκάστοτε παιχτών (χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι ίδιοι εφηύραν τους κανόνες). 2) Χωρίς κανόνες, παιχνίδι δεν υφίσταται. Τροποποιήσεις δεν υφίστανται, ακριβώς ακολουθώντας την ίδια λογική: αν παραβώ έστω και έναν κανόνα, ουσιαστικά δημιουργώ νέο παιχνίδι. 3) Κάθε απόφαση πρέπει να αντιμετωπίζεται σαν κίνηση εντός κάποιου παιχνιδιού. ²⁰⁷

Ειδικά αυτή η τελευταία ιδιότητα των γλωσσικών παιχνιδιών ερμηνεύεται από το Lyotard ως διαυγάζουσα της αγωνιστικής χροιάς της γλώσσας: «μιλώ σημαίνει μάχομαι». ²⁰⁸ Δε σημαίνει αυτό ότι ο στόχος είναι πάντα η νίκη: τουναντίον, μπορεί κάλλιστα να πραγματοποιήσουμε μια κίνηση στο γλωσσικό παιχνίδι χάριν ευχαρίστησης. Και εδώ όμως η τέρψη δεν είναι ανεξάρτητη από την ανάγκη για επιτυχία, ειδικά όταν μια έξυπνη κίνηση στρέφεται ενάντια σε έναν ισχυρό αντίπαλο: χαρακτηριστική είναι η περίπτωση των γλωσσικών πειραματισμών στη λογοτεχνία του 20^{ου} αιώνα. Ο αντίπαλος σε αυτό το παράδειγμα είναι η «κατεστημένη γλώσσα». ²⁰⁹ Αυτή η αγωνιστική διάσταση της γλώσσας, εκβάλλει στο ζήτημα της ανάλυσης της κοινωνίας: ο Lyotard θα τη χρησιμοποιήσει ως καθοδηγητικό μίτο κατά την περιγραφή του κοινωνικού μηχανισμού, αφού πρώτα αναφερθεί στην προϋπάρχουσα, μοντέρνα περιγραφική απόπειρα.

²⁰³ Ο.π., σελ. 41.

²⁰⁴ Ο.π., σελ. 41.

²⁰⁵ Ο.π., σελ. 42.

²⁰⁶ Ο.π., σελ. 44 και Ludwig Wittgenstein, *Φιλοσοφικές Έρευνες*, παράγραφος 23.

²⁰⁷ Ο.π., σελ. 45

²⁰⁸ Ο.π., σελ. 45-46.

²⁰⁹ Ο.π.

Επανερχόμαστε, έτσι, στο ερώτημα που έχει απασχολήσει τους άλλους δύο στοχαστές στους οποίους αναφερθήκαμε στα προηγούμενα κεφάλαια, ήτοι το ζήτημα της αναπαράστασης του κοινωνικού μηχανισμού. Για το Lyotard, οι εξηγητικές απόπειρες χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: σε αυτές που αντιμετωπίζουν την κοινωνία ως οργανική ολότητα και σε αυτές που τη θεωρούν διαιρεμένη σε δύο μέρη, τα οποία διέπει διαλεκτική σχέση.²¹⁰ Η πρώτη επεξηγηματική απόπειρα, στην πιο πρόσφατη τεχνοκρατική εκδοχή της, είναι απαισιόδοξη με την έννοια ότι αποκλείει κοινωνικά τις εναλλακτικές λύσεις. Το κοινωνικό σύστημα είναι ένας μηχανισμός που λειτουργεί με μόνο βαθύτερο σκοπό τη μεγιστοποίηση της αποδοτικότητάς του. Όλες οι καινοτομίες και οι δυσλειτουργίες (που παραδοσιακά ήταν φορείς ελπίδας για αλλαγή, λόγω χάρη απεργίες ή εργατικές κινητοποιήσεις) νοούνται ως εσωτερικές αναπροσαρμογές του συστήματος που και πάλι καταλήγουν στη βελτίωση της αποδοτικότητάς του, και τίποτα παραπάνω.²¹¹ Συνεπώς, η μόνη ελπίδα ανατροπής εναπόκειται στο διαβρωτικό ρόλο της εντροπίας²¹². Αντιθέτως η άλλη ερμηνευτική απόπειρα, που αντιστοιχεί στο μαρξισμό, καθοδηγείται από ένα προγραμματικό δυϊσμό και θεωρεί παρανοϊκή τη λογική της αυτορρύθμισης του συστήματος. Η πάλη των τάξεων προσφέρει τις απαραίτητες διαλεκτικές εντάσεις στα κοινωνικά στρώματα, οι οποίες όταν ξεπεράσουν ένα συγκεκριμένο κατώφλι, θα οδηγήσουν με μαθηματική ακρίβεια σε κοινωνικές αλλαγές και ανακατατάξεις. Η εφαρμογή της εν λόγω ερμηνείας συνάντησε θεωρητικά και ιστορικά (πρακτικά) προβλήματα, ακόμα και στην εκλέπτυνσή της (Σχολή της Φραγκφούρτης, *Socialisme ou Barbarie*)²¹³. Η άμβλυνση της ταξικής πάλης, η υποχώρηση της ριζοσπαστικότητας, οδήγησαν στο χαρακτηρισμό τέτοιου είδους προβλέψεων ανακατάταξης του κοινωνικού ιστού ως ουτοπίες.²¹⁴

Γιατί όμως μας απασχόλησε αυτό το ζήτημα της αναπαράστασης του κοινωνικού μηχανισμού και πώς σχετίζεται με το θέμα της γνώσης; Η απάντηση είναι πλέον προφανής: δε μπορούμε να κάνουμε λόγω για μετάδοση γνώσης εντός ενός κοινωνικού ιστού αν δεν έχουμε σκιαγραφήσει αυτόν τον τελευταίο. Και, όπως σωστά παρατηρεί ο Lyotard, ήδη τα ερωτήματα που θα επιλέξουμε να θέσουμε σχετικά με τη φύση της κοινωνίας, καταμαρτυρούν τη θεωρητική στάση που έχουμε ήδη πάρει απέναντί της. Κοντολογίς πρέπει να αποφασίσουμε: συνιστά η κοινωνία ένα μηχανικό όλον ή κρύβει μέσα της μια ένταση ικανή να διανοίξει εναλλακτικές πορείες; Ο Lyotard προτείνει ένα διαφορετικό τρόπο απάντησης στο ανωτέρω ερώτημα.

Ο Γάλλος στοχαστής περνάει από την έκθεση της προαναφερθείσας μοντέρνας λύσης, στην περιγραφή της δικής του «μεταμοντέρνας προοπτικής».²¹⁵ Έχουμε ήδη αναφερθεί στον κεντρικό ρόλο που διαδραματίζει η πληροφορία- με την ευρεία της έννοια- στο σύγχρονο κοινωνικό και πολιτικό γίνεσθαι. Από τη σύνδεσή της με την εξουσία κατανοούμε ότι η ουσιαστικά κυβερνώσα τάξη δεν είναι τα μέλη της εκάστοτε πολιτικής ηγεσίας ανά τον κόσμο, αλλά οι κάτοχοι της πληροφορίας, δηλαδή μια μικτή

²¹⁰ Ο.π., σελ. 47-48.

²¹¹ Ο.π., σελ. 48-49.

²¹² Ο.π., σελ. 49. Εναλλακτική λύση που μας θυμίζει τις αντίστοιχες απόψεις του Baudrillard περί επιτάχυνσης της ενδορρηκτικής πορείας της κοινωνίας.

²¹³ Χαρακτηριστικό για την ελληνική πραγματικότητα είναι το μελοποιημένο ποίημα του Κώστα Τριπολίτη, *Ανεμολόγιο*, στο Κώστας Τριπολίτης, *Τίτλος*; (Αθήνα: Εκδόσεις Γαβρηλίδης, 2014), σελ. 123.

²¹⁴ Lyotard, *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*, σελ 52.

²¹⁵ Ο.π., σελ. 54.

ομάδα διευθυντών επιχειρήσεων, ανώτερων στελεχών- τεχνοκρατών, διευθύνοντες πολιτικών και θρησκευτικών οργανώσεων.²¹⁶ Παράλληλα, το έθνος-κράτος και η παράδοση με τους θεσμούς της χάνουν το έρεισμά τους: οι μεγάλες αφηγήσεις ως ουτοπίες και ως ταύτιση με μεγάλες προσωπικότητες του παρελθόντος καταρρέουν.²¹⁷ Οι κοινωνικοί δεσμοί ως αποτέλεσμα των ανωτέρω διαλύονται και από τα χαλάσματά τους ανασύρεται μια μάζα «ξεκομμένων ατόμων».²¹⁸ Για το Lyotard, τα άτομα αυτά μπορεί να αποτελούν έναν ελάχιστο πυρήνα κοινωνικής ισχύς και δυνατότητας για δράση, δεν είναι όμως καθόλου απομονωμένα. Τουναντίον, συμμετέχουν σε ένα πρωτοφανές πλήθος γλωσσικών παιγνίων. Και οι μετατοπίσεις και οι καινοτόμες κινήσεις εντός τους είναι αποδεκτές από το κοινωνικό σύστημα, το οποίο κάποιες φορές τις πριμοδοτεί κιόλας, στην προσπάθειά του να διαφύγει από την επερχόμενη εντροπία.²¹⁹ Ο Lyotard τονίζει τον ενεργητικό χαρακτήρα του υποκειμένου, που λειτουργεί και ως πομπός και όχι μόνο ως δέκτης, ως ένας απλός κόμβος σε ένα αχανές δίκτυο πληροφορίας. Οι μετατοπίσεις, η πραγματοποίηση νέων «κινήσεων», αποτελούν για τον Lyotard στρατηγική τροποποίησης του συσχετισμού των δυνάμεων, καθώς είναι σίγουρο ότι θα προκαλέσουν «αντικινήσεις» από το σύστημα. Όσο πιο αποπροσανατολιστικές είναι οι πρώτες, τόσο αυξάνονται οι πιθανότητες να επιτευχθεί κάποιο «απροσδόκητο πλήγμα.»²²⁰ Απαραίτητη, λοιπόν, είναι εκτός από μια θεωρία της επικοινωνίας και μια θεωρία των παιγνίων. Εντούτοις, ανακύπτει το ερώτημα, αν υφίσταται όντως εντός του κοινωνικού πεδίου μια τέτοια αξιολογική ουδετερότητα. Η απάντηση είναι ότι προφανώς, υπό το βάρος των θεσμών, δεν επιτρέπονται όλες οι κινήσεις: οι εναλλακτικές εντός των γλωσσικών παιχνιδιών ενίοτε περιορίζονται.²²¹ Όμως, για τον Lyotard, η κατάσταση δεν είναι τόσο απόλυτη: υπάρχει πάντα η δυνατότητα μετατόπισης των ορίων των παλαιών θεσμών. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, προχωρά στην εξέταση των θεσμών της γνώσης.

Η γνώση με την ευρύτερή της έννοια, δεν έχει μόνο επιστημολογική και γνωσιολογική χροιά. Η τελευταία περιορίζεται στις αποφάνσεις περί αντικειμένων και καταστάσεων πραγμάτων που επιδέχονται επαλήθευσης ή διάψευσης. Για αυτό και κύριο μέσο επιβεβαίωσής της είναι το πείραμα και η παρατήρηση. Η γνώση, μολαταύτα, είναι κάτι ευρύτερο από την απλή ικανοποίηση του κριτηρίου αλήθειας. Υπάρχουν και άλλα κριτήρια όπως αυτό της αποτελεσματικότητας (τεχνική), της δικαιοσύνης και της ευτυχίας (ηθική), του Ωραίου (αισθητική).²²² Εδώ η επιβεβαίωση δεν πραγματοποιείται από την καταφυγή σε φυσικά φαινόμενα ή πειράματα, αλλά μέσω της συναίνεσης του κύκλου των συνομιλητών του εκάστοτε ομιλούντος: «[αυτή η συναίνεση] που επιτρέπει να περιγράψουμε μια παρόμοια γνώση και να διακρίνουμε εκείνον που γνωρίζει από εκείνον που δεν γνωρίζει [...] συνιστά τον πολιτισμό ενός

²¹⁶ Ο.π., σελ. 54-55.

²¹⁷ Ο.π., σελ. 55-56.

²¹⁸ Ο.π., σελ. 56. Σε αυτό το σημείο του κειμένου ο Lyotard παραπέμπει ρητά στο Jean Baudrillard, *A l'ombre des majorités silencieuses, ou la fin du social*, Utopie, 1978.

²¹⁹ Ο.π., σελ. 56-57.

²²⁰ Ο.π., σελ. 59.

²²¹ Ο.π., σελ. 60.

²²² Ο.π., σελ. 63.

λαού.»²²³ Η κατεξοχήν μορφή της γνώσης με την έννοια που μόλις περιεγράφηκε είναι η αφήγηση.

Οι λαϊκές ιστορίες προσφέρουν νομιμοποίηση στους θεσμούς της κοινωνίας, καταδεικνύοντας θετικά ή αρνητικά μοντέλα, συμπεριφορές που προκρίνονται ή απαγορεύονται, με άλλα λόγια οριοθετώντας το πεδίο των επιτευγμάτων που μπορούν εντός της να επιτελεστούν.²²⁴ Μία δεύτερη ιδιότητα της αφήγησης είναι ότι υφάινεται από πληθώρα διαφορετικών γλωσσικών παιγνίων. Το τρίτο χαρακτηριστικό των αφηγήσεων είναι η μεταβίβασή τους. Ο Lyotard κάνει εδώ λόγο για μια ενδογενή πραγματολογία των αφηγήσεων. Το παράδειγμα που μεταχειρίζεται είναι αυτό της προφορικής παράδοσης- αφήγησης, στην οποία διακρίνουμε τρεις ρόλους: του ακροατή, του αφηγητή και του ήρωα, ρόλοι στενά συνδεδεμένοι μεταξύ τους, καθότι ο καθένας νομιμοποιείται από τον προηγούμενο. Παραπέμπουν συνεπώς σε «μια τριπλή αρμοδιότητα, την γνώση του λέγειν, την γνώση του ακούειν και την γνώση του πράττειν [...]. Εκείνο που μεταδίδεται με τις αφηγήσεις είναι η ομάδα των πραγματολογικών κανόνων που συνιστά τον κοινωνικό δεσμό».²²⁵ Υπό αυτό το πρίσμα, οι πολιτισμοί που δίνουν το πρωτείο στην αφηγηματική μορφή δεν έχουν καμία ανάγκη αναγωγής της σε κάτι άλλο, νομιμοποίησής της με βάση την αναφορά σε κάτι άλλο (στην απτότητα των φαινομένων, σε μια μεταφυσική οντότητα και ούτω κάθ' εξής): ο ίδιος ο λαός τις νομιμοποιεί, με τη συμμετοχή του (με αυτό τον τριπλό ρόλο) στην προαναφερθείσα δραματουργία.²²⁶ Η αφηγηματική γνώση έρχεται σε αυτό το σημείο σε ευθεία αντίθεση με την επιστημονική γνώση.²²⁷

Όπως και προηγουμένως, εξετάζονται εδώ από τον Lyotard οι ρόλοι των πραγματολογικών θέσεων (πομπού, δέκτη, αναφοράς). Η αλήθεια των λεγομένων του πομπού εξαρτάται από δύο παράγοντες: την ικανότητά του να παράσχει αποδείξεις για τα λεγόμενά του αφενός, την ικανότητά του να ανασκευάσει κάθε αντίλογο αφετέρου. Ο δέκτης φαινομενικά περιορίζεται στην εκδήλωση της συγκατάθεσης ή του αντιλόγου. Όμως και αυτός, αφ' ης στιγμής εκφέρει λόγο, θα υποβληθεί στο ίδιο διπλό κριτήριο με τον πομπό. Με άλλα λόγια ο δέκτης είναι δυνητικός πομπός και άρα δυνάμει ισοδύναμος με τον τελευταίο.²²⁸ Το ζήτημα του ερείσματος της αλήθειας, μολαταύτα, παραμένει: «αυτό που λέω είναι αληθινό επειδή το αποδείχνω τι αποδείχνει όμως ότι η απόδειξή μου είναι αληθινή;»²²⁹ Εδώ τηρείται ένας διπλός κανόνας, διαλεκτικός και μεταφυσικός. Από τη στιγμή που μπορώ να αποδείξω τη θέση μου, μέσω του διαλόγου, μου επιτρέπεται να σκέπτομαι την πραγματικότητα όπως ισχυρίζομαι ότι είναι. Αλλά η αναφορά μου σε αυτή, και εδώ βλέπουμε το μεταφυσικό σκέλος του κανόνα, δε μπορεί να αποτελείται από αντιφατικές ή ασύμβατες μεταξύ τους αποδείξεις. Αυτός ο διπλός κανόνας επιτρέπει την ανάδυση σε κάθε εν γένει διάλογο ενός ορίζοντα συναίνεσης. Βλέπουμε εδώ πώς το παιχνίδι της έρευνας παραπέμπει σε αυτό της διδασκαλίας, καθότι είναι απαραίτητη η παραγωγή ίσων συνομιλητών για την ύπαρξη οποιουδήποτε εν γένει διαλόγου που να νομιμοποιεί την αναζήτηση της αλήθειας. Εντός της

²²³ Ο.π., σελ. 64.

²²⁴ Ο.π., σελ. 65-66.

²²⁵ Ο.π., σελ. 68.

²²⁶ Ο.π., σελ. 70-71.

²²⁷ Ο.π., σελ. 71.

²²⁸ Ο.π., σελ. 72-73.

²²⁹ Ο.π., σελ. 73.

διδασκαλίας, οι ρόλοι είναι δύο, φοιτητής και δάσκαλος, και η προϋπόθεση της διάδρασης τους πάλι διπλή: αφενός ο φοιτητής πρέπει να υπολείπεται σε γνώσεις, αφετέρου πρέπει το γνωστικό κενό να μπορεί δυναμικά να καλυφθεί και άρα να φτάσει στο επίπεδο του δασκάλου.²³⁰ Συγκρινόμενη με την αφηγηματική γνώση, είναι προφανές ότι η επιστημονική παίζει το δηλωτικό γλωσσικό παιχνίδι και αποκλείει τα υπόλοιπα: «[...] είναι κανείς ειδήμων [...] αν μπορεί να εκφέρει μια αληθινή απόφαση σχετικά με μια αναφορά και επιστήμων αν μπορεί να εκφέρει επαληθεύσιμες ή διαψεύσιμες αποφάνσεις σχετικά με αναφορές προσιτές στους ειδήμονες.»²³¹ Αναδεικνύεται ως προφανής και μία δεύτερη διαφορά του επιστημονικού λόγου σε σχέση με την αφήγηση: αυτός δε γίνεται κτήμα όλου του κοινωνικού συνόλου, αλλά αποβαίνει επάγγελμα για όσους μπορούν να παίξουν το εν λόγω γλωσσικό παιχνίδι και άρα γεννά δικούς του θεσμούς. Ως υποσύνολο πλέον του κοινωνικού ιστού, τίθεται το ζήτημα της σχέσης μεταξύ επιστημονικού θεσμού και κοινωνίας.²³²

Μέσα από τη σύγκριση των δύο μορφών γνώσης καταλαβαίνουμε αφενός πως είναι και οι δύο απαραίτητες και αναγκαίες, αφετέρου ότι δεν έχει καν νόημα η προσπάθεια να ανάγουμε την ύπαρξη της μίας στην άλλη, ή η προσπάθεια σύγκρισης της αξίας τους, καθότι αυτό θα προϋπέθετε την ύπαρξη δεύτερης τάξης κριτηρίων που να τις υπερβαίνουν και ταυτόχρονα να είναι κατάλληλα για την κρίση τους, πράγμα αδύνατο.²³³ Για αυτό ακριβώς το λόγο δεν έχει νόημα να αξιολογούμε αρνητικά την «απώλεια του νοήματος» στη μεταμοντέρνα κατάσταση. Παρά ταύτα, ο τρόπος που προσλαμβάνει η μία την άλλη είναι ετεροβαρής. Ο επιστημονικός λόγος γίνεται από τη σκοπιά της αφηγηματικής γνώσης κατανοητός «σαν μια ποικιλία μέσα στην οικογένεια των αφηγηματικών πολιτισμών».²³⁴ Το αντίθετο φυσικά δεν ισχύει. Από τη σκοπιά της επιστημονικής γνώσης, οι αφηγήσεις δε μπορούν επ' ουδενί να σηκώσουν το βάρος της επιχειρηματολογίας και της απόδειξης. Για αυτό και ο στόχος της πρώτης είναι να θεραπεύσει το σκοτάδι και τον πρωτογονισμό των δευτέρων: σε αυτό το πρόταγμα συνοψίζεται ο πολιτισμικός ιμπεριαλισμός του δυτικού πολιτισμού.²³⁵

Τα πράγματα, όμως, δεν είναι τόσο γραμμικά και ξεκάθαρα, ειδικά αν συνυπολογίσουμε το γεγονός ότι ιστορικά, η επιστημονική γνώση κατέφυγε σε στρατηγικές αφηγηματικού χαρακτήρα²³⁶. Για τον Lyotard, υπό μία έννοια, ακόμα και οι σημερινοί ειδήμονες που εμφανίζονται στα τηλεοπτικά πάνελ ικανοποιούν μια μαζική ανάγκη για τέλεση του αφηγηματικού παιχνιδιού, στο βαθμό που αφηγούνται τις νέες ανακαλύψεις και τα επιτεύγματά τους: μια εντελώς μη επική εποποιΐα. Δεν πρόκειται για ασήμαντη παρατήρηση, ειδικά αν αναλογιστούμε τα ποσά που δαπανά το κράτος, ακριβώς για να παρουσιάζεται ως εγγυητική και υποστηρικτική της εν λόγω εποποιΐας δύναμη, και άρα να αντλεί το ίδιο μέσα από αυτή τη διαλεκτική σχέση τη νομιμοποίησή του.²³⁷ Υπό αυτή την έννοια, ο Lyotard παρατηρεί ότι ίσως «η προσφυγή

²³⁰ Ο.π., σελ. 74.

²³¹ Ο.π., σελ. 75.

²³² Ο.π.

²³³ Ο.π., σελ. 77.

²³⁴ Ο.π., σελ. 78.

²³⁵ Ο.π., σελ. 79.

²³⁶ Ο.π., σελ. 80. Βλ. και Paul Feyerabend, *Against Method*.

²³⁷ Ο.π., σελ. 81.

στο αφηγηματικό να είναι αναπόδραστη»,²³⁸ και παράλληλα αναγνωρίζει ότι για να εξηγήσει τη θέση της επιστημονικής γνώσης και την αλληλεπίδρασή της με τον κοινωνικό ιστό, αυτός ο ίδιος καταφεύγει σε μία αφήγηση. Δεν πρόκειται για ένα ξένο σχήμα, καθώς ήδη από τις απαρχές του επιστημονικού λόγου, που εγκαινιάζεται μέσω του πλατωνικού λόγου (που είναι διά-λογος) η νομιμοποίηση τελείται μέσω της αφήγησης: ενθυμούμενοι την αλληγορία του σπηλαίου και του διδάγματός της κατανοούμε πώς τα υπό εξέταση ζητήματα αλληλοδιαπλέκονται με το ζήτημα της κοινωνικοπολιτική εξουσίας, που συνοψίζεται ακριβώς στην ανάγκη των ανθρώπων για αφηγήσεις και όχι για γνώση με την αυστηρή έννοια.²³⁹ Με άλλους όρους, η προβληματική της αφήγησης εκβάλλει στο κοινωνικοπολιτικό: «[...] ποιος έχει το δικαίωμα να αποφασίσει για την κοινωνία; Ποιο είναι το υποκείμενο, του οποίου τα κελεύσματα είναι κανονιστικές αρχές για όσους υποχρεώνουν;»²⁴⁰ Και συνεχίζει ο Lyotard: «[...] το όνομα του ήρωα είναι ο λαός, το σημείο της νομιμότητας η συναίνεσή του, ο τρόπος προσδιορισμού κανονιστικών αρχών η διαβούλευση.»²⁴¹ Είναι σαφές ότι οι αστικοί νόμοι συσσωρεύονται με τον ίδιο τρόπο που συσσωρεύονται οι επιστημονικοί νόμοι: ο λαός στη θέση της επιστημονικής κοινότητας. Νέες βελτιωμένες συνταγματικές διατάξεις ως προϊόν συναίνεσης στη μία περίπτωση, νέα κουνιανά παραδείγματα στη δεύτερη.²⁴²

Επόμενο βήμα του Lyotard είναι να εξετάσει δύο εκδοχές της προαναφερθείσας νομιμοποιητικής αφήγησης: η πρώτη έχει ως θέμα την ανθρωπότητα ως ήρωα της ελευθερίας.²⁴³ Βασική θέση της είναι το κοινό δικαίωμα του συνόλου της κοινωνίας επί της απόκτησης γνώσης. (Ο Lyotard εδώ σημειώνει παρενθετικά ότι αν αυτό δεν έχει συμβεί, την ευθύνη έχει η θρησκευτική και πολιτική ηγεσία). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τον προσανατολισμό του κράτους στην εκπαίδευση του λαού: «Ξανασυναντούμε την προσφυγή στην αφήγηση των ελευθεριών κάθε φορά που το κράτος αναλαμβάνει άμεσα την κατάρτιση του «λαού» υπό την ονομασία του έθνους και την δρομολόγησή του στον δρόμο της προόδου.»²⁴⁴ Η γνώση υπό αυτό το πρίσμα έχει χρηστική αρχή, να εξυπηρετεί, δηλαδή, τα συμφέροντα του έθνους. Η δεύτερη αφήγηση προϋποθέτει εντελώς διαφορετική σχέση μεταξύ επιστήμης, έθνους και κράτους. Σύμφωνα με αυτήν, αφενός η επιστήμη είναι εντελώς αυτόνομος κλάδος που νομιμοποιεί τον εαυτό του και έχει ως στόχο τη δική του ανάπτυξη χωρίς να καταδέχεται να καταναγκαστεί από κανένα εξωγενή παράγοντα. Από την άλλη παρατηρείται η τάση της ανθρωπότητας, του έθνους και ούτω καθ' εξής, να είναι αδιάφορα απέναντι στη γνώση ως αυτοσκοπό. Σε αυτό το σημείο ο Lyotard αναφέρεται στην καντιανή διάκριση μεταξύ γινώσκειν και βούλεσθαι ως χαρακτηριστική ακριβώς αυτών των δύο τάσεων. Η σύνθεσή τους συνιστά τη συγκρότηση του νομικού υποκειμένου.²⁴⁵ Εδώ όμως παρατηρεί ο Γάλλος στοχαστής ότι το υποκείμενο της γνώσης είναι το θεωρητικό πνεύμα και όχι ο λαός: επ ουδενί δεν οφείλει η επιστήμη να υπηρετήσει τα συμφέροντα είτε του κράτους είτε της κοινωνίας, «παραμερίζεται η ανθρωπιστική αρχή, σύμφωνα με την οποία η

²³⁸ Ο.π.

²³⁹ Ο.π., σελ. 81-83.

²⁴⁰ Ο.π., σελ. 84.

²⁴¹ Ο.π.

²⁴² Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago University Press, 1970).

²⁴³ Lyotard, *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*, 87.

²⁴⁴ Ο.π. σελ. 88.

²⁴⁵ Ο.π. σελ. 89-90.

ανθρωπότητα αίρεται σε αξιοπρέπεια και ελευθερία μέσω της γνώσης.»²⁴⁶ Η γνώση βρίσκει έρεισμα νομιμοποίησης στον εαυτό της και είναι αυτή που θα ορίσει στη συνέχεια τι είναι το κράτος και τι η κοινωνία. Βέβαια θεμελιώνεται στην προϋπόθεση ότι υπάρχει νόημα για να το γνωρίσουμε...

Στη σημερινή μεταμοντέρνα εποχή, λοιπόν, κατά την οποία βάλλεται αυτή η τελευταία θέση και η γνώση υπό το δεύτερο πρίσμα που περιγράψαμε, η πρώτη ερμηνεία της γνώσης κυριαρχεί και βρίσκει έρεισμα στο πρακτικό υποκείμενο που είναι η ανθρωπότητα, και στην αυτοθεμελιωτική ελευθερία της.²⁴⁷ Πρόκειται εδώ για την αυτονομία της βούλησης, στο βαθμό που δε χωρίζει τίποτα ουσιαστικό το νομοθέτη από τον πολίτη. Η θετική γνώση υποτάσσεται σε αυτή την αυτονομία, η λειτουργία της συνίσταται στην πληροφόρηση της βούλησης περί της φύσης της πραγματικότητας ώστε να εκτελεστεί το αντικείμενό της. Περιγράφει, δηλαδή, το εκτελέσιμο. Και αυτό δε το αποφασίζει η γνώση αλλά το υποκείμενο. Η γνώση απλά «επιτρέπει στην ηθικότητα να γίνει πραγματικότητα».²⁴⁸ Διαφαίνεται εδώ η δυναμική μεταξύ γνώσης και κοινωνίας (άρα και κράτους): είναι μια σχέση μέσου και σκοπού.

Οι μεγάλες αφηγήσεις, στη σύγχρονη καπιταλιστική και μεταμοντέρνα κοινωνία, έχουν χάσει εντελώς την αίγλη τους, όποιο και αν ήταν το πλαίσιο εντός του οποίου προσπάθησαν να νομιμοποιηθούν στο παρελθόν. Η άνοδος της τεχνικής σίγουρα επηρέασε την εν λόγω μοίρα, αν θέλαμε όμως να την εντοπίσουμε την πτώση στην αρχή της τροχιάς της, θα έπρεπε να στραφούμε ήδη στις μεγάλες αφηγήσεις του 19^{ου} αιώνα και στις τάσεις αυτοαμφισβήτησης που ήδη ενυπήρχαν εκεί.²⁴⁹ Αυτό που υποστηρίζει εδώ ο Lyotard, για να το πούμε πιο ξεκάθαρα, είναι ότι η κρίση της επιστημονικής γνώσης οφείλεται σε μια «εσωτερική διάβρωση της αρχής της νομιμοποίησής»²⁵⁰ της: είναι η ίδια η ανάγκη για νομιμοποίηση που υποσκάπτει τα θεμέλιά της. Στο εσωτερικό της αυτή η κρίση έχει ως αποτέλεσμα την επανοριοθέτηση των επιμέρους κλάδων, που βρίσκεται σε διαρκή ροή και κίνηση. Στην άλλη της απελευθερωτική για το υποκείμενο κίνηση, που περιγράψαμε προηγουμένως, η γνώση συναντά και εκεί προβλήματα: ανάμεσα σε μια δηλωτική πρόταση με θετική γνωστική αξία και σε μια επιτακτική πρόταση ηθικού ή πρακτικού περιεχομένου, το χάσμα είναι αγεφύρωτο. Με άλλα λόγια: «[τ]ίποτα δεν αποδειχνει ότι, αν είναι αληθής μια απόφαση που περιγράφει τι είναι μια πραγματικότητα, τότε είναι ακριβής η επιτακτική απόφαση, που θα συνεπιφέρει αναγκαστικά την μεταβολή της.»²⁵¹ Και με όρους Wittgenstein: η επιστήμη παίζει το δικό της παιχνίδι, με τους δικούς του διακριτούς κανόνες που δεν μπορούν να εγείρουν αξιώσεις γενίκευσης. Δεν έχει τίποτα να πει για τα άλλα παιχνίδια, όπως το αισθητικό ή το ηθικό. Επανερχόμαστε εδώ στην εικόνα, που μεταχειρίστηκε ο Lyotard στα προπαρασκευαστικά σημεία της σκέψης του, της κοινωνίας ως υφάδι από έναν απροσδιόριστο αριθμό γλωσσικών παιχνιδιών ή νημάτων. Υπό αυτό το πρίσμα, και με την πιθανότητα της θεμελίωσης μιας ενοποιητικής μεταγλώσσας να είναι μηδενική, η απαισιοδοξία είναι διάχυτη. Πρόκειται για μια απαισιοδοξία, όμως, που ήδη στην εποχή του Lyotard θεωρείτο ξεπερασμένη.

²⁴⁶ Ο.π. σελ. 93.

²⁴⁷ Ο.π. σελ. 93-94.

²⁴⁸ Ο.π. σελ. 95.

²⁴⁹ Ο.π. σελ. 100.

²⁵⁰ Ο.π. σελ. 102.

²⁵¹ Ο.π. σελ. 103.

Ελπιδοφόρα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί η γνώση ότι «η νομιμοποίηση δεν μπορεί να έρθει παρά μόνο από την γλωσσική [...] πρακτική [των ανθρώπων] και από την επικοινωνιακή αλληλενέργειά τους.»²⁵²

Τι σημαίνει, όμως, αυτή η έκφραση; Ας εγκύψουμε αρχικά στο ζήτημα των επιστημονικών ερευνών και του τρόπου της σύγχρονης θεμελίωσής τους. Η διατύπωση κανόνων και το αίτημα αποδοχής τους από τον εκάστοτε δέκτη συνιστά την πραγματολογική συνθήκη της επιστημονικής γνώσης: για να αποφασίσουμε σχετικά με τις αξιωματικές αρχές, μολαταύτα, χρειαζόμαστε μια μεταγλώσσα. Αυτή η μεταγλώσσα είναι η λογική.²⁵³ Έτσι, ένα τυπικό σύστημα οφείλει να είναι συνεκτικό (δηλαδή μη αντιφατικό), συντακτικά πλήρες και τα αξιώματα που το αποτελούν ανεξάρτητα μεταξύ τους. Σχετικά με την πληρότητα, αρκεί η αναφορά στο Godel και τα θεωρήματά του: το αριθμητικό σύστημα δεν είναι πλήρες, δηλαδή υπάρχει μια πρόταση που εντός του πλαισίου του και σε συνδυασμό με τις υπόλοιπες αρχές του δε μπορεί να αποδειχθεί ούτε να απορριφθεί.²⁵⁴ Εν τέλει, ανάλογες παρατηρήσεις μπορεί να γίνουν και σε άλλες θετικές επιστήμες. Οι κανόνες της μεταγλώσσας που χρησιμοποιούμε δε μπορούν να γίνουν αντικείμενο απόδειξης, αλλά αποτελούν μονάχα αντικείμενο συμφωνίας μεταξύ των ειδικών.²⁵⁵ Υπό αυτό το πρίσμα, η πρόοδος σε οποιοδήποτε τομέα της γνώσης μπορεί να πραγματοποιηθεί είτε ως νέα κίνηση εντός του γλωσσικού παιχνιδιού είτε, πιο σπάνια, ως επινόηση ενός νέου κανόνα που φυσικά επιφέρει αλλαγή στο ίδιο το παιχνίδι.²⁵⁶

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το ζήτημα της επιστημονικής απόδειξης, το οποίο στηρίζεται στην επαναληψιμότητα του αποτελέσματος, υπό κοινές πειραματικές συνθήκες που κοινοποιούνται και ελέγχονται από την επιστημονική κοινότητα. Μια επαναλαμβανόμενη επιστημονική παρατήρηση καταλαμβάνει, έτσι, θέση γεγονότος στον ορίζοντα της γνώσης. Για να αποφευχθεί ο παλιός σκεπτικισμός περί φαινομενικότητας, είναι προφανές ότι η επιστημονική κοινότητα δεν βασίζεται στο ανθρώπινο όργανο (μάτι, αυτί και ούτω καθ' εξής). Συνεπώς υπεισέρχεται εδώ το ζήτημα της τεχνικής, απώτερο κριτήριο της οποίας δεν είναι το αληθές αλλά το αποδοτικό. Βέβαια η τεχνική δεν ανήκει στη σφαίρα του θεωρητικού. Την καθορίζει η διασύνδεσή της με το κεφάλαιο: πολύ απλά, κοστίζει. Κεφάλαιο, αποδοτικότητα και αλήθεια μπαίνουν ξαφνικά σε κοινή εξίσωση, γεγονός που ήδη έγινε κατανοητό από την εποχή της πρώτης βιομηχανικής επανάστασης.²⁵⁷ Έτσι, η επιθυμία του κέρδους προηγείται και έπεται της επιθυμίας της γνώσης. Πρόκειται για κίνητρο αλλά και για καταστατική συνθήκη ύπαρξης της επιστημονικής γνώσης (αφού χωρίς κονδύλια δεν υπάρχει μέσο για την πραγματοποίηση του εν γένει πειράματος) που επηρεάζει παράλληλα τις συνθήκες εργασίας των επιστημόνων και την ιεραρχία τους.²⁵⁸ Στη διαπλοκή του με το γλωσσικό παιχνίδι του κεφαλαίου, το αντίστοιχο παίγνιο της απόκτησης γνώσης στραγγαλίζεται στο βωμό της αύξησης της ισχύος.

²⁵² Ο.π. σελ. 106.

²⁵³ Ο.π. σελ. 107,108.

²⁵⁴ Ο.π. σελ. 109.

²⁵⁵ Ο.π. σελ. 110.

²⁵⁶ Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*.

²⁵⁷ Lyotard, *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*, σελ. 112- 113

²⁵⁸ Ο.π. σελ. 115.

Για να κατανοήσουμε την έννοια της ισχύος, ο Lyotard μας παραπέμπει στον παραδοσιακό συσχετισμό της με το δίκαιο, το αληθές και το αποτελεσματικό. Κανονικά η ισχύς συνδέεται μόνο με το αποδοτικό. Είδαμε ήδη όμως, πως το αποδοτικό διαπλέκεται με το αληθές μέσω της τεχνικής. Το ίδιο, πάνω κάτω, ισχύει και για το δίκαιο: «οι πιθανότητες να θεωρηθεί μια τάξη πραγμάτων ως δίκαιη αυξάνονταν [...] όσο και οι πιθανότητες που έχει να εκτελεστεί, και οι τελευταίες πάλι αυξάνονται μαζί με την αποτελεσματικότητα αυτού που δίνει τις εντολές.»²⁵⁹ Η δύναμη νομιμοποιεί την επιστήμη και το δίκαιο επί της βάσης της αποδοτικότητάς τους και την ίδια την αποδοτικότητα μέσω της επιστήμης και του δικαίου. Αυτονομιμοποίηση που αντιστρέφει τις ισορροπίες μεταξύ επιστήμης και τεχνικής (μεταξύ γνώσης και αποδοτικότητας) και καταδικάζει στην αφάνεια οτιδήποτε δε μπορεί να παρουσιάσει τεκμήρια της αποδοτικότητάς του.²⁶⁰

Όπως είναι αναμενόμενο, το κριτήριο της αποδοτικότητας δεν αφήνει ανεπηρέαστο τον τομέα της εκπαίδευσης: «το αποτέλεσμα που πρέπει να πετύχουμε είναι η μεγαλύτερη συνεισφορά της ανώτερης εκπαίδευσης στην καλύτερη αποδοτικότητα του κοινωνικού συστήματος.»²⁶¹ Αυτή η συνεισφορά είναι διπλή. Αφενός αναπτύσσεται ως απόκριση στις ανάγκες της παγκόσμιας αγοράς, με ό,τι αυτό συνεπάγεται (υποταγή της γνώσης στην τεχνική όπως δείξαμε προηγουμένως, μαρασμός ανθρωπιστικών σπουδών, προήγηση πληροφορικής, μαθηματικών, βιολογίας, ιατρικής και ούτω καθ' εξής), αφετέρου έχει ως απώτερο σκοπό τη διατήρηση της κοινωνικής συνοχής, προκρίνοντας πλέον τη μεταλαμπάδευση αρμοδιοτήτων και όχι ιδεωδών.²⁶² Η πανεπιστημιακή αυτονομία και ελευθερία είναι πλέον απολεσμένη.²⁶³ Σε αυτό το σημείο ο Lyotard προβαίνει στην εντυπωσιακή παρατήρηση ότι οι καθηγητές δε θα είναι απαραίτητοι μελλοντικά, καθώς πρόκειται να αντικατασταθούν από μηχανές που θα εξομοιώσουν τη μνήμη, με την οποία είναι συνδεδεμένοι και την οποία μεταδίδουν οι πρώτοι.²⁶⁴ Εντούτοις και πάλι θα είναι απαραίτητο το έμπυχο δυναμικό για να διδάξει, αφενός τα τεχνικά ζητήματα της χρήσης ηλεκτρονικών υπολογιστών και βάσεων δεδομένων, αφετέρου τον τρόπο με τον οποίο αναζητείται η γνώση: με άλλα λόγια το ζήτημα της ερωτηματοθεσίας. Να σημειωθεί ότι ο Lyotard περιγράφει το ενδεχόμενο της εν λόγω επικράτησης των μηχανών (πραγματικότητα στην εποχή που γράφονται αυτές εδώ οι λέξεις), δε το αξιολογεί: γιατί μόνο εντός της παραδοσιακής αντίληψης των μεγάλων αφηγήσεων θα μπορούσε αυτή η αξιολόγηση να είναι αρνητική.²⁶⁵ Η εν λόγω περιγραφή συνοψίζεται στην αντικατάσταση του ερωτήματος «αληθεύει;» από το ερώτημα «σε τι χρησιμεύει;». Η εμπορευματοποίηση της γνώσης έχει ολοκληρωθεί.

Η αποδοτικότητα, όμως, δε συνίσταται μόνο στη συσσώρευση πληροφορίας: το αποφασιστικό βήμα έγκειται στην αναδιάταξη των δεδομένων, με άλλα λόγια στην εφεύρεση μιας νέας κίνησης στο γλωσσικό παιχνίδι που παίζεται κάθε φορά. Ιδού ένας τρόπος να επιβιώσει η φαντασία, ορισμένη ως «[η] ικανότητα της συνολικής

²⁵⁹ Ο.π. σελ. 116.

²⁶⁰ Ο.π. σελ. 117-118.

²⁶¹ Ο.π. σελ. 119.

²⁶² Ο.π. σελ. 120.

²⁶³ Ο.π. σελ. 124.

²⁶⁴ Ο.π. σελ. 125.

²⁶⁵ Ο.π. σελ. 126.

συνάρθρωσης πραγμάτων που πριν ήταν χωρισμένα.»²⁶⁶ Αυτή ακριβώς η φαντασία, λόγω του ανανεωτικού της χαρακτήρα, θα έπρεπε να αποτελέσει αντικείμενο μάθησης: αυτή είναι η ιδέα της διεπιστημονικότητας, ως απόρροια και αυτή της κατάρρευσης των μεγάλων αφηγήσεων.

Αν εξετάσουμε τις προϋποθέσεις της αρχής της αποδοτικότητας, θα διαπιστώσουμε ότι η θεμελίωση της τελευταίας είναι αιτιοκρατικού χαρακτήρα, προϋποθέτει τη σταθερότητα του συστήματος (με την έννοια της προβλεψιμότητάς του: περιμένουμε κανονικότητες από αυτή τη σχέση input/output).²⁶⁷ Στην πραγματικότητα, για τον Lyotard λίγη σχέση έχει με την αρχή της αποδοτικότητας η απόκτηση της μεταμοντέρνας επιστημονικής γνώσης: «το να εργάζεσαι με στόχο την απόδειξη, σημαίνει να αναζητείς [...] το αντιπαράδειγμα, δηλαδή το αδιανόητο.»²⁶⁸ Μέσω της ανάγκης για νομιμοποίηση, που όπως έχουμε δει διατρέχει όλα τα είδη γνώσης, το ερώτημα «σε τι χρησιμεύει», όπως αρθρωνόταν εντός του πλαισίου εμπορευματοποίησης γίνεται «σε τι χρησιμεύει το “τι χρησιμεύει” σου;»²⁶⁹

Η αποσταθεροποίηση του συστήματος της γνώσης δεν πραγματοποιείται μόνο μέσω αυτής της ιδιάζουσας αυτοεκδίπλωσης του αιτήματος για νομιμοποίηση (που καταντά ειρωνικά απονομιμοποιητικό), αλλά βρίσκει λαβή στον πυρήνα των εξελίξεων των φυσικών επιστημών: στη κβαντική μηχανική και την ατομική φυσική σε αντιδιαστολή με την παραδοσιακή θερμοδυναμική (στην οποία βασίστηκε η μεταφυσική πεποίθηση της σταθερότητας του συστήματος στην οποία αναφερθήκαμε, και άρα και στη θεωρητική προβλεψιμότητα των καταστάσεων του.)²⁷⁰ Ένα πρώτο πρόβλημα συνίσταται στον προσδιορισμό της αρχικής κατάστασης ενός συστήματος, ο οποίος είναι ασύμφορα δαπανηρός. Στην κοινωνική της προέκταση, η εν λόγω κατάσταση παρουσιάζει ενδιαφέρον: «Αν γίνει δεκτό, ότι η κοινωνία είναι ένα σύστημα, τότε ο έλεγχος της, που συνεπάγεται τον ακριβή ορισμό της αρχικής του κατάστασης, δεν μπορεί να είναι αποτελεσματικός, γιατί αυτός ο ορισμός δεν μπορεί να επιτευχθεί.»²⁷¹ Μολαταύτα, τα προβλήματα δε σταματούν εδώ. Επί παραδείγματι, η αρχή της απροσδιοριστίας του Heisenberg μας διδάσκει ότι η αναζήτηση της ακριβούς μέτρησης δεν εμποδίζεται απλώς από το υψηλό κόστος, αλλά από την ίδια την υφή της ύλης και της πραγματικότητας.²⁷² Το ζήτημα, συνεπώς, για το Lyotard είναι όχι να μάθουμε πληροφορίες για τον «αντίπαλό μας,» τη φύση, αλλά πρωτίστως να κατανοήσουμε τι παιχνίδι παίζει. Είναι γνωστή η απόρριψη εκ μέρους του Einstein της ιδέας ότι «ο Θεός παίζει ζάρια», η απόρριψη δηλαδή της τυχαιότητας εντός του σύμπαντος. Ο Lyotard είναι πιο ψύχραιμος, δεν απελίζεται, καθότι προσβλέπει τουλάχιστον σε επαρκείς στατιστικές κανονικότητες (όντως όμως εδώ καταρρέει -όπως ειρωνικά παρατηρεί και ο ίδιος- η κλασική αφήγηση του Υπέρτατου Ρυθμιστή²⁷³). Αυτό που αποκλείουμε a priori στη μελέτη της φύσης είναι η ιδέα ότι πρόκειται για δόλιο αντίπαλο: μπορεί να είναι αδιάφορος αλλά όχι δόλιος- καρτεσιανός αποκλεισμός. Στις ανθρωπιστικές

²⁶⁶ Ο.π. σελ. 127.

²⁶⁷ Ο.π. σελ. 131.

²⁶⁸ Ο.π. σελ. 132.

²⁶⁹ Ο.π.

²⁷⁰ Ο.π. σελ. 134.

²⁷¹ Ο.π. σελ. 135.

²⁷² Ο.π. σελ. 135-136.

²⁷³ Ο.π. σελ. 137.

επιστήμες, αντιθέτως, η τυχαιότητα στην οποία ενίοτε προσκρούουμε είναι αγωνιστικής υφής.²⁷⁴

Καθίσταται σαφές από τις προηγούμενες παρατηρήσεις ότι η μεταμοντέρνα επιστήμη δεν κινείται επί τη βάση της αποδοτικότητας, αλλά έλκεται μάλλον από τις ασυνέχειες, τις μεταπτώσεις, τις παραδοξολογίες.²⁷⁵ Σε αυτή την ιδιάζουσα σχέση με το παράλογο θα αναζητήσει ο Lyotard την τελευταία ελπίδα νομιμοποίησης της γνώσης. Η έννοια της συναίνεσης στην οποία αναφερθήκαμε στην αρχή της έκθεσης των επιχειρημάτων του Lyotard δεν επαρκεί για να εξηγήσει τη μετάβαση από ένα παράδειγμα γνώσης σε ένα άλλο, με την κουνιανή του έννοια. Πρέπει, λοιπόν, να υποτεθεί μια αποσταθεροποιητική δύναμη που προτείνει νέους κανόνες στο γλωσσικό επιστημονικό παιχνίδι. Από την άλλη, το κριτήριο της αποδοτικότητας παρουσιάζει αρκετά πλεονεκτήματα: καταργεί τις μεταφυσικές ελπίδες και τους παρήγορους μύθους, οξύνει τα πνεύματα και τις βουλήσεις, υπενθυμίζει στους παίχτες των γλωσσικών παιγνίων την ευθύνη τους όχι μόνο στις κινήσεις που θα πραγματοποιήσουν αλλά και στους κανόνες που θα δεχτούν ή θα προτείνουν.²⁷⁶ «[Τ]ο σύστημα παρουσιάζεται ως πρωτοποριακή μηχανή που τραβάει ξοπίσω της την ανθρωπότητα, απανθρωπώνοντας την για να την εξανθρωπίσει σε ένα άλλο επίπεδο κανονιστικής ικανότητας.»²⁷⁷ Ο Lyotard σε αυτό το σημείο αναφέρεται στην αντοχή του συστήματος, ως ρυθμιστικό των κοινωνικών αναγκών- η ισχύς των κοινωνικών αιτημάτων δεν αντλείται από την ανάγκη που εκφράζουν, αλλά από το γεγονός ότι ο χειρισμός αυτών των ίδιων καθιστά το σύστημα πιο αποδοτικό. Εξ ου και η αλαζονική τεχνοκρατική αντίληψη ότι ο κοινωνικός ιστός δεν είναι καν σε θέση να γνωρίζει τις ανάγκες του.²⁷⁸ Εντούτοις, το κοινωνικό δεν είναι καθόλου μια ολότητα προσανατολισμένη στη βελτιστοποίηση της αποδοτικότητάς της. Και όχι μόνο αυτό: η ανωτέρω έπαρση είναι διπλή. Εκφράζεται ως τρομοκρατική ισχύς, στην περίπτωση που πραγματοποιηθεί μια νέα αποσταθεροποιητική κίνηση στο γλωσσικό παιχνίδι. «Όσο πιο ισχυρή είναι μια «κίνηση,» τόσο πιο εύκολο είναι να της αρνηθούμε την ελάχιστη συναίνεση, επειδή ακριβώς μεταβάλλει τους κανόνες του παιχνιδιού, πάνω στους οποίους υπήρχε συναίνεση.»²⁷⁹ Παράλληλα, η επιστήμη με τις αποσταθεροποιητικές της ανακαλύψεις λειτουργεί ως «αντιμοντέλο ενός σταθερού συστήματος», ως «πρότυπο «ανοιχτού συστήματος»».²⁸⁰

Το καθοριστικό ερώτημα είναι περί της σχέσης μεταξύ αυτού του αντιμοντέλου και του κοινωνικού ιστού, ως ακαθόριστη γλωσσική ύλη. Η επιστήμη απαιτεί κανόνες, δηλαδή επιτακτικές αποφάνσεις. Απαντούν στο ερώτημα περί της αποδεκτής μορφής των κινήσεων των γλωσσικών παιχνιδιών, άρα είναι μετεπιτακτικές, υπό αυτή την έννοια. Όμως και πάλι, ο κοινωνικός ιστός είναι απείρως πολυπλοκότερος από τον επιστημονικό. Δεν έχει παρουσιαστεί κανένας λόγος αισιοδοξίας ή πίστης στο αφήγημα ότι μπορούν να οριστούν όλες οι μεταεπιταγές για το σύνολο των γλωσσικών παιγνίων που συναπαρτίζουν τους κοινωνικούς δεσμούς και τις σχέσεις. Το κριτήριο της

²⁷⁴ Ο.π. σελ. 138.

²⁷⁵ Ο.π. σελ. 142.

²⁷⁶ Ο.π. σελ. 146.

²⁷⁷ Ο.π. σελ. 148.

²⁷⁸ Ο.π.

²⁷⁹ Ο.π. σελ. 149.

²⁸⁰ Ο.π. σελ. 150.

αποδοτικότητα προβάλλεται με ύπουλο τρόπο (αγωνιστική του συστήματος) ως ικανός αντικαταστάτης των μεγάλων αφηγήσεων που κατέρρευσαν. Η συνέχιση της αναζήτησης μιας καθολικής ή έστω καθολικεύσιμης συναίνεσης είναι για το Lyotard ουτοπική: «η συναίνεση είναι μια κατάσταση συζητήσεων και όχι ο σκοπός τους. Αυτός είναι μάλλον η παραλογία.»²⁸¹ Και συνεχίζει: «[η] συναίνεση κατάντησε αξία άχρηστη και ύποπτη. Αλλά η δικαιοσύνη δεν είναι. Συνεπώς πρέπει να φτάσουμε σε μίαν ιδέα και σε μίαν πρακτική της δικαιοσύνης που να μη συνδέεται με τις ιδέες της συναίνεσης.»²⁸² Αυτό θα επιτευχθεί σε δύο βήματα: 1) αναγνώριση του διαφορετικού μορφικού χαρακτήρα του εκάστοτε γλωσσικού παιχνιδιού, η εγκατάλειψη της ελπίδας ότι κάποτε θα μπορέσουν όλα να αναχθούν σε ένα παίγνιο ή ότι θα χαρτογραφηθούν όλοι οι κανόνες όλων των παιχνιδιών. 2) αναγνώριση του γεγονότος ότι η συναίνεση, όταν και αν δοθεί, έχει μοιραία τοπικά και χρονικά προσδιορισμένο και άρα εκ προοιμίου περιορισμένο χαρακτήρα. Ως προς τη σχέση με την πληροφορική και την τεχνολογία, αυτή έχει διττό, αμφίσημο χαρακτήρα για το Lyotard. Μπορεί να αποβεί μοιραία ως όργανο ελέγχου, καταπίεσης και τρομοκρατίας, μπορεί και να αποδειχθεί πολύτιμος αρωγός στη διεξαγωγή γλωσσικών παιχνιδιών, διευκολύνοντας την πρόσβαση σε ένα ούτως ή άλλως ανεξάντλητο απόθεμα πληροφοριών.²⁸³

Στο παράρτημα της αγγλικής έκδοσης της “Condition Postmoderne”²⁸⁴ περιλαμβάνεται και ένα άρθρο του Lyotard με τίτλο «Απάντηση στην ερώτηση: τι είναι το μεταμοντέρνο;».²⁸⁵ Ολοκληρώνοντας τη σύντομη παρουσίαση της σκέψης του Γάλλου στοχαστή, θα αναφερθούμε και σε αυτό καθώς θεματοποιεί το ζήτημα της τέχνης εντός της μεταμοντέρνας κατάστασης. Το άρθρο ξεκινά με την παρουσίαση του αιτήματος του Habermas από τις τέχνες εν γένει του γεφυρώματος του χάσματος «μεταξύ του γνωστικού, του ηθικού και του πολιτικού λόγου, διανοίγοντας το δρόμο σε μια ενότητα της εμπειρίας.»²⁸⁶ Ο Lyotard θα προσπαθήσει να δείξει αν αυτός θα μπορούσε να είναι ένας εφικτός στόχος της νεωτερικότητας ή αν αυτό το πέρασμα μεταξύ των ετερογενών γλωσσικών παιγνίων είναι άλλης, διαφορετικής τάξης. Αν δεχτούμε την πρώτη υπόθεση, θα είναι υπό την θεωρητική προϋπόθεση ότι μπορεί να επιτευχθεί μια ενότητα της εμπειρίας, μάλλον με τον τρόπο της εγγελιανής διαλεκτικής. Αν οδηγηθούμε στη δεύτερη εναλλακτική, θα είναι μέσω της μεταμοντέρνας κριτικής στην ενότητα του υποκειμένου.²⁸⁷

Στις αντι-μεταμοντέρνες εκκλήσεις της εποχής του για επαναφορά μιας κάποιας αντικειμενικής πραγματικότητας, μιας αγκίστρωσης στο νόημα, μιας επικοινωνιακής συναίνεσης, ο Lyotard βλέπει την ανάγκη για ενότητα, ταυτότητα, ασφάλεια. Φρούδες ελπίδες, για το Γάλλο στοχαστή, ο οποίος προχωρά σε μια κοινωνικοπολιτική αποτίμηση παρόμοια με αυτή του Jameson, όπως παρουσιάστηκε στο πρώτο κεφάλαιο

²⁸¹ Ο.π. σελ. 153.

²⁸² Ο.π. σελ. 154.

²⁸³ Ο.π. σελ. 156.

²⁸⁴ Jean Francois Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, (Manchester: Manchester University Press, 1984)

²⁸⁵ Jean Francois Lyotard, “Réponse à la question: qu'est-ce que le postmoderne?,” *Critique* 419, (Απρίλιος 1982): 357- 367.

²⁸⁶ Lyotard, *The Postmodern Condition*, σελ. 72.

²⁸⁷ Ο.π., σελ. 73.

της παρούσας μελέτης: εντός του καπιταλιστικού συστήματος τα αντικείμενα και οι κοινωνικοί θεσμοί «αποπραγματοποιούνται,»²⁸⁸ οποιαδήποτε απόπειρα επιστροφής στο παρελθόν, οποιαδήποτε προσπάθεια ρεαλιστικής αναπαράστασης πλέον είναι καταδικασμένη να ανήκει στην κατηγορία της νοσταλγίας²⁸⁹ ή της σάτιρας και προκαλεί μάλλον τον πόνο της απώλειας παρά ευχαρίστηση.²⁹⁰

Και όμως αυτό δε συνεπάγεται, για το Lyotard, μια καχυποψία απέναντι στο βιομηχανικό ή το μηχανιστικό. Κάτι τέτοιο θα προϋπέθετε την προσκόλληση στη ρομαντική ιδέα της τέχνης ως αποτέλεσμα της διάνοιας και εξαιρετικής φύσης του καλλιτέχνη. Για αυτό και η έλευση της φωτογραφίας ή του κινηματογράφου με κανένα τρόπο δε συνιστούν άμεση πρόκληση απέναντι στην εικαστική τέχνη ή τη λογοτεχνία.²⁹¹ Εντούτοις, εκεί που επιτυγχάνουν απόλυτα είναι στη θεμελίωση και διατήρηση μιας οπτικής που να σταθεροποιεί το νόημα, να εξυπηρετεί τη γρήγορη επεξεργασία των εικόνων και την εύκολη και αγγύστη διαδοχή των σκηνών, κοντολογίς στην καθησύχηση των υποκειμενικότητων, στον εξοστρακισμό της αμφιβολίας. Έτσι πληθαίνουν οι «φαντασίες του ρεαλισμού.»²⁹² Εδώ ακριβώς εντοπίζει τη ρήξη μεταξύ τεχνών και μαζικής κουλτούρας ο Lyotard. Για τον καλλιτέχνη ο στόχος είναι η απελευθέρωση και όχι ο κομπορμισμός, άρα οφείλει να θέσει υπό ανηλεή αμφισβήτηση τους παραδεδομένους κανόνες του παρελθόντος. Υπό το αίτημα για «πραγματικότητα,» οι καλλιτέχνες βρίσκονται χωρίς κοινό. Το ερώτημα περί Ωραίου αντικαθίσταται με τη διερώτηση περί του ίδιου του αντικειμένου της Τέχνης.²⁹³

Το αίτημα για ρεαλισμό ρέπει «μεταξύ ακαδημαϊσμού και κιτς.»²⁹⁴ Από τη μία ο ακαδημαϊσμός στην πολιτική του διάσταση, ως κάτοχος των *a priori* κριτηρίων ομορφιάς τα οποία εφαρμόζει κατά το δοκούν, ανάλογα με τα εκάστοτε συμφέροντά του, από την άλλη ο εκλεκτικισμός ως «ο βαθμός μηδέν της σύγχρονης μαζικής κουλτούρας.»²⁹⁵ Και συνεχίζει την περιγραφή του ο Lyotard, συνοψίζοντας όλη τη μεταμοντέρνα κατάσταση σε μία φράση: «[...] ακούει κανείς reggae, βλέπει western, τρώει McDonald's για μεσημεριανό και τοπική κουζίνα για βραδινό, φοράει παριζιάνικα αρώματα στο Τόκιο και “ρετρό” ρούχα στο Χονγκ Κονγκ η γνώση είναι ζήτημα τηλεπαιχνιδιών.»²⁹⁶ Πώς εκδηλώνεται ο εκλεκτικισμός; Ως απόκριση στις τάσεις και τα αιτήματα που συνοδεύονται, βέβαια, από αγοραστική ισχύ. Το κεφάλαιο ως ρυθμιστικός παράγοντας εν τη απουσία αισθητικών κριτηρίων. Παρά ταύτα, αυτό που πραγματικά προβληματίζει δεν είναι απλώς η παρείσφρηση του κεφαλαίου και της

²⁸⁸ Déréalizer στο πρωτότυπο.

²⁸⁹ Σε αυτή την κατηγορία εγγράφονται όλα τα σημερινά remake και reboot των ταινιών του Χόλυγουντ, τα οποία συνοδεύονται όλα ανεξαιρέτως από παταγώδη αισθητική αποτυχία. Δεν εξετάζουμε την εμπορικότητά τους, καθώς αυτή- ακόμη και στην περίπτωση που υφίσταται-λειτουργεί υπέρ του επιχειρηματός μας. Η μοναδική περίπτωση εντός της μαζικής κουλτούρας (που να έχω τουλάχιστον υπόψιν μου), στην οποία επιτυγχάνεται μια άρρηκτη σχέση και συνέχεια με ένα παρελθόν, είναι αυτή του Toni Kroos, ποδοσφαιριστή της Ρεάλ Μαδρίτης, ο οποίος φοράει εδώ και μια δεκαετία το ίδιο μοντέλο παπουτσιών, τα Adipure Iipro της Adidas.

²⁹⁰ Ο.π., σελ. 74.

²⁹¹ Ο.π.

²⁹² Ο.π.

²⁹³ Ο.π., σελ. 75.

²⁹⁴ Ο.π.

²⁹⁵ Ο.π., σελ. 76.

²⁹⁶ Ο.π.

τεχνολογίας στο χώρο των τεχνών, αλλά το μεταφυσικό φορτίο που φέρουν μαζί τους, ήτοι η νομιμοποιητική αρχή κάθε επιστημονικής γνώσης: η πραγματικότητα προκύπτει ως προϊόν συναίνεσης μεταξύ ίσων ειδημόνων.²⁹⁷ Τι προεκτάσεις έχει αυτή η εφεύρεση πραγματικότητας; Μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η πραγματικότητα χαρακτηρίζεται από έλλειμα πραγματικότητας: αυτή είναι η αρχή της νεωτερικότητας.²⁹⁸

Ο Lyotard δεν είναι ξένος στις νιτσεικές αποχρώσεις αυτού του ιδιάζοντος προοπτικισμού, όμως εντοπίζει τις ρίζες του σύγχρονου προβληματισμού της Τέχνης ακόμη πιο πίσω, στην καντιανή αισθητική του Υψηλού.²⁹⁹ Επαφή με το Υψηλό: διφορούμενο συναίσθημα, ανάμεσα στην ηδονή και τον πόνο.³⁰⁰ Εκκινεί, στις φιλοσοφίες του Υποκειμένου, από το χάσμα και τη σύγκρουση μεταξύ της αντιληπτικής και της αναπαραστατικής ικανότητας του πρώτου. Κατά κάποιο τρόπο θυμίζει το αρχαίο πρόβλημα των καθόλου και των καθέκαστων: έχουμε την Ιδέα του απλού, αλλά δε μπορούμε πουθενά στον κόσμο να καταδείξουμε ένα «απλό» αντικείμενο. Έχουμε την ιδέα του απείρου και του απολύτου αλλά κάθε αναπαράστασή τους είναι καταδικασμένη σε παταγώδη αποτυχία.³⁰¹ Αυτές οι ιδέες, λοιπόν, είναι μη-αναπαραστάσιμες. Ιδού πώς ορίζει ο Lyotard τη μοντέρνα τέχνη: πρόκειται για την τέχνη που επιχειρεί να αναπαραστήσει την ύπαρξη του μη-αναπαραστάσιμου:³⁰² «να καταστήσει ορατό το γεγονός ότι υπάρχει κάτι που μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο σύλληψης και παράλληλα δε μπορεί να ιδωθεί ούτε να καταστεί ορατό: αυτό είναι το διακύβευμα της σύγχρονης ζωγραφικής»³⁰³ Με ποιο τρόπο το πετυχαίνει αυτό η Τέχνη; Με την αρνητική αναπαράσταση, φωτίζοντας την ίδια της την αδυναμία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το μαύρο τετράγωνο του Malevich. Μόνο υπό το κάλεσμα του Υψηλού μπορεί να γίνει κατανοητή η- κατά τα φαινόμενα ανεξήγητη- μοντέρνα τέχνη.

Ποια η θέση του μεταμοντέρνου σε αυτό το σχήμα; Ο Lyotard δε βλέπει ρήξη ή ασυνέχεια μεταξύ μοντερνισμού και μεταμοντερνισμού. Ο δεύτερος είναι αναπόσπαστο κομμάτι του πρώτου και εκδηλώνεται ως ριζοσπαστικοποίησή του: η τέχνη του Cezanne αποτελεί απόκριση στην τέχνη των Ιμπρεσιονιστών, η τέχνη του Picasso στην τέχνη του Cezanne.³⁰⁴ Οι καλπάζοντες ρυθμοί της εποχής οδηγούν το Lyotard στην παράδοξη διαπίστωση ότι ο μεταμοντερνισμός προηγείται του μοντερνισμού, ως εκκολαπτόμενο στάδιό του. Η διαφορά τους είναι διαφορά τόνου, διαφορά έμφασης: είτε στην ανεπάρκεια των αναπαραστατικών δυνάμεων του ανθρώπου και στη νοσταλγία για παρουσία και «πραγματικότητα,» είτε στη χαρά που προκαλεί η ανακάλυψη νέων κανόνων του παιχνιδιού, είτε εικαστικών είτε καλλιτεχνικών με την ευρύτερη έννοια.³⁰⁵ Η διαφορά δεν είναι μεγάλη και είναι μάλιστα συχνές οι επικαλύψεις (είτε αναφερόμαστε σε συγκεκριμένους καλλιτέχνες είτε σε ιστορικές περιόδους). Αλλά για το Γάλλο φιλόσοφο, οι δύο στάσεις απέναντι

²⁹⁷ Ο.π., σελ. 76-77.

²⁹⁸ Ο.π.

²⁹⁹ Ο.π.

³⁰⁰ Για μια σύντομη αλλά περιεκτική ανάλυση της έννοιας του Υψηλού, βλ. και Jean Francois Lyotard, *The Inhuman: Reflections on Time* (Oxford: Polity Press, 1991), 84-85.

³⁰¹ Lyotard, *The Postmodern Condition*, σελ. 78.

³⁰² Ο.π.

³⁰³ Ο.π.

³⁰⁴ Ο.π., σελ. 79.

³⁰⁵ Ο.π., σελ.80. Είτε φιλοσοφικών.

στο μη-αναπαραστάσιμο «[...] μαρτυρούν μια διαφορά πάνω στην οποία στηρίζεται και θα συνεχίζει να στηρίζεται για πολύ καιρό η μοίρα του στοχασμού.»³⁰⁶

Για να καταστήσει αυτή την ανεπαίσθητη διάκριση σαφέστερη, ο Lyotard φέρνει ως παράδειγμα τη λογοτεχνία του Proust και του Joyce. Ο πρώτος πραγματοποιεί μια δήξη προς το μη-αναπαραστάσιμο μέσω της σταθερότητας της γλώσσας και του συντακτικού που μεταχειρίζεται. Ο ήρωας δεν είναι κάποιος χαρακτήρας αλλά η ίδια η «εσωτερική συνείδηση του χρόνου,»³⁰⁷ και όμως η εσωτερική ενότητα του βιβλίου παραμένει απαρασάλευτη λόγω ακριβώς αυτής της σταθερότητας των αφηγηματικών μέσων. Αντιθέτως στο Joyce δεν υπάρχει κανένα ενδιαφέρον για την ενότητα της αφήγησης και οι γλωσσικοί πειραματισμοί κάνουν αισθητή την παρουσία τους σε όλο τους το εύρος. Στον τρόπο μεταχείρισης της μορφής, της φόρμας, έγκειται η διαφορά μεταξύ μοντερνισμού και μετανεωτερικότητας: όσο παραμένει συνεπής και αναγνωρίσιμη καθησυχάζει και προσφέρει ευχαρίστηση- ο μοντερνισμός ως νοσταλγία. Αντίθετα εντός του μεταμοντέρνου παραδείγματος, η σκέψη κλωθογυρίζει, αναζητώντας νέους τρόπους αναπαράστασης αυτού που a priori δε μπορεί να γίνει αντικείμενο παράστασης, με στόχο όχι να απαλύνει, αλλά να οξύνει ακόμη περισσότερο αυτή την ίδια την αδυνατότητα.³⁰⁸

Ο μεταμοντέρνος καλλιτέχνης, όπως και ο συγγραφέας και ο φιλόσοφος, παράγουν ένα έργο το οποίο δε μπορεί να κριθεί επί τη βάση των παραδεδομένων κανόνων: το ίδιο το έργο συνιστά αναζήτηση και έρευνα των κανόνων με τους οποίους θα κριθεί εκ των υστέρων. «[...] [Τ]ο έργο και το κείμενο έχουν τα χαρακτηριστικά γεγονότος.»³⁰⁹ Δε λειτουργούν ως πάροχοι πραγματικότητας. Η ύπαρξή τους αποτελεί νύξη σε αυτό που μπορεί να συλληφθεί αλλά δε μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο αναπαράστασης. Ακριβώς σε αυτή την προβληματική εγγράφεται όλη η φιλοσοφία του Fredric Jameson που είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο της ανά χειράς μελέτης. Η λύση δεν μπορεί παρά να είναι να μην αποστρέψουμε το βλέμμα: πρέπει να κοιτάξουμε την Άβυσσο της μη-αναπαραστασιμότητας κατάματα.³¹⁰

³⁰⁶ Ό.π.

³⁰⁷ Ό.π.

³⁰⁸ Ό.π., σελ. 81.

³⁰⁹ Ό.π.

³¹⁰ Ό.π., σελ. 82.

dans ces parages

Απόπειρα επιλόγου 1.0

Κάπου εδώ φτάνουμε στο τέλος της παρουσίασης της σκέψης των τριών στοχαστών του μεταμοντέρνου. Η πραγματικότητα, όπως βιώνεται, την ώρα που γράφονται αυτές οι γραμμές, από το συλλογικό υποκείμενο που λέγεται ανθρωπότητα (όσο αφηρημένη και αδιαφανής και αν είναι η έννοια αυτή- εναλλακτικά θα μπορούσαμε να πούμε «το κοινωνικό» ή «η σιωπηλή πλειοψηφία³¹¹») μάλλον δικαιώνει την επιλογή τους: από πολλές απόψεις ο λόγος τους υπήρξε προφητικός και παραμένει επίκαιρος. Φτάνοντας ως εδώ, δύο είναι τα ενδεχόμενα: ήταν μια καλή παρουσίαση- δεν ήταν μια καλή παρουσίαση. Το δεύτερο ενδεχόμενο παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Έγινε μια συνειδητή (μάλλον) προσπάθεια να στραφεί ο ίδιος ο τρόπος της θέασης της πραγματικότητας από μέρους των στοχαστών στο φιλοσοφικό κείμενο. Με άλλα λόγια, προσπάθησα να παρουσιάσω την παρουσίασή τους της πραγματικότητας, η οποία εξ ορισμού μας διαφεύγει (Jameson), μέσω μιας ομοιωματικής φιλοσοφίας (Baudrillard). Γιατί δε θα έλεγα ότι αυτές εδώ οι γραμμές είναι φιλοσοφία, πρόκειται για κάτι σαν φιλοσοφία³¹². Η μορφή προσομοιάζει στο αντικείμενό της³¹³- υπό αυτή την έννοια θεωρείται ταιριαστό να περιγραφεί μια ομοιωματική υπερπραγματικότητα μέσω ενός ομοιωματικού στοχασμού. Μέσα από τον εν λόγω πειραματισμό ενδεχομένως να προκύψει μια νέα κίνηση στο φιλοσοφικό παιχνίδι (Lyotard). Μολαταύτα, δεν πρόκειται για ηττοπάθεια, ούτε για μια θεωρητικοποίηση της επικείμενης αποτυχίας του κειμένου (που, ειρωνικά, θα επέφερε τη θωράκισή του γιατί είτε θα ήταν επιτυχές, είτε θα είχε στρατηγικό λόγο που αποτύγχανε [διαφαίνεται εδώ η πολεμική διάσταση των γλωσσικών παιγνίων όπως την περιέγραψε ο Lyotard]). Ο προβληματισμός φιλοδοξεί να είναι βαθύτερος.

Ποια είναι η θέση της φιλοσοφίας εν γένει στο σημερινό κόσμο, έτσι όπως έχει περιγραφεί από τους προαναφερθέντες στοχαστές; Ποιες οι καταστατικές συνθήκες άρθρωσης θεωρητικού λόγου; Από τη μία πλευρά υπάρχουν τα ενδογενή προβλήματα του στοχασμού και του γραπτού λόγου γενικότερα: κάθε θέση είναι δεδομένο ότι θα συναντήσει αντεπιχειρήματα, όπως επίσης ότι αργά ή γρήγορα θα περιπέσει στην αφάνεια. Εξάλλου αυτός είναι ο ορίζοντας κάθε προϊόντος του ανθρώπινου πολιτισμού³¹⁴, σκέψη που συναντάμε εκπεφρασμένη με παραστατικότητα στο Shelley: “The long and level sands stretch far away.”³¹⁵ Συνεπώς, *sub specie aeternitatis*³¹⁶, κάθε προσπάθεια άρθρωσης θεωρητικού λόγου χαρακτηρίζεται από αυτό το παιδικό πείσμα

³¹¹ Βλ. Jean Baudrillard, *A l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social* (Paris: Utopie, 1978).

³¹² Για αυτή τη λογική του «κάτι σαν», των ουσιωδώς μη ακριβών διατυπώσεων, βλ. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια 2. Χίλια Πλατόματα*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης (Αθήνα: Πλέθρον, 2017), σελ. 36.

³¹³ Fredric Jameson, *Postmodernism*, σελ. 265.

³¹⁴ Βλ. Jean Francois Lyotard, *The Inhuman: Reflections on Time* (Oxford: Polity Press, 1991), σελ. 9.

³¹⁵ Percy Bysshe Shelley, *Ozymandias*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά στο σύνδεσμο <https://www.poetryfoundation.org/poems/46565/ozymandias>

³¹⁶ Σπινόζα, *Ηθική*, μτφρ. Ευάγγελος Βανταράκης, εισαγ. Βασιλική Γρηγοροπούλου (Αθήνα: Εκκρεμές, 2009).

κόντρα στη ματαιότητα: σα να χτίζεις κάστρα στην άμμο. Δεν είναι τυχαίο που κάποιοι έγραψαν από οργή για τους αιώνες που δε θα υπάρχουν...³¹⁷

Από την άλλη πλευρά, η συγκεκριμένη πολιτική, κοινωνική, οικονομική, τεχνολογική συνθήκη φαίνεται να θέτει πολύ πιο άμεσα ζητήματα στο θεωρητικό λόγο, όπως η απώλεια ιστορικότητας και σχέσης με το παρελθόν, ερείσματος και αναφοράς του νοήματος. Το κείμενο είναι ήδη κομμάτι της ερήμου του υπερπραγματικού. Ομοίως, η αλματώδης ανάπτυξη του διαδικτύου, των κοινωνικών δικτύων και η μιντιοποίηση των πάντων, όπως την είχε προαναγγείλει ο Baudrillard και την επικύρωσε ο Jameson, σηματοδοτούν μια τάση που απομακρύνει από το βιβλίο εν γένει (στην όποια του ανοιχτή ή ριζοσπαστική μορφή) ως πεδίο απόκτησης γνώσης και θεμελίωσης έστω μιας πιθανότητας επαναστατικότητας (στην ευρεία της πολιτική έννοια). Ίσως οι θεωρητικοί πρέπει να επιλέξουν το Youtube για να διαδώσουν τη σκέψη τους και όχι το βιβλίο. Βέβαια, οι καταστροφολογίες και οι επικήδαιοι του στοχασμού και της φιλοσοφίας είναι ήδη ξεπερασμένοι, όπως ήδη αναφέραμε σε άλλο σημείο της εργασίας. Εντούτοις είναι δεδομένο ότι η θέση και η ίδια η ύπαρξη των ανθρωπιστικών σπουδών στην κοινωνική σφαίρα θα εξαρτηθεί από τον τρόπο απόκρισης: 1) στην ιδιάζουσα κοινωνικότητα του διαδικτύου, 2) στην ανελέητη πρόοδο της τεχνολογίας. Ίσως τελικά δε θα πρέπει να μας εκπλήξει μια ειρωνική επαναφορά σε μια προφορικότητα του λόγου, εφάμιλλη με αυτή που κάποτε προέκρινε η πλατωνική σκέψη.³¹⁸ Μόνο που αυτή τη φορά δεν υπάρχει τίποτα έξω από το σπήλαιο, κανένα μεταφυσικό φως: υπό το ομοιωματικό τρεμόσβησμα της οθόνης, όλα είναι σκιές, όλα βυθίζονται στο έρεβος. Υπό αυτή την έννοια δε δικαιούμαστε να μιλάμε για Ιδέες αλλά για Μετεικάσματα: ανεπαίσθητες ρυτιδώσεις στην επιφάνεια του Υπερπραγματικού.

Μα σε αυτό το θέατρο σκιών μας έλαχε να παίζουμε: σισύφεια αισιοδοξία.

³¹⁷ Βλ. Δημήτρης Λιαντίνης, *Γκέμμα* (Αθήνα: Εκδόσεις Δ. Λιαντίνης, 2006), κεφάλαιο λ. Νέκυια.

³¹⁸ Για την αναφορά στα άγραφα δόγματα του Πλάτωνος βλ. Αριστοτέλους, *Φυσικά*, 209b13–16.

du vague

Απόπειρα επιλόγου 2.0³¹⁹

Κάθε γραφή και κάθε φιλοσοφία διανοίγεται σε ένα χώρο, όπως παρατηρήσαμε και στην εισαγωγή, και συνεπάγεται μια ρητή ή άρρητη τοπολογία. Αυτό το χώρο παραδοσιακά τον χαρακτήριζε μια τριαδικότητα: ο αποστολέας του μηνύματος, ο αποδέκτης του μηνύματος και το ανάφορό του.³²⁰ Με αφορμή τη ζωγραφική του Newman, ο Lyotard μας πληροφορεί ότι αυτή δεν πηγάζει από πουθενά και δεν ομιλεί για τίποτα. Δεν ομιλεί ο ζωγράφος μέσω του πίνακα- ο ίδιος ο πίνακας αποτελεί τον αγγελιαφόρο και το μήνυμα: «το μήνυμα είναι η παρουσίαση, αλλά δεν παρουσιάζει τίποτα· είναι, δηλαδή, παρουσία.»³²¹ Την ίδια κίνηση, *mutatis mutandis*, συναντάμε και στην ιδέα του Roland Barthes περί θανάτου του συγγραφέα.³²² Την ίδια κίνηση θα έπρεπε να ακολουθήσει και ο συγγραφέας αυτών εδώ των γραμμών και να προχωρήσει στην εξής αφήγηση: πως δε μπορούσε να γράψει τίποτα, πως έψαχνε απεγνωσμένα μια λύση, πως βρήκε τυχαία στο μετρό ένα παραπεταμένο βιβλίο χωρίς όνομα συγγραφέα- αυτό εδώ- που περιείχε καταγεγραμμένες μεταξύ άλλων τις ίδιες τις συνθήκες εύρεσής του. Στη ράχη του έγραφε:

Ίσως αυτή είναι η μοίρα του στοχασμού σήμερα, ούτε να αναγγέλλει κάτι, ούτε να αποτελεί ο ίδιος αναγγελία του εαυτού του, όπως οι πίνακες του Newman,³²³ αλλά να διατηρεί την ένταση: «θα συμβεί κάτι;»³²⁴ Έστω ως πιθανότητα γεγονότος (Ereignis),³²⁵ έστω σαν μια φωνή χωρίς στόμα που ηχεί στην απέραντη έρημο της υπερπραγματικότητας, επικυρώνεται από την ίδια της την άρθρωση:

«usque adeo mutata ferar nullique videnda, voce tamen noscar; vocem mihi fata relinquent.»³²⁶

³¹⁹ Κάτι σαν το «Ελλάδα 2.0» βλ. <https://greece20.gov.gr/en/>. Μια συγκριτική μελέτη της ιδιάζουσας νεοελληνικής τραγικότητας με την αντίστοιχη αρχαία θα είχε εξαιρετικό ενδιαφέρον. Η έννοια του μεταμοντερνισμού σίγουρα αποτελεί ένα χρήσιμο εργαλείο για την ερμηνεία πολιτικών, κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων που συνιστούν την ελληνική πραγματικότητα.

³²⁰ Lyotard, *The Inhuman*, 81.

³²¹ Ο.π.

³²² Roland Barthes, “La mort de l’ auteur,” *Manteia*, no. 5 (1968): 61-67.

³²³ Lyotard, *The Inhuman*, 79.

³²⁴ Ο.π., 89-91.

³²⁵ Βλ. Martin Heidegger, *Contributions to Philosophy (From Enowning)*, trans. Parvis Emad and Kenneth Maly (Indiana: Indiana University Press, 1999), 56-57.

³²⁶ Ovid, *Metamorphoses*, Book XIV, 152-153.

en quoi toute réalité se dissout³²⁷

Απόπειρα επιλόγου 3.0

Κι όμως:

“Du point de vue de Sirius, les oeuvres de Goethe dans dix mille ans seront...”³²⁸

³²⁷ Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*,

³²⁸ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe* (Paris: Les Éditions Gallimard).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barthes, Roland. "La mort de l' auteur." *Manteia*, no. 5 (1968): 61-67.
- Baudrillard, Jean. *A l' ombre des majorités silencieuses ou la fin du social*. Paris: Utopie, 1978.
- Baudrillard, Jean. *Ομοιώματα και Προσωμοίωση*, μτφρ. Στέφανος Ρέγκας. Αθήνα: Πλέθρον, 2021.
- Bormann, Karl. *Πλάτων*, μτφρ. Ιωάννης Γ. Καλογεράκος. Αθήνα: Α. Καρδαμίτσα, 2006.
- Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*. Paris: Les Éditions Gallimard.
- Chauvin, Remy. *Entretiens sur la sexuality*. Plon.
- Daney, Serge. "Vers l' ecranisation," *Libération* (1987). <http://derives.tv/vers-l-ecranisation/>
- Deleuze, Gilles και Félix Guattari. *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια 2. Χίλια Πλατόματα*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης. Αθήνα: Πλέθρον, 2017.
- Feyerabend, Paul. *Against Method*. London and NY: Verso, 1993.
- Foucault, Michel. *Dits et écrits 1984 . Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967)*. in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson. Oxford UK και Cambridge USA: Blackwell, 2001.
- Heidegger, Martin. *Contributions to Philosophy (From Enowning)*, trans. Parvis Emad and Kenneth Maly. Indiana: Indiana University Press, 1999.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Kuhn, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago University Press, 1970.
- Linares, Manuel, Laura Santos, Joaquin Santos, Christina Juesas, Miguel Gorgolas, Jose-Manuel Ramos-Rincon, «Selfie-related deaths using web epidemiological intelligence tool (2008-2021): a cross-sectional study," *Journal of Travel Medicine*, Volume 29, Issue 5, July 2022
- Liotard, Jean-Francois. "Réponse à la question: qu'est-ce que le postmoderne?" *Critique* 419, (Απρίλιος 1982): 357- 367.
- Liotard, Jean-Francois. *The Inhuman: Reflections on Time*. Oxford: Polity Press, 1991.

Lyotard, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984.

Lyotard, Jean-Francois. *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση, 1993.

Mallarmé, Stéphane. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*,

McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Ginko Press, 2013.

Ovid. *Metamorphoses*, Book XIV, 152-153.

Schatzki, Theodore R. "Early Heidegger on Being, the Clearing, and Realism," *Revue Internationale de Philosophie*, no. 168 (1989): 80-102.

Shelley, Percy Bysshe. *Ozymandias*. Διαθέσιμο ηλεκτρονικά στο σύνδεσμο <https://www.poetryfoundation.org/poems/46565/ozymandias>.

Wittgenstein, Ludwig. *Φιλοσοφικές Έρευνες*, μτφρ. Παύλος Χριστοδουλίδης. Αθήνα: Παπαζήση 1977.

Αραμπατζής, Γεώργιος. *Μπροστά στο Διοικητήριο*. Αθήνα: Σμίλη, 2018.

Αριστοτέλους. *Φυσικά*.

Καμύ, Αλμπέρ. Ο μύθος του Σισύφου: δοκίμιο για το παράλογο, μτφρ. Νίκη Καρακίτσου- Ντουζέ και Μαρία Κασαμπαλόγλου- Ρομπλέν. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2010.

Λιαντίνης, Δημήτρης. *Γκέμμα*. Αθήνα: Εκδόσεις Δ. Λιαντίνη, 2006.

Μπόρχες, Χόρχε Λουίς. *Άπαντα Πεζά*, μτφρ. επιμ. σχολ. Αχιλλέας Κυριακίδης. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2005.

Πεσσόα, Φερνάντο. *Το βιβλίο της ανησυχίας*, επιλογή κειμένων, πρόλογος, μτφρ. Άννυ Σπυράκου. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1997.

Σπινόζα. *Ηθική*, μτφρ. Ευάγγελος Βανταράκης, εισαγ. Βασιλική Γρηγοροπούλου. Αθήνα: Εκκρεμές, 2009.

Τριπολίτης, Κώστας. *Τίτλος*; Αθήνα: Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2014.

Χάιντεγκερ, Μάρτιν. *Η προέλευση του έργου τέχνης*, μτφρ. εισαγ. σχολ. Γιάννης Τζαβάρας. Αθήνα-Γιάννινα: Εκδόσεις Δωδώνη, 1986.

Χορκαϊμερ, Μαξ και Τέοντορ Αντόρνο, *Η διαλεκτική του Διαφωτισμού*, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας. Αθήνα: Ύψιλον, 1986.

Ηλεκτρονικοί σύνδεσμοι:

https://www.youtube.com/watch?v=8dxh3lwdOFw&t=29s&ab_channel=RottenTomatoesClassicTrailers

https://www.youtube.com/watch?v=r05Yea1EXns&ab_channel=skyMTV

https://www.samsung.com/gr/smartphones/galaxy-z-fold5/?cid=gr_pd_ppc_google_galaxy-z-fold5_ongoing_im-always-on_text_none_none&utm_source=Search&utm_medium=Text_Ads&utm_campaign=Samsung_Campaign_IM_AlwaysOn&gclid=Cj0KCQjw9fqBhDSARIsAHlcQYRxE2z9vay_u2V9bqBtzcjvaC37beVTPzvYPvrXOw7jCzLSczaH1saArVIEALw_wcB

https://www.youtube.com/watch?v=S7OOJWtk550&ab_channel=AwardsShowNetwork

https://www.youtube.com/watch?v=6Cyc1mlEpFw&ab_channel=SymphonieorchesterdesBayerischenRundfunks

https://www.youtube.com/watch?v=xEHh84Ptvaw&ab_channel=AllegroFilms

<https://greece20.gov.gr/en/>