

**Τέχνη και πολιτιστική δραστηριότητα
στην εποχή των δικτύων**

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΟΥΔΑΣ

Διπλωματική Εργασία

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ,
ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

Σύμβουλος καθηγήτρια: Περσεφόνη Ζέρη

Ιανουάριος 2007



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	σ. 4
II. Η ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΔΙΚΤΥΩΝ	
1. Η μετάβαση στη σύγχρονη εποχή	σ. 7
2. Η διαμόρφωση του νέου σκηνοικού	σ. 9
α. Από τη μαζική παραγωγή στη μαζική κατανάλωση	σ. 9
β. Από το φορντικό μοντέλο στον ευέλικτο αυτοματισμό	σ. 10
γ. Από τις οικονομίες κλίμακας στις οικονομίες ταχύτητας	σ. 10
3. Παγκοσμιοποίηση και δίκτυα	σ. 11
4. Το Διαδίκτυο και η δικτυακή κοινωνία	σ. 12
5. Ψηφιοποίηση – Δικτύωση	σ. 14
6. Οι πολυεπίπεδες δικτυακές αλλαγές	σ. 17
α. Η οικονομική σφαίρα	σ. 17
β. Η κοινωνική σφαίρα	σ. 18
γ. Η νέα ατομικότητα	σ. 20
7. Κοινωνιολογικός προσδιορισμός του διαδικτυακού μοντέλου	σ. 22
III. ΤΕΧΝΗ	
1. Καταβολές της μοντέρνας τέχνης	σ. 25
2. Βασικά γνωρίσματα της μοντέρνας τέχνης	σ. 31
3. Η μεταμοντέρνα συνθήκη	σ. 32
4. Όροι διαμόρφωσης της σύγχρονης τέχνης	σ. 33
α. Μαζική δημοκρατία και νέα ατομικότητα	σ. 33
β. Μαζική αισθητικοποιημένη κατανάλωση	σ. 35
γ. Μαζικά Μέσα και ψηφιακοί κόσμοι	σ. 36
δ. Οι φυσικές επιστήμες και η ριζική αβεβαιότητα	σ. 40
ε. Μεταστρουκτουραλισμός: το τέλος των “μεγάλων αφηγήσεων” και η έλευση του “κειμένου”	σ. 41
στ. Τα αδιέξοδα της μοντέρνας τέχνης	σ. 44
5. Χαρακτηριστικά της σύγχρονης τέχνης	σ. 46
α. Όψεις του μεταμοντέρνου	σ. 46
β. Η σύγχρονη τέχνη	σ. 50
γ. Ο Μεταμοντερνισμός ως αμφισβήτηση	σ. 55
IV. ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ	
1. Εννοιολογική προσέγγιση των όρων	σ. 58
2. Η παγκόσμια αγορά του πολιτισμού: ανάπτυξη και κίνδυνοι	σ. 62
3. Πολιτισμικός καπιταλισμός	σ. 66
4. Μη αγοραία πολιτιστική δραστηριότητα	σ. 68

5. Μέσα επικοινωνίας και πολιτιστική δραστηριότητα	σ. 70
6. Διαδίκτυο και πολιτιστική δραστηριότητα	σ. 71
7. Νέες τεχνολογίες και νέες μορφές πολιτιστικής δραστηριότητας	σ. 73
α. <i>Μεταβολές στη σύγχρονη πολιτιστική δραστηριότητα</i>	σ. 74
β. <i>“Εκδημοκρατισμός” των τεχνών: το παράδειγμα της ψηφιακής φωτογραφίας</i>	σ. 75
γ. <i>Το συμμετοχικό- συνεργασιακό μοντέλο και η νέα κουλτούρα των χρηστών</i>	σ. 76
δ. <i>Web 2.0 και “κοινωνικό λογισμικό”</i>	σ. 78
ε. <i>Το παράδειγμα της Wikipedia</i>	σ. 80
8. Ανακεφαλαίωση	σ. 82
V. ΕΠΙΛΟΓΟΣ	σ. 84
Παραρτήματα	σ. 87
Βιβλιογραφία	σ. 89

I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι να πραγματευτεί το θέμα «τέχνη και πολιτιστική δραστηριότητα στη εποχή των δικτύων» - θέμα πολύπτυχο και με μεγάλο εύρος που αγκαλιάζει μια σειρά επιμέρους ζητημάτων, εξαιρετικά επίκαιρων, και, με έναν τρόπο, κρίσιμων, αφού απαντούν σε ερωτήματα του τύπου, ποια είναι τα ριζικά καινούργια χαρακτηριστικά της σύγχρονης μεταμοντέρνας εποχής και πώς αυτά προέκυψαν, ποια είναι η σημασία και οι μορφές της σύγχρονης τέχνης, με ποιον τρόπο η δικτυακή λογική και το ίδιο το Διαδίκτυο επηρεάζουν το πολιτισμικό μας περιβάλλον, ή ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που διαμορφώνει το ανθρώπινο υποκείμενο στις αρχές του 21^{ου} αιώνα και ποιος είναι ο ρόλος των τεχνολογιών πληροφορικής και επικοινωνίας, έτσι όπως καθίστανται η κινητήρια δύναμη της παγκοσμιοποιημένης καπιταλιστικής αγοράς. Η, πιο στοχευμένα, ποιες είναι οι χαρακτηριστικότερες αλλαγές στο πεδίο της τέχνης και της πολιτιστικής δραστηριότητας, από πού και πώς προέκυψαν, και με ποιον τρόπο στη συνέχεια επηρεάζουν την ανθρώπινη αντίληψη, σκέψη και δράση.

Βασική αρχή που ακολουθήθηκε ήταν η προσπάθεια διάκρισης των δύο εννοιών αυτής της “τέχνης” και αυτής της “πολιτιστικής δραστηριότητας” – διάκριση που, αποσαφηνιζόμενη, δύναται να εξηγήσει το καταρχήν παράδοξο της σύγχρονης εποχής των δικτύων: την ταυτόχρονη μεγέθυνση αλλά και “αναβάθμιση” της πολιτιστικής δραστηριότητας, και την ίδια στιγμή, την περιθωριοποίηση της τέχνης, τουλάχιστον στη νωτερική εκδοχή της. Σε κάθε περίπτωση, σκόπιμο κρίθηκε να εξεταστεί το παραπάνω φαινόμενο εντασσόμενο στο ιδιαίτερο πλαίσιο της εποχής των δικτύων, αφού αυτή ακριβώς η πληρέστερη κατανόηση των ειδοποιών διαφορών της σύγχρονης εποχής σε σχέση με την προηγούμενη αστική – βιομηχανική εποχή επιτρέπει την πληρέστερη κατανόηση και εξήγησή του.

Κάτω από αυτό το πρίσμα, η εργασία αρθρώνεται σε τρία μέρη. Το πρώτο μέρος αφορά στην εποχή των Δικτύων. Σε αυτό εξετάζονται οι δυνάμεις που οδήγησαν τη μετάβαση στη σύγχρονη εποχή - κυρίως σε πολιτικό, οικονομικό και τεχνολογικό επίπεδο – αλλά και διαμόρφωσαν το κυρίαρχο σήμερα μόρφωμα της μαζικά καταναλωτικής μαζικής δημοκρατίας. Η πορεία ολοκλήρωσης της παγκοσμιοποίησης, ως δυναμική εξέλιξη του καπιταλισμού, εξετάζεται εδώ στην παράλληλη σχέση της με τις τεχνολογικές προόδους και την εξάπλωση πολλαπλών δικτύων (μεταφορές, επικοινωνία, media, αγορές κ.ο.κ.) Ωστόσο ο κρίσιμος καταλύτης στην παραπέρα πορεία αυτής της ολοκλήρωσης εμφανίζεται μόνο μετά την καθοριστική σύγκλιση των τεχνολογιών πληροφορικής και επικοινωνίας, έτσι όπως πραγματοποιείται από τη δεκαετία του '60 και μετά με τη μορφή του Διαδικτύου. Οι βασικές λειτουργίες της ψηφιοποίησης και της δικτύωσης, στη συνάρθρωσή τους, θα επιφέρουν με τη σειρά τους μια σειρά ριζικών αλλαγών σε όλο το φάσμα του ανθρώπινου πολιτισμού, με χαρακτηριστικότερες εκείνες της δικτυακής οικονομίας και κοινωνίας, της “νέας ατομικότητας” και του μεταμοντέρνου πολιτισμικού σκηνικού.

Το δεύτερο μέρος επικεντρώνεται στη Τέχνη. Ξεκινώντας από μια προσπάθεια ορισμού της μοντέρνας τέχνης και αναζήτησης των καταβολών αλλά και των βασικών συστατικών πόλων της – εκείνων της Γαλλικής Επανάστασης και του Διαφωτισμού, από τη μία, και εκείνου του Ρομαντισμού, από την άλλη – επιχειρείται

να περιγραφεί η συγκρουσιακή – ανατρεπτική της φόρτιση απέναντι στον αστικό πολιτισμό και την κυρίαρχη αστική ιδεολογία και ηθική. Η επίθεση στον αστικό κανόνα συντελείται ταυτόχρονα από δύο βασικά ρεύματα: εκείνο της πρωτοπορίας και εκείνο του μοντερνισμού, που ωστόσο παραμένουν διαφοροποιημένα και συχνά αντικρουόμενα μεταξύ τους. Στη συνέχεια εξετάζονται οι πολλαπλές εκείνες δυνάμεις, οι οποίες σε αλληλεξάρτηση μεταξύ τους, αναπτύχθηκαν και ως οι βασικοί όροι διαμόρφωσης μιας σύγχρονης μετα-μοντέρνας τέχνης. Η σύγχρονη καλλιτεχνική σκηνή διαπερνάται από το κυρίαρχο πλέον πνεύμα του μεταμοντέρνου, και αναπτύσσει αντίστοιχα μεταμοντέρνα βασικά γνωρίσματα, τα οποία και εντοπίζονται κυρίως σε αντιδιαστολή με την προηγούμενη μοντέρνα τέχνη – τέχνη η οποία και καθίσταται ουσιαστικά ανενεργή ως ασύμβατη πλέον με τη μεταμοντέρνα εποχή. Τέλος, γίνεται ειδική μνεία στο καλλιτεχνικό ρεύμα του Μεταμοντερνισμού, ως μια χαρακτηριστική επιμέρους στάση μέσα στον σύγχρονο εκφραστικό πλουραλισμό, και αναδεικνύονται τα αμφισβητησιακά εκείνα χαρακτηριστικά του, που επιτρέπουν να θεωρηθεί και ως συνεπής εξέλιξη της μοντέρνας πρωτοπορίας.

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος εξετάζεται η σύγχρονη “πολιτιστική δραστηριότητα”. Λόγω της σχετικής ασάφειας της έννοιας, επιχειρείται καταρχήν ο ορισμός της σε συσχέτιση με τις συναφείς έννοιες του “πολιτισμού” (στις διαφορετικές εκδοχές του “civilisation” και “culture”), αλλά και τις “πολιτιστικής βιομηχανίας” και του “πολιτιστικού προϊόντος”. Στη συνέχεια, αναλύεται, τεκμηριώνεται και εξηγείται η ανάπτυξη της πολιτιστικής δραστηριότητας, αγοραίας ή μη, στις διάφορες μορφές της μέσα στον σύγχρονο κόσμο. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στο μόρφωμα του παγκοσμιοποιημένου “πολιτισμικού καπιταλισμού” αλλά και στη λειτουργία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας και του Διαδικτύου, τόσο ως πεδίων άσκησης της πολιτιστικής δραστηριότητας όσο και ως όρων διαμόρφωσης κάποιων καινούργιων χαρακτηριστικών της. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον δείχνεται στις διαδικασίες “εξατομίκευσης” και “εκδημοκρατισμού” της σύγχρονης πολιτιστικής δραστηριότητας, στις νεώτερες μορφές μετα-παραγωγής πολιτιστικών περιεχομένων, καθώς και στη δυναμική της αναπτυσσόμενης συμμετοχικής και διαδραστικής κουλτούρας των χρηστών του ίντερνετ, η οποία και συχνά εμφανίζει σημάδια αντίστασης στην ολοκληρωτική επιβολή των νόμων της αγοράς και των μεγάλων εταιρειών, αλλά και στην λογική της παθητικής κατανάλωσης του πολιτιστικού προϊόντος.

Θεωρώντας ότι η συζήτηση για τα παραπάνω ζητήματα είναι, ούτως ή άλλως, ανοιχτή, και λαμβάνοντας υπόψη τις εγγενείς δυσκολίες οποιασδήποτε πραγμάτευσης φαινομένων που βρίσκονται ακόμη εν εξελίξει, καθώς και το γεγονός, βέβαια, ότι η όποια “πανοπτική” θέασή τους περιορίζεται από την ίδια τη θέση του παρατηρητή εντός τους – βασική επιλογή υπήρξε η υιοθέτηση μιας κατά το δυνατόν αντικειμενικής και “ψυχρής” προσέγγισης. Προκειμένου να προφυλαχθούμε από την εξαγωγή “εκβιαστικών” ή αβάσιμων συμπερασμάτων, ο ασφαλέστερος δρόμος δεν μπορεί παρά να είναι η πολύπλευρη, ακριβής και με σεβασμό στα υπαρκτά δεδομένα, διεισδυτική αλλά και νηφάλια μελέτη της κατ’ εξοχήν πολυσύνθετης και ρευστής σύγχρονης πραγματικότητας.

Σε κάθε περίπτωση, στόχος στην παρούσα εργασία υπήρξε περισσότερο η διαπίστωση, η κατανόηση και η περιγραφή των φαινομένων, έτσι όπως αναπτύσσονται δυναμικά και σε χαρακτηριστική αλληλεξάρτηση μεταξύ τους, παρά η διατύπωση αξιολογικών κρίσεων και προσωπικών προτιμήσεων. Όπως υπαγορεύει άλλωστε και η σύγχρονη θεώρηση του κόσμου, η προσκόλληση σε κάθε είδους ολοποιητικά δόγματα μπορεί να είναι τουλάχιστον “αντιεπισημονική” ή και εξόχως προβληματική στις συνέπειές της. Κι από την άλλη βέβαια, το οποιοδήποτε

“στρογγύλεμα” και σχετικοποίηση των πάντων μπορεί να ισοδυναμεί με την πλήρη εξουδετέρωση του επιστημονικού - κριτικού λόγου ή την αποφυγή διατύπωσης συγκεκριμένων θέσεων.

Στη βάση των παραπάνω, ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε σε μια διεπιστημονική και πολυσυλλεκτική βιβλιογραφία, τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς τις μορφές ή τις πηγές άντλησής της. Έτσι, γνωστικό - τεκμηριωτικό υλικό αντλήθηκε από επιστημονικά και θεωρητικά συγγράμματα, αλλά και από άρθρα, συνεντεύξεις, πίνακες μετρήσεων και οικονομικά στοιχεία. Ως πηγή εύρεσης τέτοιου υλικού, πέραν της κλασικής “βιβλιοθήκης”, χρησιμοποιήθηκε και το Διαδίκτυο. Ειδικότερα, σε ό,τι αφορά στην ανάγκη τεκμηρίωσης των σύγχρονων τάσεων στη διαμόρφωση της πολιτιστικής δραστηριότητας καταβλήθηκε συνειδητή προσπάθεια εύρεσης και παράθεσης του ανάλογου αποδεικτικού υλικού. Η έλλειψη σχετικής βιβλιογραφίας, και μάλιστα ελληνικής, οδήγησε συχνά σε πρωτογενή έρευνα για την επισκόπηση σύγχρονων φαινομένων και την εξαγωγή σχετικών συμπερασμάτων (χαρακτηριστικό παράδειγμα η υπό διαμόρφωση συνεργασιακή διαδικτυακή κουλτούρα των χρηστών ή οι αναδυόμενες τάσεις στη σύγχρονη πολιτιστική έκφραση).

Σε ό,τι αφορά, ειδικότερα, στην ευρεία χρήση των υποσημειώσεων, αυτή υπαγορεύτηκε από την επιδίωξη να λειτουργήσουν και ως άλλοι “σύνδεσμοι” – παραπομπές που θα επιτρέψουν στον αναγνώστη μια βαθύτερη και εκτενέστερη “διάπλευση” του κειμένου. Το περιεχόμενο των παρατιθέμενων υποσημειώσεων, έτσι, ποικίλλει από απλές παραπομπές στις βιβλιογραφικές πηγές, μέχρι παράθεση χαρακτηριστικών κειμενικών αποσπασμάτων, τα οποία προσδίδουν παραστατικότητα στις όποιες σκέψεις-θέσεις, ή και σύντομη πραγμάτευση ειδικότερων ζητημάτων (συχνά τεχνικής φύσης ή ορολογίας), που η γνώση τους συνεισφέρει στην ακριβέστερη αντίληψη όσων εξετάζονται. Αντίστοιχα σκόπιμη κρίθηκε η παράθεση συγκεκριμένων παραδειγμάτων, όπου αυτό ήταν δυνατόν.

Τελειώνοντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω προσωπικά τη σύμβουλο καθηγήτριά μου, Περσεφόνη Ζέρη, για τη δυνατότητα και την υποστήριξη που μου παρείχε, ώστε να πραγματευτώ ένα τόσο ενδιαφέρον για μένα θέμα, όσο και όλους εκείνους τους δασκάλους μου στο πλαίσιο αυτού του μεταπτυχιακού κύκλου σπουδών, οι οποίοι μου προσέφεραν γνώσεις και μέθοδο, αλλά κυρίως, τρόπους σκέψης, νέα ερεθίσματα, ερωτήματα και προβληματισμούς.

II. Η ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΔΙΚΤΥΩΝ

1. Η μετάβαση στη σύγχρονη εποχή

Η σύγχρονη εποχή, και ιδιαίτερα από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά, παρουσιάζει μια σειρά βαθιών, δομικών και ποιοτικών αλλαγών στα χαρακτηριστικά, που μπορούν να εντοπιστούν σε όλο το φάσμα του κοινωνικού γίνεσθαι αλλά και στην ίδια τη θέση του ανθρώπου σε σχέση με τον κόσμο και την Ιστορία, και ακόμα στον ιδιαίτερο τρόπο που ο ίδιος αντιλαμβάνεται και εκφράζει τη θέση του αυτή.¹

Όπως είναι φυσικό, οι αλλαγές αυτές παρατηρούνται και εκφράζονται καθαρότερα στον αναπτυσσόμενο “δυτικό” κόσμο, ενώ στο μεγαλύτερο μέρος του παγκόσμιου πληθυσμού παραμένουν ακόμα “αφανείς”. Ωστόσο η δυναμική των πραγμάτων μικρά περιθώρια αφήνει στην αμφισβήτηση της επικείμενης καθολικής κυριαρχίας του νέου υπερτεχνολογικού μοντέλου οργάνωσης και επικοινωνίας που θα τυλίγει ψηφιακά ολόκληρο το “παγκόσμιο χωριό” (McLuhan, 1962) διασυνδέοντας ακαριαία τους πάντες με τα πάντα.

Ενώ η αναγνώριση αυτής της ριζικά διαφοροποιημένης εποχής με επίκεντρο τον δυτικό μεταπολεμικό κόσμο είναι λίγο-πολύ κοινή ανάμεσα στους σύγχρονους θεωρητικούς, η έμφαση στο τι πραγματικά άλλαξε και γιατί, μετατοπίζεται ανάλογα με τα ενδιαφέροντα, τις ερμηνείες και τις αξιολογήσεις τους. Οι διαφορετικές προσεγγίσεις φανερώνονται και με την πληθώρα των διαφορετικών ονομασιών που αποδίδονται στη σύγχρονη εποχή ανάλογα με τα ειδικά χρώματα και τον τονισμό που ο καθένας προκρίνει για να την περιγράψει.²

Το συνεπέστερο με το πνεύμα της ίδιας της δικτυακής εποχής θα ήταν να δεχτούμε την αντίστοιχη ύπαρξη ενός πλέγματος δυνάμεων και συνθηκών, συνεχειών και ρήξεων, αναδιατάξεων και παλινδρομήσεων, το οποίο, μέσα από την ισχύ λογικών αναγκαιοτήτων και φυσικών νόμων αλλά και με την καταλυτική επίδραση του απρόβλεπτου / τυχαίου παράγοντα (τεχνολογικού ή μη), συνυφάνθηκε με τις ραγδαίες τεχνολογικές εξελίξεις και τους κοινωνικο-οικονομικούς μετασχηματισμούς και διαμόρφωσε τους όρους συγκρότησης της μετα-μοντέρνας κατάστασης.³

Οι σημαντικότερες από αυτές τις αλληλεξαρτώμενες δυνάμεις, οι οποίες υπήρξαν οι απαραίτητες προϋποθέσεις και, παράλληλα, επέδρασαν αποφασιστικά στη

¹ «Στα τέλη του αιώνα μπορούσαμε για πρώτη φορά να δούμε πώς θα ήτανε ίσως ένας κόσμος όπου το παρελθόν(...) έχει χάσει το ρόλο του, όπου οι παλαιοί χάρτες και τα διαγράμματα που καθοδήγησαν τα ανθρώπινα όντα, και ατομικά και συλλογικά στη ζωή τους, δεν αντιπροσωπεύουν πλέον το τοπίο μέσα στο οποίο κινούμαστε, τη θάλασσα όπου πλέουμε. Ένας κόσμος στον οποίο δεν γνωρίζουμε πού μας οδηγεί το ταξίδι μας ή ακόμα πού όφειλε να μας οδηγήσει», Hobsbawm, Ερ., *Η εποχή των άκρων*, Θεμέλιο, 1997, σ. 33

² Έτσι π.χ., ανάμεσα σε άλλους, η Σχολή της Φρανκφούρτης μιλά για “ύστερο καπιταλισμό”, ο Bell κάνει λόγο για “μεταβιομηχανική εποχή”, ο Galbraith για “κοινωνία της αφθονίας”, ο Lyotat για “μεταμοντέρνα κατάσταση”, ο Castells για “δικτυακή κοινωνία”, ο Flusser για “τηλεματική” και “ψηφιακή”, ο Rifkin για “εποχή της πρόσβασης” και του “πολιτισμικού καπιταλισμού”, ενώ ο Κονδύλης για “μαζικοδημοκρατική πλανητική εποχή”.

³ πρβ. τον σχολιασμό του Foucault για την κατά Nietzsche Ιστορία: «ο κόσμος της εμπράγματης ιστορίας δεν γνωρίζει παρά ένα μονάχα βασίλειο, στο οποίο δεν υπάρχει ούτε πρόνοια ούτε τελικό αίτιο, αλλά μόνο “η σιδηρά χείρ της αναγκαιότητας, που ανακινεί την κούπα με τα ζάρια”», Foucault, Μ., *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, Πλέθρον, 2003, σ. 71

διαμόρφωση της σύγχρονης μεταμοντέρνας εποχής, μπορούν να συνοψιστούν ως ακολούθως:

α. *Η εδραίωση των αρχών του αστικού φιλελευθερισμού και η εμπέδωση πολιτειακών συστημάτων αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας στο σύνολο του αναπτυγμένου κόσμου.*

Η διαλεκτική σχέση αυτών ακριβώς των πολιτικών αρχών του αστικού φιλελευθερισμού και των σοσιαλιστικών ιδεωδών και αιτημάτων οδηγεί στα μορφώματα των μαζικών δημοκρατιών με τα έντονα εξισωτικά-λαϊκιστικά χαρακτηριστικά.

Παράλληλα, και ενώ η διαδικασία της παγκοσμιοποίησης ολοκληρώνεται μέσα από την κυριαρχία των πολυσχιδών δικτυακών σχέσεων που διαλύουν στην πράξη τα γεωγραφικά σύνορα, ο παλαιότερος κυρίαρχος ρόλος του κράτους στη δημόσια σφαίρα υποβαθμίζεται, το μόρφωμα του έθνους-κράτους χάνει σε σημασία, ενώ οι εθνικές κυβερνήσεις αναγκάζονται να παραχωρήσουν μέρος της εξουσίας τους σε υπερ-εθνικούς οργανισμούς και άλλα ετερογενή κέντρα ισχύος, με πλέον ισχυρά ανάμεσά τους όσα εκφράζουν τα συμφέροντα των γιγαντιαίων υπερεθνικών ομίλων εταιρειών.

β. *Η απόλυτη κυριαρχία του καπιταλιστικού μοντέλου ανάπτυξης και η ολοκλήρωσή του σε πλανητικό επίπεδο.*

Ο καπιταλισμός αναγνωρίζεται ως το πλέον δυναμικό οικονομικό σύστημα, το οποίο διακρίνεται για τη μέγιστη αποδοτικότητά του, την αντοχή του στις περιοδικές κρίσεις και την επεκτατική του φύση τόσο σε χωρικό επίπεδο (με τη μετατροπή του πλανήτη σε μία παγκόσμια ελεύθερη αγορά) όσο και στο διευρυνόμενο φάσμα της εμπορευματοποίησης αγαθών και υπηρεσιών (αγαθών που ξεκινούν από τα φυσικά και βιομηχανικά προϊόντα και υπηρεσίες, για να φτάσουν στις ίδιες τις ανθρώπινες σχέσεις, τα αισθήματα, τις εμπειρίες και τους γενετικούς κώδικες⁴).

Το φαινόμενο της “παγκοσμιοποίησης”⁵ – μιας πολλαπλής οικονομικής, κοινωνικής και πολιτιστικής δικτύωσης του πλανήτη – επηρεάζει τόσο τη διεθνή ισορροπία όσο και τις εθνικές πολιτικές (με χαρακτηριστική πλέον, την αδυναμία των δημόσιων θεσμών να παρακολουθήσουν και να ελέγξουν την επιταχυνόμενη διαδικασία και τις συνέπειές της) όσο και την καθημερινότητα του κάθε ατόμου με τρόπο ριζικό.⁶

⁴ «Ανθρώπινα γονίδια και κύτταρα, όπως επίσης γονίδια και κύτταρα άλλων δημιουργημάτων, ήδη έχουν καταχρωθεί με πατέντες και βιομηχανικοί παρατηρητές προβλέπουν ότι σε λιγότερο από είκοσι χρόνια το μεγαλύτερο μέρος της κοινής γενετικής μας κληρονομιάς – της κληρονομιάς εκατομμυρίων ετών βιολογικής εξέλιξης – θα έχει απομονωθεί, ταυτοποιηθεί και εγκλειστεί με τη μορφή της πνευματικής ιδιοκτησίας, και θα έχει τεθεί υπό τον έλεγχο, ως επί το πλείστον, μιας χούφτας γιγαντιαίων διεθνικών εταιρειών του τομέα των επιστημών της ζωής», Rifkin, J., *Η νέα εποχή της πρόσβασης*, Λιβάνης, 2001, σ. 128

⁵ Για έναν πρώτο ορισμό, “παγκοσμιοποίηση είναι η αναδόμηση των τρόπων ζωής μας, με ένα πολύ τολμηρό τρόπο. Οδηγείται από τη Δύση, φέρει το ισχυρό αποτύπωμα της αμερικανικής πολιτικής και οικονομικής ισχύος, και είναι εξαιρετικά άνηση στις συνέπειές της. Ωστόσο η παγκοσμιοποίηση δεν είναι μόνο η κυριαρχία της Δύσης επί των υπολοίπων· επηρεάζει και τις ΗΠΑ όπως και τις άλλες χώρες. Η παγκοσμιοποίηση, επίσης, επηρεάζει την καθημερινή ζωή μας όσο και τα γεγονότα που συντελούνται σε διεθνή κλίμακα... Σε έναν παγκοσμιοποιημένο κόσμο, όπου πληροφορίες και εικόνες μεταφέρονται (ακατάπαυστα) σε όλη την έκταση του πλανήτη, ερχόμαστε διαρκώς σε επαφή με άλλους που σκέφτονται διαφορετικά και ζουν διαφορετικά από εμάς», Giddens, Anthony (1999) *Runaway World: How Globalization is Reshaping Our Lives*, London: Profile, p.4

⁶ Ζέρη, Π., *Ψηφιακά δίκτυα, γνώση και δημόσια πολιτική*, Ι. Σιδέρης, 2006, σσ. 94, 95

γ. *Η άνευ προηγουμένου επιτάχυνση των τεχνολογιών.*

Χωρίς την εκρηκτική εξέλιξη στα δίκτυα μεταφορών και επικοινωνιών είναι φανερό πως η διαδικασία της παγκοσμιοποίησης θα παρέμενε μια μακροχρόνια τάση αντί για μια ήδη διαμορφωμένη πραγματικότητα. Η επανάσταση που συντελέστηκε σε κάθε είδους μεταφορικό και τηλεπικοινωνιακό μέσο οδήγησε στην ουσιαστική εκμηδένιση του χρόνου και των αποστάσεων αλλά και την υπέρβαση των παλιότερων φυσικών ορίων της ανθρώπινης δραστηριότητας και εμπειρίας.⁷

Η πληροφορική επανάσταση - που ξεκινάει ήδη μέσα στον Πόλεμο, για να διαχυθεί με τους προσωπικούς υπολογιστές (Personal Computers) στην κοινωνία από τη δεκαετία του '70 και μετά, και να αγκαλιάσει τον πλανήτη με τον Παγκόσμιο Ιστό (World Wide Web) τα τελευταία 15 χρόνια - οδηγεί τους ριζικούς μετασχηματισμούς που συντελούνται στη σύγχρονη εποχή, ενώ η υψηλή τεχνολογία και οι άμεσες πλέον εφαρμογές της στη βιομηχανία και την επιχειρηματική-εμπορική δραστηριότητα αυξάνουν ολοένα την παραγωγικότητα, δημιουργούν νέα προϊόντα και υπηρεσίες και δίνουν νέα μορφή στη λειτουργία της αγοράς αλλά και της παγκόσμιας οικονομίας γενικότερα.

2. Η διαμόρφωση του νέου σκηνικού

Το πλέγμα των παραπάνω δυνάμεων στην αλληλεπίδρασή τους διαμόρφωσαν ριζικά νέες συνθήκες σε πολλαπλά επίπεδα, ενώ οι καινούργιες τεχνο-οικονομικές κατακτήσεις, εξελισσόμενες, προκάλεσαν νέες δυνατότητες και ανάγκες.

2.1. Από τη μαζική παραγωγή στη μαζική κατανάλωση.

Οι βιομηχανικές εφαρμογές των τεχνολογικών ανακαλύψεων⁸ οδήγησαν στη ριζική αναδιοργάνωση της παραγωγικής διαδικασίας και την ανάπτυξη της μαζικής παραγωγής. Οι όλο και μεγαλύτερες δυνατότητες παραγωγής προϊόντων με μαζικό τρόπο σε όλο και ανταγωνιστικότερες τιμές επέφεραν για πρώτη φορά στην Ιστορία την *άρση της σπάνης των αγαθών* και την κρίσιμη μετατόπιση του οικονομικού προβλήματος από την Παραγωγή στην Κατανάλωση. Οι μεταπολεμικές κοινωνίες της αφθονίας - τουλάχιστον στο δυνητικό επίπεδο των εν αφθονία πλέον βιομηχανικών προϊόντων προς διάθεση - βρίσκονταν αντιμέτωπες με το πρόβλημα πώς οι αυξανόμενες δυνατότητες μαζικής παραγωγής θα συμβάδιζαν με μια αντίστοιχη αύξηση της καταναλωτικής δαπάνης, ώστε να διατηρείται η οικονομική ανάπτυξη και η κερδοφορία των εταιρειών. Στο αναδυόμενο πρόβλημα του πληθωρισμού της προσφοράς την απάντηση κλήθηκαν να δώσουν κεϋνσιανές πολιτικές ενίσχυσης του εισοδήματος και, κατά κύριο λόγο, η λειτουργία του marketing και της διαφήμισης ως μέσα τεχνητής αύξησης της ζήτησης και μετατροπής του σύγχρονου υποκειμένου σε ακόρεστο καταναλωτή.

⁷ «Ήταν ένας κόσμος που μπορούσε να μεταδώσει περισσότερες πληροφορίες και ψυχαγωγία σε σύγκριση με αυτές που ήταν διαθέσιμες στους αυτοκράτορες του 1914, κάθε μέρα, κάθε ώρα, σε κάθε νοικοκυριό. Με το άγγιγμα λίγων κουμπιών, η τεχνολογία επέτρεπε στους ανθρώπους να συνομιλούν "διασχίζοντας" ωκεανούς και ηπείρους, και για πιο πρακτικούς σκοπούς κατάρτησε τα πολιτιστικά πλεονεκτήματα της πόλης έναντι της υπαίθρου», Hobsbawm, Er., *ό.π.*, σ. 28

⁸ π.χ. οι εργαλειομηχανές, οι μηχανές εσωτερικής καύσεως (1860), η εκμηχάνιση της παραγωγής, η τηλεφωνία (1876), η ηλεκτρική ενέργεια (1882) και οι ηλεκτρικοί κινητήρες, η τηλεμετάδοση ήχου και εικόνας, ο ηλεκτρονικός υπολογιστής (1948), το ολοκληρωμένο κύκλωμα (1958) και ο μικροεπεξεργαστής (1971)

2.2. Από το φορντικό μοντέλο στον ευέλικτο αυτοματισμό.

Οι ραγδαίες τεχνολογικές εξελίξεις, η αναδιάρθρωση του τρόπου παραγωγής και η ολοένα επεκτεινόμενη εμπορική δραστηριότητα επιβάλλουν νέες πολυπλοκότερες δομές οργάνωσης, υψηλότερη εξειδίκευση και πιο ευέλικτη - πολύπλευρη εμπλοκή των εργαζομένων στη διαδικασία παραγωγής. Έρευνα, Σχεδιασμός, Παραγωγή, Διανομή και Εκμετάλλευση βρίσκονται σε ανάγκη συνεχούς επαφής και αλληλόδρασης, το ίδιο όπως και τα δίκτυα Προμηθευτών, Παραγωγών, Διανομέων, Πωλητών και Καταναλωτών· ή πάλι, εκείνα της Διαφήμισης, του Μάρκετινγκ, των Δημοσίων Σχέσεων, της Επικοινωνίας και της Στατιστικής. Το πρόβλημα δεν είναι πλέον πώς θα παραχθεί το οτιδήποτε αλλά πώς θα παραχθεί με τρόπο που να ικανοποιεί αποτελεσματικότερα τα προτάγματα του μάρκετινγκ, εξασφαλίζοντας συγκριτικό προβάδισμα στην κάθε εταιρεία έναντι των ανταγωνιστών της και μεγιστοποιώντας τα κέρδη και τα μερίδιά της σε μια διαρκώς αβέβαιη και ρευστή αγορά. Ο "ευέλικτος αυτοματισμός" ως αρχή ανατρέπει τα παραδοσιακά καθιερωμένα και στατικά φορντικά μοντέλα παραγωγής, ενώ τα νέα επιχειρηματικά πρότυπα οφείλουν να χτιστούν πάνω στα νέα αξιώματα: *«ότι η γνώση είναι δύναμη και η πληροφορία, ο βασικός πόρος προς εκμετάλλευση. Η πολυπλοκότητα και η υψηλή εξειδίκευση σε ένα ραγδαία μεταβαλλόμενο τεχνολογικό περιβάλλον απαιτούν νέες πλατφόρμες ανατροφοδοτούμενης επικοινωνίας και συνεργατικότητας, ώστε τα κάθε φορά επενδύσιμα κεφάλαια να αποδίδουν τα μέγιστα.*

2.3. Από τις οικονομίες κλίμακας στις οικονομίες ταχύτητας.

Οι ραγδαίες εξελίξεις που επιφέρει η τεχνολογία συμπαρασύρουν στη δίνη τους ολόκληρο το φάσμα της αγοράς και το άνοιγμα κάθε συνόρου (απορρύθμιση) οδηγεί τις επιχειρήσεις σε έναν διαρκή ανταγωνισμό με αβέβαιη την εξασφάλιση της πρωτοκαθεδρίας. Ανταγωνισμό κατά τον οποίο η ταχύτητα αντίδρασης, των αποφάσεων και των αναγκαίων προσαρμογών των εταιρειών, καθίσταται το κρίσιμο μέτρο της επιτυχίας τους, αν όχι και όρος της επιβιώσής τους.⁹ Ταυτόχρονα, στο τεχνολογικό επίπεδο, χάρι στα συστήματα εκμηχάνισης - αυτοματοποίησης και τον καλύτερο έλεγχο - συντονισμό της εμπορικής δραστηριότητας μέσω των υπολογιστών, εκτός από τη μείωση του χρόνου διεκπεραίωσης της παραγωγικής διαδικασίας παρατηρούνται με όλο και μεγαλύτερη ένταση οι συνέπειες του περίφημου νόμου του Moore. Σύμφωνα με αυτόν, ήδη από το 1965 διατυπώνεται η άποψη ότι *«ο αριθμός των τρανζίστορ σε ένα ολοκληρωμένο κύκλωμα - και επομένως η επεξεργαστική ισχύς του - θα διπλασιάζεται κάθε χρόνο, χωρίς να υπάρχει ανάλογη αύξηση κόστους».*¹⁰

Τα επόμενα χρόνια ο νόμος επιβεβαιώνεται και οι νέες τάσεις της συνεχούς αυξητικής απόδοσης των μηχανών υψηλής τεχνολογίας, μαζί με τη συνεχή μείωση των τιμών τους - αλλά και του βάρους, του όγκου και της ευχρηστίας τους - γίνονται ο απόλυτος κανόνας. Συνέπεια των παραπάνω, οι κύκλοι ζωής των προϊόντων γίνονται όλο και βραχύτεροι σε κάθε κλάδο, και τα ίδια τα προϊόντα, με τη σειρά

⁹ Kelly, K., *New Rules for the Economy*, (1998), Λέανδρος, Ν., *Το διαδίκτυο : ανάπτυξη και αλλαγή*, Καστανιώτης, 2005 σ. 361 κ.ε.

¹⁰ Λέανδρος, Ν., *ό.π.*, σ. 209

τους, γίνονται προσιτότερα σε όλο και περισσότερους καταναλωτές (άτομα, εταιρείες, οργανισμούς, κράτη).¹¹

Ο πολλαπλασιασμός των βραχύβιων, προσιτών σε πολλούς αγαθών κατακλύζει από τη δεκαετία του '60 και εξής την αγορά, γεμίζοντας τα ράφια των σούπερ-μάρκετ με μοντέρνα προϊόντα που υπόσχονται να κάνουν τη ζωή του καταναλωτή πιο εύκολη. Παράλληλα, ο καταναλωτής γίνεται όλο και πιο ανυπόμονος να χρησιμοποιήσει τα καινούργια προϊόντα και να ικανοποιήσει άμεσα τις επιθυμίες του - ικανοποίηση που διαρκεί ελάχιστα ωστόσο, αφού πολύ σύντομα η επόμενη εξελιγμένη σειρά του ίδιου προϊόντος θα εκτοπίσει την προηγούμενη ως ξεπερασμένη.¹²

Η επιτάχυνση της οικονομικής διαδικασίας και η ολοένα μεγαλύτερη σύγκλιση παραγωγής και κατανάλωσης θα φτάσουν τελικά να ενοποιηθούν, κατά τον Toffler, στη σύγχρονη μορφή του "pro-sumption" (PROduction+conSUMPTION), όπου ο ίδιος ο καταναλωτής σχεδιάζει και παραγγέλνει το προϊόν που θέλει, δημιουργώντας έτσι έναν κύκλο αυτο-ικανοποίησης των επιθυμιών του.

Φυσικά, μέσα στον πληθωρισμό της κυκλοφορίας νέων τεχνολογικών αγαθών και προσφερόμενων υπηρεσιών, η απόσπαση της προσοχής του καταναλωτή και ο "εγκλωβισμός" του σε κάποια εμπορικά brand-names γίνεται η κεντρική επιδίωξη των τμημάτων μάρκετινγκ και επικοινωνίας. Την εποχή της γενικευμένης αβεβαιότητας η αναγνωρισιμότητα της μάρκας και η αξιοπιστία της εταιρείας διασφαλίζουν τα μεγέθη των πωλήσεων, ενώ στο βασίλειο της στιγμιαίας απόλαυσης και της περιστασιακής πρόσβασης, οι στρατηγικές εγκλωβισμού του πελάτη σε μακρόχρονα συμβόλαια παροχής υπηρεσιών εξασφαλίζουν σταθερές στον χρόνο αποκομιδές εσόδων.

3. Παγκοσμιοποίηση και δίκτυα

Συνοψίζοντας την περιγραφή του κόσμου στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, θα παρατηρούσαμε ότι επρόκειτο για έναν κόσμο όλο και πιο πολύπλοκο στην οργάνωση και τις σχέσεις του, αλληλοσυνδεδεμένο και αλληλοεξαρτώμενο μέσα από ποικίλα δίκτυα που τον ενοποιούσαν σε μια διογκωμένη παγκόσμια οικονομική σφαίρα. Επρόκειτο βασικά για δίκτυα, μεταφορών και επικοινωνιών, αλλά και κοινωνικών και οικονομικών σχέσεων ευρύτερα, που υπόκεινταν σε συνεχή τεχνολογική εξέλιξη και πύκνωναν διαρκώς λόγω της ανάγκης οικονομικής μεγέθυνσης και εξάπλωσης του εμπορίου πέρα από κάθε προηγούμενο όριο και σύνορο. Άνθρωποι, κεφάλαια, εμπορεύματα και υπηρεσίες διακινούνταν όλο και περισσότερο, πιο γρήγορα, πιο μαζικά και πιο φτηνά. Συμπληρωματικά στα παραπάνω, άτομα, κοινωνικές ομάδες, οργανώσεις, επιχειρήσεις και οργανισμοί ανέπτυσαν πυκνότερα δίκτυα επικοινωνίας και πληροφόρησης, ανταλλάσσοντας γνώσεις, απόψεις και ιδέες.

Η "επανάσταση της πληροφορικής", κυρίως από τη δεκαετία του '70 και μετά,¹³ και οι εφαρμογές των ηλεκτρονικών υπολογιστών στην αυτοματοποίηση της

¹¹ Σε δεύτερο στάδιο, η έννοια της προσβασιμότητας σε αγαθά και υπηρεσίες θα υπερκεράσει σε σημασία κι αυτήν της ιδιοκτησίας (Ρίφκιν, 2001) και, μέσα από τις αντίστοιχες χρηματοοικονομικές διευκολύνσεις - γρήγορο και μαζικό δανεισμό παντός τύπου - η προσιτότητα στην απόλαυση αγαθών και υπηρεσιών για τον μέσο καταναλωτή θα ενισχυθεί πέρα από κάθε ιστορικό προηγούμενο.

¹² Rifkin, J., *ό.π.*, σσ. 44-49

¹³ Η "επανάσταση της πληροφορικής" αρχίζει ουσιαστικά κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο με τον σχεδιασμό των θεμελιωδών χαρακτηριστικών των ΗΥ από τον αμερικανό μαθηματικό John Von

παραγωγικής διαδικασίας θέτουν τις προϋποθέσεις για την αναδιάρθρωση του τρόπου παραγωγής, τον νέο καταμερισμό εργασίας και τον νέου τύπου “ευέλικτο” εργαζόμενο· της σταδιακής υπέρβασης του φορντικού μοντέλου της βιομηχανικής εποχής και της μεγιστοποίησης της αποδοτικότητας των επενδουμένων κεφαλαίων. Στο επίκεντρο των εξελίξεων περνάει πλέον ο ηλεκτρονικός υπολογιστής και οι νέες δυνατότητες αποθήκευσης και επεξεργασίας της ψηφιακής πληροφορίας, η οποία και αναδεικνύεται έκτοτε ως ο πολυτιμότερος πόρος της οικονομίας, ξεπερνώντας σε ειδικό βάρος τους παραδοσιακούς συντελεστές της παραγωγής· δηλαδή, την εργασία, το κεφάλαιο και τους φυσικούς πόρους.

Οι πρώτες ηλεκτρονικές υπολογιστικές εφαρμογές εγκαινιάζουν ωστόσο και μια νέα σχέση μεταξύ ανθρώπου και μηχανής, και εξαπλώνονται σε ευρύτερο κοινωνικό φάσμα με τη διάδοση των περισσότερο “φιλικών στον χρήστη” προσωπικών υπολογιστών (PC). Στην εξέλιξη αυτής της σχέσης, η μηχανή δεν περιορίζεται σε διεκπεραιωτικές μόνο, υποστηρικτικές λειτουργίες αλλά καθίσταται και ικανός συνομιλητής και αρωγός του ανθρώπου, θέτει τους όρους και συνδιαμορφώνει τη γλώσσα επικοινωνίας τους, αυτοεξελίσσεται, και όλο και πιο συχνά έρχεται τέλος να τον υποκαταστήσει στη λήψη των αποφάσεων.

Έτερος πόλος της υπό διαμόρφωση μετα-βιομηχανικής κοινωνίας είναι η ραγδαία ανάπτυξη των τηλεπικοινωνιών και, βέβαια, η εξάπλωση των μαζικών μέσων επικοινωνίας και ενημέρωσης (ραδιόφωνο, κινηματογράφος, τηλεόραση). Μέσα από έναν καινούργιο “πολιτισμό της εικόνας”, που αναπτύχθηκε καταρχήν από τη βιομηχανία του κινηματογράφου και αργότερα διείσδυσε και εγκαταστάθηκε σε κάθε νοικοκυριό μέσω της τηλεόρασης, ο πλανήτης άρχισε να καταναλώνει μαζικά προϊόντα μαζικής ψυχαγωγίας και να κατακλύζεται από εικόνες. Τα ΜΜΕ εν πολλοίς έγιναν η δίοδος για την κυριαρχία της συστηματικά εξαγόμενης και μαζικής αμερικανικής κουλτούρας ψυχαγωγίας και κατανάλωσης, επισφραγίζοντας την παγκόσμια μεταπολεμική ηγεμονία των ΗΠΑ όχι μόνο σε οικονομικο-στρατιωτικό αλλά και σε πολιτισμικό επίπεδο.

Έτσι, η πηγάζουσα από τη Δύση πίεση για “παγκοσμιοποίηση”, με τεχνολογικό της υπόβαθρο την εξάπλωση των δικτύων μεταφορών και τηλεπικοινωνιών, τις εφαρμογές της πληροφορικής και την εξάπλωση των ΜΜΕ ως κυρίαρχη πηγή διάδοσης μιας παγκόσμιας κουλτούρας, θα επιτρέψει την εμπέδωση του καπιταλιστικού μοντέλου ανάπτυξης και της λογικής του σε ολόκληρο τον πλανήτη. Σύμφωνα με τη διατύπωση του Hobsbawm, μέχρι το 1990 ο πλανήτης είχε ήδη σε πολύ μεγάλο βαθμό μετατραπεί σε μια “ενιαία επιχειρησιακή μονάδα”.¹⁴

4. Το Διαδίκτυο και η δικτυακή κοινωνία

Μέσα στα παραπάνω πλαίσια, το ζήτημα μιας νέας αποτελεσματικής υποδομής που θα εξυπηρετούσε την παραπέρα ανάπτυξη της μεταβιομηχανικής παγκόσμιας κοινωνίας γινόταν κεντρικό. Μετά την ανάπτυξη των δικτύων μεταφορών, ενέργειας και τηλεπικοινωνιών και των επαναστατικών εξελίξεων στην

Neumann. Η ανάπτυξη των σχετικών ερευνών και της συγκεκριμένης τεχνολογίας βασίζεται κατά κύριο λόγο στις αμερικανικές στρατιωτικές δαπάνες και τις παραγγελίες για πολεμικό εξοπλισμό. Ο πρώτος ΗΥ που τέθηκε σε λειτουργία ήταν το 1948 στο Πανεπιστήμιο του Μάντσεστερ και ακολούθησε σειρά άλλων στις ΗΠΑ. (Αξίζει να σημειωθεί ότι ο πρώτος εμπορικά πετυχημένος ΗΥ, ο IBM 650 του 1954, έφτασε να πουλήσει μόλις 1500 κομμάτια παγκοσμίως). Ο προσωπικός υπολογιστής (PC) θα γνωρίσει μαζική εξάπλωση από τη δεκαετία του '80 και μετά.

¹⁴ Hobsbawm, Er., *ό.π.*, σ. 31

πληροφορική, το επόμενο κρίσιμο τεχνο-οικονομικό πρόταγμα ήταν η δημιουργία ενός συστήματος διασύνδεσης και διαχείρισης των αναπτυσσόμενων ψηφιακών τεχνολογιών και των όγκων πληροφορίας που αναπτύσσονταν και συσσωρεύονταν στις μονάδες των ηλεκτρονικών υπολογιστών.¹⁵

Η απάντηση θα αναδυόταν πολύ σύντομα (και πάλι) μέσα από τις στρατιωτικές έρευνες του αμερικανικού Υπουργείου Άμυνας τη δεκαετία του 1960 με στόχο τη δημιουργία ενός δικτύου επικοινωνίας απρόσβλητου σε ενδεχόμενη πυρηνική επίθεση. Ο τρόπος εξέλιξης της νέας τεχνολογίας, ωστόσο, η ραγδαία εξάπλωση, η κοινωνική διεισδυτικότητα και οι πολλαπλές επιδράσεις της ξεπέρασαν κάθε πρόβλεψη και αρχικό σχεδιασμό.

Το πρώτο πειραματικό δίκτυο μη ιεραρχικής δομής έγινε γνωστό ως ARPANET και αρχικά συνέδεε τέσσερα πανεπιστήμια των ΗΠΑ. 35 χρόνια μετά η υποδομή αυτή αναπτύχθηκε ραγδαία, παίρνοντας τη μορφή ενός δικτύου των δικτύων (Διαδίκτυο) των ηλεκτρονικών υπολογιστών, και έφτασε να αριθμεί το 2005 σε 267,5 εκατομμύρια διασυνδεμένων υπολογιστών με δική τους ιντερνετική διεύθυνση (hosts) και περίπου 1 δισεκατομμύριο “χρήστες” ανά την υφήλιο.¹⁶

Τι ακριβώς είναι όμως αυτό το δίκτυο των δικτύων - το Internet όπως επικράτησε τελικά να λέγεται; Σε τι στηρίζεται αυτή η δυνατότητα διασύνδεσης υπολογιστικών μηχανημάτων και μεταφοράς δεδομένων; Πώς λειτουργεί, ποια είναι τα χαρακτηριστικά του και γιατί, στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, θεωρείται η πιο διεισδυτική και γοργά αναπτυσσόμενη τεχνολογία στην ανθρώπινη ιστορία; - τεχνολογία η οποία όχι μόνο μετασχηματίζει ριζικά την παγκόσμια οικονομία, τα επιχειρηματικά πρότυπα και την αγορά, τις κοινωνικές σχέσεις και δομές, αλλά και την ίδια την ανθρώπινη εμπειρία και συμπεριφορά, τη γλώσσα, τον τρόπο σκέψης και την αντίληψη του κόσμου, και του εαυτού μας, φτάνοντας να προσδιορίσει τελικά ολόκληρη τη σύγχρονη εποχή.

Σύμφωνα με το ψήφισμα του Federal Networking Council στις 24 Οκτωβρίου 1995, «ο όρος *Internet* αναφέρεται στο παγκόσμιο πληροφοριακό σύστημα το οποίο: 1) συνδέεται λογικά με ένα διεθνές και μοναδικό σύστημα διευθύνσεων το οποίο βασίζεται στο *Internet Protocol (IP)* ή στις μεταγενέστερες επεκτάσεις/αναθεωρήσεις του, 2) είναι σε θέση να υποστηρίξει επικοινωνίες με τη χρήση του *TCP/IP* ή τις μεταγενέστερες επεκτάσεις/αναθεωρήσεις του, και/ή άλλα *IP* – συμβατά πρωτόκολλα, και 3) παρέχει, χρησιμοποιεί ή καθιστά προσβάσιμες, δημόσια ή ιδιωτικά, υπηρεσίες υψηλού επιπέδου, οι οποίες στηρίζονται στις επικοινωνίες και τις σχετικές υποδομές που περιγράφονται ανωτέρω».

Στην πραγματικότητα το Διαδίκτυο είναι το παγκόσμιο σύστημα διασύνδεσης απλούστερων ή συνθετότερων υπολογιστικών μονάδων, το οποίο επιτρέπει τη μεταξύ

¹⁵ Το 1976 ο Daniel Bell σημείωνε χαρακτηριστικά στον πρόλογο του βιβλίου του για τη μεταβιομηχανική κοινωνία: «Από μια πιο στενή τεχνική σκοπιά, το μεγαλύτερο πρόβλημα για τη μεταβιομηχανική κοινωνία θα είναι η δημιουργία της κατάλληλης υποδομής για τα αναπτυσσόμενα επικοινωνιακά δίκτυα (η φράση ανήκει στον *Anthony Oettinger*) των ψηφιακών πληροφοριακών τεχνολογιών τα οποία θα αποτελέσουν πλατφόρμα διασύνδεσης στη μεταβιομηχανική κοινωνία. Η πρώτη υποδομή της κοινωνίας είναι οι μεταφορές – δρόμοι, κανάλια, σιδηρόδρομοι, αεροπορικές μεταφορές – για τη μετακίνηση ανθρώπων και αγαθών. Η δεύτερη υποδομή αφορά στην ενέργεια – αγωγοί πετρελαίου, φυσικού αερίου, ηλεκτρισμός. Η τρίτη υποδομή είναι οι τηλεπικοινωνίες, κατά κύριο λόγο η φωνητική τηλεφωνία, το ραδιόφωνο και η τηλεόραση. Όμως τώρα, με την εκρηκτική αύξηση των υπολογιστών και των τερματικών διαχείρισης δεδομένων (ο αριθμός τους στις ΗΠΑ αυξήθηκε από 185.000 το 1970 σε 800.000 το 1976) και με την ταχύτατη μείωση του κόστους επεξεργασίας και αποθήκευσης της πληροφορίας, το ερώτημα της σύνδεσης των διαφορετικών τρόπων με τους οποίους μεταδίδεται η πληροφορία στη χώρα καθίσταται ένα σημαντικό ζήτημα οικονομικής και κοινωνικής πολιτικής», *The Coming of Post-industrial Society*, Basic Books, 1973 (Λέανδρος, Ν., ό.π., σ. 218)

¹⁶ Πηγή: International Telecommunication Union (ITU), www.itu.int/ITU-D/icteye/Reporting

τους ακαριαία επικοινωνία και μεταφορά ψηφιακού περιεχομένου, μέσω τηλεφωνικών γραμμών, καλωδιακών δικτύων ή δορυφορικών καναλιών, με τρόπο αμφίδρομο, στηριγμένο σε μια ανοιχτή, μη ιεραρχική αρχιτεκτονική¹⁷.

Η πολυ-μεσικότητα¹⁸, η ανοιχτότητα, η ευελιξία και ο αποκεντρωμένος χαρακτήρας του μέσου αποτυπώνονται τόσο στη μορφή των σχέσεων που κάθε φορά αναπτύσσονται στο εσωτερικό του όσο και στην απο-προσωποποιημένη ταυτότητα των κόμβων – χρηστών που, κάθε φορά συμμετέχουν συνδεδεμένοι. Επιπλέον, αποτυπώνονται σε - και προδιαγράφονται από το ίδιο το πρωτόκολλο επικοινωνίας (TCP/IP)¹⁹ και τη γλώσσα του υπερκειμένου (Hypertext Markup Language, HTML) που χρησιμοποιούνται προγραμματικά στη λειτουργία του.

Ενεργοποιώντας τα παραπάνω χαρακτηριστικά του στο οικονομικό-κοινωνικό περιβάλλον, το Διαδίκτυο όχι μόνο επηρεάζει άμεσα τον τρόπο που τα άτομα εργάζονται, επικοινωνούν και ψυχαγωγούνται διά της ψηφιακής δικτύωσής τους αλλά και επιδρά με τρόπο ριζικό σε όλα τα επίπεδα της σύγχρονης κοινωνίας. Ακόμα περισσότερο, σε μια δεύτερη τάξη ανάλυσης, ως ένα ριζικά νέο σύστημα επικοινωνίας και νέος ψηφιακός κώδικας μαζί, μετασηματίζει τον ανθρώπινο πολιτισμό και συνείδηση, προσφέροντας, εκτός των άλλων, έναν νέο τρόπο αντίληψης και πρόσληψης του κόσμου αλλά και έναν καινούργιο χώρο δυναμικής ύπαρξης (κυβερνοχώρος).

Σε κάθε περίπτωση, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του διαδικτύου ανταποκρίνονται απόλυτα στις απαιτήσεις του ύστερου, μετα-βιομηχανικού και “παγκοσμιοποιημένου”, καπιταλισμού, καθιστώντας το αυτόματα την κυρίαρχη υποδομή του. Ταυτόχρονα, τα ριζικά καινοτόμα χαρακτηριστικά του, καθώς διαχέονται και επιδρούν στην κοινωνία με τη μορφή κυρίαρχων στάσεων και γλώσσας/κώδικα, συνιστούν τους βασικούς όρους διαμόρφωσης της μεταμοντέρνας συνθήκης.

5. Ψηφιοποίηση - Δικτύωση

Οι δύο βασικές λειτουργίες, οι οποίες εφαρμόζονται στον μηχανισμό του διαδικτύου και, ταυτόχρονα, χαρακτηρίζουν συνολικά τη σύγχρονη μεταμοντέρνα

¹⁷ Πρόκειται για την “ανοιχτή αρχιτεκτονική” που αρχικά είχε εισαγάγει ως ιδέα ο Robert Kahn και στη συνέχεια, μέσα από τη συλλογική προσπάθεια και μακροχρόνια συνεργασία μεγάλου αριθμού επιστημόνων από όλο τον κόσμο (International Network Working Group), βρήκε την εφαρμογή της στο σημερινό πρωτόκολλο επικοινωνίας/κώδικα του διαδικτύου (TCP/IP). Η ανοιχτή αρχιτεκτονική του Διαδικτύου αφορά στον τρόπο μετάδοσης των ψηφιακών δεδομένων μεταξύ των ΗΥ και στηρίζεται στις ιδέες: α) της μη ύπαρξης κεντρικού ελέγχου, β) στη διαλειτουργικότητα κάθε επιμέρους δικτύου με τα υπόλοιπα, γ) στην αρχή της βέλτιστης πρακτικής (αυτόματη επιλογή της συντομότερης διαδρομής σύνδεσης) και δ) στην ύπαξη των συνδετικών κρίκων μεταξύ των δικτύων (routers, gateways, bridges).

¹⁸ Πρόκειται για την ουσιαστική κατάργηση της απόλυτης διάκρισης μεταξύ κειμένου, ήχου και εικόνας και την ψηφιακή συμπερίληψή τους στο ίδιο πολυ-μέσο (internet). Έτσι π.χ. μια ψηφιακή ιστοσελίδα μπορεί να συμπεριλαμβάνει βίντεο κλιπ, κινούμενες εικόνες, φιλμ, κείμενο, φωτογραφίες, γραφικά και σπέσιαλ εφέ, 3D animation, games, μουσική και τραγούδια, λογισμικά προγράμματα κ.ο.κ. – όλα κωδικοποιημένα και έτοιμα να επεξεργαστούν – διακινήθούν ως ψηφιακά αρχεία.

¹⁹ Τα πρωτόκολλα επικοινωνίας είναι προσυμφωνημένες μέθοδοι επικοινωνίας που χρησιμοποιούνται από υπολογιστές και κατ’ επέκταση, από ανθρώπους. Από το 1983 στο Διαδίκτυο χρησιμοποιείται το πρωτόκολλο TCP/IP, το οποίο στηρίζεται στην “ανοιχτή αρχιτεκτονική” του Kahn και αποτελεί δημόσιο αγαθό. Τα 4 βασικά χαρακτηριστικά του διαδικτυακού κώδικα είναι: α) το ψηφιακό περιεχόμενο, β) η αμφίδρομη επικοινωνία πολλών προς πολλούς, γ) η διαλειτουργικότητα μεταξύ των υπολογιστικών συστημάτων και δ) η μέθοδος “μεταγωγής πακέτων” για τη μετακίνηση της πληροφορίας.

εποχή, είναι αυτές της Ψηφιοποίησης και της Δικτύωσης. Η σύγκλιση των αντίστοιχων τεχνολογιών, της Πληροφορικής και των Τηλεπικοινωνιών, βρίσκει την κατεξοχήν ολοκλήρωσή της στο σύστημα του Διαδικτύου, το οποίο και αποτελεί αφετηρία της παραπέρα αλληλένδετης εξέλιξής τους²⁰.

Σε κάθε περίπτωση, αυτή η πρωταρχική σύνδεση ηλεκτρονικού υπολογιστή και επικοινωνίας είναι η πιο σημαντική πολιτισμική αλλαγή που λαμβάνει χώρα στο διαδίκτυο.²¹

α. Ψηφιοποίηση

Η λειτουργία της ψηφιοποίησης έχει να κάνει με την κωδικοποίηση της εκάστοτε πληροφορίας στη δυαδική γλώσσα του ηλεκτρονικού υπολογιστή. Η εξέλιξη αυτής της δυνατότητας κωδικοποίησης επέτρεψε, πέρα από την αποθήκευση, αρχειοθέτηση και επεξεργασία τεράστιων όγκων πληροφορίας, την ομοιόμορφη ψηφιοποίηση των κάποτε ριζικά ετερογενών, διακριτών “γλωσσών” του κειμένου, του ήχου και της εικόνας. Η μετατροπή κάθε λογής οπτικού, ηχητικού ή αλφαβητικού υλικού σε “ψηφιακό περιεχόμενο” επέτρεψε την από κοινού συμπερίληψή του στους δικτυακούς τόπους, την απρόσκοπτη αποθήκευσή του, την εύκολη επεξεργασία του, την ευέλικτη διαχείρισή του και την ακαριαία μέσω του διαδικτύου μαζική αναδιανομή του προς πάσα κατεύθυνση. Με άλλα λόγια, η ψηφιοποίηση επέτρεψε την από κοινού αποθήκευση, επεξεργασία και διακίνηση των πλέον ετερογενών μορφών έκφρασης/κωδίκων του παρελθόντος και τον ελεύθερο συσχετισμό τους μέσω της ανάλυσής τους στα έσχατα αδιαφοροποίητα στοιχεία τους²². Η συσχετιστική συμπερίληψή τους στους δικτυακούς τόπους αποτελεί κυρίαρχο χαρακτηριστικό της υπερ-κειμενικής γλώσσας του διαδικτύου και εξασφαλίζει στο σύστημα την πολυμεσική φύση του.

Πρακτική συνέπεια των παραπάνω είναι η διαμόρφωση μιας νέας ψηφιακής πραγματικότητας, η οποία, υπερβαίνοντας τις δυνατότητες της αναλογικής μετάδοσης, επιτρέπει τη συμπίεση ενός τεράστιου και ετερογενούς όγκου δεδομένων/πληροφοριών και τη διαχείρισή τους πέρα από κάθε φυσικό χωροχρονικό όριο, με εύκολο, ευέλικτο και ακαριαίο τρόπο.²³ Κύρια πύλη για την περιπλάνηση σε αυτόν τον ψηφιακό κόσμο, καθώς και για την αξιοποίηση των ποικίλων δυνατοτήτων που αυτός προσφέρει, είναι το Διαδίκτυο και η εξασφάλιση πρόσβασης σε αυτό.

β. Δικτύωση

Σύμφωνα με τον Kevin Kelly, εκδότη του περιοδικού “*Wired*”, «η βασική πράξη της επερχόμενης εποχής είναι να διασυνδέσει τα πάντα με τα πάντα».²⁴ Η λειτουργία της δικτύωσης μπορεί, όπως είδαμε, να θεωρηθεί ως μία εν εξελίξει διαδικασία, διαρκώς επιταχυνόμενη μέσω των τεχνολογικών εξελίξεων, και της ανάγκης επέκτασης της αγοράς σε πλανητικό επίπεδο. Η μαζική ψηφιακή διαδικτύωση όλων των ηλεκτρονικών υπολογιστών και των χρηστών τους μέσω του Παγκόσμιου Ιστού, ωστόσο, είναι αυτή που ωθεί την παραπάνω διαδικασία πέρα από κάθε παλαιότερο σύνορο²⁵, ενώ ταυτόχρονα χαρακτηρίζεται από μια ριζικά

²⁰ Π.χ. πολυμεσικά κινητά τρίτης γενιάς, ασύρματα δίκτυα και φορητές πλατφόρμες πρόσβασης κ.ο.κ.

²¹ Ζέρη, ό.π., σ. 175

²² πρβ. Κονδύλης, Π., *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού*, Θεμέλιο, 2000, σ. 114, 115

²³ βλ. Λεάνδρος, ό.π., σσ. 47-49, και Ζέρη, Π., ό.π., σσ. 170, 171.

²⁴ Kelly, K., *Out of Control: The Rise of the Neo-Biological Civilization*, Addison-Wesley:1994, σ. 201

²⁵ Η άνευ προηγουμένου εξάπλωση της ψηφιακής δικτύωσης μεταξύ των χρηστών έγινε εφικτή από το 1991 και εξής μέσω της δημιουργίας του Παγκόσμιου Ιστού (world wide web), η οποία και χαρακτηρίστηκε “ως επανάσταση μέσα στην επανάσταση”. Η νέα αυτή υπηρεσία του διαδικτύου προήλθε από την ανάπτυξη ενός λογισμικού από τον Tim Berners – Lee, μηχανικού στον Ευρωπαϊκό

καινούργια συνθήκη· αυτήν της αμφίδρομης επικοινωνίας και αλληλόδρασης πολλών προς πολλούς.

Με αυτόν τον τρόπο υπερβαίνεται τόσο το μοντέλο της τηλεφωνικής σύνδεσης, το οποίο ήταν μεν αμφίδρομο αλλά περιοριζόταν στη σύγχρονη επικοινωνία μεταξύ δύο μερών και μόνο, αλλά και, κατά κύριο λόγο, το παλαιότερο αναλογικό ραδιοτηλεοπτικό μοντέλο εκπομπής των ΜΜΕ, το οποίο χαρακτηριζόταν από τη μονοδρομική μαζική κατεύθυνση των μηνυμάτων από τον έναν “ενεργητικό” πομπό του μηνύματος (ελεγχόμενο από τον ιδιοκτήτη του Μέσου - παραγωγό της εκπομπής) προς τους πολλούς “παθητικούς” δέκτες του (το ανώνυμο ραδιοτηλεοπτικό κοινό). Αντίθετα, στο διαδίκτυο κάθε συνδεδεμένος ΗΥ είναι ταυτόχρονα δυνητικός πομπός και δέκτης μηνυμάτων σε μια μεταβαλλόμενη και δυνητικά απεριόριστη κοινότητα χρηστών και, επιπλέον, διαθέτει πολύ μεγαλύτερη ευχέρεια και αυξημένες δυνατότητες επεξεργασίας και τροποποίησης του ψηφιακού περιεχομένου του αρχικού μηνύματος, με τρόπο ενεργητικό και απο-διαμεσολαβημένο.²⁶

Παράλληλα, η ανοιχτή και αποκεντρωμένη αρχιτεκτονική του διαδικτύου και το γεγονός, ότι το πρωτόκολλο επικοινωνίας του δεν ανήκει ουσιαστικά σε κανέναν, προσδίδουν στο μέσο τα βασικά γνωρίσματα της “ουδέτερης ανταγωνιστικότητας” (Ζέρη, 2006) και του “δημοκρατικού” χαρακτήρα του²⁷ – γνωρίσματα που, καταρχήν, το ανέδειξαν ως το ιδεατό μοντέλο οργάνωσης μιας ελεύθερης, αποκεντρωμένης και αντι-ιεραρχικής κοινωνίας αυτόνομων, δημιουργικών και συμμετοχικών μελών.

Η σύνθεση των δύο παραπάνω λειτουργιών στις εφαρμογές του Διαδικτύου ή αλλιώς, η σύνθεση των τεχνολογιών πληροφορικής και τηλεπικοινωνιών στην ψηφιακή δικτύωση συμβαδίζει με την ωρίμανση του ύστερου καπιταλισμού της παγκοσμιοποίησης. Η ψηφιακή διαδικτυακή υποδομή, καθώς εξελίσσεται περαιτέρω τεχνολογικά (βλ. ευρυζωνικότητα, ασύρματα δίκτυα, φορητές συσκευές διασύνδεσης κ.ο.κ.) και εξαπλώνεται σε όλο και μεγαλύτερο φάσμα της ανθρώπινης δραστηριότητας (εργασία, επικοινωνία, ψυχαγωγία, οικονομικές συναλλαγές,

Οργανισμό Πυρηνικής Ενέργειας (CERN), η οποία θα επέτρεπε την ευκολότερη και αποτελεσματικότερη επικοινωνία και αναζήτηση – συσχετισμό αρχείων/εγγράφων μεταξύ των χρηστών του CERN και η οποία τελικά κατέστη η δημοφιλέστερη και ταχύτερα αναπτυσσόμενη υπηρεσία του Διαδικτύου.

Οι δύο βασικές καινοτομίες του καινούργιου λογισμικού ήταν: α) η υιοθέτηση ενός συστήματος καταχωρισμού των ψηφιακών αρχείων/εγγράφων στο διαδίκτυο βάσει μίας και μοναδικής διεύθυνσης (Uniform Resource Locator, URL), που επιτρέπει στον φυλλομετρητή (browser) τον ακριβή εντοπισμό του, και β) η υιοθέτηση της γλώσσας του υπερκειμένου (HTML) ως γλώσσα του Παγκόσμιου Ιστού, η οποία βάσει των υπερσυνδέσμων (hyperlinks) που χρησιμοποιεί, επιτρέπει την παραπέρα σύνδεση/παραπομπή σε άλλα έγγραφα δυνητικά δίχως όριο. βλ. σχετικά και Λέανδρος, Ν., *ό.π.*, σσ. 76-86

²⁶ Παραδείγματα αυτής της αμφίδρομης, πολλαπλά διαθέσιμης και ποικιλόμορφης, απο-προσωποποιημένης αλλά και απο-διαμεσολαβημένης, ψηφιακής επικοινωνίας αποτελούν οι προσωπικές ιστοσελίδες (home pages), τα ψηφιακά ημερολόγια (blogs), τα ανοιχτά fora, οι συνομιλίες εντός ομάδων αλλά και ένας – προς - έναν σε πραγματικό χρόνο (Internet Relay Chats και Messengers), οι λίστες ηλεκτρονικού ταχυδρομείου (mailing lists) κ.ο.κ.

²⁷ Οι τρεις διαδικτυακές αρχές, του ανοιχτού κώδικα, του μοντέλου end-to-end και της ανοιχτής πρόσβασης (open access), συνοψίζουν τον ανοιχτό και ουδέτερο χαρακτήρα του μέσου, ευνοώντας την ελεύθερη συμμετοχή επί ίσοις όροις οποιουδήποτε και αποτρέποντας την επιβολή ιεραρχήσεων και κεντρικού λογοκριτικού ελέγχου επί των διακινούμενων περιεχομένων (βλ. και Ζέρη, Π., *ό.π.*, σ. 121). Ωστόσο, τόσο το ζήτημα της ελεύθερης πρόσβασης όσο και η ελευθερία λόγου στο διαδίκτυο παραμένουν θέματα ανοιχτά και η κοινότητα των χρηστών απειλείται διαρκώς από πολιτικές λογοκρισίας και κεντρικού ελέγχου-αστυνόμησης του κυβερνοχώρου. (βλ. κ' Παπαδημητρίου, Χρ., συνέντευξη στο «Εψιλον» της Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας, 24.7.2005)

εκγύμναση και εκπαίδευση, ενημέρωση, πρόσβαση σε υπηρεσίες, προσωπικές σχέσεις, έκφραση και πολιτισμό), αυξάνει την αποδοτικότητα του συστήματος, συμβάλλοντας αποδεδειγμένα στην οικονομική ανάπτυξη²⁸, γεγονός που εξηγεί τις τεράστιες επενδύσεις αλλά και την προώθηση πολιτικών για την παραπέρα ενίσχυση και εξέλιξη της ψηφιακής διαδικτύωσης (βλ. αμερικανική πολιτική και υπερ-λεωφόρο των πληροφοριών, bandwidth δίκτυα οπτικών ινών και ασύρματα δίκτυα, ευρωπαϊκά - κρατικά προγράμματα και επιδοτήσεις στις νέες τεχνολογίες κ.ο.κ.), που ουσιαστικά κατοχυρώνουν και την απόλυτη επικράτησή της στο εγγύς μέλλον.

6. Οι πολυεπίπεδες δικτυακές αλλαγές

6.1. Η οικονομική σφαίρα

Η “δικτυωμένη οικονομία της πληροφορίας” αναδύεται ως η νέα αδιαμφισβήτητη αρχή, που επιδρά καταλυτικά σε ολόκληρο το οικονομικο-κοινωνικό φάσμα και το μετασχηματίζει. Πιο συγκεκριμένα, τα ψηφιακά δίκτυα αναπτύσσουν σχέσεις διάδρασης με το οικονομικό σύστημα, εξελίσσοντας το νέο τεχνο-οικονομικό παράδειγμα, το οποίο έχει ως κινητήριο άξονα την πληροφορία, την επικοινωνία και την πολιτισμική παραγωγή.²⁹ Η δικτυακή οικονομία είναι η κατεξοχήν οικονομία ταχύτητας, κατά την οποία η μεταβλητότητα και το ακαριαίο των ψηφιακών διασυνδέσεων από τη μία, και η βραχυβιότητα των προϊόντων και των υπηρεσιών από την άλλη, δημιουργούν μια γενικευμένη κατάσταση αβεβαιότητας και προσωρινότητας. Ως εκ τούτου, η ταχύτητα των επιχειρηματικών κινήσεων, η αναζήτηση της καινοτομίας και η ακαριαία αποτελεσματικότητα είναι τα καινούργια ζητούμενα στην αξιοποίηση της ψηφιακής γνώσης.

Παράλληλα, οι επιχειρήσεις χρησιμοποιούν τη διαδικτυακή υποδομή αναπτύσσοντας καινούργια δίκτυα συνεργασίας προς κάθε κατεύθυνση. Η ίδια η αποκεντρωμένη φύση της διαδικτυακής παραγωγικότητας σε συνδυασμό με την αβεβαιότητα της βιωσιμότητας των τεχνολογικών συστημάτων, τη ρευστότητα των οικονομικών παγκόσμιων συσχετισμών, την πολυπλοκότητα των κοινωνικών αλληλεπιδράσεων και τη δραματική προσωρινότητα κάθε τεχνολογικής “επάρκειας” (αυτό δηλαδή που μέχρι χτες κάλυπτε τις ανάγκες της αγοράς, αύριο έχει κιόλας ξεπεραστεί από κάτι καινούργιο), οδηγεί τις εταιρείες σε οριζόντιες επεκτάσεις και δικτυακές συνεργασίες κατά περίπτωση, στη λογική της αναζήτησης αμοιβαίων οφελυμάτων (win-win situations) και αποτελεσματικότερης διαχείρισης των κινδύνων (risk management).³⁰ Η νέου τύπου συνεργατικότητα αυτή, που

²⁸ Τα παραδείγματα των οικονομικών επιδόσεων σε σχέση με την ψηφιακή κατάσταση των κρατών (ICT-ization ή “infostate”) μιλούν από μόνα τους. Βλ. σχετικά και Ανακοίνωση της Επιτροπής των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων, *Η γεφύρωση του ευρυζωνικού χάσματος*, Βρυξέλλες, 20.3.2006 (στο www.eur-lex.europa.eu), όπως και, γενικότερα, τη στρατηγική της ΕΕ για την εκτεταμένη ευρυζωνική πρόσβαση ως μέσο τόνωσης της οικονομικής ανάπτυξης, όπως αποτυπώνεται στο πρόγραμμα της Λισαβόνας

²⁹ Ζέρη, Π., *ό.π.*, σ. 148

³⁰ Για την “οριζοντιοποίηση” των οικονομικών σχέσεων στη σύγχρονη παγκοσμιοποιημένη αγορά, βλ. Friedman, Th., *The World is Flat*, Farrar, Straus and Giroux, 2005. Ενδεικτικά: «*Η σημερινή Τρίτη φάση της Παγκοσμιοποίησης (...) η οποία διαμορφώνεται, ειδικότερα, μέσα από τη συνδυασμένη λειτουργία των ΗΥ, των μικροεπεξεργαστών, του Ίντερνετ και των οπτικών ινών, άλλαξε τον τρόπο του παιχνιδιού, από το προηγούμενο κυρίαρχο “από τα πάνω προς τα κάτω” μοντέλο, σε ένα μοντέλο περισσότερο “δίπλα-δίπλα”. Κι αυτό το μοντέλο, με τη σειρά του, αναζήτησε και προώθησε νέες επιχειρηματικές πρακτικές, οι οποίες στηρίζονταν λιγότερο στην εντολή και τον έλεγχο, και περισσότερο στην οριζόντια σύνδεση και συνεργασία*», *ό.π.*, p. 208

υπαγορεύεται αλλά και διευκολύνεται από την ψηφιακή διαδίκτυωση, όχι μόνο δεν είναι ασύμβατη με τον οξυμένο οικονομικό ανταγωνισμό αλλά, αντίθετα, αποτελεί βασική προϋπόθεση για την ενίσχυση της ανταγωνιστικότητας της κάθε εταιρείας.³¹

Στο πλαίσιο της οικονομίας ταχύτητας και του παγκόσμιου ανταγωνισμού, η δικτυακή επιχείρηση αγωνίζεται να κατακτήσει δεσπόζουσα θέση στην αγορά μέσω της παραγωγής φτηνού και στοχευμένου προϊόντος αφενός, και μέσω στρατηγικών εγκλωβισμού του καταναλωτή και σύναψης μακρόχρονων σχέσεων εμπιστοσύνης και προτίμησης μαζί του. Η ανάπτυξη της δικτυακής δομής και των αντίστοιχων εφαρμογών στο εσωτερικό της επιχείρησης προωθεί παραπέρα τις αρχές της ευέλικτης αυτοματοποίησης, επιταχύνει περισσότερο την κοινωνική κινητικότητα και επιτρέπει την ανάπτυξη πολλαπλών σχέσεων υπεργολαβίας καθώς και την πλήρη αποκέντρωση και αναδιάρθρωση της παραγωγικής διαδικασίας (βλ. offshoring, outsourcing, supply-chaining κ.ο.κ.). Και βέβαια, αντιστρόφως, η ίδια ανάπτυξη της δικτυακής δομής δημιουργεί τις προϋποθέσεις αλλά και απαιτεί τον αποτελεσματικότερο συντονισμό και την οργάνωση της όλης διαδικασίας, δηλ. τη συγκέντρωση και ενίσχυση των λειτουργιών του management (όσο περισσότερο, δηλαδή, αποκεντρώνεται και απλώνεται η παραγωγική διαδικασία τόσο μεγαλύτερη ανάγκη για έλεγχο και συντονισμό απαιτεί σε επίπεδο διοίκησης).

Στο άλλο άκρο της οικονομικής αλυσίδας, αυτό της κατανάλωσης, η ψηφιακά δικτυωμένη οικονομία παράγει έναν υπέρογκο όγκο πληροφόρησης για την υπερ-προσφορά αγαθών και υπηρεσιών, που κατακλύζουν συνεχώς, σε διαδοχικά κύματα, τον καταναλωτή. Οι τεχνικές μάρκετινγκ και διαφήμισης σε μία πρώτη φάση, και οι στρατηγικές εγκλωβισμού, επικοινωνίας και διαχείρισης της εταιρικής εικόνας (image) και φήμης σε μια δεύτερη, είναι οι απαντήσεις της αγοράς στους πιθανούς κινδύνους κορεσμού της καταναλωτικής επιθυμίας ή, ακόμα χειρότερα, σε μια πιθανή στάση αδιαφορίας και παραίτησης του ζαλισμένου από την υπερβολική δόση προσφοράς καταναλωτή. Τόσο το μάρκετινγκ όσο και οι στρατηγικές επικοινωνίας χρησιμοποιούν το διαδίκτυο ως εξελιγμένο μέσο εσωτερικού συντονισμού αλλά και ως δίκτυο εγκλωβισμού, ή έστω απόσπασης της προσοχής, του υποψήφιου πελάτη.

Χωρίς αμφιβολία, η νέα δικτυακή οικονομία της πληροφορίας, έχει τοποθετήσει τον καταναλωτή στο κέντρο της και γύρω από τις όποιες εντοπισμένες επιθυμίες του (βλ. έρευνες αγοράς, στατιστικές) αναπτύσσεται ένα δικτυωμένο σύστημα αλληλένδετων και ευέλικτων εταιρειών-εξαρτημάτων, οι οποίες, αναπτύσσοντας σχέσεις “συνεργατικού ανταγωνισμού” μεταξύ τους, προσπαθούν να τον ικανοποιήσουν με μια στοχευμένη, ευέλικτη και προσαρμοσμένη στη ζήτηση παραγωγή και προώθηση των προϊόντων και υπηρεσιών τους³² διά των ψηφιακών δικτύων³³.

6.2. Η κοινωνική σφαίρα

Η ψηφιακή δικτύωση του πλανήτη δημιουργεί, πέρα από μια ενοποιημένη παγκόσμια αγορά, και μια αλληλεξαρτώμενη διαδραστική κοινωνία χρηστών και

³¹ Ζέρη, Π., *ό.π.*, σσ. 21, 22

³² βλ. τεχνικές “απο-τυποποίησης” (unbundling) και “στρωματοποιημένη κοινωνία”. Σύμφωνα με τα σύγχρονα μοντέλα παραγωγής και εκμετάλλευσης, τα βιομηχανικά προϊόντα εκδίδονται πλέον σε πολλαπλές εκδοχές (versions) με δυνατότητες συν-διαμόρφωσης ανάλογα με τις ιδιαίτερες προτιμήσεις των ειδικών κοινών, π.χ. το ίδιο μοντέλο αυτοκινήτου σε διάφορες εκδοχές ή σύνθεση της υπολογιστικής μονάδας ανάλογα με τις ειδικές ανάγκες-προτιμήσεις του κάθε καταναλωτή κ.ο.κ.

³³ βλ. π.χ. ανάπτυξη ηλεκτρονικού εμπορίου (e-commerce)

κόμβων, που επικοινωνούν αδιαλείπτως μεταξύ τους σε επάλληλα δίκτυα, ανταλλάσσουν ψηφιακά δεδομένα, τα επεξεργάζονται διαρκώς και ανα-παράγουν ιδέες και γνώση. Η παραγωγή αυτή της γνώσης γίνεται με τρόπο αποκεντρωμένο, μέσα από ελεύθερους συσχετισμούς και διασυνδέσεις, σε ταχύτητες και όγκους που καταπλήσσουν. Η πυκνότητα, το εύρος και οι ακαριαίες ταχύτητες στη μεταφορά πάσης φύσεως ψηφιακών αρχείων μοιάζει αδύνατο να οριοθετηθούν μέσα από κάποια κεντρική πολιτική ρύθμιση.

Η ίδια η φύση της δικτυακής εποχής αμφισβητεί κάθε είδους σύνορο ή φραγμό, γεγονός που φέρνει στο προσκήνιο την ανάγκη δημιουργίας μιας νέας σχέσης ανάμεσα στο κράτος και τα μη-ιεραρχικά επάλληλα δίκτυα. Η εξαιρετική ρευστότητα και κινητικότητα στην εσωτερική και εξωτερική δομή αυτών των δικτύων, καθώς και η επιτάχυνση των διαδικασιών αυτο-αλλαγής της κοινωνίας διά αυτών, καταδεικνύουν την ανεπάρκεια της παλαιότερης κανονιστικής λειτουργίας του κράτους, την ίδια ώρα ακριβώς που η ανάγκη για ρυθμιστικές πολιτικές καθίσταται επιτακτικότερη. Η προσωρινότητα των συμβάσεων συνεργασίας μεταξύ ετερογενών κέντρων παράλληλα με την όξυνση του διεθνούς ανταγωνισμού, η πολυπλοκότητα των κοινωνικών αλληλεξαρτήσεων και η μεταβλητότητα των συσχετισμών ισχύος, η ταχύτητα των τεχνο-οικονομικών εξελίξεων και η ευελιξία των νέων επιχειρηματικών δράσεων, η αποκέντρωση των εξειδικευμένων γνώσεων, η κοινωνική κινητικότητα και η “νέα ατομικότητα” ως ριζοσπαστικό μόρφωμα της μετα-νεωτερικής εποχής· όλα θέτουν σε κρίση την αντιπροσωπευτικότητα των θεσμών, τον αυστηρό διαχωρισμό μεταξύ δημόσιας και ιδιωτικής σφαίρας, την αποτελεσματικότητα των κεντρικών ρυθμιστικών αρχών και τις παλαιότερες σχέσεις αμοιβαίας εμπιστοσύνης και σταθερότητας μιας πολύτιμης εμπειρικής γνώσης. Ο κοινωνικός κατακερματισμός των νέων ατομικότητων και των πολλαπλών ομάδων συμφέροντος και κέντρων εξουσίας οδηγούν σε ριζικό αναπροσανατολισμό της πολιτικής σκέψης και δράσης, και χρίζουν πιο σύνθετων και ταυτόχρονα πιο συμβατών με την εποχή πολιτικών απαντήσεων.³⁴

Η διάρρηξη της σχέσης με την παράδοση, ως πηγή αναστοχασμού, και την Ιστορία, ως τρόπο επιστημονικής θεώρησης των μεταβολών, η απώλεια της αίσθησης της συλλογικότητας και του “συνανήκειν”, ως βίωμα και συνεκτικό κοινωνικό δεσμό, καθώς και η διάσπαση της συνοχής του Εγώ, ως προϋπόθεση συνειδητότητας και υπεύθυνης στάσης - όλα είναι συνέπειες της μεταμοντέρνας εποχής των δικτύων και μετασηματίζουν ριζικά το άτομο και τις ανθρώπινες κοινωνίες, δυσχεραίνοντας ταυτόχρονα, κάθε συλλογική και συγκροτημένη προσπάθεια ριζικού μετασηματισμού προς την αυτόνομη και απελεύθερη κοινωνία.³⁵ Ακόμα περισσότερο, που η ίδια η έννοια της “ενιαίας ορθολογικότητας”, όπως παρατηρεί ο Luhmann, από τον Αριστοτέλη και τον χριστιανισμό μέχρι την ευρωπαϊκή διαφωτιστική εκδοχή της, έρχεται σε αντίθεση με την πλουραλιστική πραγματικότητα των ακεντρικών πολλαπλών δικτύων.

Η “ολιστική”, κλειστή αντίληψη των ιδεολογικών συστημάτων και κοσμοθεωρήσεων του παρελθόντος αντιφάσκουν με την πολλαπλότητα των εκδοχών

³⁴ Πόσο μάλλον, όταν κοινωνικά προβλήματα, όπως οι πάσης φύσεως ανισότητες, η παγκόσμια ολιγοπώληση της αγοράς από μια μικρή ομάδα γιγαντιαίων διεθνικών ομίλων, η επαπειλούμενη πυρηνική - οικολογική καταστροφή, η ομογενοποίηση του πολιτισμού, η εμπορευματοποίηση και εκμετάλλευση του γονιδιακού υλικού από ιδιώτες, η νέου τύπου τρομοκρατική δράση και οι νέες μέθοδοι κρατικής ασφάλειας, η δομική σύγκρουση μεταξύ των βραχυπρόθεσμων εταιρικών συμφερόντων και των μακροπρόθεσμων κοινωνικών - αναδύονται στις αρχές του 21^{ου} αιώνα ως κρισιμότερα στην αντιμετώπισή τους από ποτέ.

³⁵ βλ. Καστοριάδης, Κ., “Κοινωνικός μετασηματισμός και πολιτισμική δημιουργία”. στο *Το περιεχόμενο του σοσιαλισμού*, Ύψιλον, 1986, σσ. 316, 317

και τη μεταβλητότητα των ψηφιακών διασυνδέσεων, όπου τίποτα δεν μοιάζει σταθερό και αναλλοίωτο, πεπερασμένο και καθολικό. Το ίδιο το “υποκείμενο” ή το “αντικείμενο” ως σταθερές ουσιακές οντότητες αμφισβητούνται, αφού στη σύγχρονη εποχή δεν μπορούν πλέον να εννοιοδοτηθούν ανεξάρτητα από τα επικοινωνιακά δίκτυα και τις δυναμικές σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους.³⁶ Όπως το διατυπώνει ο Jean-Marie Guéhenno, «τίποτα δεν είναι πιο ξένο για την εποχή μας από την ιδέα ενός προσώπου-υποκειμένου που θα μπορούσε να υπάρχει από μόνο του, έξω από το δίκτυο των σχέσεων στο οποίο είναι εγγεγραμμένο και το οποίο δίκτυο είναι το μόνο που το καθορίζει».³⁷

Ο ίδιος ο διαδικτυακός λόγος, επομένως, με την αποκεντρωμένη πολλαπλότητα και ρευστότητά του κατασκευάζει το υποκείμενο όχι ως μια σταθερή οντότητα αλλά ως μια δυναμική παρουσία σε συνεχή επαναπροσδιορισμό, ή ως πολλαπλούς και εναλλάξιμους κατά περίπτωση ρόλους, προσαρμοσμένους στην αντίστοιχη διαρκή μεταβολή περιβαλλόντων και συνθηκών. Με αυτόν τον τρόπο, οι νέοι “πρωτεύκοι” άνθρωποι της δικτυακής εποχής, κατά τον Rifkin, «αισθάνονται άνετα ζώντας μέρος της ζωής τους στους εικονικούς κόσμους του κυβερνοχώρου, είναι εξοικειωμένοι με τις λειτουργίες της δικτυακής οικονομίας, ενδιαφέρονται λιγότερο για τη συσσώρευση πραγμάτων και περισσότερο για διεγερτικές και ψυχαγωγικές εμπειρίες, αισθάνονται ικανοί να αλληλεπιδρούν με παράλληλους κόσμους ταυτόχρονα, αλλάζοντας γρήγορα τον χαρακτήρα τους ώστε να αντιστοιχεί στην όποια καινούργια πραγματικότητα – προσομειωμένη ή αληθινή – τους παρουσιάζεται».³⁸

Στη δικτυακή εποχή, με τα εξισωτικά μαζικά χαρακτηριστικά και την ευέλικτη και μεταβλητή διάρθρωση, η κοινωνική κινητικότητα και η εναλλαγή των κοινωνικών ρόλων γίνονται ο νέος κανόνας. Η ελευθερία των επιλογών και του λόγου, οι ίσες ευκαιρίες για όλους, το ίσο δικαίωμα στην πρόσβαση και η αποκήρυξη των πολιτικών ρατσισμού και αποκλεισμών είναι το δημοκρατικό ψηφιακό λεξιλόγιο, το οποίο, ωστόσο, παραμένει εν πολλοίς δυνητικό (virtual) και περισσότερο θεωρητικό παρά εφαρμοσμένο.³⁹

6.3. Η νέα ατομικότητα

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα παράδοξα της μεταμοντέρνας εποχής των δικτύων είναι και το ακόλουθο: τη στιγμή ακριβώς που το υποκείμενο κατακερματίζεται διαδικτυακά σε πολλαπλές εναλλάξιμες ταυτότητες ή, αλλιώς, υποδύεται διαφορετικούς ρόλους ανάλογα με την κατάσταση και το αντίστοιχο κάθε φορά γλωσσικό παιχνίδι, την ίδια στιγμή αναδύεται η μορφή μιας νέας ατομικότητας, η οποία χαρακτηρίζεται από την “προσκόλληση στον εαυτό” και τη συνακόλουθη αδυναμία του υποκειμένου να ενσωματώσει οποιαδήποτε συλλογικότητα και να

³⁶ Ζέρη, Π., *ό.π.*, σ. 219

³⁷ Guéhenno, J.-M., *The End of the Nation-State*, Minneapolis, Minnesota Press, 1996, σ. 33

³⁸ Rifkin, J., *ό.π.*, σ. 339.

Σε αυτή την προοπτική, η κοινωνιολογία της εποχής των δικτύων έρχεται με έναν τρόπο να συναντήσει προ Διαδικτύου κοινωνιολογικές θεωρήσεις, όπως αυτές π.χ. του Norbert Elias, που πρότείνει τις έννοιες της “ανοιχτής προσωπικότητας” (σε αντιδιαστολή με τον homo causus), των “πολλοτήτων” και των μεταβαλλόμενων “σχηματισμών” (Figurations), ως καταλληλότερες για την περιγραφή των κοινωνικών φαινομένων και μεταβολών, ή του Sapir και της Σχολής του Palo Alto για τα συστήματα αλληλόδρασης στη διαμόρφωση της κουλτούρας.

³⁹ Χωρίς να επεκταθούμε εδώ, ως περιοριστούμε να παρατηρήσουμε τα πάσης φύσεως “χάσματα” και ανισότητες που διαπιστώνει ο ΟΗΕ στις ετήσιες εκθέσεις του καθώς και τα κρούσματα ξενοφοβίας, ρατσισμού και κοινωνικής περιθωριοποίησης που βλέπουν καθημερινά το φως της δημοσιότητας στον αναπτυσσόμενο κόσμο.

αισθανθεί μέλος της κοινωνίας με την ιδιότητα του πολίτη.⁴⁰ Αυτός ο ιδιότυπος ναρκισσισμός του αυτονομημένου Εγώ, που συμπυκνώνεται λακωνικά στο αίτημα “be yourself”, σημαίνει μια νέα σχέση του ατόμου με την δικτυακή κοινωνία, κατά την οποία τα όρια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού καθίστανται δυσδιάκριτα και αλληλοκαλυπτόμενα⁴¹. Στα πλαίσια του πλέον ριζοσπαστικοποιημένου ατομικισμού, το κατακερματισμένο υποκείμενο της μεταμοντέρνας εποχής υμνεί ως μόνη αξία την αυθεντικότητα της προσωπικότητας, η οποία, με τη σειρά της, για να υπάρξει, πρέπει να αποκτήσει παρουσία στη δημόσια διάφανη σφαίρα⁴². Όπως το σύγχρονο άτομο δεν έχει καμία αίσθηση ιδιωτικής ζωής και απομόνωσης, αφού “τα πάντα είναι στο internet”, προσβάσιμα και ανοιχτά, ούτε ικανότητες ενδοσκόπησης, συγκέντρωσης και αναστοχασμού σε βάθος, έτσι και ό,τι δεν είναι διαφανές, δημοσιοποιημένο και επικοινωνήσιμο, παύει ουσιαστικά και να έχει αξία ύπαρξης. Όπως το θέτει ο Ρίφκιν, «*χάνουμε την ιδιωτική μας ζωή και σε αντίστροφήμα κερδίζουμε μια ζωή που αρχίζει να δημοσιοποιείται όλο και περισσότερο*»⁴³. Και από την άλλη, η δημόσια ζωή γίνεται το πεδίο συζήτησης και ανάδειξης του πλέον προσωπικού, ιδιωτικού και ιδιαίτερου, το οποίο και χρίζεται αυτομάτως οικουμενικό και πανανθρώπινο: η συνταγή μαγειρικής και τα θέματα υγείας, το φλερτ και οι σχέσεις μέσα στην οικογένεια, το κάπνισμα, η ασφαλής οδήγηση, η ρύπανση των παραλιών και το διαζύγιο μιας διάσημης ηθοποιού – όλα αποτελούν πλέον θέματα δημόσιου ενδιαφέροντος, που κατακλύζουν τα ηλεκτρονικά μέσα ενημέρωσης. Έτσι, το μικρό, το ιδιωτικό, το κοινωνικά ασήμαντο, ενδύεται μια καινούργια αξία, φουσκώνει υπέρμετρα και διεκδικεί πειστικά χώρο δημόσιας έκφρασης και θέασης, ενώ αντίστροφα, η δημόσια πολιτική αναγκάζεται να μιλήσει με όρους προσωπικού life-style και να συρρικνωθεί σε μικροπολιτική και δημόσιες σχέσεις, στα μέτρα ενός επικοινωνιακού νεο-λαϊκισμού.

Η σύγχρονη “λατρεία της προσωπικότητας” είναι η άλλη όψη του κυρίαρχου αιτήματος της αυτοπραγμάτωσης – αίτημα που ανταποκρίνεται απόλυτα στη λειτουργία του Διαδικτύου ως ενός αυτοαναφορικού εν τέλει μηχανισμού, ένα είδος μεγεθυντικού καθρέφτη των εξατομικευμένων προτιμήσεων του κάθε χρήστη. Αυτή η κλειστή αυτο-αναφορική λειτουργία του διαδικτύου εξηγεί φαινόμενα όπως της “πληροφοριακής βαλκανοποίησης” (Van Alstyne και Brynjolfsson) της δικτυακής κουλτούρας⁴⁴, καθώς ελκύει τον κάθε χρήστη όχι προς κάποια κατεύθυνση αυτο-υπέμβασης ή “ανοίγματος” του εαυτού του, αλλά προς την αυτο-ικανοποίηση των

⁴⁰ «Γι αυτό και η άσκηση της ιδιότητας του πολίτη είναι προβληματική για τον σημερινό τύπο προσωπικότητας στον βαθμό που η διάσταση του δημόσιου εκφεύγει του αντιληπτικού του ορίζοντα και το μόνο που κυριαρχεί σ’ αυτόν είναι να επιδιώκει αυτό που συμφέρει τον εαυτό του», Ζέρη, Π., ό.π., σ. 164

⁴¹ ό.π., σσ. 136, 137 και 163

⁴² Το διεθνές φαινόμενο των τηλεοπτικών reality shows τύπου “Big Brother”, με τις χιλιάδες αιτήσεις συμμετοχής και τα εκατομμύρια τηλεθεατών, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της παραπάνω πραγματικότητας.

⁴³ συνέντευξη του Τζέρεμι Ρίφκιν στον Θ. Λάλα, για το ΒΗΜΑgazino

⁴⁴ Σύμφωνα με τον καθηγητή στο Τμήμα Μαθηματικών στο Πανεπιστήμιο Πατρών, Μωυσή Μπουντουρίδη, και τη σχετική έρευνα που πραγματοποίησε στα πλαίσια του προγράμματος *Η αυτο-οργάνωση της Ευρωπαϊκής Κοινωνίας της Πληροφορίας*, «αντίθετα από την προβαλλόμενη άποψη ότι το Δίκτυο φέρνει τους ανθρώπους κοντά και μηδενίζει τις αποστάσεις, στην πραγματικότητα φαίνεται πως υπάρχουν ισχυρές τάσεις να διαχωρίζονται ο ένας από τον άλλο, εξειδικεύοντας τις προτεραιότητες και τις επικοινωνιακές τους συνήθειες σε συγκεκριμένες κατευθύνσεις. (...) Έτσι, καταλήγουν να επικοινωνούν μόνο με όσους ακολουθούν τις ίδιες κατευθύνσεις. Για παράδειγμα, οι Έλληνες συζητούν μόνο με Έλληνες, οι Τούρκοι μόνο με Τούρκους, οι αριστεροί μόνο με αριστερούς κ.λπ.», εφημερίδα “ΤΑ ΝΕΑ”, 13.4.1999, και «τέτοιον είδους ομαδοποιήσεις είναι βούτυρο στο ψωμί των επιχειρηματικών κύκλων του internet», www.math.upatras.gr/~mboudour/articles/ik.html

προϋπαρχουσών στοιχειωδέστερων επιθυμιών του και την κοινωνική απομόνωσή του σε ομοιογενείς κλειστές ομάδες.⁴⁵

Σε κάθε περίπτωση ωστόσο, το γεγονός ότι ο κάθε χρήστης έχει αυξημένες δυνατότητες να πλησιάσει τα κέντρα παραγωγής γνώσης και κοινωνικής ισχύος, να βρει πρόσβαση σε αυτά και να τα χρησιμοποιήσει προς όφελός του είναι μια νέα πραγματικότητα, που πιστοποιείται από τα αναρίθμητα “success stories” της νέας εποχής, από το επίπεδο της οικονομικής εξουσίας και τα “χρυσά παιδιά” της Silicon Valley μέχρι τη δημοσιότητα των mass media και τα pop είδωλα που αναδεικνύουν. Η παρατήρηση αυτή βοηθάει και στην εξήγηση του φαινομένου της αξιακής μετακίνησης από τον παλαιότερο θαυμασμό και τη μίμηση μακρινών και ανώτερων προτύπων, στη “λατρεία του εαυτού” και την αδιάκριτη εξύμνηση της κάθε ξεχωριστής προσωπικότητας στη βάση της αυθεντικότητας – ισοτιμίας της με τις άλλες.⁴⁶

Η μετάβαση από την αυστηρά ιεραρχημένη και δεσμευτική κοινωνία της ιδιοκτησίας, του ήθους της εργασίας και της πειθαρχημένης αποταμίευσης, στην αποκεντρωμένη και ευέλικτη κοινωνία της πρόσβασης, του παιχνιδιού και της αισθητικοποιημένης κατανάλωσης συντελείται, εν πολλοίς, χάρη στην επικράτηση των διαδικτυακών εφαρμογών και της λογικής τους.

7. Κοινωνιολογικός προσδιορισμός του διαδικτυακού μοντέλου

Αξίζει να σημειωθεί ότι το Διαδίκτυο και η εξέλιξή του υπήρξε μια “από τα κάτω” (bottom up) επανάσταση, η οποία, αρχικά τουλάχιστον, αναπτύχθηκε έξω από κάθε κεντρικό σχεδιασμό ή έλεγχο.⁴⁷

Είναι ενδεικτικό άλλωστε, ότι οι διεθνείς επενδυτές και οι πολιτικές των εταιρειών, ακόμα και ο “αυτοκράτωρ” του λογισμικού, Bill Gates, στοιχημάτιζαν υπέρ της εξάπλωσης άλλων τεχνολογιών, όπως η δορυφορική και ψηφιακή τηλεόραση ή τα ομοιογενή δίκτυα, αντί του ίντερνετ.⁴⁸ Ωστόσο, η τεχνολογία του Διαδικτύου ήταν αυτή που τελικά επικράτησε· κατά κύριο λόγο, χάρη στις προσπάθειες μιας διεθνούς ερευνητικής κοινότητας και τη συνεργασία των πρώτων

⁴⁵ Η ραγδαία ανάπτυξη της πορνογραφικής βιομηχανίας, των ηλεκτρονικών παιχνιδιών που στηρίζονται στη βία και η άνθιση κάθε λογής ακραίων, εξεζητημένων και ενίοτε φανατικών ομαδοποιήσεων αποτελούν χαρακτηριστικές πτυχές του ίδιου κοινωνικού φαινομένου.

⁴⁶ Δυνητικά, ο καθένας μπορεί να έχει πρόσβαση στα ίδια chat-rooms χωρίς διακρίσεις και προσδιορισμούς φύλου, τάξης, έθνους, φυλής ή γενετικών χαρακτηριστικών – απρόσωπα, με μια ηλεκτρονική διεύθυνση μονάχα και ένα όνομα χρήστη (username). Ο καθένας μπορεί να πληροφορηθεί δωρεάν από τη Wikipedia ή το CNN.com ή να “ανεβάσει” το δικό του ερασιτεχνικό βίντεο στο Youtube.com. Ο καθένας μπορεί να ψηφίσει τον αγαπημένο του σταρ ή παίκτη reality ή τον πολιτικό που εμπιστεύεται περισσότερο, και ο καθένας μπορεί να γίνει πλούσιος τζογάροντας στο skybet.com ή επενδύοντας στις πιο μακρινές χρηματαγορές του κόσμου με “άυλο” χρήμα μέσω internet. Ο καθένας μπορεί τέλος, χάρη στα εξελιγμένα δανειοδοτικά συστήματα, αν όχι να αποκτήσει, τουλάχιστον να γεντεί και να απολαύσει προϊόντα και υπηρεσίες, που μέχρι χτες έμοιαζαν απρόσιτα.

⁴⁷ Όπως σημειώνει ο καθηγητής πληροφορικής στο Μπέρκλεϊ, Χρίστος Παπαδημητρίου, το Διαδίκτυο «είναι το πρώτο τεχνούργημα που φτιάχτηκε στην πληροφορική και δεν το σχεδιάσαμε. Δεν το σχεδίασε κάποιος, ένας άνθρωπος, μια εταιρεία. Αναδύθηκε από την αλληλεπίδραση ανθρώπων, χρηστών – εκατομμυρίων οικονομικών δρώντων, που το δημιούργησαν με πνεύμα εγωιστικό, με στόχο να βελτιώσουν την κατάστασή τους. Έτσι προέκυψε αυτό το θαυμάσιο, λαμπρό, περίπλοκο, χαοτικό κατασκεύασμα, που το πλησιάζουμε σήμερα με ταπεινοφροσύνη και απορία, ελπίζοντας να το καταλάβουμε». Συνέντευξη του Χρ. Παπαδημητρίου, ό.π.

⁴⁸ Λέναδρος, Ν., ό.π., σσ. 97, 98

ενθουσιωδών “πολιτών του δικτύου” (netizens), οι οποίοι και συνδιαμόρφωσαν τον ανοιχτό, αποκεντρωμένο και αλληλοδραστικό χαρακτήρα του Μέσου.

Η διεισδυτικότητα της νέας τεχνολογίας στην παγκόσμια κοινωνία δεν έχει ιστορικό προηγούμενο και οι πολλαπλές εφαρμογές της καθιστούν το Διαδίκτυο τον “βασικό συντελεστή” του νέου τεχνο-οικονομικού παραδείγματος της μεταβιομηχανικής ψηφιακής εποχής.

Έτσι, ιδίως από τη δεκαετία του '90 και μετά, το νέο αυτό σύστημα πληροφόρησης και επικοινωνίας αποκτά μαζικό χαρακτήρα. Την ίδια περίοδο σημειώνεται και η κρίσιμη μεταβολή στον χαρακτήρα και τον ρόλο του, καθώς αρχίζει η εντατική εμπορευματοποίησή του, τόσο στο επίπεδο εκμετάλλευσης των βασικών του υποδομών⁴⁹ όσο και στο επίπεδο του περιεχομένου⁵⁰. Αυτή η διπλή κίνηση, εμπορευματοποίησης και μαζικοποίησης του Διαδικτύου, θα συνεχιστεί από κοινού και θα καταλήξει, κατά πολλούς, στη σημερινή μετατροπή του σε μια “παγκόσμια αγορά” - πεδίο ανταγωνισμού τεράστιων οικονομικών συμφερόντων, απομακρύνοντάς το από τα παλαιότερα ιδεώδη της ελεύθερης συμμετοχικότητας και της κοινωνικής αναδιάρθρωσης τα οποία και ενέπνευσαν τους πρώτους ευαγγελιστές του.⁵¹

Η νέα διαδικτυακή πραγματικότητα χαρακτηρίζεται από την ολιγοπώληση της δικτυακής αγοράς από γιγαντιαίους διεθνικούς ομίλους, από το ψηφιακό χάσμα μεταξύ αναπτυγμένων και αναπτυσσομένων χωρών, αλλά και από ψηφιακές ανισότητες στο εσωτερικό των δυτικών κοινωνιών, από έντονους προβληματισμούς γύρω από την κοινωνικοποιητική του λειτουργία και φόβους για πολιτικές κεντρικού ελέγχου του σε μια διαδικτυωμένη κοινωνία πανοπτικής παρακολούθησης και “γενικευμένης κατάδοσης” (Virilio)⁵². Η χρήση του Διαδικτύου κατηγορείται επίσης

⁴⁹ Χαρακτηριστικά του φαινομένου: η από το 1995 κατάργηση του δημόσιου NSFNET (National Science Foundation Net), μαζί και της απαγόρευσης της χρήσης του δικτύου για εμπορικούς σκοπούς, και η αντικατάστασή του από ανταγωνιστικές ιδιωτικές εταιρείες παρόχων με ιδιότητα δίκτυα (Internet Service Providers, ISPs), όπως η America Online (AOL). Ταυτόχρονα σημειώνεται η κυριαρχία της εταιρείας Microsoft στην αγορά του λειτουργικού συστήματος (Windows) με εκμετάλλευση της δεσπόζουσας θέσης της για την επιβολή δικού της λογισμικού (π.χ. Internet Explorer), το πέρασμα της διαχείρισης της ονοματοδοσίας και των ηλεκτρονικών διευθύνσεων σε ιδιωτικές εταιρείες (VerySign), καθώς και πλήθος εξαγορές και συγχωνεύσεις διαδικτυακών εταιρειών (dotcoms) και τηλεπικοινωνιακών κολοσσών (πχ. συγχώνευση AOL με Time Warner, η εξαγορά της Youtube από την Google κ.ο.κ.)

⁵⁰ Όλο και περισσότερο ορατά γίνονται στο εξής, η εισβολή της διαφημιστικής αγοράς και της εμπορευματικής λογικής στις γνωστότερες ιστοσελίδες και τις μηχανές αναζήτησης (πχ. σύστημα AdWords στο Google), η ραγδαία ανάπτυξη του ηλεκτρονικού εμπορίου (πχ. amazon.com, e-bay.com κ.ά.), η αύξηση των “κλειστών” sites συνδρομητών και οι κάθε λογής χρεώσεις πρόσβασης σε δικτυακούς τόπους και υπηρεσίες.

⁵¹ «Ο Τζον Μάρκοβ, στο βιβλίο του “What the Dormouse Said” – τίτλος δανεικός από την “Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων” – αποδεικνύει ότι η επανάσταση της πληροφορικής, ο προσωπικός υπολογιστής, ο παγκόσμιος ιστός κι ο ανοικτός κώδικας συνδέονται άμεσα με το αντιπολεμικό κίνημα του '60-'70 στις ΗΠΑ, με την αντικουλτούρα της εποχής εκείνης και την κουλτούρα των ναρκωτικών που αναπτύχθηκε γύρω από το Σαν Φρανσίσκο. Αποτελούν τελικά προϊόντα της επανάστασης κι όχι παραπροϊόντα της», Συνέντευξη του Χρ. Παπαδημητρίου, ό.π.

⁵² βλ. την κατασκοπευτική λειτουργία του συστήματος Echelon, στα πλαίσια της μυστικής συμφωνίας UKUSA, για την παρακολούθηση κυβερνήσεων, διεθνών οργανισμών, επιχειρήσεων και ιδιωτών, από τις ΗΠΑ και τους συμμάχους τους, βάσει ηλεκτρονικής επεξεργασίας λέξεων-κλειδιών που εντοπίζονται δορυφορικά ή του προγράμματος παρακολούθησης των επικοινωνιών μέσω διαδικτύου, Carnivore, που, ανάμεσα σε άλλα, χρησιμοποιεί το FBI. «Για τους οπαδούς ενός οργανωμένου κράτους η ψηφιοποίηση είναι ένα πραγματικό θείο δώρο καθώς η μεταβίβαση των πληροφοριών σε ηλεκτρονική μορφή τούς επιτρέπει να επεξεργάζονται τις συζητήσεις και τα μηνύματα με αποκλειστικά πληροφοριακές διεργασίες φιλτραρίσματος χωρίς να είναι υποχρεωμένοι πια να τις παρακολουθούν “δια ζώσης”», Λέανδρος, Ν., ό.π., σ. 53

για φαινόμενα αντικοινωνικότητας και ενθάρρυνσης πάσης φύσεως ακραίων προτιμήσεων και στάσεων, ενώ ταυτόχρονα ενοχοποιείται για το ότι, αντί να απελευθερώσει το άτομο, το παγιδεύει ακόμα περισσότερο στα δίχτυα ενός “διευθυνόμενου καπιταλισμού” (Schumpeter) των μεγάλων επιχειρήσεων και το εγκλωβίζει στις στρατηγικές marketing που εφαρμόζουν.

Τέλος, αυτή ακριβώς η όλο και εντατικότερη εμπορευματοποίηση του Διαδικτύου, τόσο των υποδομών του όσο και των περιεχομένων του, στα πλαίσια του ύστερου παγκόσμιου “πολιτισμικού καπιταλισμού”⁵³ απειλεί να μετατρέψει τους δυνητικά ενεργητικούς και δημιουργικούς χρήστες του, σε “παθητικούς ηδονοβλεπίες του Web”⁵⁴, αμέριμνους παίκτες ενός υπερτροφικού παρόντος και αχόρταγους καταναλωτές τεχνητών εμπειριών και εμπορευματοποιημένων προσομοιώσεων.

⁵³ «Οι μεταβολές στη διάρθρωση των οικονομικών σχέσεων αποτελούν τμήμα ενός ακόμη ευρύτερου μετασχηματισμού που συμβαίνει στη φύση του καπιταλιστικού συστήματος. Πραγματοποιούμε μια μακροπρόθεσμη μετατόπιση από τη βιομηχανική παραγωγή στην πολιτιστική παραγωγή. (...) Τα ταξίδια σ' όλο τον κόσμο και ο τουρισμός, θεματικές πόλεις και πάρκα, κέντρα με προορισμό την ψυχαγωγία, η καλή φυσική κατάσταση, η μόδα και η κουζίνα, τα επαγγελματικά αθλήματα και τα παιχνίδια, ο τζόγος, η μουσική, ο κινηματογράφος, η τηλεόραση, οι εικονικοί κόσμοι του κυβερνοχώρου και η ηλεκτρονικά διαμεσολαβημένη ψυχαγωγία κάθε είδους γίνονται ταχύτατα ο πυρήνας ενός υπερκαπιταλισμού που εμπορεύεται την πρόσβαση σε πολιτισμικές εμπειρίες», Rifkin, J., *ό.π.*, σ. 22

⁵⁴ Δερτούζος, Μ., *Η ανολοκλήρωτη επανάσταση*, Νέα Σύνορα, 2001, σ. 141

III. ΤΕΧΝΗ

1. Καταβολές της μοντέρνας τέχνης

*«Θέλουμε, τόσο τούτ' η φωτιά μάς καίει το μυαλό, να ριχτούμε
στον βυθό της αβύσσου, Κόλαση ή Ουρανός, τι σημασία έχει!
Στον βυθό του Αγνώστου για να βρούμε κάτι καινούργιο».*

Baudelaire, *“Το Ταξίδι”*

Ο όρος “modernité” απαντά πρώτη φορά στα μέσα του 19^{ου} αι. στα κριτικά κείμενα του Baudelaire με στόχο να ορίσει μια σύγχρονη αντίληψη του Ωραίου μεταξύ του κλασικού, διαχρονικού παρελθόντος και του φευγαλέου, πρόσκαιρου παρόντος. Ο Michel Foucault επιλέγει το παράδειγμα του Baudelaire προκειμένου να χαρακτηρίσει τη συνειδητή ανάδυση της “μοντερνικής στάσης” απέναντι στα πράγματα.⁵⁵

Σύμφωνα με τις επισημάνσεις του, η στάση αυτή φέρει ορισμένα ιστορικά καινούργια χαρακτηριστικά:

α. την επίγνωση του “εφήμερου” και “τυχαίου” της πραγματικότητας, κι ωστόσο, την προσπάθεια σύλληψης μιας διαχρονικής αξίας (αλήθειας) εντός της – αυτό, δηλαδή, που ονομάζει “ειρωνική ηρωοποίηση του παρόντος”.

β. το μετασηματιστικό παιχνίδι της ελευθερίας του καλλιτέχνη με την πραγματικότητα – παιχνίδι που δεν ακυρώνει την πραγματικότητα αλλά, αντίθετα, μέσα από τον απόλυτο σεβασμό της, προχωράει στη δύσκολη προσπάθεια μεταμόρφωσής της και ανάδειξης αυτού του “κάτι περισσότερο” από ό,τι ήδη εμπεριέχει.⁵⁶

γ. την αιθητική επεξεργασία του Εγώ του καλλιτέχνη με τρόπο απόλυτα συνειδητό. Έτσι ο μοντερνικός άνθρωπος (ή ο “δανδής”, με το λεξιλόγιο του Baudelaire) οφείλει να δουλέψει, με ασκητικό σχεδόν τρόπο, συνειδητά και πειθαρχημένα, με τον εαυτό του ώστε να τον επινοήσει και να τον παραγάγει εκ νέου ως άλλο έργο τέχνης κι αυτόν – να μην αποδεχτεί τον εαυτό του “μέσα στη ροή των παρερχόμενων στιγμών” αλλά να εξεγερθεί εναντίον του και να τον υπερβεί.

Όλες οι παραπάνω ασκήσεις της μοντερνικότητας, για τον Μπωντλαίρ, δεν μπορούν να λάβουν χώρα πουθενά αλλού – ούτε στην κοινωνία καθ’ εαυτή ούτε στο πολιτικό σώμα – πάρα μόνο «σ’ έναν άλλο, διαφορετικό χώρο, τον οποίο αποκαλεί τέχνη».⁵⁷

Όλα τα παραπάνω στοιχεία, που για τον Μπωντλαίρ συναπαρτίζουν τη “μοντερνικότητα” και χαρακτηρίζουν το νέο “ήθος” του καλλιτέχνη, έχουν ως κοινό παρανομαστή τους μια νέα ιστορική συνείδηση, απότοκη του Διαφωτισμού. Αυτή η

⁵⁵ Foucault, M., *Τι είναι Διαφωτισμός;*, Έρασμος, 1988, σσ. 26-30

⁵⁶ Γράφει ο Μπωντλαίρ για τον μοντερνικό άνθρωπο, «Φεύγει μακριά, σπεύδοντας, αναζητώντας... Να είστε βέβαιοι ότι αυτός ο άνθρωπος...- αυτός ο μοναχικός, ο προικισμένος με ενεργητική φαντασία άνθρωπος, που διασχίζει τη μεγάλη ανθρώπινη έρημο – έχει ένα σκοπό υψηλότερο από εκείνο του απλού flaneur, ένα σκοπό γενικότερο, κάτι διαφορετικό από την πρόσκαιρη απόλαυση της στιγμής. Ψάχνει για ‘κείνη την ποιότητα που ας μου επιτραπεί να την αποκαλέσω “μοντερνικότητα”... Βάζει ως στόχο του να αποσπάσει από τη μόδα κάθε στοιχείο που μπορεί να περιέχει ποίηση μέσα στην ιστορία», ό.π., σ. 28 (από το *The Painter of Modern Life and Others Essays*, Jonathan Mayne, Phaidon, 1964, p. 12)

⁵⁷ ό.π., σσ. 30, 31

νέα ιστορική συνείδηση φέρνει το υπεύθυνο υποκείμενο αντιμέτωπο με τον κόσμο, του αναθέτει υψηλές αποστολές αναζήτησης διαχρονικών αξιών μέσα στο μεταβαλλόμενο αστικό τοπίο και του αναθέτει καθήκοντα ασκητικής υπέρβασης του ίδιου του εαυτού του. Και βέβαια, η ιστορική συνείδηση αυτή υπαγορεύει ότι ο χρόνος για να ξεκινήσουν όλα αυτά είναι το *τώρα πλέον*. Έτσι, στα αφτιά του μοντέρνου καλλιτέχνη έχει σημάνει ο χρόνος της ρήξης με το χτες και την παράδοση, ενώ στα μάτια του ανοίγεται η ιλιγγιώδης πρόκληση της αναζήτησης/επιπόνησης του Καινούργιου.

Σε αυτό το πλαίσιο οι στίχοι του Apollinaire, "*A la fin tu es las de ce monde ancien*" (Και να, τον βαρέθηκες πια τον αρχαίο τούτο κόσμο) συνδέονται απόλυτα με την περίφημη επιταγή του Rimabud, "*Il faut être absolument moderne*" (Πρέπει να είμαστε απόλυτα μοντέρνοι), και συνοψίζουν καθαρά το πνεύμα της μοντέρνας εποχής, που όλο πάθος ξεκινάει και αποτυπώνεται στην περιπέτεια της έκφρασης μέσα από τη μοντέρνα τέχνη.

α. Η επανάσταση και το πάθος για το καινούργιο

Η μοντέρνα τέχνη αναπτύχθηκε στους κόλπους των φιλελεύθερων, αστικών και βιομηχανικά αναπτυσσόμενων δυτικών κοινωνιών. Ο Αιώνας των Φώτων και η Γαλλική Επανάσταση τροφοδότησαν τις ζυμώσεις και ενέπνευσαν τις αναζητήσεις των μεγάλων εκπροσώπων της και των κινήματων που έδρασαν στο εσωτερικό της, με τις νέες ερμηνείες και σημασιδοτήσεις της πραγματικότητας που προσέφεραν με τις ιδέες, βασικά, της απεριόριστης εμπιστοσύνης στο έλλογο ιστορικό υποκείμενο ως φορέα οικουμενικής προόδου, αλλά και της νέας συλλογικά βιωμένης εμπειρίας της κοινωνικής ρήξης και της ανατροπής των δεδομένων.

Έτσι, στο ένα άκρο του τόξου του μοντερνισμού δεν βρίσκεται άλλος από τον παθιασμένο επαναστάτη του έτους Ένα⁵⁸. Η μοντέρνα τέχνη, φορτισμένη με ένα τεράστιο πάθος εξαρχής για το καινούργιο και την ελευθερία, δεν μπορούσε παρά να είναι και εξόχως επαναστατική.⁵⁹ Ο Αιώνας των Φώτων υποσχέθηκε να αποδείξει ότι η Ιστορία δεν ήταν τίποτα άλλο από το πεδίο τεκμηρίωσης του εκπολιτισμού και της οικουμενικής προόδου. Η Γαλλική Επανάσταση, πράγματι, πρόβαλε ως μια συλλογική εμπειρία ελευθερίας και ικανότητας για άνευ προηγουμένου δράση και δημιουργία· η απαρχή μιας νέας φωτεινής πορείας, αλλιώς, η οποία μέσα από τις αναγκαίες ρήξεις και συγκρούσεις θα οδηγούσε τελικά στην ελευθερία.

β. Ο ρομαντισμός και η αντίδραση στο αστικό πρόγραμμα

Εάν η μια πηγή που τρέφει τα άνθη της μοντέρνας τέχνης είναι η επανάσταση, η άλλη βρίσκεται σε βαθύτερα κοιτάσματα της ανθρώπινης ψυχής, σε περιοχές πιο σκοτεινές και ανυπότακτες στο βασίλειο του Ορθού Λόγου. Εδώ υπάρχει μια ακριβώς αντίρροπη δύναμη στην κίνηση που έθεσε σε λειτουργία ο Διαφωτισμός και το αστικό πρόγραμμα εκσυγχρονισμού. Αυτή η δύναμη βρήκε κατ' εξοχήν την έκφρασή της μέσα από τις ρομαντικές φωνές του 19^{ου} αιώνα αλλά και στη συνέχεια εξακολούθησε να αμφισβητεί ενεργά κάθε ρασιοναλιστική βεβαιότητα και κάθε κατάφαση στην υλική πραγματικότητα. Με αυτόν τρόπο η τέχνη ανακτούσε την επαφή της με παλαιότερες κουλτούρες-συμβολικά συστήματα, που κλονίστηκαν από

⁵⁸ Σύμφωνα με το ημερολόγιο των γάλλων επαναστατών, ως "έτος Ένα" ορίστηκε εκείνο, της εκτέλεσης του βασιλιά και της ταυτόχρονης ανακήρυξης του αβασίλευτου καθεστώτος.

⁵⁹ «Μόνο όπου είναι παρόν αυτό το πάθος της καινοτομίας και όπου η καινοτομία συνδέεται με την ιδέα της ελευθερίας έχουμε το δικαίωμα να μιλούμε για επανάσταση», Arendt, H., *Για την επανάσταση*, Νησίδες, 2005, σ. 30

αυτά ακριβώς τα προτάγματα του Διαφωτισμού, και, ανατρέχοντας στα αρχαιότερα κοιτάσματα μιας μαγικής-“πρωτόγονης” αντίληψης του κόσμου, αμφισβητούσε με τη σειρά της τα καρτεσιανά θεμέλια του βιομηχανικού-καπιταλιστικού εκσυγχρονισμού. Σε αυτή την κατεύθυνση, η φωνή του ποιητή είναι προορισμένη να απηχεί τη ριζική ετερότητα του εξόριστου από τον κόσμο τούτ’ Άλλου. «*Διάγραψε την πραγματικότητα από το τραγούδι σου γιατί είναι αγοραία*», αποφαίνεται ο Mallarmé. «*Το μόνο πράγμα που έχει να κάνει ο ποιητής είναι να δουλεύει μυστηριωδώς με το μάτι του στραμμένο στο Ποτέ*».

Αυτοί οι δύο πόλοι, ένας “θετικός”, της επανάστασης και του καινούργιου, κι ένας “αρνητικός”, του ρομαντισμού και της ριζικής ετερότητας, φαίνεται να συνυπάρχουν και να ορίζουν εξαρχής το ενεργειακό φορτίο της μοντέρνας τέχνης. Στο σώμα της μοντέρνας τέχνης, πιο συγκεκριμένα, αυτός ο εσωτερικός διχασμός μπορεί να εκφραστεί με την αναγνώριση δύο διαφορετικών ρευμάτων: της “πρωτοπορίας” και του “λογοτεχνικού-καλλιτεχνικού μοντερνισμού” – δύο ρεύματα που παρουσιάζουν συχνά διαμετρικά αντίθετες όψεις αλλά έχουν ως κοινή συνισταμένη την αμφισβήτηση της αστικής ιδεολογίας και πολιτισμού.⁶⁰

Έτσι, μπορούμε να μιλήσουμε εξαρχής για μια δομική αντίφαση στο εσωτερικό της μοντέρνας τέχνης ως προϊόν, από τη μία, της διαφωτιστικής αντίληψης περί προόδου, και, από την άλλη, μιας αντι-εκσυγχρονιστικής τάσης που εκδηλώνεται μέσα από κύματα «αντιθετικιστικών, σπιριτουαλιστικών ή αντιρασιοναλιστικών αντιδράσεων έναντι της θριαμβικής προόδου των φώτων του ορθού λόγου»^{61 62}.

Ο αστικός πολιτισμός

Σύμφωνα με τον Π. Κονδύλη, το διάστημα πρωτοκαθεδρίας του αστικού πολιτισμού υπήρξε σύντομο στα μέτρα της παγκόσμιας ιστορίας, ενώ ποτέ και πουθενά δεν επιβλήθηκε σε μια αμιγή και αναμφισβήτητη μορφή⁶³. Ιστορικό προϊόν της Γαλλικής Επανάστασης και του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, ο αστικός πολιτισμός τοποθετεί το έλλογο υποκείμενο στο επίκεντρο της προσοχής του και με εμπιστοσύνη στις ιδέες της ατομικής χειραφέτησης και της ιστορικής προόδου συγκρούεται τόσο με το “φεουδαλικό χάος”, έτσι όπως προβλήθηκε στο σύμπαν δια μέσου της θεολογικής ή της μαγικής ερμηνείας της Φύσης, όσο και με τους κληρονομικούς,

⁶⁰ Κονδύλης, Π., *ό.π.*, σσ. 102-104

⁶¹ Jameson, Fr., *ό.π.*, σ. 112

⁶² Η ίδια, άλλωστε, αντίφαση μπορεί αναλογικά να ανιχνευθεί μεταξύ των ετερογενών εννοιολογικών συσχετισμών της, με τον γαλλικό «πολιτισμό» (*civilisation*) στο ένα άκρο, και της γερμανικής έννοιας της «κουλτούρας» (*kultur*) στο άλλο - με όλα τα συμφραζόμενά τους κατά την ανάλυση του Norbert Elias, *Η εξέλιξη του Πολιτισμού*, τόμος Α', Νεφέλη, 1997, σσ. 69-113

Η διαφορά, μάλιστα, της έννοιας του “πολιτισμού” (*civilisation*) και της ίδιας της “τέχνης” φτάνει, κάτω από ορισμένη σκοπιά, στο σημείο να λάβει χαρακτηριστικά απόλυτης ρήξης και σύγκρουσης. Σε αυτό το πνεύμα, καλλιτέχνες και διανοούμενοι, όπως ο Godard, διεκδικούν μια νέα αυτονόμηση της τέχνης, έστω στο περιθώριο της επικράτησης του πολιτιστικού κανόνα- καθρέφτη των ημερών μας: «Υπάρχει ο κανόνας και η εξαίρεση. Ο πολιτισμός που είναι ο κανόνας, και η εξαίρεση που είναι η τέχνη. Όλοι μιλάνε για τον κανόνα, τσιγάρα, υπολογιστές, T-shirt, τηλεόραση, τουρισμός, πόλεμος. Κανείς δεν μιλά για την εξαίρεση. Αυτή δεν μιλιέται, γράφεται: Φλωμπέρ, Ντοστογιέφσκι, συντίθεται: Γκέρσοουν, Μότσαρτ ζωγραφίζεται: Σεζάν, Βερμέερ, κινηματογραφείται: Αντονιόνι, Βιγκώ-ή βιώνεται, είναι η τέχνη της ζωής: Σρεμπρένιτσα, Μότσαρτ, Σαράγιεβο. Αποτελεί κανόνα να θέλει κανείς το θάνατο της εξαίρεσης. Αποτελεί λοιπόν κανόνα για την Ευρώπη του Πολιτισμού να οργανώνει το θάνατο της τέχνης της ζωής που ανθεί ακόμα» (Jean Luc Godard, *Four short films (dvd set)*, ECM, 2006)

⁶³ Κονδύλης, Π., *ό.π.*, σ. 99

νομικούς και εθιμικούς φραγμούς ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις του ancien regime. Η νίκη του αστικού φιλελευθερισμού μετά το 1830 έρχεται ως το αναγκαίο συμπλήρωμα στις οικονομικές μεταβολές που επιφέρει ο πρώτος βιομηχανικός καπιταλισμός, έτσι όπως αναπτύσσεται δυναμικά στις ευρωπαϊκές πόλεις και εξαπλώνεται μέσω του παγκόσμιου εμπορίου.

Ακολουθώντας τη βεμπεριανή προσέγγιση, η ανάπτυξη του καπιταλισμού μπόρεσε να εδραιωθεί πάνω στο νέο εργασιακό ήθος και την επαγγελματική ηθική του αστικού πολιτισμού: στις αξίες της τάξης, της ακρίβειας, της φιλοπονίας και της φειδούς, καθώς και την υπερίσχυση της *vita activa* των νεότερων χρόνων έναντι της *vita speculativa* της αρχαιότητας. Ο *homo economicus*, που αναδύεται μέσα από τους κόλπους της αστικής τάξης ως προμηθεϊκός λυτρωτής από τα δεσμά της μεσαιωνικής φεουδαρχίας, χαρακτηρίζεται από τη συστηματική οικονομική του δραστηριότητα, τη συσσώρευση κεφαλαίων και την επανεπένδυσή τους στην εκβιομηχάνιση με σκοπό το κέρδος, την καλλιέργεια του εργαλειακού-σταθμιστικού λογισμού, έτσι ώστε να κυριαρχήσει ορθολογικά στη φύση, και την αξιοποίηση των οικονομικών απρόσωπων νόμων που διέπουν τον κόσμο, όπως αυτός της Προσφοράς και της Ζήτησης. Με συμμάχους την επιστημονική - τεχνική σκέψη και την ανθρωπιστική παιδεία, ο αστός του 19^{ου} αιώνα καθίσταται ο κοινωνικός αντίπαλος της αριστοκρατίας και κληρικοκρατίας του μεσαιωνικού κόσμου, και έρχεται σε ρήξη με τη στείρα παραδοσιοκρατία του αγροτικού πατριαρχισμού στο όνομα του Πολιτισμού και της οικουμενικής Προόδου⁶⁴.

Το “συνθετικό-εναρμονιστικό σχήμα σκέψης” (Κονδύλης, 1991) που χαρακτηρίζει ολόκληρο τον αστικό πολιτισμό βρίσκει την ιδιαίτερη έκφρασή του και στον χώρο της τέχνης, η οποία για πρώτη φορά στην ιστορία αυτονομείται τόσο από το θεολογικό πνεύμα όσο και από τις τεχνικο-αισθητικές χρήσεις της (διάκοσμος), και εμφανίζεται ισότιμη δίπλα στη φιλοσοφία και την επιστήμη, ως αυτοτελές όργανο ερμηνείας και βίωσης του κόσμου⁶⁵. Στον χώρο της τέχνης τα αστικά ιδεώδη μεταφράζονταν αρχικά ως επιδιώξεις σύνθεσης-εναρμόνισης του αισθητικού με το ηθικό στοιχείο, του ωραίου με το αληθινό, και του ατομικού βιώματος με την κοινωνική προβληματική, ενώ ως γενικότερη συνισταμένη της αστικής κοσμοαντίληψης πρόβαλλε η συμφιλίωση της νόησης με τον πολιτισμό στα πλαίσια ενός ανθρωπιστικού προγράμματος. Σε καθαρά αισθητικό επίπεδο, ιδιαίτερη αξία απέκτησε η συμμετρική σχέση του μέρους προς το Όλο και η τέλεια αντιστοιχία μορφής και περιεχομένου. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης, αναζητώντας την ιδανική μορφή για το έργο του, όφειλε να απελευθερώσει το περιεχόμενό του από το τυχαίο και να του αποδώσει το ειδικό του νόημα σε σχέση με τον αντιληπτό κόσμο. Μέσα από την αισθητική επεξεργασία/εξιδανίκευση προσεγγιζόταν η ιδιαίτερη (κρυφή) αλήθεια του κόσμου.

Η διμέτωπη επίθεση της μοντέρνας τέχνης στον αστικό κανόνα: πρωτοπορία και μοντερνισμός

Το παράδοξο σε ό,τι αφορά τον αστικό πολιτισμό και τις αρχές του ήταν ότι, ακριβώς λόγω του φιλελεύθερου χαρακτήρα του και του αιτήματός του για μια κοινωνία ανοιχτή από οικονομική, κοινωνική και ιδεολογική απόψη, πολύ σύντομα κατέληξε να στραφεί ενάντια στην τάξη που καταρχήν τον δημιούργησε. Η διάνοηση

⁶⁴ *ό.π.*, σ. 19

⁶⁵ *ό.π.*, σ. 94

και οι τέχνες ακολούθησαν τη δική τους φυγόκεντρη δυναμική, αναζητώντας με πάθος το Καινούργιο και καταγγέλοντας κάθε λογής συμβάσεις, τύπους και όρια, αλλά και ολόκληρο το μοντέλο της αστικής ανάπτυξης και των αντίστοιχων αισθητικών κανόνων της. Πολύ σύντομα η μοντέρνα τέχνη έβαλε στο στόχαστρό της όλες τις κατεστημένες παραδόσεις και διακρίσεις που είχε κληρονομήσει από το παρελθόν, όσο και τον ορθολογισμό που διαπερνούσε το αστικό μοντέλο ανάπτυξης. Μέσα από τις σύγκρουσεις αυτές ενεργοποίησε στο μέγιστο το επαναστατικό δυναμικό της.

Χαρακτηριστικό αυτού του αμφισβητησιακού-συγκρουσιακού χαρακτήρα της μοντέρνας τέχνης είναι το γεγονός ότι ολόκληρη η εξέλιξή της συντελείται με όρους “κινημάτων”, τα οποία έχουν κοινωνικούς εχθρούς και συμμάχους, θέσεις και προγράμματα και, βέβαια, εξαγγέλλουν αρχές και μανιφέστα. Ο ίδιος ο όρος της “avant-garde” (πρωτοπορία), άλλωστε, προέρχεται από το στρατιωτικό λεξιλόγιο σημαίνοντας την εμπροσθοφυλακή του στρατεύματος

Η σύγκρουση της μοντέρνας τέχνης με τον αστικό κανόνα υπήρξε πάντως πολλαπλή και πολύμορφη, εκκινώντας από διαφορετικές αφετηρίες και με συχνά αντιφατικά ζητούμενα:

α. Το ένα βασικό μέτωπο, όπως είδαμε, είναι αυτό που εκδηλώθηκε μέσα από την αντίδραση του ρομαντικού καλλιτέχνη απέναντι στο διαφωτιστικό πρόταγμα για επέκταση της ορθολογικής κυριαρχίας, καθώς και απέναντι στην προϊούσα εκμηχάνιση και μαζικοποίηση της κοινωνίας στα πρότυπα της βιομηχανικής παραγωγής.⁶⁶ Έτσι, απέναντι στα τείχη και τα μέτρα που δομούν το νεωτερικό μόρφωμα κατά τα αξιώματα του Descartes και τις διαθήκες του Newton, οι ποιητές και οι καλλιτέχνες αντιτείνουν ως όπλα τη γλώσσα της ποίησης, τη δύναμη της φαντασίας και την αλήθεια της τέχνης τους.⁶⁷ Απέναντι στο φως της προόδου και του εξορθολογισμού, αυτοί εξυμνούν τη νύχτα, το άρρητο, τη σιωπή ή τη φρενιτιδα.⁶⁸ Απέναντι στην αντικειμενικότητα της επιστήμης, των αριθμών και της οικονομίας, αυτοί προβάλλουν το μυστηριώδες και το ανοίκειο.⁶⁹ Για πολλούς, μάλιστα, μελετητές, το βαθύτερο και θεμελιωδέστερο κοινό χαρακτηριστικό όλων των μοντερνισμών υπήρξε η αντίδραση τους στην ίδια την αγορά, ως έκφραση όλων εκείνων των χαρακτηριστικών καπιταλιστικών σχέσεων συναλλαγής, συσσώρευσης, εμπορευματοποίησης, ομογενοποίησης και μαζικής κατανάλωσης.⁷⁰ Άλλωστε, εάν ουτοπικό σχέδιο και προοπτική της τέχνης οφείλει να είναι η “πλήρης και άνευ όρων αποδέσμευση κι απεξάρτηση από την υλικότητα”⁷¹ με μέσο την “απόλυτη αρνητικότητα του κόσμου”⁷², τότε αυτή ακριβώς η ουτοπική υπόσχεση της τέχνης δεν μπορεί να

⁶⁶ Rifkin, J., *ό.π.*, σ. 260

⁶⁷ Έτσι, π.χ., ο Blake, δηλώνει: «Δεν μ' ενδιαφέρει να συλλογίζομαι ή να συγκρίνω· δικό μου καθήκον είναι να δημιουργώ», ενώ ο Schiller συμπληρώνει: «Η γλώσσα τα λέει όλα με την ορολογία της λογικής, ενώ ο ποιητής υποτίθεται πως το κάθε τι το ντύνει με την ορολογία της φαντασίας· η ποίηση ζητά οράματα, η γλώσσα δίνει μόνο έννοιες». Ο Rimbaud, πάλι, γράφει: «Πίστευα σε κάθε δυνατή μαγεία./ Έγραφα σιωπές, νύχτες, σημείωσα καταλεπτώς/ τ' ανέκφραστο. Μέτρησα φρενιτιδες», (από την “Αλχημεία της Λέξης”, *Μια Εποχή στην Κόλαση*)

⁶⁸ Ο Novalis αναρωτιέται: «Πρέπει πάντα να ζανάρχεται η αγωγή; / Δεν τελειώνει ποτέ η δύναμη των γήινων πραγμάτων; Η ανίερη βιομηχανία καταστρέφει / τον ουράνιο πέπλο της νύχτας», από τους *Ύμνους Στη Νύχτα*, II.

⁶⁹ Στην *Άμυνα της Ποίησης*, π.χ., ο Shelley γράφει: «Η ποίηση... κάνει τα οικεία αντικείμενα να φαίνονται σα να μην ήταν οικεία». Στο ίδιο πνεύμα ο Νοβάλις συμπληρώνει: «δίνω μυστηριώδη εμφάνιση στο συνηθισμένο και την αξιοπρέπεια του άγνωστου στο οικείο».

⁷⁰ βλ. π.χ. Anderson P., *Modernism and Revolution*, *New Left Review*, 144, 1984, σσ. 95-113

⁷¹ Ροζάνης, Στ., *Για το πνεύμα της Ουτοπίας*, Μεταίχμιο, 2003, σ. 33

⁷² «Η τέχνη είναι ικανή να προσφέρει το άρρητο, το οποίο είναι η ουτοπία, με το μέσο της απόλυτης αρνητικότητας του κόσμου (...)», Adorno, Th., *Aesthetic Theory*, London, 1994, p. 66

είναι άλλη από τη ριζική ετερότητα, απέναντι όχι μόνο στις θετικές οικονομικές διαδικασίες αλλά και σε ολόκληρο τον υλικό κόσμο ή αλλιώς, την έτσι-όπως-την-ξέρουμε-πραγματικότητα.⁷³

β. Το άλλο μέτωπο έχει έντονα “προοδευτικά” χαρακτηριστικά και επαναστατική διάθεση. Διαμορφώνεται στη βάση της σύγκρουσης με κάθε προγενέστερη αξία, ιεράρχηση και εξουσία, και έχει ως όραμα μια εκδημοκρατισμένη και χειραφετημένη κοινωνία, όπου κάθε παλιός φραγμός θα έχει συντριβεί.⁷⁴ Η ρήξη με τους κάθε φύσης καταναγκασμούς του παρελθόντος έχει ως συμπληρωματική όψη τη διαρκή αναζήτηση του Καινούργιου. Οι δυνάμεις της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας ατενίζουν με εμπιστοσύνη το τεχνολογικό μέλλον, στο οποίο βλέπουν και την υπόσχεση της κοινωνικής χειραφέτησης και ανθρώπινης ελευθερίας· εμπνέονται από τις κοινωνικές διεκδικήσεις αντι-αστικών πολιτικών δυνάμεων και έχουν σταθερό προσανατολισμό στην απελευθέρωση των μαζών από κάθε παλιότερη μυθική, θεολογική ή ουμανιστική φενάκη κι εξουσία.

Η καλλιτεχνική πρωτοπορία, έτσι, παρουσιάζοταν σαν μια χαρούμενη κατάφαση στη συντριβή του αστικού κλασικού ιδεώδους προς χάριν μιας αυριανής ελεύθερης κοινωνίας που, στηριγμένη στις εκπληκτικές δυνατότητες της σύγχρονης τεχνικής, θα ανταποκρινόταν στις ανάγκες των μαζών. Στον αντίποδα, ο μοντερνισμός διατηρούσε έναν πιο “ελιτίστικο” και “απαισιόδοξο” χαρακτήρα, νοσταλγώντας την απωλεσθείσα ενότητα του μύθου, της θρησκείας, ενός εξιδανικευμένου παρελθόντος ή ενός άπιαστου-εξωτικού παρόντος, και, παράλληλα, διαπιστώνοντας την επελθούσα παρακμή της νεώτερης εποχής. Το αίτημα της πρωτοπορίας θα αποκρυσταλλωνόταν στην κατάργηση όλων των συνόρων μεταξύ των τεχνών και των επιμέρους μορφών έκφρασης τους, καθώς και στην αποκαθήλωση της καλλιτεχνικής “ιδιοφυίας” από τον υψηλό θρόνο της, έτσι ώστε το ποιητικό στοιχείο, αδέσμευτο πλέον, να διαχυθεί εξίσου στην κοινωνία, και η τέχνη με τη ζωή να γίνουν ένα. Αντίθετα, στη μοντερνιστική αποθέωση της αισθητικής, η τελευταία αυτονομούνταν πλέον από κάθε ηθική επιταγή και αδιάφορη προς τις ανάγκες και τα γούστα της πλατιάς μάζας, κατέληγε στον απόλυτο αισθητικισμό-φορμαλισμό και την υποκειμενική, όλο και τολμηρότερη, επεξεργασία της μορφής.

Προσπαθώντας, λοιπόν, να κωδικοποιήσουμε τις ποικιλόμορφες και ετερογενείς επιθέσεις που δέχτηκε από το β' μισό του 19^{ου} αιώνα και εξής ο αστικός πολιτισμός, μπορούμε να μιλήσουμε για δύο κατά βάση διαμετρικά αντίθετους πόλους· αυτόν της πρωτοπορίας, που εκφράστηκε κυρίαρχα με τη λατρεία της μηχανής και την αναζήτηση της ουτοπίας σε ένα επαναστατικό τεχνολογικό μέλλον, και, από την άλλη πλευρά, τον πόλο του λογοτεχνικού-καλλιτεχνικού μοντερνισμού,

⁷³ Σε θεωρητικό επίπεδο μπορούμε να σημειώσουμε εδώ, ενδεικτικά, την προσέγγιση του Blanchot για τον ποιητικό λόγο, ο οποίος «δεν αντιτίθεται πλέον μόνο στην κανονική γλώσσα αλλά και στη γλώσσα της σκέψης. Μ' αυτόν τον λόγο, δεν επιστρέφουμε πια στον κόσμο ούτε στον κόσμο-καταφύγιο ούτε και στον κόσμο-άθροισμα σκοπών. Μ' αυτό τον λόγο, ο κόσμος οπισθοχωρεί και οι σκοποί εξαεμίζονται. Μ' αυτόν ο κόσμος σωπαίνει. Τα όντα σωπαίνουν, και τότε το Είναι τείνει να ξαναγίνει λόγος και ο λόγος θέλει να Είναι», *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, Εξάντας, 1980, σ. 52

⁷⁴ «Οι ιστορικές πρωτοπορίες ήταν εκρηκτικές, επεκτατικές, ανατρεπτικές· κάθε όριο ήταν σύνορο που έπρεπε να γκρεμιστεί, φραγμός που έπρεπε να συντριβεί, απαγόρευση που έπρεπε να καταργηθεί. Γι αυτό και η απαίτηση να καταστραφεί το πλαίσιο (...) Οι ιστορικές πρωτοπορίες ζητούσαν την κατάλυση της τέχνης ως θεσμού (ως ιδιαίτερης, αυτόνομης σφαιράς δραστηριότητας) και την επανενομάτωση της καλλιτεχνικής πρακτικής στην κοινωνία», Owens, Cr., “From Work to Frame”, *Beyond Recognition – Representation, Power and Culture*, Berkeley/Los Angeles/Oxford 1992, p.128, 129 (Στάγκος, Ν., (επιμ.), *Έννοιες της μοντέρνας τέχνης*, MIET, 2003, σ. 14)

ο οποίος προσανατολίστηκε στην κριτική του χυδαίου καπιταλιστικού υλισμού και την εξύμνηση του μυθικού - ανορθολογικού στοιχείου στη θέση του.

2. Βασικά γνωρίσματα της μοντέρνας τέχνης

Σε κάθε περίπτωση, η σχετικά σύντομη διάρκεια περιπέτεια της μοντέρνας τέχνης οδήγησε σε μια καλλιτεχνική παραγωγή που διακρίνεται μεταξύ άλλων για την πληθωρικότητα, την περιπλοκότητα, την αντιφατικότητα και την αυτοαναφορικότητά της.⁷⁵

Μέσα στα πλαίσια του μοντερνισμού η τέχνη κατέκτησε την πλήρη αυτονομίη της σε σχέση με τις άλλες σφαίρες της ανθρώπινης δραστηριότητας (οικονομία, επιστήμη, πολιτική, ηθική), και η Αισθητική, αντίστοιχα, αναγορεύτηκε σε αυτόνομο κλάδο της φιλοσοφικής σκέψης.⁷⁶ Μαζί με την κατάκτηση της αυτονομίας της, ξεπροβάλλει ξεχωριστή, σημαίνουσα και μυθοποιημένη μαζί, η προσωπικότητα του *επώνυμου καλλιτέχνη / μοντέρνου δημιουργού*,⁷⁷ και αναδύεται η έννοια της “καλλιτεχνικής αξίας” στο έργο του ως ριζικά διάφορη από άλλες αξίες, όπως η ανταλλακτική ή η χρηστική, της ηθικής ή του ορθού λόγου.⁷⁸

Ο μοντέρνος καλλιτέχνης παρουσιάζεται πλέον ως “παντοδύναμο συνδυαστικό υποκείμενο”, που δεν περιορίζεται στο να μιμείται τα ιδεώδη της φύσης αλλά έχει την ευθύνη να συλλαμβάνει νοητά, να φιλτράρει και να (ανα)δημιουργεί τον κόσμο, στη βάση μιας ελεύθερης, ισχυρής, τροφοδοτούμενης συχνά από ανορθολογικά στοιχεία, νέας υποκειμενικότητας.⁷⁹

Παράλληλα δόθηκε ξεχωριστή έμφαση στη *μορφική επεξεργασία* του έργου τέχνης έναντι του περιεχομένου του⁸⁰. Ο κάθε καλλιτέχνης, αφοσιώθηκε έτσι στη δημιουργία της προσωπικής του μορφοπλαστικής γλώσσας, και τα επιμέρους καλλιτεχνικά αιτήματα συσπειρώθηκαν γύρω από τη διαμόρφωση ιδιαίτερων και αυστηρών αισθητικών κανόνων. Ενώ, ωστόσο, η ρεαλιστική ή εξιδανικευμένη αναπαράσταση της φύσης, αλλά κι ο ίδιος ο αναπαραστατικός μηχανισμός, ως μέρος της κυρίαρχης αστικής ιδεολογίας, αμφισβητήθηκαν ποικιλότροπα, το οριοθετημένο και διακριτό έργο τέχνης διατηρήθηκε ως ο κύριος δρόμος για να φτάσει ο καλλιτέχνης στην κρυμμένη αλήθεια των πραγμάτων και να την επικοινωνήσει προς τα έξω.⁸¹ Και η επεξεργασμένη αισθητική γλώσσα δεν ήταν άλλο παρά ο

⁷⁵ Στάγκος, Ν., “Πρόλογος”, *Έννοιες της μοντέρνας τέχνης*, ΜΙΕΤ, 2003, σ. 11

⁷⁶ Δασκαλοθανάσης, Ν., *Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19^ο στον 21^ο αιώνα*, Άγρα, 2004, σσ. 194, 195

⁷⁷ βλ. ό.π., σσ. 85, 95. Στη μοντέρνα τέχνη «η αξία του έργου του [καλλιτέχνη] πηγάζει από την ίδια του την εγγενή ιδιοφυΐα. Με αυτό τον τρόπο πραγματοποιείται “...μία σειρά από μετατοπίσεις σε ό,τι αφορά την καλλιτεχνική αξία: από το έργο στην προσωπικότητα, από τον κανόνα στην εξαίρεση, από την ομοιογένεια στη σπανιότητα...”» (ό.π., σ. 95)

⁷⁸ Αντίστοιχη θέση, για την πρωταρχική αυτονομίη της συγγραφικής δραστηριότητας και έργου από την εμπορευματική σφαίρα, υπάρχει σε άρθρο του Μαρξ από το 1842 (*Debatten über die Preffsfreiheit und Publikation des Landstämdlichen Verhandlungen*). (Perniola, Μ., *Η κοινωνία των ομοιωμάτων*, Αλεξάνδρεια, 1991, σσ. 140, 141)

⁷⁹ Κονδύλης, Π., ό.π., σ. 118

⁸⁰ Σύμφωνα με τη μοντερνική εκδοχή άλλωστε, «το ύφος υπήρξε πάντοτε από τους πιο αποτελεσματικούς δείκτες για την ύπαρξη μιας διαχρονικής αλήθειας στο έργο τέχνης», Owens, Cr., «Honor, Power and the Love of Women», ό.π., p. 151 (Στάγκος, Ν. (επιμ.), ό.π., σ. 11)

⁸¹ «Αυτό που δεν έκανε μολαταάτα [η μοντέρνα τέχνη] ήταν να αμφισβητήσει την αξία της ίδιας της αναπαράστασης: ό,τι κι αν έκαναν οι μοντέρνοι καλλιτέχνες, το έκαναν υπό την αιγίδα μιας αναπράστασης καλύτερης από πριν, και το κίνητρό τους ήταν η παρώθηση να φτάσουν ακόμη πιο κοντά

προνομιακός εκείνος ιδιαίτερος κώδικας (απο)κρυπτογράφησης ενός βαθύτερου νοήματος, αδύνατον να ειπωθεί αλλιώς.⁸² Αυτή η λειτουργία του καλλιτεχνικού κώδικα, επομένως, είχε ιδιαίτερα υψηλές συχνά απαιτήσεις τόσο από τον δημιουργό όσο και από το κοινό που τον χρησιμοποιούσε, με αποτέλεσμα να εδραιώνεται μεταξύ τους μια βαθιά ειρωνική σχέση “συνενοχής” και μυστικού διαλόγου.

Αυτή ακριβώς η ειδική σχέση δημιουργού - κοινού, καθώς και η παραπέρα επεξεργασία των αισθητικών κωδίκων συνετέλεσε στην άνθιση και του λόγου (κριτικής, θεωρίας) για την τέχνη. Πολλαπλά ερωτήματα διατυπώθηκαν σχετικά και συναφές χαρακτηριστικό φαινόμενο του μοντερνισμού αποτελεί αντίστοιχα και η θεματοποίηση της ίδιας της καλλιτεχνικής διαδικασίας και της σημασίας της.

Τέλος, σε μια ιστορική εξέταση του φαινομένου του μοντερνισμού, και παρά την οικουμενική σχεδόν επιρροή του, δεν θα ήταν δυνατόν να παραγνωρισθεί, ότι κατεξοχήν φορέας του ήταν ο μορφωμένος ευρωπαίος άντρας – με τις όποιες σημαίνουσες εξαιρέσεις να μην μπορούν να ακυρώσουν αυτόν τον γενικό κανόνα. Αντίστοιχα, το περιβάλλον που κατεξοχήν άνθισε η μοντέρνα τέχνη ήταν εκείνο των βιομηχανικών πόλεων της Δύσης, των πόλεων-φάρων, δηλαδή, του αστικού πολιτισμού.

3. Η μεταμοντέρνα συνθήκη

Στον σύγχρονο υπερ-τεχνολογικό και υπερ-καπιταλιστικό κόσμο η τέχνη, τουλάχιστον στη μοντερνική εκδοχή της, μοιάζει να έχει εξαντλήσει πλέον το δυναμικό της και να κείται ως ανενεργό μνημείο του παρελθόντος ή διακοσμητικό στοιχείο της μεταμοντέρνας φαντασμαγορίας. Για να κατανοηθεί πληρέστερα η παραπάνω εξέλιξη, σκόπιμο είναι να εξεταστούν οι όποιες μεταβολές συντελέστηκαν στον χώρο των τεχνών και του πολιτισμού στη συνάφειά τους με τις βαθύτερα συντελούμενες ιστορικές αλλαγές κατά τη μετάβαση από τη βιομηχανική στη μεταβιομηχανική εποχή των δικτύων, ή αλλιώς, στη μετατόπιση από τις κεντρικές αξίες της συσσώρευσης και της μαζικής παραγωγής εντός του αστικού κόσμου, σε αυτές της ελεύθερης πρόσβασης και μαζικής κατανάλωσης εντός του μετα-αστικού υπερκαπιταλισμού. Η ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας σε μια σειρά τομείς (επικοινωνία και μεταφορές, πληροφορική, διαδίκτυο) είναι ο βασικός συντελεστής στο νέο τεχνο-οικονομικό παράδειγμα και ουσιαστικά διαμορφώνει την απαραίτητη υποδομή για την πορεία ολοκλήρωσης του παγκόσμιου καπιταλισμού και την ταυτόχρονη κυριαρχία της αγοράς πάνω σε κάθε άλλη σφαίρα της ανθρώπινης δραστηριότητας.

Κεφαλαιώδους σημασίας συνθήκες στην παραπάνω πορεία είναι: α) η παγκόσμια μεταπολεμική ηγεμονία των ΗΠΑ σε πολιτικο-στρατιωτικό επίπεδο αλλά και ως κυρίαρχου φορέα και διαμορφωτή μιας νέας οικουμενικής κουλτούρας μαζικής κατανάλωσης και ψυχαγωγίας⁸³, και β) η όλο και μεγαλύτερη ισχύς του

“στην αλήθεια”, την οποία αθετούν ή προσωρινώς κρύβουν οι υφιστάμενες συμβάσεις». Bauman, Z., *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, Ψυχογίος, 2002, σσ. 201, 202

⁸² Η αυτονόμηση της τέχνης σε συνδυασμό με την αποστολή του μοντέρνου καλλιτέχνη στη μετάδοση μιας κρυμμένης, καθολικής αλήθειας, οδήγησαν συχνά σε αυτό που ο Benjamin ονόμασε “καλλιτεχνική θεολογία”, ήτοι τη μεταφορά μιας ορισμένου τύπου μεταφυσικής στο επίπεδο του έργου, και της μετατροπής της Τέχνης σε μια καθολικά έγκυρη, μεταϊστορική οντότητα, αποκομμένη τελικά και από την ίδια την εξωτερική πραγματικότητα, την οποία και αρχικά είχε κληθεί για να αναπαραστήσει. βλ. κ’ Perniola, M., *ό.π.*, σ. 136

⁸³ βλ. Friedman, Th., *To Lexus και η ελιά*, Ωκεανίδα, 2000, σσ. 508-518· Rifkin J., *ό.π.*, σσ. 293-306

μορφώματος της υπερεθνικής πλέον εταιρείας (corporation) έναντι των υπολοίπων κοινωνικών θεσμών και εταιρών.

Σε κάθε περίπτωση, είτε μιλάμε για ένα νέο τεχνο-οικονομικό παράδειγμα ή για μια νέα φάση του ανθρώπινου πολιτισμού, το βέβαιο είναι ότι οι αλλαγές, που βρίσκονται ακόμα σε εξέλιξη, γίνονται όλο και πιο αισθητές καθώς παρουσιάζονται ραγδαίες και οικουμενικές. Η εκπληκτική τεχνολογική πρόοδος στους τομείς των μεταφορών και των επικοινωνιών, η ολοκληρωτική κυριαρχία του καπιταλιστικού μοντέλου οικονομίας και η άνευ προηγουμένου διόγκωση της σφαίρας της αγοράς, τα νέα ποιοτικά χαρακτηριστικά της ψηφιοποίησης και της δικτύωσης, καθώς και η μετεξέλιξη του αστικού φιλελευθερισμού στο πολιτικό μόρφωμα της μαζικής δημοκρατίας – όλα είναι διαφορετικά πρίσματα και γνωρίσματα της ίδιας σύγχρονης πραγματικότητας. Μόνο μέσα από τη συνεξέτασή τους, στις αλληλοδραστικές σχέσεις που αναπτύσσουν μεταξύ τους, μπορεί κανείς να αποκτήσει μια πιο ολοκληρωμένη άποψη για τη λεγόμενη μεταμοντέρνα εποχή και, κατ' επέκταση, να κατανοήσει πληρέστερα τους όρους διαμόρφωσης της σύγχρονης τέχνης και πολιτισμού στο εσωτερικό της. Και βέβαια, σε μια αντίστροφη προοπτική, οφείλει κανείς να αναγνωρίσει, ότι ακριβώς αυτά τα καινούργια πολιτισμικά ήθη, οι αρχές και οι τρόποι της μεταμοντέρνας στάσης, ο οικουμενικός και υπερτεχνολογικός σύγχρονος πολιτισμός· όλα ανατροφοδοτούν με τη σειρά τους τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς και διαμορφώνουν τους νέους όρους λειτουργίας και επέκτασης της καπιταλιστικής αγοράς.

Σύμφωνα με τα παραπάνω λοιπόν, θα επιχειρήσουμε να δούμε τις χαρακτηριστικότερες μεταβολές στα πολλαπλά και διαφορετικά επίπεδα των σύγχρονων κοινωνιών. Επίπεδα δυναμικά εξελισσόμενα και σε στενή αλληλεπίδραση μεταξύ τους, τα οποία και προσδιόρισαν τελικά από κοινού τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης, μεταμοντέρνας τέχνης και πολιτισμού.

4. Όροι διαμόρφωσης της σύγχρονης τέχνης

4.1. Μαζική δημοκρατία και νέα ατομικότητα

Οι “μαζικές δημοκρατίες” ως κοινωνικό-πολιτικό μόρφωμα της σύγχρονης εποχής προέκυψαν ύστερα από τη δημοκρατική μεθερμηνεία του κλασικού αστικού φιλελευθερισμού - της ιδεολογίας, δηλαδή, η οποία αντιπαρέταξε τα ιδεώδη του ατομικισμού και της ισότητας απέναντι στους αποκλεισμούς και ταξικές δεσμεύσεις που υπέβαλλε στο άτομο η παλαιά *societas civilis* και καταρχήν εμπόδιζαν την ανάδυση των αστικών δυνάμεων στο ιστορικό προσκήνιο.

Στο πολιτικό επίπεδο, η κυρίαρχη αστική τάξη, προκειμένου να διατηρήσει την κυριαρχία της έναντι των συντηρητικών δυνάμεων αλλά και τα ερείσματά της στα κατώτερα λαϊκά στρώματα, ήταν υποχρεωμένη να προβεί σε δημοκρατικές παραχωρήσεις, όπως το γενικό εκλογικό δικαίωμα και η κοινωνική νομοθεσία – παραχωρήσεις, άλλωστε, που συνδέονταν σε μεγάλο βαθμό με τις φιλελεύθερες πολιτικές αρχές της ελευθερίας του ατόμου και των ίσων ευκαιριών. Ακόμα περισσότερο, στα πλαίσια του κυρίαρχου ακόμη έθνους-κράτους, τόσο η ιδέα της κοινής σε όλους εθνικής ταυτότητας όσο και η καθιέρωση της γενικής στρατιωτικής θητείας, οδηγούσαν σε αντίστοιχους εκδημοκρατισμούς τα πολιτεύματα.

Στο ευρύτερο πλαίσιο των κοινωνικών μετασχηματισμών, μια σειρά λόγοι επιβοήθησαν περαιτέρω στην ανάδυση της μαζικής δημοκρατίας. Πρώτον, οι νέες δυνατότητες της μαζικής παραγωγής καθιστούσαν για πρώτη φορά τις υλικές

διεκδικήσεις των μαζών εφικτές, ενώ, από την άλλη, οι νέες ανάγκες κατανάλωσης, που διαμορφώνονταν ως επακόλουθο της ηυξημένης παραγωγής, αναδείκνυαν τα κατώτερα λαϊκά στρώματα ως μια βασική, και απαραίτητη πλέον, δύναμη κατανάλωσης κατά το κεντσιανό υπόδειγμα. Ο χτεσινός εξαθλιωμένος εργάτης, έτσι, μεταμορφώθηκε στον αξιοπρεπή δυνατικό καταναλωτή.

Δεύτερον, οι πολιτικές μαζικές οργανώσεις, κάτω από τη σοσιαλιστική πίεση, σύντομα έγιναν βασικός θεσμός άσκησης της πολιτικής δραστηριότητας, ενώ η διεύρυνση του εκλογικού δικαιώματος ανάγκασε τα κόμματα να αναδιοργανωθούν και κατέστησε τα πλατιά λαϊκά στρώματα υπολογίσιμη, πλέον, πολιτική δύναμη. Με άλλα λόγια, οι ψήφοι των εργατών ήταν τώρα πολύτιμοι για τη διεκδίκηση της εξουσίας από τα κόμματα και, προκειμένου να κερδηθούν, έπρεπε να παραχωρηθούν αντίστοιχα δημοκρατικά-εξισωτικά ανταλλάγματα στους εργάτες-ψηφοφόρους.

Τέλος, η διαρκώς πολυπλοκότερη οργάνωση της οικονομικής δραστηριότητας, που στηριζόταν πλέον σε βιομηχανικές τεχνολογίες ή πολύπλοκα τεχνοκρατικά συστήματα διοίκησης, οδήγησε στην παραπέρα υποβάθμιση αστικών θεσμών όπως η οικογενειακή επιχείρηση έναντι μεγαλύτερων και πιο απρόσωπων δομών, που είχαν ανάγκη νέα στρώματα εξειδικευμένων στελεχών, ώστε να λειτουργήσουν αποδοτικότερα.

Στα πλαίσια της μαζικής δημοκρατίας, ριζοσπαστικοποιήθηκε περισσότερο ο ατομικισμός και ενισχύθηκαν τα εξισωτικά αιτήματα των μαζών, έτσι όπως οι τελευταίες αναδείχθηκαν σε υπολογίσιμες οικονομικές και πολιτικές δυνάμεις. Στη μαζική καταναλωτική κοινωνία βρήκε την έκφρασή της μια από τις κυρίαρχες αρχές της μεταμοντέρνας εποχής: *«των κατ' αρχήν ισότιμων έσχατων στοιχείων ή ατόμων, που όλα τους βρίσκονται πάνω σ' ένα επίπεδο και μπορούν να συνδυαστούν μεταξύ τους αυθαίρετα και αδιάκοπα»*⁸⁴. Η υπέρβαση των παλαιότερων ταξικών αποκλεισμών και των ουσιακών, κοινωνικών προϋποθέσεων επέτρεψαν μια άνευ προηγουμένου κοινωνική κινητικότητα μεταξύ ισότιμων κατ' αρχήν ατόμων, κρινόμενων στην αρχή της μέγιστης απόδοσης, καθώς και την ταυτόχρονη αναβάθμιση των καταναλωτικών τους δικαιωμάτων. Η επικρατούσα αρχή του ατομικισμού σε πολιτικό επίπεδο συνδέεται οπωσδήποτε με τη μοντέρνα αρχή της υποκειμενικότητας στην τέχνη⁸⁵.

Τα εξισωτικά χαρακτηριστικά της μαζικής δημοκρατίας ενισχύθηκαν ακόμη περισσότερο από τη νέα πραγματικότητα της δικτυακής παγκοσμιοποίησης, η οποία, υπερβαίνοντας παλαιότερα φυσικά όρια, γεω-πολιτικές διακρίσεις και άνωθεν ιεραρχήσεις, προσέφερε, στα πλαίσια της "οριζοντιοποιημένης" και επίπεδης πλέον αγοράς, ίσα δικαιώματα πρόσβασης και συμμετοχής σε όλους, δυνατικά, τους δικτυωμένους πολίτες του παγκόσμιου χωριού, βάσει της *αρχής της απόδοσης*.

Η αντίληψη των *ίσων δικαιωμάτων για όλους*, ως πολιτική αρχή πλατιάς συναίνεσης, επιτρέπει στον κάθε πολίτη - ως ψηφοφόρο, ως φορολογούμενο, ως εργαζόμενο, μέτοχο ή καταναλωτή, ως δημότη, μόνιμο κάτοικο, ιθαγενή, γονιό, τηλεθεατή, απόφοιτο βασικής ή ανώτερης εκπαίδευσης, υπηρετήσαντα στις ένοπλες δυνάμεις, και βέβαια, ως ξεχωριστή ανθρώπινη προσωπικότητα - να εγείρει προσωπικές αξιώσεις οδηγώντας στην τελική της προέκταση, και μέσα στα πλαίσια του απόλυτου πλέον σχετικισμού, στη ριζοσπαστικοποίηση του ατομικισμού. Το σύγχρονο φαινόμενο της "λατρείας της προσωπικότητας" ενθαρρύνει το δικαίωμα στην προσωπική έκφραση και τον συνακόλουθο "εκδημοκρατισμό της τέχνης",

⁸⁴ Κονδύλης, Π., *ό.π.*, σ. 213

⁸⁵ *ό.π.*, σ. 117, 118

σύμφωνα με τον οποίο, το κάποτε ανώνυμο μαζικό κοινό διεκδικεί πλέον την ισότιμη και εξατομικευμένη δυνατότητα πολιτιστικής παραγωγής.

4.2. Μαζική αισθητικοποιημένη κατανάλωση

Κεντρικό γνώρισμα και απαραίτητη υλική προϋπόθεση της μαζικής δημοκρατίας υπήρξε το ιστορικά καινούργιο φαινόμενο, της υπέρβασης της σπάνης των αγαθών. Η προϊούσα εκβιομηχάνιση στη Δύση, πολύ σύντομα οδήγησε σε μια αφθονία προσφερομένων αγαθών σε όλο και πιο προσιτές τιμές⁸⁶. Έτσι, για πρώτη φορά τώρα, μετά τον Πόλεμο, το οικονομικό κέντρο βάρους μετατοπιζόταν από τις δυνατότητες παραγωγής, στις ανάγκες της κατανάλωσης. Με άλλα λόγια, τα υλικά προϊόντα που παράγονταν πλέον μαζικά χρειαζόταν και να καταναλώνονται μαζικά, έτσι ώστε και τα εξισωτικά λαϊκά αιτήματα να ικανοποιούνται με κάποιον τρόπο και, ακόμα σημαντικότερο, η ατμομηχανή του παγκόσμιου καπιταλισμού, που υπήρξε πάντοτε η δημιουργία κέρδους, να μη ξεμείνει από καύσιμα αλλά να συνεχίσει την απρόσκοπτη, διαρκώς επιταχυνόμενη, λειτουργία της.

Κατ' επέκταση, οι νέες ανάγκες για κατανάλωση οδήγησαν στη συνεχή αναζήτηση καινούργιων αγορών και τη διεύρυνση των ήδη υπαρχουσών. Με τη βοήθεια των εκπληκτικών προόδων στις μεταφορές και τις επικοινωνίες, και αργότερα, με την επανάσταση των υπολογιστών και της πληροφορικής, ο χώρος και ο χρόνος εκμηδενίστηκαν, για να απομείνει η ταχύτητα ως η απόλυτη αξία. Η ανθρώπινη παραγωγικότητα άγγιξε ιστορικά νέα ύψη, και η γλώσσα και οι λειτουργίες της αγοράς αγκάλιασαν προοδευτικά ολόκληρη τη σφαίρα της κοινωνικής ζωής. Στη νέα παγκοσμιοποιημένη οικονομία απόλυτος κυρίαρχος κατέστη το μάρκετινγκ, ο τρόπος δηλαδή που θα εξασφαλιζόταν κάθε φορά η μέγιστη δυνατή κατανάλωση προϊόντων και υπηρεσιών και άρα, η μέγιστη δυνατή κερδοφορία για τις πολυεθνικές εταιρείες παραγωγής και διακίνησής τους. Στην υπηρεσία του παντοδύναμου πλέον μάρκετινγκ τέθηκαν εξαρχής η διαφήμιση, η γλώσσα της επικοινωνίας και τα μέσα της. Με τρόπο σχεδόν αναπόφευκτο, η ίδια η μοντέρνα τέχνη και τα σύμβολα της κουλτούρας της παραδόθηκαν στον σαγηνευτικό εναγκαλισμό της αγοράς, αφομοιώθηκαν σε αυτή με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, και οι αισθητικές κατακτήσεις τους επενδύθηκαν στην εμπορευματική αξία των προϊόντων ώστε να διεγείρουν περισσότερο τις επιθυμίες του καταναλωτή.

Η καινούργια καταναλωτική κουλτούρα, ως απαραίτητο και ζωοποιό στοιχείο της λειτουργίας της αγοράς, μπορούσε να αναπτυχθεί μόνο μέσα από την ενθάρρυνση των ηδονιστικών στάσεων και ιδεολογιών. Έτσι, οι αστικές αξίες της εγκράτειας, της φρόνησης και του μόχθου, αλλά και η ασκητική ηθική εν γένει, που απαντούσε στην προηγούμενη οικονομική ανάγκη της συσσώρευσης, αντικαταστάθηκαν τώρα από τη δεσπόζουσα αρχή του ηδονισμού, της επιδίωξης της ατομικής απόλαυσης και της αυθόρμητης έκφρασης μέσω της κατανάλωσης, χωρίς κανενός είδους ενοχές και αναστολές. Ο πλουραλισμός των αξιών, που διαδέχτηκε την αναζήτηση της μίας και μόνης αλήθειας, και η αρετή της χαρούμενης αυτοπραγμάτωσης, στη θέση της πειθαρχημένης αυτουπέρβασης, έγιναν τα βασικά χαρακτηριστικά της μεταμοντέρνας στάσης, όπως η τελευταία διαμορφώθηκε στις καταναλωτικές "κοινωνίες της αφθονίας" (Galbraith, 1958).

Ο ρόλος της μοντέρνας τέχνης σε αυτή την απαραίτητη εμπέδωση της καταναλωτικής κουλτούρας στο μαζικό κοινό υπήρξε καταλυτικός. Η μοντέρνα

⁸⁶ βλ. Hobsbawm, Er., ό.π., σσ. 329-334

τέχνη, προϊόν του αστικού πολιτισμού, σύντομα αυτονομήθηκε και στράφηκε αντιμέτωπη στα δεσμά του ορθού λόγου και των αστικών αξιών. Υπερασπιζόμενη την ελεύθερη έκφραση, την αυτοπραγμάτωση, τον πλουραλισμό των αξιών και τη διεκδίκηση της ανεμπόδιστης απόλαυσης, ανάμεσα στα άλλα, αποενοχοποίησε την αυθόρμητη έκφραση των ψυχορμύτων και την ικανοποίηση των λιμπιντικών ενστίκτων μέσα από την κατανάλωση. Ταυτόχρονα προσέφερε από τα πλούσια κοιτάσματα της καλλιτεχνικής δημιουργικότητας, φαντασίας, καινοτομίας, σαγήνης και καλού γούστου, όλη την απαραίτητη αισθητική επένδυση στα εμπορευματικά προϊόντα αλλά και στις μεθόδους προώθησής τους.

Η ίδια η τέχνη, αντίστροφα, για πρώτη φορά εμπορευματοποιήθηκε τόσο εντατικά, ενώ ολόκληρη η κουλτούρα προοδευτικά κατέληξε, μέσα στα πλαίσια του πολιτισμικού καπιταλισμού, ο σημαντικότερος, ίσως, οικονομικός πόρος της μεταμοντέρνας εποχής.

4.3. Μαζικά Μέσα και ψηφιακοί κόσμοι

Ακολουθώντας την ανάλυση του McLuhan για τον ηλεκτρισμό, το “μήνυμα” της σύγχρονης εποχής των δικτύων πρέπει να αναζητηθεί πρωτίστως στα ίδια τα νέα μέσα και τις τεχνολογίες, δεσπόζουσες μορφές πολιτισμού, που με τη γλώσσα και τη λειτουργία τους «προσδιορίζουν και ελέγχουν την κλίμακα και τη μορφή των ανθρώπινων σχέσεων και δραστηριοτήτων»⁸⁷. Το “περιεχόμενο” τους μάς εμποδίζει απλώς να δούμε τον “χαρακτήρα” τους. Κι αυτός ο χαρακτήρας αποτυπώνεται αναπόδραστα τόσο στην εποχή όσο και στις «αναλογίες των αισθήσεων ή τα σχήματα αντίληψης, σταθερά και χωρίς καμία αντίσταση».⁸⁸

α. Η τηλεοπτική εικόνα

Η εικόνα των τηλεοπτικών δικτύων αγκάλιασε από τη δεκαετία του '60 και μετά όλο και μεγαλύτερο μέρος του πλανήτη συντείνοντας αποφασιστικά στην πολιτισμική παγκοσμιοποίηση. Πέρα από το λίγο-πολύ ομοιογενές περιεχόμενο που πήγαζε από την αμερικανική κουλτούρα του entertainment, ακόμα πιο δραστική παρουσιαζόταν η νέα γλώσσα των τηλεοπτικών εικόνων. Εικόνες σκηνοθετημένες, θεαματικές, κοφτές και γρήγορες, με στόχο να κεντρίσουν την προσοχή του θεατή, χρηματοδοτούμενες ουσιαστικά από τις διαφημιστικές εταιρείες⁸⁹. Εικόνες ακαριαίας μετάδοσης, μονοδρομικής εκπομπής από έναν σε πολλούς (broadcasting), αποσπασμένες από την αρχική τους συνάφεια, διακεκομμένες, μονταρισμένες, αισθητικοποιημένες, υποβλητικές. Εικόνες που βρίσκουν τον καταναλωτή στο σπίτι του (και όχι μόνο) και, καταρχήν τουλάχιστον, του προσφέρονται εύκολα και δωρεάν. Το σημαντικότερο· ο νέος αυτός αισθητικός κώδικας των τηλεοπτικών εικόνων μπορούσε να συνυφανθεί πλήρως με τη διαμορφούμενη καταναλωτική κουλτούρα των μαζικών δημοκρατιών – για την ακρίβεια, ήταν όρος απαραίτητος για την πλήρη εμπέδωσή της.⁹⁰

⁸⁷ McLuhan, M., “Το μέσο είναι το μήνυμα”, *Το μήνυμα του μέσου*, Αλεξάνδρεια, 1989, σσ. 235, 236

⁸⁸ *ό.π.*, σ. 248

⁸⁹ Το τηλεοπτικό κανάλι, κατά κύριο λόγο, πουλάει την προσοχή του τηλεοπτικού κοινού για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα στις διαφημιστικές εταιρείες, οι οποίες με τη σειρά τους, αγοράζοντας τον τηλεοπτικό χρόνο, αποτελούν και τον βασικό χρηματοδότη του.

⁹⁰ Κονδύλης, Π., *ό.π.*, σσ. 288, 289

Οι εικόνες των media, πανταχού παρούσες ταυτοχρόνως και σε αδιάκοπη ροή, έρχονται σε σύγκρουση με την ίδια την αλφαβητική γραμμική σκέψη, η οποία στηρίζεται στη συνοχή, τη συνέχεια, αλλά και το αναγκαίο χρονικό περιθώριο / απόσταση εννοιολογικής επεξεργασίας. Στη μεταξύ τους αναμέτρηση, οι εικόνες αποδεικνύονται ισχυρότερες. Οι νέες μορφές αντίληψης της πραγματικότητας και τα νέα σχήματα σκέψης που ενεργοποιούνται μέσω αυτών δίνουν, κατά πολλούς, το αποφασιστικό πλήγμα στον πολιτισμό της γραφής.⁹¹ Η ψηφιοποιημένη εξάπλωσή τους και η ενσωμάτωσή τους στους ψηφιακούς κώδικες συντελεί σε ένα “αδιανόητο άλμα” από το επίπεδο του ανεικονικού αλφαβητικού κώδικα σε αυτό του εικονοπαραγωγού ψηφιακού.⁹²

β. Ο ψηφιακός κόσμος

Μαζί με την κυριαρχία του Διαδικτύου και την εξάπλωση των λειτουργιών ψηφιοποίησης και δικτύωσης αναδύεται και ένας ολόκληρος μεταμεντιακός ψηφιακός κόσμος. Οι ψηφιακοί κώδικες διαμορφώνουν νέες δομές και λειτουργίες, και παράγουν νέες μορφές και πολιτισμικές πρακτικές, χαρακτηριστικές όλες της μεταμοντέρνας ηλεκτρονικής εποχής.

1. Υπερκείμενο και υπερμέσα

Η μετάβαση από το τυπωμένο κείμενο και το βιβλίο, ως εμβληματική μορφή της νεωτερικότητας, στο ηλεκτρονικό υπερκείμενο (hypertext) και τα υπερμέσα (hypermedia) συνιστά εν πολλοίς και μία αντίστοιχη πολιτισμική μετάβαση από τον γραμμικό και πεπερασμένο αλφαβητικό κόσμο της νεωτερικότητας, σε αυτόν, της ακεντρικής δομής και πολυμεσικής υφής, μη-πεπερασμένο και διαδραστικό κόσμο της εποχής των δικτύων. Ή αλλιώς, από τον κόσμο της Ιστορίας και των “μεγάλων αφηγήσεων” σε αυτόν, του πλουραλισμού των ανοιχτών αναγνώσεων, αλλά και των λειτουργικών συστημάτων και της κυβερνητικής.

Σύμφωνα με τον J. D. Bolter, το υπερκείμενο είναι «το ανάπτωμα (deployment) του υλικού με τη μορφή ενός δικτύου στοιχείων και συνδέσμων (links). Ο συγγραφέας του υπερκειμένου μπορεί να παγιώσει (fix) τους συνδέσμους, ενώ και ο αναγνώστης μπορεί να τους καθορίσει καθώς τους εξερευνά. Και στις δύο περιπτώσεις το υπερκείμενο υφάινεται από στοιχεία που αλληλοπαραπέμπονται, και οι πράξεις αυτής της αναφοράς είναι δυνητικές (tentative). Συμβαίνουν μόνο όταν ο αναγνώστης τις κάνει να συμβούν. Το υπερκείμενο παρουσιάζεται στον αναγνώστη σαν μια σειρά πιθανών κειμένων, ένα από τα οποία υλοποιείται σε κάθε αναγνωστική πράξη».⁹³ Ως τέτοιο, σηματοδοτεί την «υπέρβαση της γραμμικότητας, των πεπερασμένων διαστάσεων και της παγιωμένης μορφής του παραδοσιακού γραπτού κειμένου».⁹⁴ Πάντοτε ρευστό, μεταβλητό, διακειμενικό από τη φύση του, και, εν πολλοίς, “εξατομικευμένο”, υλοποιεί απρόσμενα το “κειμενικό” όραμα του Barthes,

⁹¹ Ενδεικτικά: Flusser, V., *Η γραφή: έχει μέλλον το γράφειν*, Ποταμός, 2003, σσ. 197, 204, ή Rifkin J. *ό.π.*, σ. 356, ή McLuhan, M., *Media: Οι προεκτάσεις του ανθρώπου*, Κάλβος, 1982, σ. 12

⁹² Flusser V., *ό.π.*, σ. 218. Σύμφωνα με τον Flusser, ο ψηφιακός κώδικας, “ανυπόμονα μπερλιαλιστικός”, δεν πρόκειται να ανεχτεί περαιτέρω τον αλφαβητικό, και το προτιμότερο για τον σύγχρονο άνθρωπο θα ήταν να προσαρμοστεί αναπρογραμματίζοντας τη σκέψη του βάσει των νέων κωδικών και ενός νέου μετα-ιστορικού επιπέδου συνείδησης. Για την ανάγκη κοινωνικής επεξεργασίας νέων “πολιτισμικών τεχνικών” βλ. κ’ Ζέρη, *ό.π.*, σσ. 172-178

⁹³ Bolter, J. D., *Degrees of Freedom*, 1996, (Σκαρπέλος Γ., *Terra Virtualis: Η κατασκευή του κυβερνοχώρου*, Νεφέλη, 1999, σ. 93)

⁹⁴ Landow – Delany, *Hypertext, Hypermedia and Literary Studies: the State of the Art*, 1991, (*ό.π.*, σσ. 93, 94)

εκθρονίζοντας τον συγγραφέα του και εκχωρώντας αυξημένες εξουσίες στον πλοηγό-αναγνώστη.⁹⁵

Η πολυμεσική μορφή των ψηφιακών δεδομένων (κείμενο, ήχος, εικόνα, γραφικά, κινούμενα σχέδια και βίντεο κ.ο.κ.), όταν ενσωματώνεται στη δομή του υπερκειμένου, παράγει τα συστήματα των υπερμέσων⁹⁶.

Είναι αυτή η επιπλέον πολυμεσική δυνατότητα των υπερμέσων, έτσι όπως τα τελευταία κατανέμονται στο Διαδίκτυο και καθίστανται η κυρίαρχη μορφή οργάνωσης και παρουσίασης της πληροφορίας, η οποία επιτρέπει να μιλάει πλέον κανείς για μια πολυαισθητηριακή και ανοιχτή-ενεργητική “διεπιφάνεια” (interface)⁹⁷ - διεπιφάνεια που «ενσωματώνει στο ίδιο σύστημα τους γραπτούς, τους προφορικούς και τους οπτικοακουστικούς τροπισμούς της ανθρώπινης επικοινωνίας»⁹⁸ - ή αλλιώς, για μια νέα προσέγγιση του κόσμου, και, αντίστοιχα, έναν νέο τρόπο αντίληψης, γνώσης και στάσης απέναντι στα πράγματα.⁹⁹

II. Κυβερνοχώρος

Με την έννοια του “κυβερνοχώρου” (cyberspace) νοείται, καταρχήν, εκείνος ο υποθετικός τόπος στον οποίο αλληλεπιδρούν οι φορείς της πληροφορίας. Μιλώντας για το Διαδίκτυο, είναι ο χώρος μέσα στον οποίο ο χρήστης μπορεί να αναπτύξει μια σειρά δραστηριότητες, από την άντληση πληροφοριών, την επικοινωνία και τη διαχείριση και παραγωγή ψηφιακού περιεχομένου, μέχρι τις ηλεκτρονικές αγορές προϊόντων και υπηρεσιών, το παιχνίδι, την ψυχαγωγία και τη βίωση ολοκληρωμένων τεχνητών εμπειριών.¹⁰⁰

Είναι ακριβώς αυτή η πολυμεσική/πολυαισθητηριακή, υπερκειμενική και αμφίδρομη, αισθητικά επεξεργασμένη εμπειρία, που δημιουργούν τα κατανεμημένα στο Διαδίκτυο υπερμέσα, η οποία, εκτός των άλλων, οδηγεί και στην αντίληψη του κυβερνοχώρου ως “δυνητική πραγματικότητα” (virtual reality) – μια “ολοκληρωμένη” εν πολλοίς αισθητική εμπειρία, η οποία δύναται να αντιπαρατεθεί ή και να ανταγωνιστεί ευθέως με αυτήν της “φυσικής πραγματικότητας” (real world).

⁹⁵ Αξίζει να σημειωθεί πάντως, ότι πολύ πριν το υπερκείμενο καταστεί η βασική γλώσσα του Παγκόσμιου Ιστού (βλ. HTML), είχε γίνει αντικείμενο επεξεργασίας, ήδη από τη δεκαετία του '60, από τον Ted Nelson, ο οποίος με το project “Xanadu” διερευνούσε τις δυνατότητες υπερκειμενικής οργάνωσης μιας “οικουμενικής βιβλιοθήκης”, η οποία θα περιλάμβανε και θα συνέδεε το σύνολο της λογοτεχνίας. Ο όρος “hypertext” πρωτοεισάγεται το 1965 στο έργο του “Literary Machines” και ορίζεται από τον ίδιο ως μια «μη γραμμική γραφή – ένα κείμενο που διακλαδώνεται και επιτρέπει επιλογές στον αναγνώστη, το οποίο διαβάζεται καλύτερα μέσω μιας διαδραστικής οθόνης. Με απλούστερα λόγια, πρόκειται για μεγάλα κομμάτια κειμένων που ενώνονται μεταξύ τους με συνδέσμους, οι οποίοι προσφέρουν στον αναγνώστη νέες “διαδρομές”».

⁹⁶ Πρόκειται δηλ. για υπερκειμενικά συστήματα, τα οποία περιλαμβάνουν πολυμεσικά ψηφιακά δεδομένα, εσωτερικά οργανωμένα και διασυνδεδεμένα. Τα υπερμέσα διαμορφώθηκαν έτσι, ώστε να μπορούν να κατανεμηθούν μέσα στα δίκτυα των ΗΥ, βλ. “κατανεμημένα υπερμέσα” (distributed hypermedia)

⁹⁷ Όρος της πληροφορικής, με τον οποίο αποδίδονται όλες οι σχέσεις, οι συνδέσεις και αλληλεπιδράσεις μεταξύ δύο ή περισσότερων φορέων πληροφορίας, δηλ. η επικοινωνία των φορέων αυτών, π.χ. μεταξύ χρήστη – λογισμικού (software) – μηχανικού μέρους ΗΥ (hardware)

⁹⁸ Castells, M., *The Rise of the Network Society*, 1996, στο Σκαρπέλος, Γ., *ό.π.*, σ. 93

⁹⁹ Τα υπερμέσα, δηλαδή, «επεκτείνουν το υπερκείμενο επανεισάγοντας την όραση και την ακοή στην εμπειρία του κειμένου, συνδέοντας στα λεκτικά σημεία στατικές εικόνες, ήχους και κινούμενες εικόνες. Τα υπερμέσα επιδιώκουν να προσεγγίσουν τον τρόπο που δουλεύει το μυαλό μας συνθέτοντας τις πληροφορίες που λαμβάνει από τις πέντε αισθήσεις», Landow – Delany, *ό.π.*, p. 7, (Σκαρπέλος, Γ., *ό.π.*, σ. 94)

¹⁰⁰ Ο όρος “cyberspace” έχει λογοτεχνική καταγωγή, από το μυθιστόρημα *Neuromancer* (1984) του W. Gibson, όπου και περιγράφει αυτόν ακριβώς τον νέο ηλεκτρονικό κόσμο ύπαρξης μέσω δικτυωμένων ΗΥ.

Κυρίαρχο γνώρισμα του κυβερνοχώρου είναι ότι, αν και έλκει τη σημασία του από τη χωρική διάσταση, ουσιαστικά απο-χωρικοποιεί την ανθρώπινη εμπειρία και καταργεί τόσο τη γεωγραφία¹⁰¹ όσο και μια σειρά άλλων φυσικών ορίων (π.χ. ταυτότητα, σωματικότητα, υλικότητα, χρονική απόσταση).

Ειδικά σε ό,τι αφορά μάλιστα την ιδέα του εαυτού, ή της μίας ιδιαίτερης ταυτότητας κάθε ατόμου, η νέα διάσταση του κυβερνοχώρου αποδεικνύεται καταλυτική, αφού οδηγεί σε ένα νέο πρότυπο “σχετικού εαυτού” ή πολλαπλών ταυτοτήτων και εναλλασσόμενων ρόλων, που ενεργοποιούνται ad hoc και συνδιαμορφώνονται από την εμπλοκή τους σε μεταβαλλόμενα «“σταυροδρόμια” κυκλωμάτων επικοινωνίας» (Lyotard, 1979).¹⁰²

Η εμπειρία του κυβερνοχώρου ολοκληρώνει έτσι το σύγχρονο φαινόμενο της ριζικής ανατροπής των σχέσεων μεταξύ Πραγματικού και Φανταστικού – φαινόμενο που ουσιαστικά γεννιέται με την επέκταση και κυριαρχία των μεντιακών εικόνων.¹⁰³ Σύμφωνα με ορισμένους θεωρητικούς, όπως ο Baudrillard, μάλιστα, «*τώρα, το εικονικό είναι αυτό που επέχει θέση πραγματικού, είναι η τελική του λύση στο μέτρο που, συγχρόνως, περατώνει τον κόσμο στην οριστική του πραγματικότητα και υπογράφει τη διάλυσή του*»¹⁰⁴. Κι αυτή η εξολόθρευση του πραγματικού κόσμου, το “τέλειο έγκλημα” όπως το χαρακτηρίζει, συντελείται ακριβώς επειδή η εικονική πραγματικότητα, ούσα περισσότερο “τέλεια, ελέγξιμη και μη-αντιφατική”, πιο “ολοκληρωμένη” δηλαδή, υπερισχύει της φυσικής – της αμφισημίας, των αρνητικών αρχών, των συγκρούσεων, του θανάτου και της ριζικής αβεβαιότητας.¹⁰⁵

Μιλώντας για το σύστημα του Διαδικτύου συνολικά – με την κβαντίζουσα λειτουργία των ψηφιακών κωδικών και τη δυνατότητα ελεύθερου συνδυασμού των πάντων με τα πάντα, με την υπερκειμενική γλώσσα και τις πολυμεσικές εκφράσεις των περιεχομένων – η αρχική διατύπωση του McLuhan, ότι “το μέσο είναι το μήνυμα”, μπορεί εξίσου καλά να θεωρηθεί αντεστραμμένη, κατά την παρατήρηση του Castells, ότι, πλέον, “το μήνυμα είναι το Μέσο”¹⁰⁶, ακριβώς εξαιτίας της συμπεριληπτικής φύσεως και του σχετικού στη μορφή, διαφοροποιημένου κάθε φορά, χαρακτήρα του Διαδικτύου.

Σε κάθε περίπτωση, το πέρασμα από τον πολιτισμό του γραπτού λόγου σε αυτόν της εικόνας και των ψηφιακών περιεχομένων συνεπάγεται την εξασθένιση της ιστορικής συνείδησης και της κριτικής σκέψης προς χάριν ενός μέλλοντος που είναι κόλας παρόν ως «*πραγματοποίηση δυνατοτήτων με τη μορφή εικόνων*»¹⁰⁷. Η κριτική ανάγνωση και ερμηνεία της πραγματικότητας υποχωρεί εμπρός στην ελεύθερη

¹⁰¹ Στον κυβερνοχώρο καταργείται η γεωγραφία παρόλες τις επιφάσεις επιβίωσής της (βλ. ηλεκτρονικές διευθύνσεις, δικτυακοί τόποι (sites), ηλεκτρονικά “σπίτια” (home-pages), πύλες-είσοδοι (portals), παρακάμψεις (shortcuts). Σύμφωνα με τον Glister, «*το αίσθημα του γεωγραφικού περιορισμού εξαφανίζεται ταχύτατα*». Glister, 1997, p. 35, (Σκαρπέλος Γ., *ό.π.*, σσ. 77, 78)

¹⁰² Rifkin, J., *ό.π.*, σσ. 377, 379, 380. Πρόκειται, αλλιώς, για την ανάδυση της “μεταμοντέρνας συνείδησης”, σχετικά με την οποία ο Kenneth Gergen παρατηρεί: «*Αυτός ο θρυμματισμός των αυτοαντιλήψεων αντιστοιχεί σε μια πολλαπλότητα μη συνεκτικών και ασύνδετων στοιχείων σχέσεων. Αυτές οι σχέσεις μάς τραβούν σε μυριάδες κατευθύνσεις, μας καλούν να παίξουμε μια ποικιλία ρόλων όπου η ίδια η έννοια ενός “αυθεντικού εαυτού” με γνώριμα χαρακτηριστικά εξαφανίζεται*», Gergen, K., *The Saturated Self: Dilemmas of Identity in Contemporary Life*, 1991, (Rifkin, J., *ό.π.*, σ. 380)

¹⁰³ Perniola, M., *ό.π.*, σ. 10, όπου και αναφορά στις συμπληρωματικές σύγχρονες διαδικασίες της “derealizzazione” (αποπραγματοποίηση) και “culturalizzazione” (πολιτιστικοποίηση)

¹⁰⁴ Baudrillard, J., *Συνθήματα*, Νησίδες, 2002, σ. 33

¹⁰⁵ *ό.π.*, σσ. 33 και 45, 46

¹⁰⁶ Castells, M., *The Rise of the Network Society*, London: Blackwell, 1990, p. 368

¹⁰⁷ Flusser, V., *ό.π.*, σ. 219

συνδυαστική του συν-ψηφισμού (Kom – putieren) και το “reality shift”¹⁰⁸ που συντελείται στον κυβερνοχώρο. Μαζί με την αντίληψη του χώρου και του χρόνου, που διαφοροποιούνται ριζικά, η ίδια η αντίληψη του εαυτού σχετικοποιείται και, ενδεχομένως, θρυμματίζεται.

4.4. Οι φυσικές επιστήμες και η ριζική αβεβαιότητα

Εάν η φιλοσοφία και οι επιστήμες του ανθρώπου απέστρεψαν την προσοχή τους από την αναζήτηση των πάγιων ουσιών των πραγμάτων και την ιεράρχησή τους, και προσανατολίστηκαν στη μελέτη των λειτουργιών και των σχέσεων των πραγμάτων μέσα σε έναν όλο και πιο “φυσικοποιημένο” κόσμο, οι φυσικές επιστήμες καθεαυτές ήρθαν να αμφισβητήσουν εμπράκτως και με αποδείξεις πλέον την ό,ποια δυνατότητα σταθερής γνώσης της ύλης και των νόμων που τη διέπουν. Η, έστω, να αποδείξουν ότι ο κόσμος ήταν πολύ πιο πολύπλοκος, σύνθετος και δυσερμήνευτος από ό,τι τον υπολόγιζαν οι κληρονόμοι της σκέψης του Newton και το Bacon. Για την ακρίβεια, ήταν ένας κόσμος επάλληλων στιβάδων, διαφορετικής δομής και νόμων η καθεμία¹⁰⁹, περισσότερο “διατάξεων ενέργειας” παρά σταθερής και οριοθετημένης ύλης¹¹⁰, στον οποίο τόσο ο χώρος όσο και ο χρόνος σχετικοποιούνταν ως μεγέθη¹¹¹, και τον οποίο ήταν αδύνατον να τον παρατηρήσουμε χωρίς να επηρεάσουμε έτσι τα παρατηρούμενα, και ταυτόχρονα, την ώρα που θα επιχειρούσαμε να μετρήσουμε το ένα μέγεθος του θα ήμασταν καταδικασμένοι να θυσιάσουμε τη γνώση ενός άλλου συμπληρωματικού του, όπως π.χ. η θέση και η ταχύτητα¹¹².

Από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα ιδιαίτερα – και σε μια αξιοθαύμαστη χρονική παραλληλία με την ανάπτυξη της μοντέρνας τέχνης – οι φυσικοί άνοιξαν το εύρος του πεδίου ερεύνης τους κοιτώντας τόσο προς το άπειρο του σύμπαντος όσο και προς το απειροελάχιστο της ατομικής ύλης. Το άνοιγμα αυτό της μακρο- και, κυρίως, της μικροφυσικής έμελλε να παραγάγει θεωρίες, όπως της σχετικότητας, της απροσδιοριστίας και των κβάντα, οι οποίες αποδομούσαν κάθε προηγούμενη βεβαιότητα για τη σταθερή και αναλλοίωτη φυσική πραγματικότητα του ενός κόσμου, καθώς και για τη δυνατότητα του ανθρώπινου υποκειμένου να τον μετρήσει και να προβλέψει τις λειτουργίες του.

Μαζί με τη ριζική αβεβαιότητα που εισέβαλλε στην επιστήμη άλλαξε τώρα και η αντίληψη του ανθρώπου για τον χώρο, τον χρόνο αλλά και την αιτιότητα¹¹³. Ο κόσμος έπαυε πλέον να θεωρείται ως “έτακτον Όλο με πάγια συστατικά μέρη και πάγια θέση για το καθένα τους” και παραδιδόταν στην αέναη κίνηση και μεταβολή, την αστάθεια και την τυχαιότητα, την πολλαπλότητα των εκφράσεων και την πλήρη αμορφία μέσα σε μια ρευστή ενότητα.¹¹⁴

Στις ακραίες της συνέπειες – και διωλισμένη, έστω, μέσα από τον περισσότερο εντυπωσιακό λόγο δημοσιογράφων, καλλιτεχνών και διανοουμένων – η νέα

¹⁰⁸ βλ. Heim, M., *The Metaphysics of Virtual Reality*, 1993

¹⁰⁹ Flusser, V., *ό.π.*, σ. 208

¹¹⁰ Rifkin, J., *ό.π.*, σσ. 348, 349

¹¹¹ Ως φυσικές συνεπαγωγές π.χ. της θεωρίας της σχετικότητας

¹¹² Πρόκειται για την θεωρία της απροσδιοριστίας και τις συνέπειες της, που ουσιαστικά υποδεικνύουν το αδύνατον της ταυτόχρονης γνώσης όλων των πτυχών της πραγματικότητας και ακυρώνουν την “ουδετερότητα” της ό,ποιας παρατήρησης.

¹¹³ Έτσι, η παρεμβολή στοιχειωδών ενεργημάτων, αδύνατον να παρατηρηθούν, διαρρηγνύουν την αιτιώδη συνάφεια ανάμεσα σε διαδοχικές παρατηρήσεις, με αποτέλεσμα η αιτιώδης νομοτέλεια να αντικαθίσταται από τη στατιστική. βλ. Κονδύλης, Π., *ό.π.*, σ. 205

¹¹⁴ *ό.π.*, σ. 201 κ.ε.

επιστημονική τάση έδειχνε πως ήταν πλέον όχι μόνο δυνατό αλλά και επιβεβλημένο να αμφισβητηθεί αυτή η ίδια η φυσική πραγματικότητα ως η μία και μόνη πιθανή.

Επιπλέον, οι προηγούμενοι φυσικοί νόμοι μπορεί να είχαν αποτελέσματα αλήθειας σε ένα “ανθρώπινο”, μοριακό επίπεδο, αλλά σε όλο το υπόλοιπο εύρος του φυσικού κόσμου αποδεικνύονταν ανεπαρκείς αν όχι και άχρηστευμένοι εντελώς. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Flusser, «αυτό που ως τώρα ονομάζαμε “ύλη” (χωρίς να γνωρίζουμε τι ακριβώς εννοούμε) αποδεικνύεται στο μεταξύ ως ένα πολυεπίπεδο πράγμα. Κατοικούμε στη σωματική μας διάσταση σε μία και μόνη στιβάδα, τη στιβάδα των μορίων, Από κάτω εξαπλώνονται οι στιβάδες των ατόμων, των πυρήνων, των απτονίων [Hartons], των κουάρκ και από πάνω κυρτώνεται η στιβάδα των γαλαξιών και των μαύρων τρυπών. Πώς σχετίζονται μεταξύ τους οι στιβάδες αυτές, είναι ένα ανοιχτό ερώτημα».¹¹⁵

Αν τώρα δεχτούμε, σύμφωνα με τις παρατηρήσεις της νευροφυσιολογίας, ότι η σκέψη (αλλά και το συναίσθημα, η επιθυμία και η απόφαση ως λειτουργίες του εγκεφάλου) “κβαντίζουν”, δηλαδή είναι μια διαδικασία που λαμβάνει χώρα σε επίπεδο απτονίων και άρα κυβερνάται εν πολλοίς από τη χαρακτηριστική τυχαιότητα των κβάντα, τότε η κατασκευή και λειτουργία των υπολογιστικών μηχανών με τους ψηφιακούς κώδικες κατά το πρότυπο της εγκεφαλικής λειτουργίας του ανθρώπου θα οδηγήσει μέσα από συνεχείς αναδράσεις στα πιο απρόβλεπτα αποτελέσματα και έναν πιθανόν ολοσχερή ψηφιακό αναπρογραμματισμό της σκέψης, κβαντικώ τω τρόπω, σε αντίθεση με τον παλιότερο γραμμικό - αλφαβητικό.¹¹⁶

Κάτω από αυτό το πρίσμα, σκέψεις όπως του Μπωντριγιάρ για τη “ριζική αβεβαιότητα” του σύγχρονου κόσμου γίνονται εύκολα αντιληπτές.¹¹⁷ Ταυτόχρονα, εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η αύξηση της τυχαιότητας μέσα σε συστημικές λειτουργίες καθόλου δεν περιορίζει – το αντίθετο μάλιστα – τις κυβερνητικές τάξεις προσπάθειες ανάλυσης των πιθανοτήτων, και ελέγχου των αποτελεσμάτων.¹¹⁸

Οι αναλογίες αυτού του αποκεντρωμένου, αλληλεξαρτημένου, σχετικοποιημένου και ρευστού κόσμου, των ανοιχτών δυνατοτήτων και της απεριόριστης κινητικότητας, με το κυρίαρχο σχήμα σκέψης της σύγχρονης εποχής, το οργανωτικό μοντέλο των δικτύων και το μεταμοντέρνο πνεύμα είναι προφανείς.

4.5. Μεταστρουκτουραλισμός: το τέλος των “μεγάλων αφηγήσεων” και η έλευση του “κειμένου”

Τα όρια του Διαφωτισμού και των προταγμάτων του δεν ήταν άλλα από την ίδια τη νεώτερη ιστορία του ιμπεριαλισμού, των ολοκληρωτικών καθεστώτων, των παγκόσμιων πολέμων και της οικολογικής καταστροφής. Παράλληλα, η φιλοσοφική σκέψη είχε πραγματοποιήσει ήδη από τον 19^ο αιώνα τη βασική μετατόπιση ενδιαφέροντος από την αναζήτηση των πάγιων ουσιών και την ιεράρχησή τους, στη

¹¹⁵ Flusser, V., ό.π, σ. 208

¹¹⁶ ό.π., σσ. 212-214

¹¹⁷ «Είμαστε σε έναν τυχαίο κόσμο, σε έναν κόσμο στον οποίο δεν υπάρχουν πια ένα υποκείμενο και ένα αντικείμενο κατανομημένα αρμονικά στο μητρώο της γνώσης. Όσο για τα τυχαία φαινόμενα, δεν είναι μόνο μέσα στα πράγματα, μέσα στα υλικά σώματα: αποτελούμε κι εμείς μέρος του μοριακού μικρόκοσμου με τη σκέψη μας – κι αυτό ακριβώς δημιουργεί την ριζική αβεβαιότητα του κόσμου», Baudrillard, J., ό.π., σ. 37

¹¹⁸ Η αλλιώς, ακόμα κι αν το σύμπαν δεν είναι το εύτακτο, προγνώσιμο όλον, οι ανθρώπινες λειτουργίες και σχέσεις αναλύονται, ταξινομούνται και επιχειρούν να προγνώσουν τεχνικά και προεξοφληθούν σήμερα περισσότερο από ποτέ.

σύγχρονη εξέταση των λειτουργιών και των σχέσεων μεταξύ των μερών του εκάστοτε συστήματος. Ακριβώς σε αυτή τη νέα έννοια της δομής και της λειτουργίας των συστημάτων μέσα στη συγχρονία τους θα στρέψουν το ενδιαφέρον τους και οι νέες αναλυτικές και σημειολογικές επιστήμες όπως η μοντέρνα γλωσσολογία – οι οποίες “μαθηματικοποιούμενες” αντιστοιχίζονται όλο και περισσότερο με τη γλώσσα της πληροφορικής.

Ωστόσο, από τη δεκαετία του '60, η ίδια η ιδέα της σταθερής δομής/συστήματος, αναλυμένη στα ποσοτικοποιημένα και ομοιογενή, αντικειμενικά χαρακτηριστικά της, έμελλε να πληχθεί. Σε επαφή και συνέχεια με την απομυθοποιητική σκέψη του Νίτσε καταρχήν, αλλά και με τον Φρόντ και τη νεώτερη ψυχολογία, τον Heidegger και τον Wittgenstein, ένα νέο κύμα “αποδομιστών” στοχαστών αμφισβητούσαν κάθε μορφή γενικότητας, διαχρονικότητας, αντικειμενικότητας και καθολικότητας που απέρρευε από τα μεγάλα μυθοποιητικά – ιδεολογικά σχήματα, τα οποία θεμελιώνονταν στον Θεό, την Ιστορία και τον Λόγο, και στη θέση τους πρότειναν την πολλαπλότητα των ερμηνειών, τη σημασία της διαφοράς, την ενσωμάτωση του ελεύθερου παιχνιδιού και της αισθητικής στις γνωστικές σχέσεις, την αποκέντρωση των δομών, την ετερογένεια και την ιστορικότητα των πραγμάτων αλλά και την υπεράσπιση του μη απεικονισμού.¹¹⁹

Ο μεταστρουκτουραλισμός, κηρύσσοντας το τέλος των “μεγάλων αφηγήσεων” (Lyotard, 1979), ουσιαστικά αξίωνε την εγκατάλειψη κάθε μονιστικής θεωρίας, της μίας και μόνης αλήθειας, και κάθε ολοποιητικού σταθερού συστήματος ως μηχανισμού “τρομοκρατίας”¹²⁰. Ούτε ο Λόγος ήταν αθώος ούτε η γλώσσα ουδέτερη και μονοσήμαντη.¹²¹ Προασπιζόμενοι την ελευθερία του ατόμου, οι στοχαστές της αποδόμησης εναντιώνονται σε κάθε μορφή εξουσίας/περιορισμού που επιβάλλονταν είτε ως μεταφυσικό δόγμα είτε ως “ανθρωπιστική” αρχή είτε κρυβόταν στις δομές κάθε κλειστού συστήματος με τη μορφή καταναγκασμών, ιεραρχήσεων και αξιώσεων ισχύος.

Έτσι η κάθε “αφήγηση” (λόγος, έργο τέχνης) απαιτούσε τώρα και μια νέα “δύσπιστη”, ερευνητική, διαφοροποιητική και αποκεντρωτική, μέθοδο ανάγνωσης και ερμηνείας. Αμφισβητώντας τις έννοιες του σταθερού σημείου, της μίας ταυτότητας και της μίας αλήθειας, σύντομα οι μεταστρουκτουραλιστές έφτασαν να αμφισβητήσουν και τον ίδιο τον Συγγραφέα (δημιουργό) και το έργο του – έτσι όπως γίνονταν κοινώς δεκτά ως τότε. Σε αυτή την κατεύθυνση, ο R. Barthes διακήρυξε τον “θάνατο του συγγραφέα” και αντιπρόταξε στην “κλειστή” έννοια του “έργου” εκείνη του “κειμένου” (text, με την αγγλική ετυμολογία του “ιστού” ή “πλέγματος”). Σύμφωνα με αυτή τη θεώρηση, «το κείμενο δεν είναι φτιαγμένο από μια γραμμή

¹¹⁹ Αυτό καθόλου δεν σήμαινε εγκατάλειψη του στοχασμού και της κριτικής σκέψης· αντίθετα, σύμφωνα με τον Foucault, προϋπέθετε μια στάση “διαρκούς εκκινήσεως” και μόχθου για τη διεξαγωγή ερευνών – μια “ιστορικο-πρακτική στάση”, η οποία θα υπέβαλλε σε διαρκή κριτική το παρόν και τον εαυτό μας αλλά και θα πειραματιζόταν με τους τρόπους υπέρβασης των ορίων που κάθε φορά επιβάλλονταν στην ελευθερία (βλ. Foucault M., *Τι είναι Διαφωτισμός;*, Έρασμος, 1988, σσ. 35-43) Ή σύμφωνα με την πρόταση του Lyotard, θα σήμαινε την “αναγνώριση της ετερομορφίας των γλωσσικών παιχνιδιών”, την ανάδειξη μιας ανοιχτής επιστήμης της διαφοροποίησης (εκτροπής) και την ανάπτυξη επιχειρηματολογίας σε επίπεδο “τοπικής (και όχι καθολικής) συναίνεσης” (βλ. Lyotard, J.-Fr., *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, Γνώση, 1988, σ. 154)

¹²⁰ βλ. κριτική Lyotard πάνω στην τρομοκρατία του “αποτελεσματικού” συστήματος, *ό.π.*, σσ. 149, 150

¹²¹ Δίνοντας έμφαση στη μορφή της γλώσσας και της σημειολογίας, ο Derrida, αντίταξε στις μέχρι τότε σημειολογικές αντιλήψεις εκείνη που θεωρούσε τη γλώσσα ως πολύσημο τόπο “παιχνιδιού”, ένα ρευστό πεδίο ολισθήσεων και αντικαταστάσεων – μιας δομής δηλαδή ριζικά αποκεντρωμένης. βλ. Derrida, J., *Η γραφή και η διαφορά*, (1978)

λέξεων, από όπου ανδύεται μια έννοια μοναδική, κατά κάποιο τρόπο θεολογική (η οποία θα ήταν το “μήνυμα” του “Συγγραφέα-Θεού”), αλλά ένας χώρος με πολλαπλές διαστάσεις, όπου παντρεύονται και αλληλοαμφισβητούνται ποικίλες γραφές, από τις οποίες καμία δεν είναι η αρχική. Το κείμενο είναι ένα πλέγμα αναφορών, προερχόμενων από τις χίλιες τόσες εστίες πολιτισμού». ¹²²

Η προσέγγιση αυτή “απελευθέρωσε” το κείμενο από κάθε παλιότερες ταξινομήσεις και ιεραρχήσεις ¹²³, το αποδέσμευε από την εξουσία του συγγραφέα του, από τα προκαθορισμένα σημαινόμενα ¹²⁴ αλλά κι από τις εις βάθος ερμηνείες του, καταργώντας μαζί, από την άλλη, και κάθε δυνατότητα για “κατανάλωσή” του ¹²⁵. Αντίθετα το “άνοιγε” στη διακειμενικότητα και στην απεριόριστη συμβολική ενεργοποίηση ¹²⁶ μέσω της “διάπλευσής” του και της ελεύθερης κυκλοφορίας – δοκιμής των ενεργητικών αναγνώσεων. Για τον Μπαρτ, «η λογοτεχνία (θα έπρεπε, ορθότερα, να λέμε εφεξής η γραφή), αρνούμενη να αποδώσει στο κείμενο (και στον κόσμο, ως κείμενο) ένα “μυστικό”, δηλαδή μία έσχατη έννοια, ελευθερώνει μία δραστηριότητα, την οποία θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε αντι-θεολογική, καθαρα επαναστατική, γιατί αρνούμενη να σταματήσει την έννοια, αρνείται, σε τελευταία ανάλυση, τον Θεό και τις υποστάσεις του, το λογικό, την επιστήμη, τον νόμο». ¹²⁷ Με αυτό τον τρόπο διασφάλιζε ένα μέλλον στη γραφή· τη γέννηση του “Αναγνώστη”, που θα έπρεπε να εξαγορασθεί με τον θάνατο του Συγγραφέα (μαζί και του Κριτικού). ¹²⁸

Θεωρίες όπως αυτή του Μπαρτ άσκησαν ισχυρή επίδραση στον χώρο της τέχνης και αποτέλεσαν συστατικά στοιχεία της πιο γόνιμης και απελευθερωτικής διάστασης της μεταμοντέρνας στάσης. Φέρνοντας στο προσκήνιο το «αενάως ημιτελές του νοήματος και συνεπώς το ουσιωδώς ανεξάντλητο βασίλειο των δυνατοτήτων», η μεταμοντέρνα στάση μπορεί γενικότερα να θεωρηθεί ως μια ανοιχτή πρόσκληση στη διαδικασία συνεχούς πειραματισμού και εννοημάτωσης, πέρα από προκαθορισμένα σχήματα και διασφαλίσεις καθολικής ισχύος. ¹²⁹

Εξαιρετικά ενδιαφέρον, τέλος, παρουσιάζει η συνάφειά της με την υστερότερη πραγματικότητα τόσο του ψηφιακού υπερκειμένου όσο και των ακεντρικών δικτύων. ¹³⁰ Κάτω από αυτό το πρίσμα, η έλευση των μεταστρουκτουραλιστικών θεωριών μοιάζει να προηγήθηκε της σύγχρονης πραγματικότητας, η οποία, με τρόπο ετερογενή, τις είχε κιόλας ενσωματώσει στη γλώσσα και το πνεύμα της.

¹²² Barthes, R., “Ο θάνατος του Συγγραφέα” (1968), στο *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, Πιλέθρον, 1988, σ. 141

¹²³ “Από το έργο στο κείμενο” (1971), *ό.π.*, σ. 153

¹²⁴ *ό.π.*, σ. 155

¹²⁵ *ό.π.*, σσ. 157, 158

¹²⁶ *ό.π.*, σ. 154

¹²⁷ “Ο θάνατος του Συγγραφέα”, *ό.π.*, σ. 142. Εάν στη θέση της “λογοτεχνίας-γραφής” τοποθετήσει κανείς την “τέχνη”, η θέση του Μπαρτ μπορεί κάλλιστα να διαβαστεί ως καταστατική αρχή της μεταμοντέρνας καλλιτεχνικής στάσης.

¹²⁸ *ό.π.*, σ. 143

¹²⁹ Bauman, Z., *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, Ψυχογίος, 2002, σσ. 203, 204

¹³⁰ Εδώ μπορεί π.χ. να σημειωθεί η διαπίστωση του Μπαρτ, ότι «το μεταφορικό σχήμα του κειμένου είναι το σχήμα του δικτύου» (*ό.π.*, σ. 157), καθώς και η αντίστοιχη προκύψασα αναλογία μεταξύ “αναγνώστη” και “χρήστη”.

4.6. Τα αδιέξοδα της μοντέρνας τέχνης

Ο μοντερνισμός υιοθέτησε τη νεωτερική αντίληψη της Ιστορίας ως γραμμική εξέλιξη προς την έλευση ενός θριαμβικού αύριου, που θα εγειρόταν στα συντρίμια της κληρονομημένης παράδοσης. Η ρήξη με κάθε καλλιτεχνική παράδοση και προηγούμενη αξία ήταν η συμπληρωματική όψη της αέναης και επιταχυνόμενης αναζήτησης του Καινούργιου. Σύντομα αυτή η αναζήτηση του Καινούργιου και η υπέρβαση κάθε προηγούμενου ορίου έγιναν το απόλυτο μέτρο διάκρισης της καλλιτεχνικής αξίας.

Επιπλέον - και εφόσον οι μοντέρνοι καλλιτέχνες και θεωρητικοί επεδίωξαν και πέτυχαν την ανακήρυξη της τέχνης ως αυτόνομης επικράτειας όπου ως μόνη αρχή αναγνωρίζεται η αισθητική - φυσικό επακόλουθο ήταν η προοδευτική αποκοπή τους από το πλατύ κοινό, το οποίο αδυνατούσε πλέον να παρακολουθήσει τους οριακούς μορφολογικούς πειραματισμούς μιας ναρκισσιστικής καλλιτεχνικής έκφρασης και τις προκλητικές προσεγγίσεις του Καινούργιου. Στα πλαίσια του εδραιωθέντος δόγματος, “η τέχνη για την τέχνη”¹³¹ κι η ίδια η πρωτοπορία περιφρόνησε εν συνεχεία το μαζικό κοινό για τον συντηρητισμό του, και απαξίωσε την ό,ποια πλατιά κοινωνική αποδοχή του έργου της. Ίσα-ίσα, μάλιστα, η avant-garde έφτασε να θεωρήσει ότι η ικανοποίηση των προσδοκιών της μάζας ισοδυναμούσε με καλλιτεχνική αποτυχία και έκπτωση.¹³²

Φυσικά, αυτή η αυτοαναφορική ναρκισσιστική στάση του μοντέρνου καλλιτέχνη είχε αντίκτυπο και στο ίδιο το έργο τέχνης. Αφού «δεν ήταν ατελείωτα τα όρια προς υπέρβαση και τα πρότυπα προς κατεδάφιση», το φυσικό όριο για την περιπέτεια της αβαντγκάρντ ήταν «ο κενός ή καμένος μουσαμάς, οι σβησμένες ζωγραφιές του Rauschenberg, η άδεια αίθουσα τέχνης στη Νέα Υόρκη σε μια ιδιωτική παράσταση του Yves Klein, μια τρύπα που άνοιξε ο Walter de Maria στο Κάσελ, η σιωπή που εισήγαγε στη σύνθεση για πιάνο ο John Cage, η “τηλεπαθητική έκθεση” του Robert Barry, οι άδειες σελίδες ή τα μη γραμμένα ποιήματα».¹³³

Η καινούργια αυτονομημένη και “ακατανόητη” τέχνη έφραξε έτσι τις διόδους επικοινωνίας με την κοινωνία και τις ανάγκες της, για να αφήσει τελικά τον καλλιτέχνη και το έργο του έρμαιο της θεσμικής τους εξάρτησης από τον κάποτε διακηρυγμένο εχθρό τους, την αστική τάξη. Από τους δικούς της κόλπους, αναγκαστικά πλέον, προέρχονταν οι ελίτ, που μπορούσαν είτε να εκτιμήσουν πραγματικά είτε να αγοράσουν και εκμεταλλευτούν τα μοντέρνα έργα τέχνης. Για αυτές τις ελίτ η μοντέρνα τέχνη κατέστη πηγή κοινωνικής διάκρισης και επιβεβαίωσης της κοινωνικής ηγεμονίας τους.

Κατά μία έννοια, ο κοινωνικά αποκομμένος και οικονομικά ευάλωτος καλλιτέχνης, μέσα στην ανατέλλουσα χρυσή εποχή της καπιταλιστικής αφθονίας υπέκυψε εν τέλει σε όσα αρχικά αποκήρυσσε: στη νέα απαίτηση για αισθητικοποίηση της κατανάλωσης και, συμπληρωματικά, στην προϊούσα εμπορευματοποίηση της

¹³¹ Η γνωστή ρήση “*l'art pour l'art*”, η οποία προέρχεται από τον 19^ο αιώνα και αποδίδεται στον Theophile Gautie, απηχεί μια ευρύτατα διαδεδομένη στάση στους κόλπους της μοντέρνας τέχνης. Οι πηγές της μπορούν να ανιχνευτούν στον ρομαντισμό του 19^{ου} αιώνα και στη σκέψη του B. Constant ή του E. A. Poe, ανάμεσα σε άλλους, και ουσιαστικά εξέφραζε την άνευ όρων υπεράσπιση της αυτονομίας της τέχνης, ως κάτι ανώτερο και εντελώς διαφορετικό, σε σχέση με κάθε άλλη ανθρώπινη δραστηριότητα, καθώς και την αναγνώριση της καλλιτεχνικής αξίας per se, ανεξάρτητα από κάθε άλλη ανταλλακτική ή χρηστική αξία, ηθικό ή διδακτικό σκοπό. (Βλ. και Δασκαλοθανάσης, Ν., *ό.π.*, σ. 87)

¹³² Bauman, Z., *ό.π.*, σσ. 186, 187

¹³³ *ό.π.*, σ. 190

καλλιτεχνικής δραστηριότητας και τη μεγέθυνση της αγοράς της¹³⁴. Κι επιπλέον, στην εξάρτησή του από πολύπλοκους και διογκωμένους θεσμικούς μηχανισμούς, αποκλειστικά αρμόδιους να επικυρώνουν κάθε φορά την “καλλιτεχνική αξία” και την ένταξή της στα εμπορικά κυκλώματα, και να τη διαμορφώνουν έτσι, ώστε να βρει κοινό-αγοραστές.¹³⁵

Οι παραπάνω εξαρτήσεις του μοντέρνου καλλιτέχνη και η διπλή πορεία μετεξέλιξης του έργου τέχνης, είτε σε “καλλιτεχνικό φετίχ” είτε σε αισθητικοποιημένο εμπόρευμα, απενεργοποίησε ουσιαστικά όλο το αμφισβητησιακό – συγκρουσιακό δυναμικό που έφερε αρχικά εντός της η μοντέρνα τέχνη.

Η κατάφαση στις κυρίαρχες δυνάμεις της αγοράς και η ενσωμάτωση της τέχνης στην κουλτούρα της κατανάλωσης είναι οι “μεταμοντέρνες” συνέπειες των εσωτερικών αντιφάσεων του ίδιου του μοντερνισμού, ή αλλιώς, οι ακραίες προεκτάσεις του. Η συντριβή κάθε περιοριστικού ορίου και διάκρισης, που εξήγγειλε η μοντέρνα πρωτοπορία ως πρόταγμα, κατέληξε να υλοποιηθεί με τον πλέον παράδοξο τρόπο στη σύγχρονη εποχή, μέσω της ακύρωσης του ίδιου του καλλιτεχνικού υποκειμένου και του έργου του, στη βάση της απλής λογικής, ότι, εφόσον καθετί μπορούσε πλέον να νοηθεί ως τέχνη, η ίδια η διακριτή ουσία της τέχνης πλέον διαλυόταν.

Μέσα στο παραπάνω πλαίσιο φωτίζεται η ρήση του W. Benjamin, ότι «η μοντερνικότητα ήταν γεννημένη κάτω από το άστρο της αυτοκτονίας».¹³⁶ Το αδιέξοδο ή η καταστροφή της μοντέρνας τέχνης εμφανιζόταν με διπλό τρόπο δηλαδή, είτε ως εγγενές καλλιτεχνικό αδιέξοδο της μοντέρνας δημιουργίας και των όρων της είτε ως αφομοίωση, και ακύρωση μαζί, της λειτουργίας της μοντέρνας τέχνης από την κυρίαρχη σφαίρα της αγοράς.

Οι απαντήσεις στα αδιέξοδα του μοντερνισμού έμελλε να δοθούν μεταπολεμικά από τους κόλπους της νέας πρωτοπορίας και να εκδηλωθούν ως αντίδραση στη διαμορφωθείσα κατάσταση με την τριπλή συνδυασμένη επίθεση α) στο εδραιωμένο θεσμικό καλλιτεχνικό μηχανισμό, β) στο αντικείμενο της καλλιτεχνικής δραστηριότητας, με ανάγκη επαναπροσδιορισμού των όρων της, και γ) στην ίδια την ταυτότητα και τον ρόλο του καλλιτεχνικού υποκειμένου.

Χαρακτηριστικές και οριακές τέτοιες προτάσεις αμφισβήτησης, η κάθε μία με τον τρόπο της, υπήρξαν στις δεκαετίες του '60 και του '70 τα καλλιτεχνικά εγχειρήματα του Μινιμαλισμού και της Εννοιολογικής Τέχνης, κι ακόμα πιο πέρα, η Pop Art και οι κάθε λογής καλλιτεχνικές εκφράσεις μέσα από Περιβάλλοντα, Δράσεις, Εγκαταστάσεις και Happenings – μορφές τέχνης που μπορούν να αναγνωριστούν και ως πρόδρομοι της ανάδυσης μιας σύγχρονης μεταμοντέρνας καλλιτεχνικής στάσης.

¹³⁴ Τη δεκαετία του '60 πλέον, «το κίνημα της “νέας πρωτοπορίας” είναι στενά συνδεδεμένο με ένα boom της καλλιτεχνικής αγοράς, το κέντρο της οποίας μετακινείται από το Παρίσι στη Νέα Υόρκη: πολλαπλασιασμός των γκαλερί, ιλιγγιώδης αύξηση των τιμών των σύγχρονων έργων, άνθηση των κερδοσκοπικών εταιριών που εμπορεύονται και πουλάνε τέχνη», Papiola, M., ό.π., σ. 143

¹³⁵ Στον χώρο των εικαστικών π.χ., το σύνθετο αυτό θεσμικό σύστημα αποτελούν «επιμελητές, διευθυντές μουσείων, art managers, χορηγοί, συλλέκτες, κριτικοί, θεωρητικοί – πρόσωπα με, συνήθως, πολύ συγκεκριμένη ταυτότητα – και όσοι αποτελούν ό,τι έχει αποκληθεί “κόσμος της σύγχρονης τέχνης”. Ο καλλιτέχνης μπορεί μάλιστα και ο ίδιος να υποδυθεί έναν από αυτούς τους ρόλους μέσα σε τούτον τον αυστηρά περιχαρακωμένο κόσμο, που πλέον μοιάζει να συγγενεύει, περισσότερο απ' όλα, με τον κόσμο των επιχειρήσεων» και τελικά μετατρέπεται κι αυτός ο καλλιτέχνης αντίστοιχα σε ένα είδος “επιχειρηματία / πολιτικού / σκηνοθέτη”, βλ. Δασκαλοθανάσης, Ν., ό.π., σσ. 317, 318

¹³⁶ Bauman, Z., ό.π., σ.189

5. Χαρακτηριστικά της σύγχρονης τέχνης

«Ό,τι βλέπεις είναι ό,τι βλέπεις»

Frank Stella

*«Η pop art είναι για όλους. Δεν πιστεύω πως η τέχνη
πρέπει να υπάρχει μόνο για λίγους και εκλεκτούς, νομίζω
πως πρέπει να υπάρχει για τις μάζες του αμερικανικού λαού»*

Andy Warhol

Η σύγχρονη τέχνη αποτελεί μια ειδικότερη χαρακτηριστική όψη της μεταμοντέρνας κατάστασης, έτσι όπως η τελευταία διαμορφώθηκε από τη συμπληρωματική αλληλεπίδραση όλων των προηγούμενων εξετασθέντων όρων. Προκειμένου να γίνει καλύτερα αντιληπτή και να διαγνωστούν τα βασικότερα χαρακτηριστικά της, σκόπιμο κρίνεται να εξεταστεί καταρχήν ως προϊόν της καινούργιας μεταμοντέρνας συνθήκης, με τις ριζικές αλλαγές που αυτή επιφέρει σε ολόκληρο το φάσμα του κοινωνικού γίγνεσθαι αλλά και της ίδιας της ανθρώπινης κατάστασης – αντίληψης, σκέψης και πολιτισμού.

5.1. Όψεις του μεταμοντέρνου

Η μεταμοντέρνα κατάσταση μπορεί να νοηθεί ως η κυρίαρχη μεταπολεμικά πολιτισμική συνθήκη, η οποία διαμορφώνεται σε πλήρη αντιστοίχιση με τη διαδικασία της υπερτεχνολογικής και υπερκαπιταλιστικής παγκοσμιοποίησης. Τα χαρακτηριστικά των ακεντρικών, ανοιχτών και “οριζόντιων” λειτουργιών της μπορούν να παραλληλιστούν με τη δομή των σύγχρονων δικτύων, ενώ η πολλαπλότητα των επιπέδων, η ρευστότητα του ελεύθερου συνδυασμού και το αχρονικό παρόν της, με τις ψηφιακές μορφές του υπερκειμένου και του κυβερνοχώρου. Κύριο σε αυτήν γνώρισμα είναι το κλείσιμο του μεταφυσικού ορίζοντα και, μαζί, η εγκατάλειψη της αναζήτησης της μίας διαχρονικής αλήθειας. Στη θέση τους προβάλλει η δημιουργία ενός νέου αβαθούς, του ανοιχτού κειμένου του αναγνώστη, ή του παιχνιδιού των πιθανοτήτων και του ψηφιακού πολυμεσικού περιβάλλοντος. Το μεταμοντέρνο κύμα της σύγχρονης εποχής ξεπερνάει στην πράξη κάθε προηγούμενο ουσιακό φραγμό και φυσικό όριο, ενώ κάθε παλαιότερη ουσιακή κατηγοριοποίηση και διάκριση καταρρέει από μόνη της πλέον, αχρηστευμένη.

Η επιδίωξη της “εδώ και τώρα αυτοπραγμάτωσης”¹³⁷, ταυτόχρονα με τον κατακερματισμό των ταυτοτήτων· ο πλουραλισμός των αξιών και ο σχετικισμός των πάντων· οι πάσης φύσεως ηδονιστικές στάσεις και η αποενοχοποιημένη κατανάλωση μέσα σε ένα υπερτροφικό παρόν, είναι ορισμένες από τις χαρακτηριστικότερες όψεις της μεταμοντέρνας εποχής, οι οποίες με τρόπο φυσικό βρίσκουν την έκφρασή τους και στο διευρυμένο πεδίο της σύγχρονης καταναλωτικής κουλτούρας.

¹³⁷ Βασικό αίτημα και της “πολιτισμικής επανάστασης” των δεκαετιών του ’60 και του ’70, βλ. Κονδύλης, Π., *ό.π.*, σ. 270

α. Η νέα αντίληψη της πραγματικότητας: από την αναπαράσταση στην προσομοίωση

Κυρίαρχο γνώρισμα του μεταμοντέρνου κόσμου είναι η ριζική ανατροπή της προηγούμενης σχέσης μεταξύ Πραγματικού και Φανταστικού. Η δραστική εικόνα των media, σε πρώτη φάση, και η ψηφιακή πραγματικότητα του κυβερνοχώρου, σε δεύτερη, ουσιαστικά καταργούν την πρωτοκαθεδρία της φυσικής πραγματικότητας στην ανθρώπινη αντίληψη, παρασκευάζοντας εναλλακτικές, ανταγωνιστικές σε αυτήν πραγματικότητες. Η εικονική πραγματικότητα των media και των ψηφιακών πολυμέσων καταργεί, μάλιστα, την ίδια την αξία της φυσικής πραγματικότητας ως το πρωτότυπο ή σταθερό σημείο αναφοράς, και, υποβαθμίζοντας κάθε ρεαλιστικό συσχετισμό ή οποιαδήποτε σύνδεση συμβολικής τάξης με αυτήν, αυτονομείται τελικά πλήρως στη δική της μοναδική διάσταση του σημαίνοντος, ή αλλιώς, του μπωντριγιαρικού “ομοιώματος” (simulacrum).¹³⁸ Με ανάλογο τρόπο, στο επίπεδο της σύγχρονης τέχνης, για πρώτη φορά ο μηχανισμός της αναπαράστασης δεν αμφισβητείται απλώς στις ιδεολογικές του χρήσεις και συνέπειες, αλλά και με έναν τρόπο αχρηστεύεται έναντι της γεγονικότητας της προσομοίωσης.¹³⁹

β. Από την αναζήτηση της αλήθειας στις δοκιμές των ελεύθερων συνδυασμών

Ο επελθών κλονισμός της ιδέας του κόσμου ως εναρμονισμένο Όλον και, μαζί, η μετατόπιση του ενδιαφέροντος από την αριστοτελική αναζήτηση των πάγιων ουσιών των πραγμάτων και την ιεράρχησή τους, στην έρευνα λειτουργιών και σχέσεων μερών εντός μεταβαλλομένων συστημάτων, είχε ως αποτέλεσμα και τη διαμόρφωση ενός αντίστοιχου, δεσπόζοντος στη μεταμοντέρνα εποχή, “αναλυτικού-συνδυαστικού σχήματος σκέψης» (Κονδύλης, 1991), το οποίο παρουσιάζεται και στη σύγχρονη τέχνη ως κυρίαρχη καλλιτεχνική πρακτική. Η μέθοδος της ελεύθερης συνδυαστικής, όπου τα πάντα μπορούν να συνδυαστούν ελεύθερα με τα πάντα από παντού, με όλους τους τρόπους, οποιαδήποτε στιγμή, φέρνει την καλλιτεχνική έκφραση σε μια νέα κατάσταση, που θυμίζει περισσότερο πειραματισμό και παιχνίδι παρά εξιστόρηση και διαφωτισμό. Η στάση αυτή συμπυκνώνεται στον σχετικισμό του “anything goes” και διέπει ολόκληρη την ευρύχωρη “Σκηνή του Πλουραλισμού”, κάτω από την σκέπη της οποίας επιχειρείται να συστεγαστεί η πανσπερμία και η ετερογένεια της σύγχρονης καλλιτεχνικής έκφρασης έτσι όπως αναπτύσσεται από το 1980 και μετά.¹⁴⁰

Το νέο αβαθές του μεταμοντέρνου σημαίνει ουσιαστικά το κλείσιμο του μεταφυσικού ορίζοντα όσο και την εγκατάλειψη κάθε μυθοποιητικής ή καθολικής αφήγησης ως νομιμοποιητικής αρχής.¹⁴¹

¹³⁸ Για τη “μονοδιάστατη” αυτή συνθήκη, ο Perniola σημειώνει χαρακτηριστικά, πως «είναι ο τόπος όπου η εικόνα είναι αξεχώριστη από το πραγματικό, όπου η εικόνα γίνεται ακριβώς ένα ομοίωμα. Το ομοίωμα δεν είναι μια εικόνα ζωγραφικής που αναπαράγει ένα εξωτερικό πρωτότυπο, αλλά μια δραστική εικόνα που διαλύει το πρωτότυπο», Perniola, M., *ό.π.* σ. 23

¹³⁹ Σε αυτή την προοπτική, ο κόσμος των virtual realities, των ψηφιακών περιβαλλόντων και εγκαταστάσεων, και των μεντιακών εικόνων, είναι μια νέα “αβαθής” πραγματικότητα, η οποία δεν αντλεί κανενός είδους νομιμοποίηση από τη σχέση της με τον φυσικό κόσμο, δεν έχει καμία συμβολική ή αναπαραστατική αξία, δεν αναζητά οποιαδήποτε κρυμμένη αλήθεια ή αναφορά σε ένα παραδειγματικό παρελθόν— αντίθετα, διεκδικεί να καταστεί αυτή η απόλυτη αλήθεια στην πλήρη διαφάνεια και την κενή εξωτερικότητά της, η οποία, από τη φύση της, δεν μπορεί να λειτουργήσει ούτε ως “αξία”/παράδειγμα ούτε ως κανονιστική αρχή. (βλ. και Perniola, M., *ό.π.*, σσ. 18-40)

¹⁴⁰ βλ. Παράρτημα I, όπου και συνοψίζονται βασικά χαρακτηριστικά της σύγχρονης καλλιτεχνικής σκηνής.

¹⁴¹ Έτσι ο μεταμοντερνισμός συναντά πάλι τη σκέψη του Νίτσε. Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις του Φουκώ, «υπάρχει στον Νίτσε μια κριτική του ιδεώδους βάθους, του συνειδησιακού βάθους, το οποίο καταγγέλλει ως μία επινόηση των φιλοσόφων. Αυτό το βάθος υποτίθεται ότι ανταποκρίνεται στην καθαρή

γ. *Η μεταβολή της χωροχρονικής αντίληψης*

Η απόλυτη ελευθερία στη συμπαράθεση των πιο ετερογενών στοιχείων ως ενδεχομενικότητας στο νέο αβαθές που φανερώνεται στιγμιαίο και πρόσκαιρο εξαρχής, έρχεται να αντικαταστήσει όλη την ανάπτυξη σε βάθος, τον γραμμικό χρόνο της Ιστορίας¹⁴² και τη συνέχεια της παράδοσης. Ένα διογκωμένο, πολλαπλασιαζόμενο προς πάσα κατεύθυνση, διάφανο και αβαρές παρόν εκτοπίζει τις “μεγάλες αφηγήσεις”, ως δομές ανάπτυξης στον χρόνο, στηριγμένες σε νόμους, διδάγματα και κρυφές αλήθειες.¹⁴³ Ο χρόνος της μεταμοντέρνας συνείδησης είναι το υπερτροφικό παρόν του παιχνιδιού και όχι ο τετελεσμένος χρόνος της αφήγησης.

Στον μεταμοντέρνο ορίζοντα συντελείται, μάλιστα, η πλήρης αντιστροφή της αντίληψης του πραγματικού χρόνου. Όχι πια από το παρόν προς το μέλλον, αλλά αντίθετα, από το μέλλον προς το παρελθόν. Μέσα στους ψηφιακούς κώδικες το μέλλον καθίσταται μία από τις πολλές δυνατότητες και το παρόν του παιχνιδιού γίνεται το πεδίο πραγματοποίησής τους με τη μορφή εικόνων. Παίζοντας μπορούμε κίολας να δούμε «τι θα συμβεί εάν» και, ακόμα περισσότερο, να εξεικονίσουμε-“βιώσουμε” το κάθε ενδεχόμενο¹⁴⁴.

Η απουσία της γραμμικής ιστορικής αντίληψης αναγορεύει, ουσιαστικά, τη χωρική διάσταση ως δεσπόζουσα στη μεταμοντέρνα συνθήκη.¹⁴⁵ Κι εδώ όμως πρόκειται για έναν σχετικοποιημένο χώρο, πέρα από γεωγραφικά σύνορα και φυσικά όρια – χώρος μεταβλητός, πολυεπίπεδος, αδύνατον να προσδιοριστεί στην οριστική έκτασή του. Η δικτυακή πραγματικότητα απο-χωρικοποίησης και απο-εδαφοποίησης καθιστά συχνά άγονες τις όποιες προσπάθειες γνωστικής χαρτογράφησης του πεδίου.¹⁴⁶

δ. *Η θέση του ανθρώπου στον κόσμο και η έκλειψη της απόστασης*

Η μεταμοντέρνα κατάσταση κλονίζει την παλαιότερη γνωσιοθεωρητική σχέση μεταξύ ανθρώπινου νοηματοδοτούντος “υποκειμένου” (res cogitans) και φυσικού νοηματοδοτούμενου κόσμου-“αντικειμένου” (res extensa), όπως και τις ίδιες τις παραπάνω έννοιες στη νεωτερική του εκδοχή. Μετά την, κατά Φρόντ, “τριπλή ταπείωση” του ανθρώπινου ναρκισσισμού¹⁴⁷, (η οποία ισοδυναμεί με τη διάλυση της αντίληψης του ανθρώπου ως ανώτερο όλων, κέντρο του κόσμου και αυστηρώς έλλογο ον), αλλά και μετά τις αντίστοιχες νεώτερες επιστημονικές και θεωρητικές

και εσωτερική αναζήτηση της αλήθειας. Ο Νίτσε καταδεικνύει το αντίθετο: πως αυτό το βάθος εμπεριέχει την παραίτηση, την υποκρισία και τη μάσκα». Γι αυτόν άλλωστε, «η βαθύτητα του ανθρώπου δεν ήταν παρά ένας παιδαριώδης αστεϊσμός», Foucault, M., *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, Πιλέθρον, 2003, σσ. 23, 24 κ' 25

¹⁴² «Διότι ένα είναι βέβαιο, κατά τη γνώμη μου: η “ιστορία” με την μοντέρνα έννοια του όρου είναι το πρώτο θύμα και η πλέον παράδοξη απουσία της μεταμοντέρνας περιόδου», Jameson, Fr., *ό.π.*, σ. 14

¹⁴³ «Η καταστροφή του παρελθόντος, ή μάλλον των κοινωνικών μηχανισμών που συνδέουν τη σύγχρονη εμπειρία μας με την εμπειρία των προηγούμενων γενιών, αποτελεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά και αλλόκοτα φαινόμενα προς τα τέλη του αιώνα μας. Οι περισσότεροι νέοι σήμερα μεγαλώνουν σ' ένα κλίμα διαρκούς παρόντος, χωρίς καμιά οργανική σχέση με το δημόσιο παρελθόν της εποχής που ζουν», Hobsbawm, Er., *ό.π.*, σσ. 16, 17

¹⁴⁴ Flusser, V., *ό.π.*, σσ. 219-220

¹⁴⁵ Κονδύλης, Π., *ό.π.*, σ. 119, και Jameson, Fr., *ό.π.*, σσ. 51, 52

¹⁴⁶ πρβ. την πρόταση του Jameson για μια αισθητική “γνωσιολογικής χαρτογράφησης” (cognitive mapping), η οποία μεταξύ άλλων θα προσέφερε και μια νέα αντίληψη του μεταμοντέρνου υπερχώρου, ώστε το άτομο να αποκτήσει μια “οξεία αίσθηση της τοποθέτησής του στο συνολικό σύστημα”, Jameson, Fr., *ό.π.*, σσ. 95-100

¹⁴⁷ Πρόκειται για την “κοσμολογική ταπείωση”, από τον Κοπέρνικο, τη “βιολογική”, από τον Δαρβίνο, και την “ψυχολογική”, από τον ίδιο τον Φρόντ. βλ. Foucault, M., *ό.π.*, σσ. 21, 22



προσεγγίσεις¹⁴⁸, το ανθρώπινο υποκείμενο χάνει την ό,ποια προνομιακή θέση του παρατηρητή έναντι του μεταμοντέρνου κόσμου¹⁴⁹ και ουσιαστικά βυθίζεται εντός του, στερημένο πλέον από την αναγκαία απόσταση από τα πράγματα, προϋπόθεση για την ό,ποια επιστημονική γνώση, θεωρητική ανάλυση και κριτική.¹⁵⁰ Από τη *vita speculativa* και τον στοχασμό πάνω στην πραγματικότητα, μέσα από το μεταμοντέρνο παιχνίδι περνάμε σε μια *vita activa* και σε εμπειρίες βίωσης δυναμικών πραγματικοτήτων. Με άλλα λόγια, το σύγχρονο ανθρώπινο υποκείμενο αναγκάζεται να εγκαταλείψει τον ρόλο του παρατηρητή-αφηγητή της ιστορίας και του κόσμου, και στη θέση του, να απολάβει τον ρόλο του “παίκτη” και συνδιαμορφωτή τους.¹⁵¹

Η νέα αυτή θέση του ανθρώπου στον κόσμο συνυφαίνεται και με έναν ριζικά διαφορετικό τρόπο αντίληψης και προσέγγισης των πραγμάτων, που μόλις διαμορφώνεται από την ανάγνωση του “κόσμου-βιβλίου” στην ανοιχτή-πολυαισθητηριακή διάπλευση των ψηφιακών κόσμων.

ε. Το ζήτημα της ταυτότητας

Μετά την κατάλυση της ουσιοκρατικής αντίληψης του κόσμου, το ζήτημα της ταυτότητας καθίσταται πλέον κεντρικό στη μεταμοντέρνα σκηνή. Έτσι, από τη μία, σε θεωρητικό επίπεδο, αποκαλύπτεται η διάσταση της ταυτότητας ως προϊόν κατασκευής από ιδεολογικούς μηχανισμούς, όπως η εκπαίδευση ή τα media, με συνέπεια τον εγκλωβισμό του ανθρώπου σε ετερόνομα δεσμευτικά σχήματα. Ή έστω, ως προϊόν μιας λίγο-πολύ αβάσιμης “αφαίρεσης”, η οποία υποτάσσει τον πλουραλισμό των συνυπαρχουσών και δυνάμει ενεργοποιούμενων κάθε φορά ταυτοτήτων ανάλογα την περίσταση (“γλωσσικό παιχνίδι”), σε μία πάγια, και γι αυτό δεσμευτική, πλαστή ταυτότητα.¹⁵²

Από την άλλη, η ίδια η πραγματικότητα της μεταμοντέρνας εποχής – πραγματικότητα ρευστή και πολυεπίπεδη, συντιθέμενη κάθε φορά από τα πιο ετερόκλητα στοιχεία – οδηγεί σε αντίστοιχο κατακερματισμό του άλλοτε συνεκτικού Εγώ. Η ολοένα πυκνότερη ανθρώπινη αλληλεπίδραση και η αυξανόμενη κοινωνική κινητικότητα, το ραγδαία μεταβαλλόμενο και πολύμορφο αστικό περιβάλλον των μεγαλουπόλεων και ο κατακλυσμός των υποβλητικών και αποσπασματικών μεντιακών εικόνων· οι ρευστοί και εναλλάξιμοι ρόλοι και η

¹⁴⁸ π.χ. η αρχή της απροσδιοριστίας του Χάιζενμπεργκ ή η θεωρία των γλωσσικών παιχνιδιών

¹⁴⁹ Ζέρη, Π., *ό.π.*, σ. 167

¹⁵⁰ «Το πρόβλημα όμως (...) είναι ότι η απόσταση (η απόσταση εν γένει, συμπεριλαμβανομένης, όλως ιδιαίτερως, και της “χρονικής απόστασης”) είναι αυτό ακριβώς που εξαλείφθηκε μέσα σ’ αυτόν τον νέο χώρο του μεταμοντέρνου», Jameson, Fr., *ό.π.*, σσ. 92, 93

¹⁵¹ Αντίστοιχη είναι η αλλαγή προσανατολισμού από μια κοινωνική κίνηση στηριγμένη στην εμπειρία (παρελθόν) σε μια κίνηση με αφετηρία την προσδοκία (μέλλον) (βλ. Ζέρη, Π., *ό.π.*, σ. 215). Όπως χαρακτηριστικά, άλλωστε, το παραγγέλνει ο Thomas Friedman στα στελέχη των εταιρειών Νέας Τεχνολογίας, “δουλειά μας είναι να επινοήσουμε το μέλλον” (από ομιλία του στην έδρα της Cisco, San Jose, California, 2006)

¹⁵² Έτσι, στο επίκεντρο της συζήτησης του μεταμοντερνισμού τοποθετείται το ζήτημα μιας νέας συνείδησης των ιδιαίτερων ταυτοτήτων κάθε ατόμου. Σε κείμενο του ο Andreas Hyszen απαριθμεί τέσσερις τέτοιες ταυτότητες (“φαινόμενα”), οι οποίες «“αποτελούν και θα αποτελούν στατικά στοιχεία της μεταμοντέρνας κουλτούρας για αρκετό χρονικό διάστημα”: εθνική ταυτότητα, κυρίως σε περιπτώσεις που αυτή διαμορφώνεται σε αντιπαράθεση με τον ιμπεριαλισμό· σεξουαλική ταυτότητα· περιβαλλοντική ταυτότητα· και φυλετική ταυτότητα, ιδίως στις χώρες που δεν ανήκουν στον Δυτικό κόσμο», (Reed, Chr., “Μεταμοντερνισμός και Τέχνη της Ιδιαίτερης Ταυτότητας”, *Έννοιες της μοντέρνας τέχνης*, MIET, 2003, σ. 382). Τα ζητήματα της ιδιαίτερης ταυτότητας, του φύλου (π.χ. φεμινισμός) και της σεξουαλικής προτίμησης (π.χ. ομοφυλοφιλία) αποτέλεσαν κινητήριες δυνάμεις για την ανάπτυξη του Μεταμοντερνισμού ως καλλιτεχνικής-πολιτικής στάσης αμφισβήτησης ή διαφοροποίησης από τους καταναγκασμούς της κυρίαρχης εθνοπολιτισμικά ταυτότητας.

“αποπροσωποποιημένη”¹⁵³ διάσταση του διαδικτύου – όλα είναι χαρακτηριστικές όψεις της μεταμοντέρνας εποχής, η οποία, με τη σειρά της, διαμορφώνει έναν νέο τύπο “πρωτεύου” ανθρώπου, με πολλαπλές ταυτότητες/ιδιότητες ενεργοποιούμενες κατά περίπτωση¹⁵⁴. Η ρήξη με τη χρονική συνέχεια της παράδοσης και τη συνείδηση του “εμείς” σε επίπεδο κοινωνικής ταυτότητας, είναι αποφασιστικής σημασίας στη διαμόρφωση της νέας “αβέβαιης” και “ασταθούς” προσωπικότητας.¹⁵⁵

Με το παραπάνω φαινόμενο του “σχετικού” ή κατακερματισμένου εαυτού και της μεταβαλλόμενης (αυτο)συνείδησης συνδέεται οπωσδήποτε και η λεγόμενη “αναστολή του καλλιτεχνικού υποκειμένου” στον χώρο της σύγχρονης τέχνης και η συνακόλουθη αδυναμία του σύγχρονου καλλιτέχνη να αποκρυσταλλώσει ένα ιδιαίτερο προσωπικό στυλ, μια σταθερή καλλιτεχνική ταυτότητα.¹⁵⁶

5.2. Η σύγχρονη τέχνη

Η σύγχρονη τέχνη εμπεριέχει και εκφράζει όλες τις παραπάνω όψεις του μεταμοντέρνου και, παράλληλα, μπορεί να προσδιοριστεί σαφέστερα μέσω της αντιπαράθεσής της με τους συστατικούς όρους, τη λειτουργία και την έκφραση της μοντέρνας τέχνης – τέχνη που, εν πολλοίς, έχει καταστεί ασύμβατη πλέον με την πραγματικότητα της νέας εποχής.

Έτσι, η σύγχρονη μεταμοντέρνα τέχνη αμφισβητεί κάθε παλαιότερο σύνορο, διάκριση, ιεραρχία και αξιολόγηση ως περιορισμό, εξαναγκασμό και δέσμευση, και τελικά τα υπερβαίνει όλα, στην πράξη, ως ανούσια. Αντίστοιχα, παρακάμπτει κάθε προσπάθεια διάκρισης και ιεράρχησης πάγιων ουσιών και αξιών, καθώς και κάθε προηγούμενη διάζευξη, απότοκη της νεωτερικότητας και του αστικού κόσμου, όπως καλό/κακό, ωραίο/άσχημο, αληθινό/ψευδές, ορθολογικό/ανορθολογικό, αναγκαίο/τυχαίο, αρσενικό/θηλυκό, δημόσιο/ιδιωτικό, ιερό/θύραθεν κ.ο.κ. ως ψευδεπίγραφες ή άχρηστες πλέον.¹⁵⁷ Με αυτόν τον τρόπο, η νέα πρωτοπορία καταλήγει να πραγματώσει, έστω από διαφορετικό δρόμο, τα βασικότερα των αιτημάτων της προηγούμενης avant-garde και της “πολιτισμικής επανάστασης” των δεκαετιών του ’60 και του ’70. Η πραγμάτωση των αιτημάτων αυτών μπορεί και υλοποιείται ανεμπόδιστα, ακριβώς γιατί συνάδει με τις βασικές εξισωτικές, πλουραλιστικές και καταναλωτικές επιταγές της μεταμοντέρνας υπερκαπιταλιστικής και υπερτεχνολογικής εποχής.¹⁵⁸

Η παραπάνω κατάλυση ορίων και διακρίσεων συντελείται ως πολλαπλή “απελευθέρωση” ή “γκρέμισμα τειχών” σε μια σειρά διαφορετικών επιπέδων.

¹⁵³ Ο χρήστης δεν έρχεται σε πρόσωπο με πρόσωπο επαφή με τους δικτυακούς “συνομιλητές” του. Στο διαδίκτυο ο καθένας, ουσιαστικά, μπορεί να εμφανίζεται με ένα όνομα επιλογής του (username) και μια εξολοκλήρου επινοημένη ταυτότητα και, αντίστοιχα, ποτέ δεν είναι κανείς απολύτως βέβαιος για το αληθινό πρόσωπο/ταυτότητα του, αόρατου συνήθως, ψηφιακού “συνομιλητή” του.

¹⁵⁴ Rifkin, J., *ό.π.*, σσ. 359-370

¹⁵⁵ πρβ. Ζέρη, Π., *ό.π.*, σσ. 161-168, και Κονδύλης, Π., *ό.π.*, σσ. 251-258

¹⁵⁶ Στο επίπεδο της εικαστικής δημιουργίας έχουμε μια χαρακτηριστική όψη του παραπάνω φαινομένου, της αναστολής του καλλιτεχνικού υποκειμένου, με την παρατηρημένη αδυναμία του σύγχρονου καλλιτέχνη να αυτοπροσωπογραφηθεί (βλ. Δασκαλοθανάσης, Ν., *ό.π.*, σ. 311). Χαρακτηριστικές είναι επίσης οι περιπτώσεις σύγχρονων καλλιτεχνών με χαμαιλεοντικές ή επινοημένες ταυτότητες και πολλαπλά προσώπια (π.χ. Mathew Barney, Cindy Sherman, the Residents, Thomas Pynchon κ.ά.)

¹⁵⁷ πρβ. Κονδύλης, Π., *ό.π.*, σ. 267

¹⁵⁸ *ό.π.*, σσ. 281, 282

α. Τέχνη – Ζωή.

Η μοντέρνα κατάκτηση της αυτονόμησης του χώρου της τέχνης από τις άλλες σφαίρες της ανθρώπινης δραστηριότητας, ουσιαστικά, καταλύεται. Έτσι, το παλαιότερο αίτημα της *avant-garde* για πλήρη διάχυση της τέχνης στη ζωή γίνεται πραγματικότητα μέσω της υποχώρησης της αστικής έννοιας της “τέχνης” και τη σύγχρονη πλήρη αφομοίωσή της στον κόσμο των εμπορευμάτων και της αισθητικοποιημένης εμπειρίας. Στα πλαίσια, δηλαδή, μιας αγοράς μαζικής κατανάλωσης, κάθε καλλιτέχνημα εμπορευματοποιείται εξίσου και όλα τα προϊόντα-υπηρεσίες, αντίστροφα, αισθητικοποιούνται, προκειμένου να σαγηνεύσουν τον καταναλωτή. Τα όρια μεταξύ του κόσμου της τέχνης και του κόσμου των αισθητών πραγματικοτήτων συγχέονται. Όταν τα πάντα μπορούν εύκολα και γρήγορα να συνδυαστούν, να αναπαραχθούν και να γίνουν δεκτά ως τέχνη, τα πάντα είναι πλέον τέχνη και, την ίδια ώρα, διά του πληθωρισμού και της διάχυσης, τίποτα πλέον δεν μπορεί να είναι. Μαζί με την κατάρρευση της αυτονομημένης καλλιτεχνικής αξίας, καταρρέουν και οι παλαιότερες συναφείς διακρίσεις της από την ανταλλακτική (αγορά) και την χρηστική (λειτουργικότητα) αξία. Επόμενα αίρεται και η παλαιότερη διάκριση μεταξύ “καθαρής” και “εφαρμοσμένης” τέχνης ή *design*.¹⁵⁹

β. Ανώτερη (υψηλή) – κατώτερη (μαζική) τέχνη.

Άλλο ένα αίτημα της πρωτοπορίας, η κατάργηση της παραπάνω “ελιτίστικης” διαφοράς, ικανοποιείται στη μεταμοντέρνα συνθήκη. Οι νέες ψηφιακές τεχνολογίες, που δίνουν στον καθένα τη δυνατότητα να εκφραστεί αυθεντικά, ανασυνθέτοντας στους υπολογιστές προϋπάρχουσες μορφές από τα ψηφιακά αρχεία (βλ. *remakes*, *remixes*, *samples*, *photoshops*, *digital banks*), “εκδημοκρατίζουν” τις τέχνες και επιτρέπουν στον καθένα να διεκδικήσει τον ρόλο του δημιουργού. Παρόλο που η σημασία της πατρότητας των έργων υποβαθμίζεται ή και νοθεύεται πολλές φορές, τα νέα καλλιτεχνήματα αυτής της *pop culture* παρουσιάζονται συχνά πιο εντυπωσιακά και σαγηνευτικά από προγενέστερα έργα τέχνης. Έτσι, η επιστροφή της μαζικής λαϊκής κουλτούρας στο προσκήνιο, απαλλαγμένη από τις παλιές κατηγορίες απλοϊκότητας και χυδαιότητας εις βάρος της, έρχεται στην πράξη ως συμπλήρωμα στην κριτική που ασκήθηκε παλιότερα, στο όνομα του μοντερνισμού, ενάντια σε κάθε είδους αυθεντία και ακαδημαϊσμό. Η αποενοχοποίηση της απόλαυσης συναντιέται τώρα με την ανάδειξη της ηδονής ως κυρίαρχη αξία, και η όποια αξιολόγηση των έργων τέχνης περιορίζεται πλέον όλο και δραστικότερα στη βάση της μαζικής ή όχι αποδοχής τους. Επακόλουθο της μεταμοντέρνας συνθήκης είναι η ουσιαστική παρακμή της ίδιας της θεωρίας και της κριτικής στο έργο τέχνης.

γ. Καλλιτέχνης – Έργο – Κοινό.

Ο μεταμοντέρνος καλλιτέχνης εγκαταλείπει οριστικά το ιερό βάθρο του ιδιοφυούς δημιουργού, ο οποίος, κατέχοντας τα μυστικά της τέχνης του, επιχειρούσε δι’ αυτών την αποκάλυψη κάποιας ανώτερης αλήθειας στο πλατύ κοινό. Σήμερα, αντίθετα, το κοινό καλείται να συμμετάσχει στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής έκφρασης μέσω τεχνικών αλληλόδρασης και ανατροφοδότησης (*feedback*) αλλά και νέων δυνατοτήτων “εύκολης” (μετα)παραγωγής “πολιτιστικού περιεχομένου” (*cultural content*). Σύμφωνα με τη νέα συνθήκη, όλοι μπορούν να είναι εξίσου ευαίσθητοι δυνητικά, και να διεκδικούν ισότιμα τόσο την έκφραση του υποκειμενισμού τους όσο και την ηδονή της συμμετοχής τους στο φαντασμαγορικό παιχνίδι. Οι νέες

¹⁵⁹ Φαινόμενο εξάλλου που αποτυπώνεται στην προϊούσα, τεχνοκρατικής υφής, σύγκλιση μεταξύ καλλιτεχνικού/πολιτιστικού (*cultural*) και “δημιουργικού” τομέα, βλ. π.χ. *The Economy of Culture in Europe*, KEA, Study prepared for the European Commission, Executive summary, October 2006

τεχνολογικές δυνατότητες προσφέρουν στον καθένα απλόχερα την ιδιότητα του μουσικοσυνθέτη, του σκηνοθέτη, του φωτογράφου, του γραφίστα-εικαστικού, του αρχιτέκτονα-διακοσμητή κ.ο.κ. Πόσο μάλλον, που το ίδιο το έργο τέχνης υπόκειται σε αντίστοιχα σημαντικές μεταβολές: από μια κρυσταλλωμένη αισθητική-πνευματική κατάκτηση μετατρέπεται σε μια ανοιχτή, ευρύχωρη διαδικασία έκφρασης, που, αντί να διαλέγεται με σταθερούς αισθητικούς κανόνες, τους παρακάμπτει αυθαίρετα, με συνέπεια μια *αύξουσα αμορφία*. Έτσι, το έργο τέχνης, στην ιδιαίτερη και συγκεκριμένη μορφή του, μεταπίπτει στην κατηγορία του “κειμένου”, της ανοιχτής “συζήτησης” ή στην απόπειρα επινόησης μιας προσομοιωμένης πραγματικότητας/αισθητικοποιημένου περιβάλλοντος. Σε οριακές, μάλιστα, περιπτώσεις, η ίδια η κατάργηση του έργου τέχνης καθεαυτού φαίνεται να λειτουργεί ως προϋπόθεση απελευθέρωσης και αδιαμεσολάβητης συνάντησης καλλιτέχνη και κοινού.¹⁶⁰ Η υποχώρηση της μορφολογικής επεξεργασίας, καθοριστικός παλαιότερα συντελεστής της καλλιτεχνικής αξίας, συνδέεται οπωσδήποτε με την αμφισβήτηση της έννοιας της “αξίας” καθεαυτής όσο και με το μεταμοντέρνο γνώρισμα μιας “προκλητικής κυριολεξίας”, μιας *ταυτολογίας* αλλιώς, απότοκη της έκλειψης του ορίζοντα μιας “εσωτερικής αλήθειας” στο συγκεκριμένο κάθε φορά μορφολογικό ιδίωμα. Η θέση, αντίθετα, του αναγνώστη / δέκτη αποκτά τώρα μεγαλύτερη σημασία: *«Το έργο, λογοτεχνικό ή καλλιτεχνικό, περιήλθε στην κατάσταση μιας ενμετάβλητης πρώτης ύλης ανοιχτής σε ερμηνείες, προπάντων όμως σε μεταπλάσεις που αποσυνδέθηκαν από τις προθέσεις του δημιουργού. Έγινε “ένα σύνολο από σχήματα ή γενικές κατευθύνσεις που ο αναγνώστης / θεατής οφείλει να πραγματοποιήσει” σύμφωνα με τον Ινγκαρτεν.»*¹⁶¹ Εξάλλου, χαρακτηριστικό του μεταμοντέρνου έργου είναι τόσο η θεματοποίηση της ίδιας της δημιουργίας του όσο και η προσωρινότητα και αναλωσιμότητά του.

δ. Όρια μεταξύ τεχνών, ειδών, τεχνοτροπιών και ρευμάτων.

Στον βαθμό που τα πάντα σχετικοποιούνται και μπορούν να συνδυαστούν ελεύθερα, πέραν ιεραρχήσεων και δεσμευτικών κανόνων, τα πάσης φύσεως όρια μεταξύ διακριτών τεχνοτροπιών, προσωπικών στιλ και καλλιτεχνικών ρευμάτων υποβαθμίζονται. Κάθε λογής αισθητικοί κανόνες, καλλιτεχνικά κριτήρια και προαπαιτούμενα τίθενται στο περιθώριο πλέον. Οι διάφορες σχολές τέχνης και τα δόγματα που απέρρεαν εξ αυτών ως μορφολογικοί κανόνες σταδιακά εξαφανίζονται, για να δώσουν τη θέση τους σε μια συνεχή διασταύρωση ετερογενών στοιχείων και την εναλλαγή και ανασύνθεση παλιότερων “υλικών” χωρίς κατ’ ανάγκην συγκεκριμένη στόχευση. Κατ’ αυτή την έννοια, οι επιστροφές στο παρελθόν, τα συνεχή δάνεια, καθώς και οι κάθε λογής αναφορές, διασυνδέσεις και επανεγγραφές,

¹⁶⁰ Αυτή η “αναστολή του αντικειμένου της τέχνης” εκφράζεται πολύ χαρακτηριστικά σε σύγχρονες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης όπως τα Περιβάλλοντα, οι Δράσεις, οι Εγκαταστάσεις και τα Happenings, και στην οριακή μορφή της φτάνει στην πλήρη εξάλειψη του αντικειμένου, όπως στην Εννοιολογική Τέχνη, την τέχνη του κενού, της απουσίας κ.ο.κ. *«Και ενώ ακόμη τα βιβλία που έχουν λευκές σελίδες τα ονομάζουμε τετράδια ή σημειωματάρια και τα αγοράζουμε ως τέτοια, στην περιοχή της τέχνης εδώ και δεκαετίες εξετάζουμε και αγοράζουμε τα αντίστοιχά τους ως καλλιτεχνήματα. Βλέπουμε λ.χ. την άδεια αίθουσα εκθέσεων να αποτελεί το έκθεμα ή χαρτάκια από μπλοκ σημειώσεων να είναι κολλημένα στον τοίχο με λέξεις ή φράσεις που ονοματίζουν την έννοια χωρίς να τη μορφοποιούν (π.χ., Ο Οδυσσέας σε ακτή)»*, Κωτίδης, Α., “Το οπτικό και το υπεροπτικό της σύγχρονης τέχνης”, ΒΗΜΑ της Κυριακής, 18.6.2006

¹⁶¹ *ό.π.* Ωστόσο, το κατά πόσο ο επαρκής και ενεργός αναγνώστης είναι η κυρίαρχη δύναμη στο μεταμοντέρνο σκηνικό ή αντίθετα, εάν πρόκειται για ένα “ατομικοποιημένο πλήθος”, που υπόκειται σε κάθε είδους χειραγώγηση, κι έχει απομείνει χαρακτηριστικά άβουλο και αμήχανο απέναντι στο καλλιτεχνικό έργο, παραμένει προκλητικά συζητήσιμο. πρβ. Δασκαλοθανάσης, Ν., *ό.π.*, σ. 314

αποτελούν τον νέο αισθητικό κανόνα του μεταμοντέρνου. Η ανάμειξη διαφορετικών αναφορών, τεχνοτροπιών και ειδών τέχνης μπορούν κάλλιστα πλέον να εμφανίζεται στο ίδιο έργο τέχνης. Οι ψηφιακές δυνατότητες της πολυμεσικής τεχνολογίας δημιουργούν νέα πεδία έκφρασης και ενθαρρύνουν πειραματικές (ανα)συνθέσεις ήχου, κειμένων και εικόνων σε νέα “ανοιχτά” σύνολα.¹⁶² Έτσι, στη μεταμοντέρνα εποχή, όπου τα πάντα μπορούν να συνδυαστούν με τα πάντα, χωρίς να αναζητείται η μία, καθολική και ενοποιητική αρχή, τα ίδια τα όρια μεταξύ των ειδών και των τεχνών συχνά καταρρέουν.¹⁶³ Ως κυρίαρχη τάση των ημερών προβάλλει, όλο και συχνότερα, η δημιουργία ολοκληρωμένων αισθητικών κόσμων, που θα ελκύσουν εντός τους όσους θέλουν να συμμετάσχουν στην πρόκληση του φαντασμαγορικού παιχνιδιού και να δοκιμάσουν τα πιο απρόβλεπτα ενδεχόμενα στο ασφαλές περιβάλλον της προσομοίωσης.¹⁶⁴

ε. Τέχνη – Τεχνολογία.

Στις σύγχρονες καλλιτεχνικές εκφράσεις οι δυνατότητες των ψηφιακών τεχνολογιών όχι μόνο αξιοποιούνται στη διανομή και εκμετάλλευση του πολιτιστικού προϊόντος αλλά και συχνά αποτελούν τα απαραίτητα μέσα σύνθεσης-κατασκευής του ή, ακόμα περισσότερο, τους καταστατικούς όρους ύπαρξής του.¹⁶⁵ Φυσικά, όσο περισσότερο εκμηχανίζεται η πραγματικότητα, τόσο πιο παρούσα γίνεται η τεχνολογία και στη θεματολογία των σύγχρονων καλλιτεχνικών εκφράσεων.¹⁶⁶ Ακόμα παραπέρα, παρατηρείται μια πυκνή μεταφορά και ανταλλαγή ιδεών, τεχνικών και τρόπων μεταξύ του πεδίου των τεχνών και αυτού των νέων τεχνολογιών.¹⁶⁷ Ταυτόχρονα η ευρεία χρήση της τεχνολογίας κατά τη σύλληψη, παραγωγή και επικοινωνία του καλλιτεχνήματος τού προσδίδει την “ηθική ουδετερότητα της τεχνικής κατασκευής”¹⁶⁸ και το εμπλουτίζει με τις χαρακτηριστικές ποιότητες των Νέων Μέσων (New Media)¹⁶⁹, όπως η συναρθρωσιμότητα, η αυτοματοποίηση, η μετασχηματιστικότητα, η πολυμεσικότητα, η επεκτασιμότητα, η μη-υλικότητα, η ανοιχτότητα κ.ο.κ. Επίσης, “παραδοσιακές” μορφές τεχνών, όπως ο αφηγηματικός κινηματογράφος, στον βαθμό που υιοθετούν ψηφιακές τεχνικές (π.χ. special effects, Computer Generated Images κ.λπ.) ή ψηφιακά υλικά και μέσα (π.χ. αντικατάσταση του φιλμ από την DV cam), αλλάζουν ριζικά και την αισθητική τους γλώσσα.¹⁷⁰

¹⁶² Ενδεικτικό παράδειγμα, το καλλιτεχνικό εγχείρημα “Soft Cinema” των Lev Manovich και Andreas Kratky, βλ. www.manovich.net/softcinemadomain/index.htm?reload

¹⁶³ Κονδύλης, Π., *ό.π.*, σ. 288, και Καστοριάδης, Κ., *ό.π.*, σ. 311

¹⁶⁴ Χαρακτηριστικά παραδείγματα, τα computer games, τα video/multimedia installations ή οι εφαρμογές Virtual Reality.

¹⁶⁵ π.χ. η video art, η computer art, η New Media art κ.ο.κ (πρβ. κ’ Σαμπανίκου – Βλαχάκης, “Τέχνη και Τεχνολογία”, *Πολιτιστικές βιομηχανίες*, *ό.π.*, σσ. 254-263

¹⁶⁶ Χαρακτηριστικό παράδειγμα από τον χώρο της λογοτεχνίας, η Επιστημονική Φαντασία (Science Fiction) ή η νεώτερη υποκατηγορία της cyberpunk λογοτεχνίας.

¹⁶⁷ Χαρακτηριστικές π.χ. είναι οι αναλογίες που σημειώνονται μεταξύ καλλιτεχνικών πρακτικών της πρωτοπορίας του ’20, όπως τεχνικές κολάζ, και των σύγχρονων τεχνολογικών πρακτικών, όπως το “cut and paste”, βλ. Manovich, L., “New Media: from Borges to HTML”, 2001, p. 26, στο

<http://www.manovich.net/>

¹⁶⁸ Κοδύλης, *ό.π.*, σ. 286

¹⁶⁹ Ως “Νέα Μέσα” (New Media), κατά Manovich, νοούνται τα “πολιτισμικά αντικείμενα” (cultural objects) που χρησιμοποιούν την ψηφιακή τεχνολογία του ΗΥ για τη διανομή και έκθεση των περιεχομένων, όπως το Διαδίκτυο και ο Παγκόσμιος Ιστός, τα ψηφιακά παιχνίδια και πολυμέσα, τα CD-ROM και DVD, η Εικονική Πραγματικότητα (virtual reality), τα ψηφιακά εφέ και γραφικά κ.ο.κ.

¹⁷⁰ βλ. Manovich, L., *ό.π.*, p. 19. Αντίστοιχες αισθητικές μεταλλάξεις διά της ψηφιακής τεχνολογίας υφίστανται και άλλες τέχνες όπως η μουσική, το σχέδιο και η φωτογραφία.

Συμπερασματικά, η ώσμωση μεταξύ του τεχνολογικού πεδίου και του καλλιτεχνικού κατά τη σύγχρονη εποχή γίνεται εντονότερη από ποτέ, και προκαλεί μια πανσπερμία νέων τεχνο-καλλιτεχνικών μορφών, ειδών, πρακτικών και δυνατοτήτων.¹⁷¹

Μια από τις χαρακτηριστικότερες αλλαγές που συντελούνται εξαιτίας των νέων ψηφιακών δυνατοτήτων είναι ακριβώς η μετάβαση από την πρωτότυπη – “χειροποίητη” καλλιτεχνική παραγωγή σε ένα είδος *μετα-παραγωγής*, δηλαδή, στη δημιουργία έργων που στηρίζονται στην ψηφιακή διαχείριση και επεξεργασία παλαιότερων υλικών - “πολιτιστικών περιεχομένων”.

Τέλος, σύμφωνα με ορισμένους θεωρητικούς όπως ο Lev Manovich, οι πραγματικά σημαντικοί πολιτιστικοί δημιουργοί, από τα τέλη του 20^{ου} αιώνα και ύστερα, προέρχονται όχι πλέον από τον χώρο των “παραδοσιακών” τεχνών αλλά από αυτόν των Νέων Μέσων και των νέων τεχνολογιών. Οι καινοτόμοι διαμορφωτές των τελευταίων επέτρεψαν όχι μόνο τον εμπλουτισμό του καλλιτεχνικού έργου μέσω των νέων τεχνολογιών αλλά, ουσιαστικά, υλοποίησαν και προέκτειναν, εμπράκτως, όσα οι καλλιτέχνες μπορούσαν μόλις να φανταστούν. Και αντίστοιχα, αυτές οι ίδιες οι τεχνολογίες των Νέων Μέσων, όπως ο προγραμματισμός του ΗΥ, το υπερκείμενο, τα πολυμέσα, η διαδικτυακή συνεργασία (networking) κ.ο.κ., έχουν καταστεί τα σημαντικότερα σήμερα έργα τέχνης.¹⁷²

στ. Τέχνη - Αγορά.

Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της μοντέρνας τέχνης υπήρξε και η σκληρή επίθεσή της στην επικράτεια της αγοράς, και η κριτική που άσκησε στις αλλοτριωτικές, υλιστικές και εργαλειακές λειτουργίες της. Αντίθετα, η τέχνη της μεταμοντέρνας εποχής, στις διάφορες εκφάνσεις της, παρουσιάζεται, ως επί το πλείστον, ενσωματωμένη στους κυρίαρχους μηχανισμούς της αγοράς. Η αποδοχή των όρων λειτουργίας και εξάπλωσης της παγκοσμιοποιημένης πολιτιστικής αγοράς μοιάζει να είναι ο γενικός κανόνας, που, ακριβώς λόγω της καθολικής ισχύος του, δεν επιδέχεται ουσιαστική αμφισβήτηση. Με άλλα λόγια, η οποιαδήποτε συμμετοχή στο παιχνίδι της καλλιτεχνικής δημιουργίας εντός των πολιτιστικών βιομηχανιών έχει ως γενική προϋπόθεση την αποδοχή των εμπορευματικών κανόνων του, που όσο διευρυμένοι και αφανείς κι αν είναι, δεν παύουν, σε τελική ανάλυση, να καθορίζουν λίγο – πολύ την ό,ποια έκβαση αλλά και την ίδια τη φύση του. Έτσι, η παγκοσμιοποιημένη αγορά του ύστερου καπιταλισμού μετασχηματίζει την καλλιτεχνική δημιουργία σε αισθητικοποιημένα προϊόντα, υπηρεσίες και εμπειρίες, που διαγκωνίζονται μεταξύ τους για την κατάκτηση του κοινού στα πλαίσια του ελεύθερου ανταγωνισμού. Κατά συνέπεια, ο οικονομικός αυτός δαρβινισμός, έτσι όπως εφαρμόζεται στον χώρο της τέχνης, εξαναγκάζει τις μη “εμπορικές” καλλιτεχνικές εκφράσεις σε μαρασμό, ενώ οι ό,ποιες καινοτομίες και πειραματισμοί υπαγορεύονται κατ’ εξοχήν από τις ανάγκες μάρκετινγκ των νέων προϊόντων και την πίεση για έλκυση της προσοχής των καταναλωτών. Κάτω από αυτό το πρίσμα μπορούν εύκολα να εξηγηθούν ορισμένα κυρίαρχα γνωρίσματα της μεταμοντέρνας τέχνης, όπως η τάση προς το εντυπωσιακό, το προκλητικό ή το παράδοξο, το kitsch, η αποενοχοποίηση των στοιχειωδέστερων απολαύσεων του καταναλωτή, το χιούμορ και η παιγνιώδης διάθεση, η υιοθέτηση και επανεπεξεργασία δοκιμασμένων ήδη μορφών και “συνταγών” του παρελθόντος, ο νέος «υποβόσκων συναισθηματικός τόπος» (Jameson, 1990) και ο φετιχισμός των νέων τεχνολογικών εφέ.

¹⁷¹ Κατά μία έννοια, έτσι, το “ποντίκι” και η οθόνη του ΗΥ, για τον σύγχρονο καλλιτέχνη, αντικαθιστούν το πινέλο και τον καμβά του παρελθόντος.

¹⁷² βλ. Manovich, L., *ό.π.*, p.7

5.3. Ο Μεταμοντερνισμός ως αμφισβήτηση

Ταυτόχρονα, ωστόσο, η σύγχρονη καλλιτεχνική έκφραση, ιδωμένη στα στενότερα πλαίσια ενός συγκεκριμένου μεταμοντερνιστικού ρεύματος, μπορεί να χαρακτηριστεί από μια σειρά αμφισβητήσεων σε όλες τις παγιωθείσες αντιλήψεις και συνθήκες – συνέπειες των φυσικών προεκτάσεων του μοντερνισμού. Από αυτή την άποψη, το ρεύμα του Μεταμοντερνισμού αποκτά μια περισσότερο “πολιτική” και συγκρουσιακή διάσταση, και συνεπώς μπορεί να θεωρηθεί και ως μία μετεξέλιξη του μοντερνισμού της διαρκούς “αμφισβήτησης και απόρριψης του παρελθόντος”¹⁷³

Ο Μεταμοντερνισμός ως καλλιτεχνικό ρεύμα μπορεί να οριστεί, σε μια ευρύτερη θεώρηση, ως η κοινή συνισταμένη όλων των εκδοχών της μη αφηρημένης τέχνης από τη δεκαετία του '60 και εξής, ενώ οι ρίζες του φτάνουν μέχρι τα ready-mades του Duchamp και τα έργα των Ντανταϊστών.¹⁷⁴ Κοινά στοιχεία στις περισσότερες μεταμοντερνιστικές εκφράσεις είναι: α) η αμφισβήτηση της φορμαλιστικής αισθητικής, και β) η αναστροφή της τάσης του μοντερνισμού προς την ολοένα και πιο καθαρή αφαίρεση. Στη θεωρία του μεταμοντερνισμού αντίστοιχα, κεντρική είναι η θέση, ότι στον σύγχρονο κόσμο, το πραγματικό εμπεριέχει πάντοτε στοιχεία αναπαράστασης (βλ. θεωρίες του ομοιώματος ή της μεντιακής κατασκευής της ανθρώπινης συνείδησης), και, ως εκ τούτου, η αναζήτηση του “πρωτότυπου” και του αυθεντικού χάνει πλέον το νόημά της, το ίδιο όπως και οι παλαιότερες αντιλήψεις γύρω από τη λειτουργία του μηχανισμού της αναπαράστασης.¹⁷⁵

Η κωδικοποίηση των βασικότερων αμφισβητήσεων, που με τον έναν ή τον άλλον τρόπο εκφράζει ο Μεταμοντερνισμός στις κατεστημένες συνθήκες και τις παγιωμένες αντιλήψεις για τον ρόλο και τη λειτουργία της τέχνης, επιτρέπει να διακρίνουμε μια πρόθεση ανατροπής στον χαρακτήρα του καλλιτεχνικού του εγχειρήματος.¹⁷⁶

α. Αμφισβήτηση της πρωτοκαθεδρίας του φυσικού κόσμου έναντι των “εικονικών”/τεχνητών, η αλλιώς, του πρωτότυπου και αληθινού έναντι των αναπαραστάσεων. Εφόσον η πραγματικότητα στον σύγχρονο κόσμο εμπεριέχει πάντοτε στοιχεία αναπαράστασης εντός της εξίσου, αν όχι και περισσότερο, δραστικά από τα φυσικά, η ίδια η αξία του πρωτότυπου και του αυθεντικού τίθεται υπό αμφισβήτηση, ενώ, από την άλλη, η έννοια της αναπαράστασης αποκτά καινούργιο περιεχόμενο και οι όροι της σχετικοποιούνται κι αυτοί. Στη μεταμοντέρνα καλλιτεχνική πρακτική η υιοθέτηση των παραπάνω θέσεων μεταφράζεται είτε με τις τεχνικές της “οικειοποίησης” (appropriation art)¹⁷⁷ είτε με τους αυτονομημένους

¹⁷³ βλ. Reed, Chr., *ό.π.*, σ. 378. Κάτω από αυτή τη θεώρηση, επίσης, η νέα, ή μεταμοντέρνα, πρωτοπορία μπορεί να ιδωθεί ως εξέλιξη της πρώτης avant-garde.

¹⁷⁴ Για τους περισσότερους πάντως ιστορικούς τέχνης, στην “επίσημη” χρονική αφετηρία του μεταμοντερνισμού βρίσκεται η δημοσίευση του έργου του Charles Jencks, *Η γλώσσα της μεταμοντέρνας αρχιτεκτονικής*, το 1977.

¹⁷⁵ Reed, Chr., *ό.π.*, σσ. 377-379

¹⁷⁶ Υπό αυτό το πρίσμα, ο Μεταμοντερνισμός, με το αμφισβητησιακό περιεχόμενό του, μπορεί να διακριθεί καθαρά από το γενικότερο πνεύμα του μεταμοντέρνου (ή της μεταμοντέρνας εποχής), που χαρακτηρίζεται από τον απόλυτο σχετικισμό και την έκλειψη του συγκρουσιακού στοιχείου.

¹⁷⁷ Πρόκειται για την επιλογή και επανάχρηση συγκεκριμένων έργων από την ιστορία της τέχνης ή και κομμάτια της ιστορίας, αποσπασμένα από το αρχικό τους πλαίσιο και ενταγμένα σε ένα διαφορετικό. Η Sherrie Levine, μία από τις χαρακτηριστικότερες περιπτώσεις εφαρμογής αυτής της μεθόδου, δηλώνει: «το μόνο που μπορούμε να κάνουμε είναι να μιμηθούμε μια χειρονομία που έχει ήδη

πλέον ποικίλους πειραματισμούς στο επίπεδο του σημαίνοντος, είτε, τέλος, με την αισθητική επεξεργασία τεχνητών περιβαλλόντων και προσομοιώσεων.

β. Αμφισβήτηση της μίας και καθολικής ταυτότητας του υποκειμένου ως προϊόν αβάσιμης “αφαίρεσης” ή ψευδεπίγραφη κατασκευή από μηχανισμούς καταπίεσης και επιβολής.¹⁷⁸ Απόλυτα εναρμονισμένη η παραπάνω θέση με την πραγματικότητα της εποχής των δικτύων, στον χώρο της καλλιτεχνικής πρακτικής επιχειρεί να απελευθερώσει το ανθρώπινο υποκείμενο από τον “αστικό μύθο του μοναδιαίου εγώ” αλλά και από τους μηχανισμούς χειραγώγησης και καταπίεσης που ενεργοποιούνται στη βάση της επιβολής μιας κυρίαρχης εθνοπολιτισμικής ταυτότητας. Σε αυτό το πλαίσιο αναπτύσσεται και η λεγόμενη Τέχνη της Ιδιαίτερης Ταυτότητας (art of identity), η οποία και αναδεικνύει, ως αντιστάθμισμα στα παραπάνω, τη σημασία της αναγνώρισης της *διαφοράς* και των ιδιαίτερων μειονοτικών ταυτοτήτων (π.χ. φεμινισμός, ομοφυλοφιλία, τρίτος κόσμος, μαύρη κοινότητα κ.ο.κ.) με τη δική της ιδιαίτερη κουλτούρα και γλώσσα η κάθε μία.

Στα ευρύτερα πλαίσια της μεταμοντέρνας εποχής, ωστόσο, η αποδοχή της μη-ύπαρξης μίας πάγιας ταυτότητας για κάθε άτομο αποτυπώνεται και στον χώρο της σύγχρονης τέχνης ως προοδευτική εξέλιξη των απολύτως διακριτών προσωπικών στίλ και τεχνοτροπιών, αναγνωρίσιμων στην “υπογραφή” του κάθε δημιουργού, και, παράλληλα, ως μια εμφαντική παρουσία στοιχείων αποσπασματικότητας, ρευστότητας και μεταβλητότητας ακόμα και μέσα στο ίδιο έργο.

Σε ό,τι αφορά, τέλος, τη σύγχρονη θεματολογία παρατηρούμε ότι προκύπτει μια μετατόπιση από τις εκφράσεις υπαρξιακής αγωνίας, δραματικής έντασης ή “υψηλού” τόνου, μέσα από αναπτύξεις της διάστασης του χρόνου, της μνήμης και της διάρκειας, σε προσεγγίσεις που άπτονται του κατακερματισμένου Εγώ, (όπως η σχιζοφρένεια, η ψευδαίσθηση, τα ναρκωτικά), του πλουραλισμού των στίλ και του παιχνιδιού των εντυπώσεων, ή ακόμα σε αισθήματα / “έντατικότητες” της στιγμής¹⁷⁹ - για να φτάσει στην αύξουσα αυτοαναφορική θεματοποίηση της ίδιας της καλλιτεχνικής διαδικασίας και στην τελική εξέλιξη κάθε σταθερού περιεχομένου.

γ. Αμφισβήτηση κάθε ολοποιητικής θεωρίας που στόχο έχει την εύρεση της μίας και μόνης αλήθειας.¹⁸⁰ Ο μεταμοντέρνος καλλιτέχνης, έχοντας ενστερνιστεί το μάταιο ή και ανεπίτρεπτο της αναζήτησης μίας διαχρονικής αλήθειας, εγκαταλείπει ακολούθως και την πειθαρχημένη ένταξή του σε κάποιο καλλιτεχνικό κίνημα που θα πρέσβευε δογματικά μια τέτοια. Με το παραπάνω φαινόμενο φαίνεται να συνδυάζεται και η μετατόπιση από τις αφηρημένες διατυπώσεις στο συγκεκριμένο και κυριολεκτικό, αφού η οποιαδήποτε μορφολογική αφαίρεση προϋποθέτει σχήματα γενίκευσης και καθολικότητας, ασύμβατα με τη μεταμοντέρνα θεώρηση των πραγμάτων. Τέλος, το ίδιο το έργο τέχνης, εφόσον δεν μπορεί να καταστεί προνομιακός φορέας κάποιας απόλυτης αλήθειας, σχετικοποιείται τελικά, διαφεύγει από τον “έλεγχο” του δημιουργού του και ανοίγεται σε πολλαπλές, ακόμα και αντιφατικές, αναγνώσεις ως “κείμενο” πλέον, ή αλλιώς, ως ανοιχτή συζήτηση και αφορμή ποικίλων εντυπώσεων και συγκινήσεων.

προδipάρξει και που ποτέ δεν είναι πρωτότυπη. Ο αντιγραφικός που διαδέχεται τον ζωγράφο, δεν διαθέτει πάθος, χιούμορ, συναισθήματα, εντυπώσεις, παρά μόνο μια τεράστια εγκυκλοπαίδεια από την οποία αντλεί», Δασκαλοθανάσης, Ν., ό.π., σ. 282-284

¹⁷⁸ Reed, Chr., ό.π., σ. 402

¹⁷⁹ Jameson, Fr., ό.π., σσ. 49-51

¹⁸⁰ Ενάντια στην “ολοποίηση” η Lynda Hutcheon, π.χ., σημειώνει: «“Ολοποιώ” δεν σημαίνει ενοποιώ, σημαίνει ενοποιώ έχοντας κατά νου την εξουσία και τον έλεγχο· και με την έννοια αυτή ο όρος παραπέμπει στις σχέσεις εξουσίας που κρύβονται πίσω από τα ανθρωπιστικά και θετικιστικά συστήματα ενοποίησης των διαφόρων διάσπαρτων υλικών αισθητικών ή πολιτικών φύσεως», *A Poetics of Postmodernism*, 1989, (Jameson, Fr., ό.π., σσ. 148, 149)

δ. Αμφισβήτηση της έννοιας του “δημιουργού”. Σε συνάρτηση με τα παραπάνω, ο δημιουργός του έργου τέχνης είναι αναγκασμένος να αποποιηθεί τον ρόλο εκείνου που “εξουσιάζει” το έργο επιβάλλοντάς του κάποιο μοναδικό νόημα ως ύψιστη αλήθεια. Ο “θάνατος του συγγραφέα”, κατά την πρόταση του Μπαρτ, μεταφράζεται και γενικεύεται τελικά ως θάνατος ή αναστολή του καλλιτεχνικού υποκειμένου, και ο “δημιουργός” του καλλιτεχνήματος υποβιβάζεται σε έναν, πρωταρχικό έστω, μέτοχο στη “συζήτηση” γύρω από το έργο, μια ακόμη προτεινόμενη “ανάγνωση” σε κάτι που, έτσι κι αλλιώς, ποτέ δεν του ανήκε ολοκληρωτικά αλλά απλώς περιορίστηκε σε κάποιου είδους επανεγγραφή του.

ε. Αμφισβήτηση της αυτονομίας της τέχνης από την κοινωνία και τη ζωή εν γένει. Εδώ πρόκειται ακριβώς για μια νέα προσπάθεια της σύγχρονης πρωτοπορίας να πληγθεί όλο το σαθρό και ψευδεπίγραφο θεσμικό σύστημα του καλλιτεχνικού χώρου, το οποίο εδραιώθηκε στα θεμέλια της αστικής ιδεολογίας. Προϋπόθεση των πιο πολιτικοποιημένων εκφάνσεων του Μεταμοντερνισμού είναι να επανεντάξουν κοινωνικά την τέχνη ως δύναμη παρέμβασης και μετασχηματισμού της πραγματικότητας, με τρόπο πολύ πιο δραστικό αυτή τη φορά, σε ένα επίπεδο “πολιτικής μικρής κλίμακας”¹⁸¹ συντονισμένο με τα “νέα κοινωνικά κινήματα” και με μια χορεία μικρών ομάδων που διεκδικούν την αναγνώριση της διαφορετικότητάς τους.

Με άλλα λόγια, σε τέτοιες στάσεις συνοψίζεται η αντίδραση της μεταμοντέρνας πρωτοπορίας στα αδιέξοδα του μοντερνισμού – τα οποία οδήγησαν στην εξάρτηση του από ένα γιγαντωμένο θεσμικό σύστημα ελεγχόμενο από τις ελίτ και συμπλεκόμενο με τη λειτουργία της καπιταλιστικής αγοράς - και, ταυτόχρονα, μια συνειδητή προσπάθεια κοινωνικής επανενεργοποίησης της τέχνης. Οι αντιδράσεις αυτές, ωστόσο, προσομοιάζουν περισσότερο με σποραδικές και διάσπαρτες εκρήξεις σε ναρκοπέδιο, όπως σημειώνει ο Iuri Lotman, παρά στον παλαιότερο χείμαρρο ανατροπής που έμοιαζε να εκφράζει κάποτε η μοντέρνα τέχνη.¹⁸²

¹⁸¹ Jameson, Fr., *ό.π.*, σ. 131

¹⁸² Bauman, Z., *ό.π.*, σ. 184

IV. ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

1. Εννοιολογική προσέγγιση των όρων

α. Πολιτισμός (*culture*)

Με τον όρο “πολιτιστική δραστηριότητα” (*cultural activity*) αναφερόμαστε οπωσδήποτε στη δραστηριότητα που αναπτύσσεται κάθε φορά στην πολιτιστική σφαίρα. Ωστόσο είναι κρίσιμο να εντοπίσουμε προηγουμένως μια βασική διάκριση σε αυτή την ίδια την έννοια του “πολιτισμού” (*culture*), προκειμένου να εξετάσουμε καθαρότερα τόσο την έννοια της πολιτιστικής δραστηριότητας έτσι όπως αναπτύσσεται στην εποχή των δικτύων, όσο και να εξαγάγουμε ορθότερα συμπεράσματα για την ποιοτική μετεξέλιξή της.

Έτσι, στις σύγχρονες χρήσεις του όρου “πολιτισμός” μπορούμε συχνά να διακρίνουμε μια διπλή όψη: Από τη μία πλευρά αποτυπώνεται η προγενέστερη, πρωταρχική σημασία του με τα καθολικότερα και αδιαμεσολάβητα χαρακτηριστικά της, έτσι όπως προσεγγίζεται μάλιστα από τις ανθρωπολογικές επιστήμες με τον όρο “*culture*”. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, ο πολιτισμός είναι μια βιωματική διαδικασία, η οποία εκφράζει την ανθρώπινη ανάγκη για δημιουργία ενός πλέγματος συμβολισμών (γλώσσα), ώστε να σημασιοδοτήσει τον κόσμο και τον εαυτό του, να μπορέσει να εκφραστεί και να επικοινωνήσει με τους άλλους, και να αντλήσει κάποιας μορφής ικανοποίηση από τη δραστηριότητα αυτή. Οι ρίζες αυτής της πολιτιστικής δραστηριότητας βρίσκονται στην κοινότητα και την ομάδα, και συντελούν στη δημιουργία πολιτιστικού κεφαλαίου ως δημόσιο αγαθό / κοινό κτήμα - αλλά ταυτόχρονα αφορούν και στο κάθε μέλος της ξεχωριστά, αφού τέτοιες δραστηριότητες διαπερνούν το σύνολο της ύπαρξής του και προσδιορίζουν την αυτοσυνείδησή του καθώς και τις συμπεριφορές του στην αλληλεπίδρασή του με τον κόσμο.¹⁸³ Η κουλτούρα και η επικοινωνία/γλώσσα δημιουργούν νόημα, αναπαράγουν τις κοινές αξίες και διαμορφώνουν τις κοινωνικές σχέσεις.

Στην παραπάνω προοπτική, οι τέχνες αποτελούν μια ειδικότερη μορφή του πολιτισμού ως τα πιο εκλεπτυσμένα μέσα της ανθρώπινης έκφρασης, τα οποία πετυχαίνουν να μεταδώσουν τα βαθύτερα νοήματα της κουλτούρας με τρόπο επεξεργασμένο (έντεχνο), που έχει την ικανότητα να «*διεισδύει σε μια βαθύτερη εσοχή του ανθρώπινου πνεύματος από ό,τι οι οικονομικές και πολιτικές μορφές επικοινωνίας*»¹⁸⁴ και γι αυτό μπορούν να έχουν ισχυρότερη κοινωνική επίδραση.

Αυτή η όψη του πολιτισμού, ως κοινό ανθρώπινο βίωμα και επικοινωνία στα πλαίσια της κοινότητας, διατηρεί την αυτονομία της από την οικονομική σφαίρα και

¹⁸³ Στην ελληνική γλώσσα, άλλωστε, δεν είναι τυχαίο, ότι οι λέξεις *πολιτισμός* και *πόλις* έχουν κοινή ετυμολογική ρίζα. Αντίστοιχα ενδιαφέρουσα είναι η κοινή ρίζα της “επικοινωνίας” (*communication*) με την “κοινότητα” (*community*). Όπως σημειώνει ο Rifkin, «*οι ανθρωπολόγοι υποστηρίζουν ότι η επικοινωνία δεν μπορεί να διαχωριστεί από την κοινότητα και την κουλτούρα. Ούτε μπορεί να υπάρξει η μία χωρίς την άλλη*», Rifkin, J., *ό.π.* σ. 255. (Ανάλογες θέσεις για τη σχέση μεταξύ επικοινωνίας και κουλτούρας διατυπώνονται και από τους Λι Θάιερ, Έντουαρντ Τ. Χολ, Έντμοντ Λιντς μεταξύ άλλων, *ό.π.*, σσ. 253-257)

¹⁸⁴ *ό.π.*, σ. 259

τους όρους της, και αντιστέκεται στην ποσοτικοποίηση, την ταξινόμηση και τυποποίησή της σύμφωνα με τα προτάγματα της νεωτερικής ορθολογικότητας.

Η δεύτερη εκδοχή του “πολιτισμού”, αντίθετα, είναι ιστορικά νεώτερη, στενότερη σε σημασία και προσδιοριζόμενη ευκολότερα με τεχνικούς – στατιστικούς όρους, στα μέτρα και τις ανάγκες της νεωτερικής εποχής. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, η έννοια του “πολιτισμού” συνδέεται περισσότερο με τα συμφραζόμενα του όρου “civilisation”,¹⁸⁵ ενώ η έννοια της “πολιτιστικής δραστηριότητας” σχετίζεται περισσότερο με μια στενότερη, κυβερνητικής φύσεως, ερμηνεία της “επικοινωνίας”, κατά την οποία η έμφαση δίνεται στην κωδικοποίηση και αποκωδικοποίηση μηνυμάτων που μεταφέρονται μεταξύ πομπών και δεκτών μέσα από συγκεκριμένα κανάλια επικοινωνίας (Μέσα), και στόχο έχει την επίδραση που ασκεί ο κάθε πόλος της επικοινωνίας στον άλλον.¹⁸⁶ Επιπλέον, η έμφαση δίνεται τώρα στην ατομικότητα και τις ξεχωριστές προσωπικές ανάγκες του καθένα. Σύμφωνα με τον Herbert Schiller, καθηγητή Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου της Καλιφόρνιας, «ο λόγος, ο χορός, το δράμα, η τελετή, η μουσική, οι οπτικές και πλαστικές τέχνες ήταν ζωτικά, στην πραγματικότητα αναγκαία, στοιχεία της ανθρώπινης εμπειρίας από τις πολύ πρώιμες εποχές». Εκείνο που δημιουργεί τη διαφορά είναι «οι ακάματες και επιτυχείς προσπάθειες να διαχωριστούν αυτές οι στοιχειώδεις εκφράσεις της ανθρώπινης δημιουργικότητας από την ομάδα και την κοινότητα όπου βρίσκονται οι ρίζες τους, με σκοπό την πώλησή τους σε εκείνους που έχουν τα μέσα να πληρώσουν γι αυτές».¹⁸⁷

Σε αυτή την περίπτωση ο πολιτισμός χάνει την αυτονομία του από την αγορά. Στον βαθμό άλλωστε, που πολιτισμός και επικοινωνία συνδέονται, η προϊούσα ιδιωτικοποίηση και οικονομική εκμετάλλευση του τηλεπικοινωνιακού φάσματος, τόσο σε επίπεδο δικτύων και μέσων όσο και σε επίπεδο περιεχομένου, επιφέρει και μια αύξουσα εμπορευματοποίηση της πολιτισμικής σφαίρας. Αυτή ακριβώς, η εμπορευματοποιημένη μορφή της πολιτιστικής δραστηριότητας συνδέεται με τη λειτουργία των “πολιτιστικών βιομηχανιών” (cultural industries) και των “πολιτιστικών προϊόντων” τους (cultural products).

β. Πολιτιστικές βιομηχανίες – πολιτιστικό προϊόν

Η χρήση του όρου “πολιτιστικές βιομηχανίες” έχει τις ρίζες της στην κοινωνική κριτική που άσκησε η Σχολή της Φρανκφούρτης ήδη από τη δεκαετία του 1940, η οποία και χρησιμοποίησε τη ριζική αντιπατικότητα των όρων “πολιτισμός” (culture) και “βιομηχανία” (industry) για να τονίσει τη σύγκρουση μεταξύ της ανθρώπινης ελευθερίας και της μαζικής παραγωγής στην καπιταλιστική οικονομία.¹⁸⁸ Βασικός στόχος της ασκηθείσας κριτικής ήταν να καταδείξει τη λειτουργία των “πολιτιστικών βιομηχανιών”, όπως η διαφήμιση, τα ΜΜΕ και ο αμερικανικός κινηματογράφος, ως μηχανισμούς αναπαραγωγής της κυρίαρχης ιδεολογίας και ως μέσα κοινωνικού ελέγχου, υπογραμμίζοντας, ταυτόχρονα, ως αρνητική εξέλιξη την υποταγή του πολιτισμού στο καπιταλιστικό μοντέλο της μαζικής κατανάλωσης με όλες τις αλλοτριωτικές συνέπειες.

¹⁸⁵ βλ. Elias, N., *ό.π.*, σσ. 69-113

¹⁸⁶ Rifkin, J., *ό.π.*, σ. 254

¹⁸⁷ Schiller, H., *Culture Inc.: The Corporate Takeover of Public Expression*, Oxford University Press, 1989, p. 31

¹⁸⁸ Ο όρος “πολιτιστικές βιομηχανίες” εμφανίζεται συγκεκριμένα στο ομότιτλο δοκίμιο των Adorno και Horkheimer και δημοσιεύεται στο βιβλίο τους *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, το 1947.

Στη σύγχρονη εποχή του υπερκαπιταλισμού, οι όροι έχουν πλέον, εν πολλοίς, “αποενοχοποιηθεί”, και χρησιμοποιούνται επιστημονικά, ώστε να καταγραφεί και αναλυθεί η νέα πραγματικότητα. Έτσι, σύμφωνα με την ορολογία που χρησιμοποιεί η UNESCO σήμερα, ως “πολιτιστικές βιομηχανίες” νοούνται, γενικότερα, οι βιομηχανίες εκείνες που «*συνδυάζουν τη δημιουργία, την παραγωγή και εμπορευματοποίηση περιεχομένων (contents) τα οποία έχουν άυλη και πολιτισμική φύση. Αυτά τα περιεχόμενα προστατεύονται κανονικά από πνευματικά δικαιώματα και μπορούν να λάβουν τη μορφή είτε αγαθών (goods) είτε υπηρεσιών (services)*»¹⁸⁹

Στα ίδια κείμενα σημειώνεται πόσο δύσκολο - αλλά και αναγκαίο - είναι να οριστεί και να μετρηθεί με ακρίβεια το “πολιτιστικό προϊόν” (αγαθό ή υπηρεσία), ιδιαίτερα μάλιστα στον τομέα των υπηρεσιών, όπου τα θέατρα, οι ορχήστρες, οι εκδοτικοί οίκοι, τα πρακτορεία ειδήσεων, οι υπηρεσίες επικοινωνίας και οι οπτικοακουστικές υπηρεσίες (διανομή και εκμετάλλευση σε κάθε πιθανή πλατφόρμα επικοινωνίας), η αρχιτεκτονική, οι βιβλιοθήκες, τα μουσεία και τα αρχεία είναι ορισμένες μόνο από τις συγκαταλεγόμενες κατηγορίες. Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, τα ακριβή όρια είναι συχνά ασαφή και μεταβαλλόμενα, και οι διάφορες κατηγορίες του πολιτιστικού προϊόντος δεν έχουν ακόμα οριστεί με τρόπο κοινό και συγκεκριμένο για όλες τις χώρες.¹⁹⁰

Συμπερασματικά, σε ό,τι αφορά στις πολιτιστικές βιομηχανίες (ως ένα κύριο πεδίο άσκησης της πολιτιστικής δραστηριότητας) μπορούμε να αναγνωρίσουμε ορισμένα κοινά διακριτά χαρακτηριστικά: α) την ύπαρξη κάποιας μορφής δημιουργικότητας (την “πρώτη ύλη” τους), β) τον προσανατολισμό τους σε αγαθά που μεταφέρουν συμβολικό νόημα, γ) τον ενημερωτικό ή ψυχαγωγικό χαρακτήρα του περιεχομένου τους, δ) την ενσωμάτωση, τουλάχιστον δυνητικά, κάποιας μορφής πνευματικών δικαιώματων στο τελικό προϊόν τους, και ε) την ένταξή τους στη σφαίρα της αγοράς και του εμπορίου, μέσα στην οποία το προϊόν τους αποκτά την ανταλλακτική του αξία.

¹⁸⁹ βλ. www.portal.unesco.org/culture/en: *25 Questions on Culture, Trade and Globalisation*. Σύμφωνα πάλι με την ίδια πηγή, ως “πολιτιστικά αγαθά”, νοούνται γενικώς «*τα καταναλωτικά αγαθά που μεταφέρουν κάποιες ιδέες, συμβολισμούς ή τρόπους ζωής. Μπορούν να πληροφορούν (inform) ή να ψυχαγωγούν (entertain), συνεισφέρουν στην οικοδόμηση συλλογικής ταυτότητας και επηρεάζουν τις πολιτισμικές συνήθειες. Αποτέλεσμα ατομικής ή συλλογικής δημιουργικότητας - σε κάθε περίπτωση πάντως, κατοχυρούμενης από πνευματικά δικαιώματα - τα πολιτιστικά αγαθά αναπαράγονται και προωθούνται μέσω βιομηχανικών διαδικασιών σε παγκόσμια διανομή*». Ως παραδείγματα τέτοιων αγαθών αναφέρονται τα βιβλία, τα περιοδικά, τα πολυμεσικά προϊόντα, το λογισμικό, τα ψηφιακά μέσα εγγραφής, τα φιλμ, τα βίντεο και τα οπτικοακουστικά προγράμματα, οι χειροποίητες τέχνες, το σχέδιο μόδας κ.ο.κ.. Αντίστοιχα, ως “πολιτιστικές υπηρεσίες” «*νοούνται παραδοσιακά όλες εκείνες οι δραστηριότητες που στοχεύουν στην ικανοποίηση πολιτιστικών ενδιαφερόντων και αναγκών. Τέτοιες δραστηριότητες δεν αναφέρονται σε υλικά αγαθά από μόνες τους, αλλά, κατά κανόνα, εξυπηρετούν με όλα τα αναγκαία και υποστηρικτικά μέτρα την παροχή πολιτιστικού έργου, που οι κυβερνήσεις, ιδιωτικοί και ημι-δημόσιοι οργανισμοί προσφέρουν στην κοινότητα*». Ως παράδειγμα τέτοιων πολιτιστικών υπηρεσιών αναφέρονται υπηρεσίες που περιλαμβάνουν την προώθηση πολιτιστικών εκδηλώσεων καθώς και την πληροφόρηση γι αυτές ή τη φιλοξενία τους (πχ. βιβλιοθήκες, κέντρα τεκμηρίωσης, μουσεία). Οι πολιτιστικές υπηρεσίες μπορεί είτε να προσφέρονται δωρεάν είτε να χρεώνονται.

¹⁹⁰ Στα κείμενα της UNESCO μεταξύ 1976 και 1996 ωστόσο γίνεται μια βασική διάκριση σε δέκα μεγάλες κατηγορίες πολιτισμού ως εξής: 1. Πολιτισμική Κληρονομιά, 2. Εντυπα και λογοτεχνία, 3. Μουσική, 4. Πλαστικές τέχνες, 5. Παραγωγή, προβολή και έκθεση εικονικών και πλαστικών τεχνών, 6. Κινηματογράφος, Βίντεο και Φωτογραφία, 7. Ραδιοηλεκτρονική, 8. Κοινωνικές και πολιτιστικές δραστηριότητες, 9. Αθλήματα (σπορ) και παιχνίδια, και 10. Φύση και περιβάλλον. Βερνίκος Ν., “Το διεθνές πλαίσιο για τις πολιτιστικές στατιστικές της UNESCO και οι κατηγορίες των πολιτιστικών δραστηριοτήτων”, *Πολιτιστικές βιομηχανίες: Διαδικασίες, υπηρεσίες, αγαθά*, Κριτική, 2005, σσ. 31-35

γ. Πολιτιστική δραστηριότητα

Σε ό,τι αφορά ειδικότερα την “πολιτιστική δραστηριότητα”, εκεί τα πράγματα παρουσιάζονται ακόμα πιο ασαφή, καθώς η έννοια αγκαλιάζει ένα ευρύτατο φάσμα κατηγοριών δράσης που με κάποιον τρόπο άπτονται των πολιτιστικών προϊόντων αλλά και του πολιτισμού γενικότερα, ξεκινώντας από τη συντήρηση των εθνικών δρυμών και φτάνοντας στη δράση των τοπικών πολιτιστικών συλλόγων, ή από τις παραδοσιακές τέχνες και πρακτικές μέχρι τη διαφήμιση, τα οπτικοακουστικά προγράμματα και τις ψηφιακές πολυμεσικές εφαρμογές, ή ακόμα, την αρχιτεκτονική, τη μόδα, τα σπορ και τον τουρισμό - ανάλογα τη χώρα και το διαφορετικό μοντέλο ορισμών και ταξινόμησης που ο κάθε φορέας έχει υιοθετήσει.

Από τα πιο λειτουργικά και πλήρη ωστόσο μοντέλα προσδιορισμού και ανάλυσης της πολιτιστικής δραστηριότητας στη σχέση της με την αγορά φαίνεται να είναι αυτό που παρουσιάζεται στην έκθεση της ΚΕΑ για την Ευρωπαϊκή Επιτροπή, “The Economy of Culture in Europe”, Οκτώβριος 2006. Σύμφωνα με αυτήν, η πολιτιστική δραστηριότητα εξετάζεται στα πλαίσια ενός ευρύτερου “πολιτιστικού και δημιουργικού τομέα”, με αποτέλεσμα να αναδεικνύεται καλύτερα όλο το εύρος του πεδίου, η σύνδεση μεταξύ πολιτιστικών (cultural) και δημιουργικών (creative) βιομηχανιών αλλά και η αλληλεπίδραση αυτών με την ανάπτυξη των βιομηχανιών πληροφορικής και τηλεπικοινωνιών.

Το μοντέλο αυτό αναπτύσσεται, τρόπον τινά, σε ομόκεντρους κύκλους. Στον “σκληρό” πυρήνα του τοποθετούνται οι κατεξοχήν πολιτιστικές δραστηριότητες, οι οποίες διακρίνονται σε δύο είδη:

α) Οι μη – βιομηχανικές πολιτιστικές δραστηριότητες, όπως τα εικαστικά (visual arts), οι παραστατικές τέχνες (performing arts) και η πολιτισμική κληρονομιά (heritage), (ήτοι τα μουσεία, οι βιβλιοθήκες, οι αρχαιολογικοί χώροι και τα αρχεία). Όλες οι παραπάνω δραστηριότητες δεν υπόκεινται σε μαζική παραγωγή και προστατεύονται δυνητικά μόνον από πνευματικά δικαιώματα.

β) Οι δραστηριότητες που συνδέονται με τις πολιτιστικές βιομηχανίες του κινηματογράφου και του βίντεο, της τηλεόρασης και του ραδιοφώνου, των ψηφιακών παιχνιδιών, της μουσικής και των εκδόσεων. Οι παραπάνω δραστηριότητες αφορούν σε πολιτιστικά προϊόντα μαζικής παραγωγής, τα οποία και προστατεύονται από πνευματικά δικαιώματα.

Στον δεύτερο ευρύτερο κύκλο συγκαταλέγονται δραστηριότητες που σχετίζονται με τις “δημιουργικές βιομηχανίες” (ή αλλιώς, εφαρμοσμένες τέχνες), ήτοι το design, η αρχιτεκτονική και η διαφήμιση. Κοινό χαρακτηριστικό τους είναι ότι προϋποθέτουν την αξιοποίηση στοιχείων των τεχνών στο έργο τους, χωρίς ωστόσο το τελικό προϊόν τους να μπορεί να χαρακτηριστεί ως καλλιτεχνικό.

Στον τρίτο, τέλος, εξωτερικό κύκλο περιλαμβάνονται όλες οι, έμμεσα μόνον συνδεδεμένες με τις παραπάνω δραστηριότητες, βιομηχανίες της πληροφορικής και των τηλεπικοινωνιών, όπως οι κατασκευαστές ΗΥ ή συσκευών αναπαραγωγής MP3, η βιομηχανία παραγωγής κινητών τηλεφώνων κ.ο.κ.¹⁹¹

Το συγκριτικό πλεονέκτημα αυτού του μοντέλου είναι η ικανότητά του να περιγράψει καλύτερα την εσωτερική αλληλεξάρτηση του πολιτιστικού με τον δημιουργικό τομέα, καθώς και τη σύνδεση της ανάπτυξης δημιουργικού περιεχομένου (creative content) με την ανάπτυξη των τεχνολογιών πληροφορικής και τηλεπικοινωνιών, ως “δύο όψεις του ίδιου νομίσματος”, αφού σε μεγάλο βαθμό

¹⁹¹ βλ. *The Economy of Culture in Europe*, ΚΕΑ, study prepared for the European Commission, Executive summary, October 2006, p. 3

προϋπόθεση για την ανάπτυξη των τελευταίων αποτελεί η ελκυστικότητα του δημιουργικού περιεχομένου, και, αντίστροφα, η ανάπτυξη αυτών των τεχνολογιών πλαταίνει την αγορά του πολιτισμού.¹⁹²

2. Η παγκόσμια αγορά του πολιτισμού: ανάπτυξη και κίνδυνοι

Σε κάθε περίπτωση, όλα τα στοιχεία που διατίθενται για την καταμέτρηση της πολιτιστικής δραστηριότητας σε σχέση με την παραγωγή, διαχείριση και κατανάλωση πολιτιστικών προϊόντων, τα οποία αποκτούν οικονομική αξία κατά τη διαδικασία εμπορευματοποίησής τους, δείχνουν ότι τις δύο τελευταίες τουλάχιστον δεκαετίες παρουσιάζεται μία διόγκωσή της τόσο στο εύρος των μορφών και των περιεχομένων της όσο και στον αριθμό των ατόμων που με κάποιον τρόπο την ασκούν. Και βέβαια, τα στοιχεία αυτά τεκμηριώνουν μία άνευ προηγουμένου αύξηση στα οικονομικά μεγέθη που παράγονται διά αυτής στην αγορά του πολιτισμού.

Η οικονομία του πολιτισμού

Σύμφωνα με την έκθεση του ΟΗΕ για την Ανθρώπινη Ανάπτυξη το 2004, ο παγκόσμιος τζίρος στο εμπόριο πολιτιστικών προϊόντων¹⁹³ μεταξύ 1980 και 1998 τετραπλασιάστηκε, εκτινασσόμενος από τα 95,34 δισ. δολάρια στα 387,927 δισ., υπερβαίνοντας κατά πολύ σε ανάπτυξη κάθε άλλο τομέα παραγωγής.¹⁹⁴ Ανάλογα συμπεράσματα προκύπτουν και από μελέτες της πολύ ευρύτερης αγοράς του “πολιτιστικού – δημιουργικού” τομέα στην Ευρώπη, όπου για το 2003 π.χ. εκτιμάται πως ο συνολικός όγκος των πωλήσεων ξεπέρασε τα 654 δισ. ευρώ, συνεισφέροντας κατά 2,6% στο σύνολο του ΑΕΠ της ΕΕ των 30, και ξεπερνώντας έτσι συνεισφορές κλάδων όπως της κτηματαγοράς (2,1%), της βιομηχανίας φαγητού, αναψυκτικών και καπνού (1,9%), της κλωστοϋφαντουργίας (0,5%) ή της βιομηχανίας πλαστικών, χημικών και ελαστικών (2,3%)¹⁹⁵.

Συνακόλουθο της παραπάνω μεγέθυνσης είναι ότι, ενώ στο σύνολο της παγκόσμιας οικονομίας η αύξηση της απασχόλησης μεταξύ 1995 και 1999 κυμάνθηκε στο 1,2%, στον τομέα των πολιτιστικών και αθλητικών δραστηριοτήτων σημείωσε, το ίδιο διάστημα, υπερτριπλάσια αύξηση, αγγίζοντας το 3,8%.¹⁹⁶

¹⁹² ό.π., p. 7

¹⁹³ Ως τέτοια εδώ αναφέρονται το έντυπο υλικό, η λογοτεχνία, η μουσική, οι οπτικές τέχνες, το σινεμά, η φωτογραφία, το ραδιόφωνο, η τηλεόραση, τα ηλεκτρονικά παιχνίδια και τα αθλητικά είδη.

¹⁹⁴ *Study of International Flows of Cultural Goods, 1980-'98*, Paris, UNESCO, 2000.

¹⁹⁵ *The Economy of Culture in Europe*, ό.π., p. 6

¹⁹⁶ Συμπληρωματική τεκμηρίωση του παραπάνω φαινομένου προσφέρουν τα ακόλουθα στοιχεία: α) Μεταξύ 1977 και 1996 οι πολιτιστικές βιομηχανίες των ΗΠΑ αναπτύσσονταν με τριπλάσιο ρυθμό από αυτόν της αύξησης του ΑΕΠ τους, για να φτάσουν το 1996 τα πολιτιστικά προϊόντα να καταστούν ο πρώτος κλάδος των ΗΠΑ σε μέγεθος εξαγωγών, ξεπερνώντας τα 60 δισ. δολάρια (*International Intellectual Property Alliance Report*, 1998) β) Και στη Μ. Βρετανία σημείωσαν αντίστοιχα ραγδαία ανάπτυξη, φτάνοντας τα 12,5 δισ. δολάρια εξαγωγών (www.portal.unesco.org/culture/en : 25 *Questions on Culture, Trade and Globalisation*). γ) Στη μουσική βιομηχανία μόνο οι παγκόσμιες πωλήσεις ηχογραφημένης μουσικής σε πάνω από 70 χώρες, μεταξύ 1990 και 1998, αυξήθηκαν από τα 27 δισ. δολάρια στα 38,7 δισ. (www.ifpi.org). δ) Στην κινηματογραφική βιομηχανία η παγκόσμια κινηματογραφική προβλέπεται το 2009 να φτάσει σε πωλήσεις τα 118,9 δισ. δολάρια, σημειώνοντας ένα μέσο ετήσιο ρυθμό ανάπτυξης της τάξης του 7,1 % μεταξύ 2005 και 2009 (*Pricewaterhouse Coopers, "Global Entertainment and Media Outlook: 2005-2009"*, 2005). ε) Στη βιομηχανία ψηφιακών παιχνιδιών οι πωλήσεις computer και video games στις ΗΠΑ μεταξύ 1996 και 2004 σχεδόν διπλασιάστηκαν, αγγίζοντας τα 7,3 εκ. δολάρια, ενώ το ίδιο διάστημα οι πωλήσεις σε μονάδες

Αντίστοιχα, στην Ευρωπαϊκή Ένωση των 25, το 2004, οι απασχολούμενοι στον ευρύτερο “πολιτιστικό-δημιουργικό” τομέα έφτασαν τα 5,8 εκατομμύρια, αριθμός που ισοδυναμεί με ποσοστό 3,1% στο σύνολο της ευρωπαϊκής απασχόλησης.¹⁹⁷

Η παραπάνω αύξηση στα μεγέθη του παγκόσμιου εμπορίου πολιτιστικών προϊόντων και η παράλληλη αύξηση της απασχόλησης στον πολιτιστικό τομέα δηλώνουν μια αντίστοιχη αύξηση της πολιτιστικής δραστηριότητας, τουλάχιστον στη σύνδεσή της με τη σφαίρα της αγοράς, ξεκινώντας από τον σχεδιασμό και την παραγωγή των πολιτιστικών προϊόντων στο ένα άκρο της εμπορικής αλυσίδας, και καταλήγοντας στην κατανάλωσή τους στο άλλο. Ταυτόχρονα αποδεικνύουν τον δυναμισμό της οικονομικής ανάπτυξης, η οποία στηρίζεται στην εμπορική εκμετάλλευση του πολιτιστικού τομέα.

Μια παγκοσμιοποιημένη αγορά πολιτισμού

Αυτή η εκθετική αύξηση στην παγκόσμια παραγωγή και κατανάλωση πολιτιστικών προϊόντων συμβαδίζει με το άνοιγμα του πλανήτη στο διεθνές εμπόριο αλλά και τη διεθνή κουλτούρα μέσα από τα πολλαπλά δίκτυα που συνδέουν τους πάντες με τα πάντα. Η ψηφιοποίηση παντός είδους και μορφής πολιτιστικού περιεχομένου προσφέρει στις πολιτιστικές βιομηχανίες νέες δυνατότητες μαζικής και ταυτόχρονα στρωματοποιημένης (ή και “εξατομικευμένης”) παραγωγής (βλ. δυνατότητες unbundling), εύκολης επεξεργασίας και ανα-σύνθεσής του, καθώς και πολυμεσικής επέκτασής του (βλ. π.χ. CD Roms ως προσθήκες σε έντυπα, βιβλία). Ακόμη, αμεσότερα, γρηγορότερα και φτηνότερα γίνεται και η διακίνηση των προϊόντων στην παγκόσμια αγορά (πχ. η αποδιαμεσολαβημένη διανομή στον ψηφιακό κινηματογράφο), η οποία και “σκανάρεται” συνεχώς από τα τμήματα marketing των εταιρειών, ώστε να εντοπίζονται οι τάσεις της ζήτησης εν τη γενέσει τους. Η προσφορά του πολιτιστικού περιεχομένου μπορεί να ξεκινάει από τον μεμονωμένο καλλιτέχνη-παραγωγό, ωστόσο την αποφασιστική διαφορά στα εμπορικά μεγέθη και τη διαμόρφωση της παγκόσμιας αγοράς την κάνουν οι γιγαντιαίοι διεθνείς όμιλοι, οι οποίοι αξιοποιούν τις οικονομίες κλίμακας και τα δίκτυα οργάνωσης και συνεργασιών, χρησιμοποιούν την υψηλότερη τεχνολογία σε όλα τα επίπεδα λειτουργίας τους και επεκτείνονται σε ολόκληρη την αλυσίδα του οικονομικού κύκλου (Παραγωγή, Διανομή, Εκμετάλλευση) μέσα από διαφορετικά παράλληλα μέσα, από όπου προωθούν συχνά διαφορετικές μορφές του ίδιου αναγνωρίσιμου πολιτιστικού προϊόντος / σήματος.¹⁹⁸ Τέλος, η σύζευξη κάτω από την ίδια ομπρέλα συμφερόντων εταιρειών παραγωγής και διαχείρισης πολιτιστικού περιεχομένου, όπως π.χ. η Time Warner, με εταιρείες εκμετάλλευσης δικτύων επικοινωνίας, όπως η America On Line, ολοκληρώνει στον μέγιστο βαθμό το εμπορικό κύκλωμα.¹⁹⁹

παιχνιδιών εκτοξεύτηκαν από τα 105 στα 248 εκατομμύρια. Σε παγκόσμιο επίπεδο ο τζίρος της βιομηχανίας παιχνιδιών αγγίζει πλέον τα 30 δισ. δολάρια. (Entertainment Software Association (ESA), “2005 Sales, Demographics and Usage Data : Essential Facts about the Computer and Video Game Industry”).

¹⁹⁷ *The Economy of Culture in Europe*, ό.π.

¹⁹⁸ Έτσι π.χ. ένας fiction character, όπως ο Batman, μετασηματίζεται παράλληλα σε διαφορετικά ομόρριζα πολιτιστικά προϊόντα, όπως σειρές φιλμ (σίκουελς), τηλεοπτικό πρόγραμμα, μουσική (soundtracks), ψηφιακά παιχνίδια, “σήμα” σε ρουχισμό, καθημερινά είδη κ.ο.κ., κατά το προϋπάρχον πρότυπο marketing, της πολλαπλής εμπορικής εκμετάλλευσης ενός πετυχημένου brand-name.

¹⁹⁹ Έτσι, π.χ., μετά τη συγχώνευση, η AOL Time Warner, ένας από τους κολοσσιαίους πολυεθνικούς ομίλους, με κύκλο εργασιών 37,5 δισ. δολάρια για το 2000, αντλεί το 16,1% των εσόδων της από καλωδιακές και τηλεπικοινωνιακές υπηρεσίες, το 20,8% από υπηρεσίες ίντερνετ και πολυμέσων, ενώ

Από τη μεριά της παγκόσμιας ζήτησης πάλι, έχει διαμορφωθεί ένα σχετικά ομογενοποιημένο σε προτιμήσεις κοινό, το οποίο διαθέτει περισσότερο ελεύθερο χρόνο και χρήμα στην κατανάλωση πολιτιστικών προϊόντων. Επιπλέον, διαθέτει εν γένει υψηλότερη μόρφωση, καλύτερη ενημέρωση και πολύ περισσότερες δυνατότητες πρόσβασης σε αυτή τη διευρυμένη αγορά του πολιτισμού. Οι νέες πλατφόρμες κατανάλωσης, όπως μέσω διαδικτύου (π.χ. Video on Demand) και πολυμεσικών φορητών συσκευών (portable media players) ενισχύουν παραπέρα τα μεγέθη της αγοράς του πολιτισμού, ενώ οι νέες συνθήκες της δικτυακής οικονομίας, του ηλεκτρονικού εμπορίου (e-commerce) και του στοχευμένου μάρκετινγκ και διαφήμισης, σε συνδυασμό με την παραπέρα ανάπτυξη της ευρυζωνικότητας και των δυνατοτήτων της²⁰⁰, μετατρέπουν γοργά τον πλανήτη σε μια πελώρια δικτυωμένη αγορά ψηφιακού πολιτισμού. Ο τομέας του πολιτισμού στη διασύνδεσή του με τις “δημιουργικές βιομηχανίες” αλλά και με άλλους κρίσιμους τομείς για την ανάπτυξη, όπως η βιομηχανία του τουρισμού, το οικιστικό περιβάλλον και η προσφερόμενη ποιότητας ζωής, η δυναμική των τοπικών οικονομιών, καθώς και η προσέλκυση δημιουργικών ταλέντων και επενδύσεων σε συγκεκριμένες περιοχές, καθίσταται αποφασιστική κινητήρια δύναμη και υποδομή. Ταυτόχρονα, η ανάπτυξη του “δημιουργικού περιεχομένου”, μέσω των πολιτιστικών εισροών, γίνεται όρος παραπέρα εξάπλωσης των τεχνολογιών πληροφορικής και επικοινωνίας και, κατ’ επέκταση, ολόκληρης της νέας οικονομίας.²⁰¹

Στις ίδιες εκθέσεις ωστόσο, και ενώ τονίζονται τα πολλαπλά οφέλη από την παραπέρα ανάπτυξη των πολιτιστικών και δημιουργικών βιομηχανιών ως φορέων οικονομικής ανάπτυξης και απασχόλησης, αλλά και δυνάμεις κοινωνικής συνοχής και διάδοσης των δημοκρατικών αξιών, επισημαίνονται παράλληλα ορισμένοι σημαντικοί κίνδυνοι και στρεβλώσεις που χαρακτηρίζουν τη σημερινή λειτουργία τους.

α. Η παγκόσμια ολιγοπάληση της αγοράς από υπερεθνικούς ομίλους

Από όλα τα διαθέσιμα στοιχεία στους σημαντικότερους κλάδους της πολιτιστικής βιομηχανίας, παρατηρείται η προοδευτική συγκέντρωση της αγοράς σε μια μικρή ομάδα κολοσσιαίων διεθνικών ομίλων, οι οποίοι εξαπλώνονται δικτυακά σε όλο και μεγαλύτερο φάσμα δραστηριοτήτων, τείνοντας στον σχηματισμό ενός “νέου παγκόσμιου ολιγοπωλίου” (new global oligopoly)²⁰². Πραγματικά, παράλληλα με τη διαδικασία παγκοσμιοποίησης, και αξιοποιώντας τις σύγχρονες τεχνολογίες πληροφορικής και τηλεπικοινωνιών, πολυεθνικοί όμιλοι, όπως η Viacom, η AOL Time Warner, η Disney, η Bertelsmann, η News Corp. και η Seagram, αποκτούν όλο και μεγαλύτερο έλεγχο της αγοράς, πραγματοποιούν πωλήσεις δις. δολαρίων ετησίως και καταλήγουν στο να καθορίζουν, εν πολλοίς, τους όρους παραγωγής και κατανάλωσης του πολιτιστικού προϊόντος.²⁰³

το υπόλοιπο 63,1% από την εκμετάλλευση περιεχομένου, όπως ταινίες, καλωδιακό και τηλεοπτικό πρόγραμμα, μουσική και εκδόσεις (Andersen, “Outlook of the Development of Technologies and Markets for the European Audio-visual Sector up to 2010”, Executive summary, by the Commission of the European Communities, 2002, παράρτημα 3).

²⁰⁰ βλ. *Η γαβύρωση του ευρυζωνικού χάσματος*, ανακοίνωση της Επιτροπής των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων, Βρυξέλλες, 20.3.2006, στο www.eur-lex.europa.eu

²⁰¹ *The Economy of Culture in Europe*, Study prepared for the European Commission, Executive Summary, October 2006, σσ. 7, 8.

²⁰² πηγή: www.portal.unesco.org/culture/en : 25 Questions on Culture, Trade and Globalisation

²⁰³ Χαρακτηριστικό της αυξανόμενης ισχύος των παραπάνω εφτά εταιρειών είναι ότι το 1997 πραγματοποιήσαν αθροιστικά πωλήσεις ύψους 118,8 δις. δολαρίων, ποσό που αντιστοιχεί περίπου στο

β. Η ανισοβαρής εθνική συμμετοχή και η αμερικανική ηγεμονία

Αν και η παγκόσμια αγορά του πολιτισμού διογκώνεται συνολικά, η δομή της παρουσιάζει έντονες στρεβλώσεις και ανισοκατανομές τόσο σε επίπεδο προσφοράς όσο και ζήτησης πολιτιστικού προϊόντος, με συνέπεια περίπου το 80 % αυτού του εμπορίου να προέρχεται από 13 μόλις χώρες. Έτσι, για παράδειγμα, το 1998, το 53 % των συνολικών εξαγωγών πολιτιστικού προϊόντος προερχόταν από πέντε μόλις χώρες: την Ιαπωνία, τις ΗΠΑ, την Κίνα, τη Γερμανία και τη Μ. Βρετανία.²⁰⁴ Ανάμεσά τους, οι ΗΠΑ κατέχουν ηγεμονική θέση τόσο στις εξαγωγές όσο και την κατανάλωση πολιτιστικών προϊόντων, και βέβαια αποτελούν την κύρια πηγή της μαζικής κουλτούρας κατανάλωσης και ψυχαγωγίας.²⁰⁵

γ. Η ομογενοποίηση του πολιτιστικού περιεχομένου

Η άνιση δομή της αγοράς του πολιτισμού και, κυρίως, η μετατροπή της σε μια αγορά προσανατολισμένη στην ικανοποίηση της Ζήτησης (αντί για το προηγούμενο μοντέλο που επικεντρωνόταν στην Προσφορά) οδηγεί σε μία αύξουσα ομογενοποίηση του, απο-τυποποιημένου έστω, πολιτιστικού προϊόντος και την κυριαρχία συγκεκριμένων πολιτιστικών προτύπων, τα οποία διαθέτουν και τη μεγαλύτερη εμπορική απήχηση. Έτσι, ενώ ο διακηρυγμένος στόχος είναι η προστασία του πλουραλισμού και η διαφοροποίηση των πολιτιστικών προϊόντων, η πραγματικότητα που διαμορφώνεται είναι η «ομογενοποίηση των περιεχομένων και των αφηγηματικών στίλ»²⁰⁶. Συνέπεια της παραπάνω τάσης μπορεί να είναι η κυριαρχία μιας συγκεκριμένης κουλτούρας / γλώσσας πάνω σε άλλες (π.χ. η κυριαρχία της αμερικανικής ταινίας ή του αγγλοαμερικανικού ποπ-ροκ τραγουδιού) ή ακόμα περισσότερο, η “μονοκαλλιέργεια” εκείνων των πολιτιστικών προϊόντων και μορφών, που σε συνθήκες ελεύθερου ανταγωνισμού και απορρύθμισης, σημειώνουν τις μεγαλύτερες πωλήσεις.

Το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα κινδύνου πολιτισμικής ομογενοποίησης, ως απότοκο της παγκοσμιοποίησης, είναι ο γλωσσικός ηγεμονισμός της αγγλικής γλώσσας και η εντατική εξάπλωση της χρήσης της εις βάρος των γλωσσών φτωχότερων και μικρότερων εθνών. Στον βαθμό που η εθνική-μητρική γλώσσα αποτελεί ίσως τον σημαντικότερο πολιτισμικό πόρο του ανθρώπου που τη χρησιμοποιεί, η τάση μονοπώλησης της διεθνούς επικοινωνίας από την αγγλική γλώσσα σηματοδοτεί εξέλιξη που αντιβαίνει τόσο στην αρχή της ισοτιμίας και του σεβασμού των διαφορετικών πολιτισμών όσο και στην καθεαυτή αξία του πολιτισμικού πλουραλισμού.²⁰⁷ Το γλωσσικό παράδειγμα έτσι, καταδεικνύει ξεκάθαρα τις ενδογενείς αντιφάσεις μεταξύ της άνευ όρων οικονομικής ανάπτυξης και της επικράτησης της λογικής της αγοράς ως κυρίαρχης, με τα δικαιώματα

1/3 του παγκόσμιου τζίρου στην αγορά πολιτιστικών προϊόντων. (πηγή: *Statistical Yearbook*, European Audiovisual Observatory, 1998)

²⁰⁴ *Study On International Flows of Cultural Goods between 1980-1998*, UNESCO, 2000

²⁰⁵ Η κυριαρχία της αμερικανικής ταινίας στην παγκόσμια κινηματογραφική αγορά είναι κάτι παραπάνω από ενδεικτική, αφού κατέχει μερίδιο άνω του 80 % στην πίτα των πωλήσεων και σχεδόν το μονοπώλιο στους τίτλους με τις μεγαλύτερες εισπράξεις ετησίως (www.showbizdata.com/worldsales.cfm και www.worldwideboxoffice.com) Στο ίδιο συμπέρασμα συνηγορεί άλλωστε και το γεγονός, ότι το 1997 πάνω από το 50% των μεγαλύτερων οπτικοακουστικών βιομηχανιών είχαν την έδρα τους στις ΗΠΑ, ενώ τέσσερα μόλις χρόνια πριν, το αντίστοιχο ποσοστό έφτανε το 36 %. (*The Economist*, 21.11.1998)

²⁰⁶ *25 Questions on Culture, Trade and Globalisation: Which factors should be taken into account?*

²⁰⁷ βλ. σχετικά και Μπαμπινιώτης, Γ., “Όχι μόνο αγγλικά”, *Το Βήμα της Κυριακής*, 31.12.2006, *Νέες Εποχές*, σσ. 34,35

ισότιμης μεταχείρισης και σεβασμού λιγότερο “χρηστικών” και ασθενέστερων πολιτισμικών εκφράσεων, όπως οι γλώσσες των μικρότερων και πιο αδύναμων εθνών. Ουσιαστικά, πρόκειται για έναν πολιτισμικό δαρβινισμό που συντελείται με όρους απόδοσης.

δ. Η ποιοτική έκπτωση του πολιτιστικού περιεχομένου

Απόρροια της παραπάνω διαδικασίας εμπορευματοποίησης του πολιτισμού σε παγκόσμιο επίπεδο, και κάτω από τις κυρίαρχες συνθήκες του ελεύθερου οικονομικού ανταγωνισμού και της προϊούσας απορρύθμισης, αποτελεί και ο κίνδυνος ποιοτικής έκπτωσης του πολιτιστικού περιεχομένου, τουλάχιστον αυτού που απευθύνεται στη μαζική κατανάλωση, δίνει τον τόνο και το καύσιμο των μεγάλων πωλήσεων στην παγκόσμια αγορά και, συνεπώς, επιδρά και περισσότερο στη διαμόρφωση της μαζικής κουλτούρας. Μια πρόχειρη ματιά στις λίστες των πολιτιστικών προϊόντων που πραγματοποιούν τις μαζικότερες πωλήσεις ή αναγορεύονται ως πλέον δημοφιλή (βλ. δείκτες τηλεθέασεων, επισκεψιμότητας, αναγνωρισιμότητας κ.ο.κ.) αρκεί για να φανερώσει ως κυρίαρχες εκείνες τις μορφές πολιτισμού που διακρίνονται για τα πλέον στοιχειώδη ηδονιστικά και λαϊκιστικά χαρακτηριστικά τους. Οι εξαιρέσεις, φυσικά, υπάρχουν για να επιβεβαιώνουν τον κανόνα, και χωρίς να αλλάζουν πάντως τη γενική εικόνα της αγοράς.

Έτσι, το γεγονός ότι όλο και περισσότεροι άνθρωποι μετέχουν με κάποιον τρόπο στην κατανάλωση πολιτισμού, καθόλου δεν αναιρεί την πραγματικότητα ενός αβαθούς και χαμηλών απαιτήσεων περιεχομένου ως απόλυτου κυρίαρχου στο μεγαλύτερο μερίδιο της αγοράς αυτής. Ίσα-ίσα, το ακριβώς αντίθετο φαίνεται να ισχύει, φαινόμενο που μεταφράζεται στην κυριαρχία εκείνων των πολιτιστικών μορφών που συντονίζονται καλύτερα και συνάδουν ανεμπόδιστα με τους όρους του “mainstream”, του “entertainment” και του “in fashion” – ή αλλιώς, του “sexy”, του “απίστευτου” ή του “θεαματικού”. Έτσι, σε αντίστοιχη εξέλιξη και με τις άλλες σφαίρες της ανθρώπινης δραστηριότητας, όσο ο πολιτισμός μετατρέπεται σε αγοραίο μαζικό προϊόν, χωρίς κάποια ειδική πρόβλεψη, ρύθμιση ή προστασία (βλ. π.χ. πολιτικές της “πολιτιστικής εξαίρεσης”), τόσο φτωχαίνει σε πλούτο και βάθος περιεχομένου, και, λειτουργώντας αναδραστικά, τόσο περισσότερο ομογενοποιημένους και “ρηχούς” καταναλωτές διαμορφώνει.

3. Πολιτισμικός καπιταλισμός

Πράγματι, τα διαθέσιμα οικονομικά μεγέθη επιβεβαιώνουν τον χαρακτηρισμό του ύστερου καπιταλισμού, ιδίως μετά τη δεκαετία του '60 και με ακόμα μεγαλύτερη ένταση από τη δεκαετία του '90 και μετά, ως “πολιτισμικού”. Στα πλαίσια αυτού του “πολιτισμικού καπιταλισμού”, «η παγκόσμια οικονομία πραγματοποιεί την οριστική μεταστροφή προς την πολιτιστική παραγωγή ως την κυρίαρχη μορφή της εμπορικής δραστηριότητας».²⁰⁸ Παράλληλα, όλες οι σφαίρες της ανθρώπινης δραστηριότητας αισθητικοποιούνται και αποκτούν εμπορευματική μορφή. Η μεταστροφή αυτή καθίσταται δυνατή, όπως αναλύθηκε, χάρη στις νέες τεχνολογικές υποδομές και αναπτύσσεται μέσα στο δεσπόζον μεταμοντέρνο πνεύμα της δικτυακής κοινωνίας.

Σύμφυτη μέσα στην παραπάνω διαδικασία είναι, βέβαια, και η εξασθένηση του νοήματος του πολιτισμού (culture) ως μία βιωματική εμπειρία που αναπτύσσεται στα πλαίσια της κοινότητας ως κοινό κτήμα, και η προϊούσα, αντίστοιχα, κατάτμηση

²⁰⁸ Rifkin, J., *ό.π.*, σ. 257

και επανιδιοποίησή του ως προσωπική αγοραία ψυχαγωγία (entertainment).²⁰⁹ Με άλλα λόγια, η μορφή του “πολιτισμικού καπιταλισμού” αναδύεται ως κυρίαρχη, ακριβώς τη στιγμή, που η σφαίρα της αγοράς διογκώνεται σε μία άνευ προηγουμένου έκταση και σταδιακά ενσωματώνει εντός της κάθε άλλη ανθρώπινη δραστηριότητα και αξία.

Οι αποδείξεις για την πλήρη κατίσχυση αυτής της νέας φάσης ριζικής επέκτασης της πολιτισμικής αγοράς βρίσκονται ήδη διάσπαρτες στο κοινωνικό περιβάλλον και συνθέτουν το νέο μεταμοντέρνο σκηνικό της ύπαρξης. Όπως παρατηρεί ο Ρίφκιν, «οι βιομηχανίες του κινηματογράφου, του ραδιοφώνου, της τηλεόρασης, των μουσικών εγγραφών, ο παγκόσμιος τουρισμός, τα εμπορικά κέντρα, τα κέντρα ψυχαγωγίας, οι θεματικές πόλεις, τα θεματικά πάρκα, η μόδα, η κουζίνα, τα επαγγελματικά σπορ και οι αγώνες, ο τζόγος, η καλή σωματική φόρμα και οι προσομοιωμένοι κόσμοι και οι εικονικές πραγματικότητες του κυβερνοχώρου αποτελούν την πρώτη γραμμή του εμπορικού μετώπου της Εποχής της Πρόσβασης».²¹⁰

Η σαγήνη του ψηφιακού κόσμου

Η παγκόσμια οικονομική και τεχνολογική ανάπτυξη ουσιαστικά “απαξίωσαν” διά του πληθωρισμού της μαζικής παραγωγής κάθε προγενέστερη αγορά προϊόντων (π.χ. αγροτικά, βιομηχανικά) και αναγόρευσαν διά της εμπορευματοποίησης ως τον δυναμικότερο συντελεστή για την τόνωση της παγκόσμιας ζήτησης και βασικό ελκυστή νέων δυνητικών εσόδων ό,τι μπορεί να δώσει νόημα, ενδιαφέρον και, βέβαια, πρόσθετη αξία στα πράγματα – τις ίδιες, δηλαδή, τις ανθρώπινες σχέσεις, τα συναισθήματα, τη φαντασία, το όνειρο, την περιπέτεια, τον μύθο και τη μαγεία, τη γνώση, την ίδια εν τέλει την ανθρώπινη εμπειρία.

Στη σύγχρονη ψηφιακή συνθήκη ωστόσο, αυτή η “εμπειρία-προϊόν” προσφέρεται “διεργασιοποιημένη”, διαμεσολαβημένη και, εν πολλοίς, προδιαμορφωμένη από επαγγελματίες προγραμματιστές και ειδικούς της αγοράς, απόλυτα αισθητικοποιημένη, σαγηνευτική και δυνητικά ανεξάντλητη, χωρίς να περικλείει κανέναν από τους κινδύνους, τις αμφισημίες και τα σκοτάδια της ανεπεξέργαστης και α-προσομείωτης πραγματικότητας. Ακόμα περισσότερο, παρουσιάζεται εξατομικευμένη, μετρήσιμη και πρακτική, κομμένη και ραμμένη στα μέτρα των προσωπικών επιθυμιών, αιώνια παροντική και διαθέσιμη για τον καθένα. Η σύνδεση της με τις νέες τεχνολογίες πληροφορικής και τηλεπικοινωνιών, τις κοινώς αποδεκτές κινητήριες δυνάμεις της οικονομικής ανάπτυξης, προσφέρει όχι μόνο την τεχνική δυνατότητα υλοποίησης αλλά και μια *de facto* άνωθεν “νομιμοποίηση” και καθολική συναίνεση.

Σε μια παράλληλη προσέγγιση, η ανάγκη του όλο και περισσότερο αυτοματοποιημένου, προγραμματισμένου και εκμηχανισμένου ανθρώπου είναι να διακριθεί ακριβώς από τη μηχανή, στην οποία όχι μόνο στηρίχτηκε για να αναπτυχθεί και την ανέδειξε ως ομότιμο συνομιλητή του, αλλά και της εκχώρησε σταδιακά όλο και μεγαλύτερη εξουσία στην οργάνωση και διαμόρφωση του βίου του. Το στερημένο από τον πλούτο, τη δραματική ένταση, την αντιφατικότητα και τα πάθη σύγχρονο υποκείμενο αναζητά μια υπερ-αναπλήρωση στην προσομοιωμένη αγοραία πραγματικότητα και τη σαγήνη των επί πληρωμή τεχνητών εμπειριών.²¹¹

²⁰⁹ ό.π., σσ. 293, 294

²¹⁰ ό.π., σ. 256

²¹¹ Η τελευταία διαφημιστική καμπάνια του “Johnny Walker” (2006) απηχεί έξοχα τη νέα κατάσταση, παρουσιάζοντας την ανθρωποειδή μηχανή σε ρόλο παρηγορητή και υποστηρικτή του ανθρώπινου υποκειμένου με τη ριζικά κλωνισμένη αυτοπεποίθηση.

Στον σύγχρονο πολιτισμικό καπιταλισμό φαίνεται πως ο σπανιότερος και πολυτιμότερος πόρος δεν είναι πλέον απλώς η πληροφορία / γνώση αλλά το ίδιο το αίσθημα της ζωής με τον πλούτο των συγκινήσεων και προκλήσεων που παλαιότερα προσέφερε. Η υπόσχεση της αισθητικοποιημένης αγοράς είναι πως μπορεί να πουλήσει αυτήν την εμπειρία ζωής, μαζικά και εξατομικευμένα μαζί, υπεραναπληρώνοντας το όποιο κενό με ασφαλείς απολαύσεις, ανεξάντλητης ικανοποίησης (στον ψηφιακό π.χ. εξωτικό παράδεισο ο χρήστης δεν κινδυνεύει από τις βόμβες κανενός φανατικού μάρτυρα πίστης). Ή αλλιώς, υπόσχεται την υπερνίκηση του φόβου του θανάτου, της απώλειας και του μηδέν, με το υπερτροφικό παρόν της εδώ και τώρα αυτοπραγμάτωσης “με το πάτημα ενός κουμπιού”.

Σε αυτό το ύστερο στάδιο του καπιταλισμού, κάθε παλιότερο όριο της αγοράς μοιάζει, πράγματι, να καταρρέει, αφού η επεκτατικότητα των ανθρώπινων “θέλω” δεν γνωρίζει σύνορα, το ίδιο όπως και η σύγχρονη τεχνολογία. Η κινητήρια δύναμη της ψηφιακής αγοράς είναι πανίσχυρη, αφού τροφοδοτείται από τη φύσει ανικανοποίητη επιθυμία του καταναλωτή για μέγιστη άμεση ηδονή και μόνιμη ευτυχία²¹². Κι αυτή την επιθυμία υπόσχεται να ικανοποιήσει με τρόπους όλο και σαγηνευτικότερους, όλο και πιο πλήρεις, όλο και πιο εύκολους για όλους: “απλά – ελεύθερα – συναρπαστικά”, όπως συνοψίζεται στο μότο μιας άλλης πρόσφατης διαφημιστικής καμπάνιας παρόχου υπηρεσιών δικτύωσης.

Οι αποδείξεις για την πλήρη κατίσχυση αυτής της νέας φάσης ριζικής επέκτασης της αγοράς του πολιτισμού βρίσκονται ήδη διάσπαρτες στο αισθητικοποιημένο κοινωνικό περιβάλλον και συνθέτουν το μεταμοντέρνο σκηνικό της σύγχρονης ύπαρξης. Έτσι, ο πολιτισμός σήμερα, απολύοντας τη σχετική αυτονομία του από τη σφαίρα της αγοράς και ενσωματούμενος στο μόρφωμα του πολιτισμικού καπιταλισμού, μπορεί να θεωρηθεί, αντί για απειλούμενος από εξάλειψη, ως ευρισκόμενος μπροστά σε μια “οιονεί έκρηξη” (Jameson, 1991)²¹³, ή έστω, μπροστά σε μια ζωοποιο μετεξέλιξή του.

Τα λόγια του προέδρου και διευθύνοντος συμβούλου της Cisco Systems, John Chambers, συμπυκνώνουν καίρια τη νέα υπό διαμόρφωση πραγματικότητα: «Οι επιχειρήσεις στον τομέα των παγκόσμιων τηλεπικοινωνιών βρίσκονται σε μια κατάσταση δυναμικής μετεξέλιξης, κατά την οποία οι πάροχοι των υπηρεσιών δικτύωσης (service providers) καθίστανται πάροχοι εμπειριών (experience providers) και η συνεργασία και οι αλληλεπιδράσεις οδηγούν το νέο κύμα ανάπτυξης της βιομηχανίας μας».²¹⁴

4. Μη αγοραία πολιτιστική δραστηριότητα

Οπωσδήποτε υπάρχει και πολιτιστική δραστηριότητα που αναπτύσσεται στις παρυφές της ελεγχόμενης από τα μεγάλα οικονομικά συμφέροντα αγοράς, και που

²¹² Για την προσωρινή, στιγμιαία μόνο, φύση της ανθρώπινης ευτυχίας βλ. και Freud, S., *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, Επίκουρος, 1994, σσ. 28, 29

²¹³ Σύμφωνα με την επεξηγηματική διατύπωση του Jameson, «κατακλυσμιαία εξάπλωση κουλτούρας σε όλη την έκταση της κοινωνικής σφαίρας, σε σημείο που τα πάντα στην κοινωνική μας ζωή – από την οικονομική αξία και την κρατική ισχύ μέχρι τις πρακτικές μα και τις ίδιες τις ψυχικές δομές – μπορούν πλέον να θεωρηθούν πολιτιστικής υφής, με μια καινούργια, μη θεωρητικοποιημένη ακόμα έννοια του όρου. Και η πρόταση αυτή συνάδει προς την προηγούμενη διάγνωσή μας περί κοινωνίας της εικόνας ή του ομοιώματος και μετατροπής του “πραγματικού” σε σειρά αντίστοιχων ψευδογεγονότων», Jameson Fr., *ό.π.*, σ. 92

²¹⁴ Από την ομιλία του στο παγκόσμιο συνέδριο ITU TELECOM WORLD 2006: “Living in the Digital World”, στο Χονγκ Κονγκ, 8.12.2006 (www.itu.int/newsroom/press_releases/2006/39.html)

δεν εμπίπτει αναγκαστικά στη σφαίρα εκμετάλλευσης των πολυεθνικών πολιτιστικών βιομηχανιών. Η δραστηριότητα αυτή μπορεί να έχει λιγότερο ή περισσότερο “δημιουργικό” χαρακτήρα. Έτσι, η επίσκεψη σε έναν αρχαιολογικό χώρο π.χ., θεωρείται λιγότερο δημιουργική από την κατ’ οίκον σύνθεση ενός μουσικού κομματιού ή την ψηφιακή λήψη μιας σειράς φωτογραφιών. Ακόμα, μπορεί να περιορίζεται σε μια προσωπική ανάγκη έκφρασης, όπως κάποιοι στίχοι κλεισμένοι στο συρτάρι, ή αντίθετα να ανοίγεται και στη δημόσια σφαίρα, όπως η έκδοση των παραπάνω στίχων με τη μορφή μιας ποιητικής συλλογής ή η συμπερίληψή τους σε κάποιο blog²¹⁵.

Στον βαθμό που η πολιτιστική δραστηριότητα δεν διέρχεται μέσα από τα κανάλια των πολιτιστικών βιομηχανιών ώστε να αφήσει αναγνωρίσιμο το ίχνος της στη σφαίρα της αγοράς, είναι εξαιρετικά δύσκολο να μετρηθεί και να αναλυθεί. Ο χορός και το τραγούδι των καλεσμένων σε ένα πάρτι, η ανταλλαγή e-mails γύρω από το έργο ενός αγαπημένου σκηνοθέτη ή η εκδρομή σε έναν παραδοσιακό οικισμό και η περιήγηση στα αξιοθέατά του, ως πρόχειρα παραδείγματα, αποτελούν δραστηριότητες που επηρεάζουν όσους τις ασκούν ή και τους γύρω τους, ωστόσο αντιστέκονται σε κάθε απόπειρα στατιστικής καταγραφής και ποσοτικής-ποιοτικής ανάλυσής τους.

Σε κάθε περίπτωση πάντως, και όπως συνάγεται μέσα από διαφορετικούς δείκτες (π.χ. καταμέτρηση πολιτιστικών συλλόγων, εξειδικευμένων πολιτιστικών χώρων και εντύπων, εισητηρίων και επισκεψιμότητας) και μεθοδολογίες (π.χ. ερωτηματολόγια και δημοσκοπήσεις), η ζήτηση πολιτισμού και οι κάθε λογής πολιτιστικές δραστηριότητες φαίνεται να αυξάνονται στη σύγχρονη εποχή.²¹⁶

Η τάση αυτή εξηγείται όχι μόνο με το πλεόνασμα της οικονομικής ανάπτυξης που διοχετεύεται σε ελεύθερο χρόνο και ψυχαγωγία ούτε αποκλειστικά με το μεγαλύτερο συνολικά απόθεμα ελεύθερου χρόνου στη μακροβιότερη ζωή του σύγχρονου ανθρώπου – εξίσου σημαντική είναι, οπωσδήποτε, η γενική αύξηση του μορφωτικού επιπέδου των κοινωνιών και, τέλος, η ανάδειξη σχετικά νέων αξιών, όπως η καλλιέργεια και ανάπτυξη της προσωπικότητας, η δημιουργικότητα και η επικοινωνιακή δεξιότητα, η αναζήτηση ιδιαίτερης ταυτότητας και έκφρασης μέσα από τα δίκτυα πολλών ειδικού ενδιαφέροντος ομάδων. Έτσι, το σύγχρονο υποκείμενο στην εποχή της “νέας ατομικότητας”, εμφανίζεται έτοιμο να παίξει πολλαπλούς και εναλλασσόμενους ρόλους, επιδιώκει την επικοινωνία και τη δικτύωσή του με άλλα υποκείμενα στη βάση κάποιων κοινών απόψεων και ενδιαφερόντων, αναζητά τη γνήσια και αδιαμεσολάβητη έκφρασή του στα πλαίσια κάποιας κοινότητας, αλλά και να διακριθεί κοινωνικά από τους γύρω του με έναν τρόπο εμφατικότερο απ’ ό,τι στο παρελθόν.

Παράλληλα, η πλήρης αισθητικοποίηση και των υπόλοιπων σφαιρών της ανθρώπινης δραστηριότητας, από το εμπόριο μέχρι την πολιτική, βάζει στο επίκεντρο κάθε συζήτησης ένα αντίστοιχο λεξιλόγιο, της αισθητικής προτίμησης. Κεντρικό θέμα και πόλος ενδιαφέροντος γίνεται ό,τι έχει να κάνει με την προβολή νέων επιθυμιών, την αναζήτηση νέων απολαύσεων και τη δυνατότητα κάθε φορά άμεσης ικανοποίησής τους.

Η αναπτυγμένη ελεύθερη αγορά, από την άλλη, παρέχει όλο και περισσότερες επιλογές και δυνατότητες σε όλο και περισσότερους ανθρώπους με τρόπο όλο και πιο

²¹⁵ Blog: το διαδικτυακό πολυμεσικό προσωπικό ημερολόγιο που επιτρέπει την αμφίδρομη επικοινωνία με τους άλλους και φέρει τα δομικά χαρακτηριστικά του υπερκειμένου, με την επ’ άπειρω δυνατότητα επέκτασης και διαδοχικών συνδέσεων που ενσωματώνει.

²¹⁶ βλ. και Μπούνια, Αλ., «Τα μουσεία ως πολιτιστικές βιομηχανίες: θέματα και προβληματισμού», *Πολιτιστικές βιομηχανίες, ό.π., σ. 42*

εξειδικευμένο, ώστε να μπορεί ο καθένας να ασκήσει ανεμπόδιστα την πολιτιστική δραστηριότητα που τον εκφράζει – από τη δημιουργία γραφικών και λογισμικού στον υπολογιστή, και τα εξελιγμένα video games, μέχρι ηλεκτρονικές ηχογραφήσεις σε home studios, δημιουργία προσωπικών συλλογών και αρχείων (π.χ. μουσικών, κινηματογραφικών κ.ο.κ.), καθώς και τη συμμετοχή σε ποικίλα προγράμματα πολιτισμικού ή εναλλακτικού τουρισμού. Συμπληρωματικά, τέλος, η σύγχρονη τεχνολογία επιτρέπει για πρώτη φορά στο υποκείμενο να μεταβεί από τη θέση του παθητικού καταναλωτή πολιτιστικών προϊόντων σε εκείνη του συν-διαμορφωτή και, ερασιτέχνη έστω, δημιουργού τους. Έτσι, για παράδειγμα, πολιτιστικές δραστηριότητες “δημιουργικού” χαρακτήρα που συνυφαίνονται με την τεχνολογική εξέλιξη, αποκτούν μαζικά χαρακτηριστικά και, “εκδημοκρατιζόμενες”, διαχέονται ως δυνατότητα σε ολόκληρο τον κοινωνικό ιστό.²¹⁷

Εν κατακλείδει, στη σύγχρονη “εκδημοκρατισμένη” πολιτιστική δραστηριότητα, το νέο δεδομένο είναι η συνεχώς αυξανόμενη συμμετοχή του κοινού στα πολιτιστικά πράγματα, μια συμμετοχή πιο ενεργή πλέον, πιο συκεκριμένη και δραστική από ό,τι στο παρελθόν. Οι άνθρωποι σήμερα δεν επηρεάζουν απλώς με τις επιλογές τους τους μηχανισμούς της προσφοράς – ακόμα περισσότερο, τη συν-διαμορφώνουν εξαρχής.

5. Μέσα επικοινωνίας και πολιτιστική δραστηριότητα

Στο μεταβαλλόμενο πολιτισμικό τοπίο και η ίδια η πολιτιστική δραστηριότητα φαίνεται να μετασχηματίζεται και να αποκτά καινούργια ποιοτικά χαρακτηριστικά. Η συνεχής ανάπτυξη και μετεξέλιξη των Μέσων Επικοινωνίας στη δικτυακή εποχή, τα αναδεικνύει, αφενός, ως βασική πολιτισμική επίδραση σε όσους τα χρησιμοποιούν, και ως την κυρίαρχη πια πύλη κατανάλωσης του πολιτιστικού προϊόντος, αφετέρου δε, και σύμφωνα με τα νέα δεδομένα, ως μια ευρύτατη πλατφόρμα άσκησης της πολιτιστικής δραστηριότητας.

Σύμφωνα με μελέτη του Ball State University για τις ΗΠΑ, το κάθε άτομο περνάει περίπου 9 ώρες ημερησίως χρησιμοποιώντας κάποιο Μέσο. Το 1/3, μάλιστα, του παραπάνω χρόνου μπορεί να χρησιμοποιεί ταυτοχρόνως δύο ή περισσότερα Μέσα, όπως π.χ. τηλεόραση και ίντερνετ μαζί.²¹⁸

Η κυριαρχία των Μέσων, ως φορέων ενημέρωσης και ψυχαγωγίας, στον διαθέσιμο ελεύθερο χρόνο είναι καταλυτική, το ίδιο και η διείσδυσή τους στο σύνολο των αναπτυσσόμενων κοινωνιών.

Στις κατεξοχήν αναπτυσσόμενες ΗΠΑ η “κατανάλωση MEDIA” (media consumption), υπολογισμένη σε μέση χρηματική δαπάνη, ακολουθεί μία διαρκώς αυξητική τάση την τελευταία πενταετία, ξεκινώντας το 2001 από τα 675,35 δολ. ετησίως και φτάνοντας το 2005 στα 890,77 δολ. ετησίως²¹⁹ – αύξηση που γίνεται σημαντικότερη, εάν υπολογιστεί η μείωση του κόστους χρήσης για ορισμένα από αυτά, π.χ. συνδρομές ίντερνετ. Η κατανομή της συνολικής δαπάνης στα Μέσα γίνεται με χρηματική ιεράρχηση ως εξής: Στην 1^η θέση κατατάσσονται οι δαπάνες για την τηλεόραση, καλωδιακή και δορυφορική. Στη 2^η, η ενοικίαση ταινιών VHS ή DVD

²¹⁷ Με αυτή την έννοια, δεν προξενεί πλέον εντύπωση, ότι το 2001 ένας στους τρεις σχεδόν Ευρωπαίους πραγματοποίησε κάποια φωτογράφιση ή έφτιαξε ένα δικό του ερασιτεχνικό φιλμ. (*European's Participation in Cultural Activities*, A Eurobarometer survey carried out at the request of the European Commission, Eurostat, 2002, p. 11)

²¹⁸ *Understanding the Media Landscape*, Audience Development Initiative, 2006, p. 3

²¹⁹ *US Entertainment Industry: 2005 MPA Market Statistics*, Motion Picture Association, 2006, p. 54

στο σπίτι (home video). Στην 3^η, οι υπηρεσίες ίντερνετ. Στην 4^η, τα βιβλία. Στην 5^η, το σινεμά, τα ψηφιακά παιχνίδια, η διαδραστική τηλεόραση και το ασύρματο περιεχόμενο. Στην 6^η, οι εφημερίδες. Στην 7^η, η ηχογραφημένη μουσική και στην 8^η, τα περιοδικά.²²⁰ Ενώ οι ώρες κατανάλωσης media δείχνουν μια μικρή σχετικά αύξηση μεταξύ 2001 και 2005, από τις 3.356 ώρες ετησίως στις 3.467 ώρες,²²¹ η τάση που εμφανίζεται είναι η σαφής αύξηση της απήχησης εκείνων των Μέσων που συντηρούνται κατά κύριο λόγο από τις επιλογές και τις αντίστοιχες χρεώσεις των καταναλωτών²²² παρά εκείνων που συντηρούνται κυρίως από τη διαφήμιση, όπως η “ελεύθερη” τηλεόραση, το ραδιόφωνο, οι καθημερινές εφημερίδες και τα περιοδικά ευρείας κατανάλωσης.

Η παραπάνω διαφοροποίηση σηματοδοτεί τη σταδιακή στροφή του καταναλωτή σε πιο εξατομικευμένες επιλογές και είναι ενδεικτική μιας γενικότερης σύγχρονης τάσης. Από όλες τις αντίστοιχες μετρήσεις προκύπτει ως αναμφισβήτητο γεγονός η θεαματική άνοδος της χρήσης και της σημασίας του Διαδικτύου στην καθημερινή ζωή και τις πρακτικές των πολιτών, ιδιαίτερα δε, στη νεώτερη γενιά, η οποία και παρουσιάζεται ως απόλυτα εξοικειωμένη με το νέο Μέσο.²²³

6. Διαδίκτυο και πολιτιστική δραστηριότητα

Το Διαδίκτυο είναι το Μέσο που εμφανίζει την πιο ραγδαία διείσδυση στον παγκόσμιο πληθυσμό και, όπως όλες οι πηγές συμφωνούν, χρόνο με τον χρόνο φαίνεται να καταλαμβάνει όλο και μεγαλύτερο κομμάτι του ελεύθερου χρόνου των χρηστών, και αυτοί, με τη σειρά τους, όσο εξοικειώνονται μαζί του τόσο μεγαλύτερη ικανοποίηση αντλούν από τις επιλογές και δυνατότητες που τους προσφέρει. Οι ένθερμοι υποστηρικτές του μιλούν για μια δημοκρατική επανάσταση της γνώσης και της έκφρασης, που δίνει στον καθένα ξεχωριστά τη δυνατότητα να συμμετάσχει και έτσι να μετατραπεί από παθητικός καταναλωτής σε ενεργό συν-διαμορφωτή του πολιτιστικού κεφαλαίου.

²²⁰ ό.π., p. 53

²²¹ ό.π., p. 52

²²² π.χ. η καλωδιακή και δορυφορική τηλεόραση, το home video, οι υπηρεσίες internet, τα βιβλία, το σινεμά, τα video games, η διαδραστική TV και η ηχογραφημένη μουσική.

²²³ Η παραπάνω αναδιαμόρφωση της αγοράς των media τεκμηριώνεται, μεταξύ άλλων, και από τα ακόλουθα στοιχεία για τις ΗΠΑ: α) Ο αριθμός τηλεθεατών σε ώρες prime-time έχει μειωθεί κατά 30% τα τελευταία 10 χρόνια (Nielsen Media Research). β) Παρά την εκρηκτική αύξηση των τίτλων, η συνολική κυκλοφορία των περιοδικών βαίνει σταθερά μειούμενη από το 2000 (Magazine Publishers Association). γ) Αντίθετα, το 2005 περισσότεροι από το 61% των Αμερικανών ηλικίας 55 ετών και άνω υποστήριξαν ότι χρησιμοποιούν το internet περισσότερο από την προηγούμενη χρονιά, ενώ παρακολούθουν TV και διαβάζουν εφημερίδες λιγότερο (Burst! Media, Δεκ. 2005), ενώ δ) στις ηλικίες μεταξύ 18 και 34 το internet αναδεικνύεται ως η κορυφαία μεταξύ των διαφόρων Μέσων επιλογή, με 46% προτιμήσεις έναντι 35% υπέρ της τηλεόρασης (Online Publishers Association, Σεπτ. 2004). Για τα παραπάνω, βλ. *Understanding the Media Landscape*, by Audience Development Initiative, 2006, p.3, 4

Αντίστοιχα στοιχεία προκύπτουν και για την αγορά του Ηνωμένου Βασιλείου: α) Η κατανάλωση των περισσότερων media αυξάνει. Κατά μέσο όρο το 2005 η χρήση του ίντερνετ αυξήθηκε περίπου κατά 20 λεπτά περισσότερα την εβδομάδα, σε σχέση με το 2001, η μέση τηλεθέαση αυξήθηκε, αντιστοίχως, κατά 11 λεπτά, ενώ, αντίθετα, η ραδιοακρόαση μειώθηκε κατά 24 λεπτά εβδομαδιαίως. Αυξημένη επίσης ήταν η χρήση των κινητών τηλεφώνων για συνομιλίες ή αποστολή μηνυμάτων. β) Σημαντική διαφορά στην ποσοστιαία κατανάλωση των media εμφανίζεται, για το ίδιο διάστημα, στις νεανικές ηλικίες μεταξύ 16 και 24, όπου σημειώνεται αύξηση της χρήσης του ίντερνετ κατά 21 λεπτά εβδομαδιαίως με παράλληλη μείωση του χρόνου μέσης τηλεθέασης κατά 7 ώρες. (πηγή: “The Communications Market 2006”, Office of Communications (www.ofcom.org.uk/research/cm))

Η βασική ιδιότητα του Διαδικτύου είναι ότι *δυναμικά* επιτρέπει στον καθένα, που διαθέτει πρόσβαση σε αυτό, να συνδεθεί με οποιονδήποτε από οπουδήποτε και οποτεδήποτε, και να επικοινωνήσει με αμφίδρομο/διαδραστικό πολυμεσικό τρόπο. Η ευελιξία και η εξατομικευμένη, διαφοροποιημένη κατά περίσταση, χρήση του Μέσου είναι το μεγάλο συγκριτικό του πλεονέκτημα. Ακόμα, η χρήση του δεν υπακούει καταρχήν σε ιεραρχήσεις, δεν εμποδίζεται από φυσικά-υλικά σύνορα, δεν δεσμεύεται από αποκλεισμούς ταυτότητας ούτε περιορίζεται αναγκαστικά από τη σύμβαση της ταυτόχρονης, σε πραγματικό χρόνο, παρουσίας όσων επικοινωνούν. Ο ανοιχτός και αποκεντρωμένος χαρακτήρας του μοιάζει να εγγυάται τη ριζική “απελευθέρωση” του χρήστη. Η δε πρόσβαση σε αυτό και η χρήση του γίνονται όλο και πιο φτηνά, πιο εύκολα και πιο γρήγορα, υιοθετώντας τις κωδικοποιημένες συνταγές του “plug and play” ή του “copy – paste”, με την άνεση και την ταχύτητα που χαρίζουν στον χρήστη η ευρυζωνικότητα, οι φορητές συσκευές και τα ασύρματα δίκτυα. Η ψηφιακή εμπειρία στον κυβερνοχώρο, τέλος, γίνεται όλο και πιο αισθητικά ολοκληρωμένη, γι αυτό και πιο συναρπαστική.

Πιο συγκεκριμένα, σε ό,τι αφορά στην πρόσβαση σε πηγές γνώσης και πολιτισμού, ο χρήστης μπορεί, δυναμικά και πάλι, να συνδεθεί με ψηφιακές βιβλιοθήκες και αρχεία, μουσεία, συλλογές και καταλόγους, με πολιτιστικούς οργανισμούς και καλλιτεχνικά κέντρα, με ηλεκτρονικές εγκυκλοπαίδειες, με ιστοσελίδες των αγαπημένων του δημιουργών και δικτυακούς τόπους που φιλοξενούν προοδευτικά κάθε μορφή πολιτιστικής έκφρασης.

Παράλληλα, ο κάθε χρήστης μπορεί πλέον να αυτο-αναγορευτεί σε ψηφιακό “δημιουργό” και να επιχειρήσει την αδιαμεσολάβητη επικοινωνία του με το παγκόσμιο κοινό, υπερβαίνοντας έτσι εμπόδια και φραγμούς που το κατεστημένο εμπορικό κύκλωμα πιθανόν θα του επέβαλλε διαφορετικά. Ο δημιουργός-χρήστης, λοιπόν, μπορεί τώρα να εκφραστεί και να δημοσιεύσει το έργο του χωρίς κόστος και χωρίς αξιολογικούς περιορισμούς, απλώς “ανεβάζοντάς” το σε κάποια ιστοσελίδα,²²⁴ και μέσα από εκεί να συναντηθεί με άλλους χρήστες, φίλους και ομότεχνους, να επικοινωνήσει μαζί τους και, ενδεχομένως, να ωφεληθεί από τη δικτυακή ανατροφοδότηση. Και βέβαια, μέσα από το διαδίκτυο μπορούν να σχηματιστούν ποικίλες πολιτιστικές ομαδοποιήσεις από όλο τον κόσμο, στη βάση ακριβώς των κοινών καλλιτεχνικών ενδιαφερόντων και πολιτιστικών δραστηριοτήτων τους – σχηματισμοί που μπορούν να αναπτύξουν διάλογο ή ακόμα και αλληλέγγυες πρακτικές και συνεργασίες.

Φυσικά, μπροστά σε αυτόν τον ευαγγελισμό του νέου ψηφιακού κόσμου της δημιουργικότητας και της δημοκρατίας, η σκιά της λέξης “δυναμικά” απειλεί να σκοτεινιάσει το φωτεινό τοπίο. Άλλωστε, πέραν όλων των παραπάνω δυνατοτήτων κι εφαρμογών, ο ψηφιακός κόσμος ενσωματώνει εξίσου μια σειρά χρεώσεων και συνδρομών, ιστοσελίδες ανοιχτές στα μέλη τους μόνο, διαφημιστικά μηνύματα, παραπλανητικές καταχωρίσεις, ιούς και κακόβουλες παγίδες, έναν ωκεανό από

²²⁴ Για τον Th. Friedman, το διαδικτυακό “ανεβάσμα” περιεχομένου (uploading) και το “podcasting” (δηλ. η διαδικασία με την οποία κάποιοι χρήστες προσφέρουν π.χ. δικά τους τραγούδια, βίντεο, ποιήματα, σχόλια ή rap στο Διαδίκτυο δωρεάν σε όλον τον κόσμο, παρακάμπτοντας τα αντίστοιχα εμπορικά καταστήματα και τους παραδοσιακούς παρόχους περιεχομένου) είναι αποφασιστικής σημασίας λειτουργίες στον τρόπο που ο σύγχρονος κόσμος γίνεται “επίπεδος”, οι κοινωνικές σχέσεις περισσότερο “οριζόντιες”, και ο παλιός καταναλωτής πολιτισμού μεταβάλλεται σε δυναμικό παραγωγό. (βλ. Friedman, Th., *ό.π.*, σσ. 94, 95). Σύμφωνα με τον Kevin Kelly, μάλιστα, δεν είναι μακρινή η στιγμή που «ο καθένας στη ζωή του θα έχει κατά μέσο όρο ηχογραφήσει ένα τραγούδι, γράψει ένα βιβλίο, γυρίσει ένα βίντεο, φτιάξει ένα δικτυακό blog, και κωδικοποιήσει ένα λογισμικό πρόγραμμα», “We Are The Web”, περιοδικό «Wired», Aug. 2005 (*ό.π.*, σ. 95)

ψηφιακά σκουπίδια, ανοησίες, απάτες και χυδαιότητες, ρομποτικά λογισμικά-κατασκόπους και εφαρμογές εγκλωβισμού του χρήστη στα δίχτυα των τμημάτων marketing των εταιρειών.²²⁵ Ο πλουραλισμός των περιεχομένων και ο εκδημοκρατισμός της πρόσβασης ενδέχεται, εξίσου καλά, να διαβαστούν και ως πληθωρισμός των data και αναξιοπιστία στις πηγές. Η ακόμα, η όλη δικτυακή εμπειρία να μετατραπεί σε αληθινό χάσιμο χρόνου σε κλειδωμένα ή ανάξια λόγου περιεχόμενα, και το σερφάρισμα στους ανοιχτούς ψηφιακούς ορίζοντες, ένα τσαλαβούτημα στον αφρό των ημερών ή τα λασπόνερα του διαφημιστικού βούρκου. Γεγονός είναι πως, μέχρι σήμερα τουλάχιστον, η πυξίδα για την αποτελεσματική και γόνιμη πλοήγηση και το φιλτράρισμα ποιότητας των περιεχομένων ενδέχεται είτε να έχουν μεγάλο κόστος (χρόνος, χρήμα, προσπάθεια) είτε και να καθίστανται εξαρχής ανεπαρκή στον ψηφιακό κόσμο, που από τη φύση του αντιστέκεται στην ό,ποια χαρτογράφηση και περιορισμό.

7. Νέες τεχνολογίες και νέες μορφές πολιτιστικής δραστηριότητας

Οι αρχές της ψηφιοποίησης και της δικτύωσης εφαρμοζόμενες στον χώρο του πολιτισμού μετασχηματίζουν ριζικά και την πολιτιστική δραστηριότητα. Πέρα από τις ποιοτικές αλλαγές στο περιεχόμενο του σύγχρονου πολιτιστικού προϊόντος, οι νέες τεχνολογίες αλλάζουν και τους όρους παραγωγής και διαχείρισής του. Όπως παρατηρείται, «οι νέες τεχνολογίες, συνεπικουρούμενες και από τον εκθετικό πολλαπλασιασμό των δυνατοτήτων πρόσβασης στα ψηφιακά δεδομένα του παγκόσμιου διαδικτύου, στα βιντεογράμματα ή βιντεοεγγραφές και στους διάφορους δίσκους και δισκέτες που βρίσκει κανείς παντού, έχουν αυξήσει το εύρος των επιλογών και των δυνατοτήτων που προσφέρονται στους δημιουργούς πολιτιστικών περιεχομένων και έργων πολιτισμού».²²⁶

Με άλλα λόγια, από τη στιγμή που το οποιοδήποτε καλλιτεχνικό έργο (σε κείμενο, ήχο, εικόνα και όλους τους συνδυασμούς τους) μπορεί να ψηφιοποιηθεί, μπορεί και να γίνει αντικείμενο εύκολης και διαρκούς, φτηνής και άμεσης επεξεργασίας²²⁷ - ανασύνθεσης καθώς και συμπερίληψης – ταξινόμησής του σε μεγαλύτερα μορφικά σύνολα, και, στη συνέχεια, πολλαπλών συσχετισμών και εσωτερικών διασυνδέσεων αυτών με άλλα αντίστοιχα αρχεία. Αυτές ακριβώς οι δημιουργικές εφαρμογές της ψηφιακής τεχνολογίας επιτρέπουν από μικροεπεμβάσεις και διορθώσεις στη μορφή (π.χ. ρετούς, κροπάρισμα, “καθάρισμα”) μέχρι τη δημιουργία μιας καινούργιας ψηφιακής αισθητικής γλώσσας.²²⁸ Εξίσου σημαντική είναι η δυνατότητα αρχειοθέτησης και διαχείρισης του ψηφιακού περιεχομένου. Τα ψηφιακά “άλλα” μέσα αποθήκευσης έρχονται να αντικαταστήσουν τα παλαιότερα,

²²⁵ «Οι αποκλεισμοί που επιβάλλονται, οι περιορισμοί, οι δομές εξουσίας, αλλά και οι ιδιαίτερες κανονικότητες της δημόσιας σφαίρας του κυβερνοχώρου είναι φαινόμενα που καταδεικνύουν αυτή τη διαφορετική πραγματικότητα», Ζέρη, Π., *ό.π.*, σ. 169

²²⁶ Βερνίκος, Ν., «Το διεθνές πλαίσιο για τις πολιτιστικές στατιστικές της UNESCO και οι κατηγορίες των πολιτιστικών δραστηριοτήτων». *Πολιτιστικές βιομηχανίες*, *ό.π.*, σ. 31

²²⁷ Χαρακτηριστικό είναι ότι ολόκληρες μεγάλου μήκους ταινίες μπορούν πλέον να μονταριστούν σε ήχο και εικόνα ψηφιακά με πολύ αποτελεσματικότερο τρόπο από την παλιά μουβιόλα και τα “κολλήματα” στο χέρι.

²²⁸ Έτσι π.χ., η γλώσσα των βίντεο-κλιπ του MTV, της πειραματικής video art, τα σπέσιαλ εφέ στις χολιγουντιανές περιπέτειες, τα CD-Roms, τα γραφικά στο Web και τα 3D video games, τα trailers, οι VR αναπαραστάσεις και τα διαφημιστικά spot: ή στη μουσική, ολόκληρος ο νέος ηλεκτρονικός ήχος, με τα κάθε λογής remix και samplings – όλα θα ήταν ουσιαστικά ανέφικτα χωρίς την ψηφιακή τεχνολογία.

φθαρτά και δυσκίνητα, στην οποιαδήποτε εφαρμογή διαχείρισης του πολιτιστικού προϊόντος. Η ευέλικτη και αβαρής ψηφιακή μορφή “ζωντανεύει” τα παλιά έργα χαρίζοντάς τους νέες δυνατότητες επικοινωνίας με το κοινό, ενώ τους υπόσχεται την αθανασία λόγω της άφθαρτης φύσης της.

Η λειτουργία της δικτύωσης συμπληρώνει τις ψηφιακές εφαρμογές και, με βασική της πλατφόρμα τον Παγκόσμιο Ιστό, ανοίγει πρωτόγνωρες δυνατότητες στην παραπέρα διακίνηση και διανομή των ψηφιακών περιεχομένων μεταξύ των διασυνδεμένων κόμβων. Ο κάθε χρήστης μπορεί πλέον μέσω του Διαδικτύου να έχει πρόσβαση σε ένα, διαρκώς αυξανόμενο, ψηφιοποιημένο πολιτιστικό κεφάλαιο καθώς και τη δυνατότητα παραπέρα επεξεργασίας και διακίνησής του με μια πληθώρα τρόπων²²⁹. Φυσικά, αυτή ακριβώς η ευκολία πρόσβασης και διαχείρισης των ψηφιακών αρχείων ενθαρρύνει και κάθε απόπειρα παραβίασης των πνευματικών δικαιωμάτων, και προσφέρει το γονιμότερο έδαφος στην “πειρατεία” των περιεχομένων.

7.1. Μεταβολές στη σύγχρονη πολιτιστική δραστηριότητα

Σύμφωνα με τα παραπάνω, οι εφαρμογές των δικτυακών τεχνολογιών επιφέρουν κάποιες βασικές αλλαγές στον τρόπο που ασκείται η πολιτιστική δραστηριότητα. Οι χαρακτηριστικότερες εξ αυτών μπορούν να κωδικοποιηθούν ως εξής:

α. ευρεία διάχυση του ψηφιοποιημένου πολιτιστικού κεφαλαίου στον κοινωνικό ιστό και εκδημοκρατισμός της πρόσβασης σε αυτό.

β. “εκδημοκρατισμός” της αποδιαμεσολαβημένης πολιτιστικής δημιουργίας και έκφρασης (βλ. π.χ. podcasting)

γ. άνθιση συγκεκριμένων μορφών δημιουργικότητας, όπως η συν-διαμόρφωση, ο εμπλουτισμός, η ανα-σύνθεση και ο ελεύθερος συσχετισμός – συνάρθρωση των περιεχομένων – όλα όσα μπορούν να συνοψιστούν κάτω από τον όρο μιας, συνεχώς διογκούμενης, *μετα-παραγωγής*, με την έννοια της πάσης φύσεως επανεπεξεργασίας και αναδιαμόρφωσης προϋπάρχοντος υλικού και έργων. Ακόμα, ενίσχυση σύγχρονων μορφών δραστηριότητας, όπως κάθε είδους διασκευές, αναφορές και διασυνδέσεις, επιλογές και δημιουργίες συλλογών, διαμόρφωση προσωπικών ιστοσελίδων και πολυμεσικών “προφίλ”, ο σχολιασμός η ηλεκτρονική επιστολογραφία και το ψηφιακό web design.

δ. Άνθιση συγκεκριμένων ειδών λόγου, όπως ο προσωπικός – ημερολογιακός των blogs, ο καταγγελτικός, χιουμοριστικός ή παιγνιάδης λόγος των ψηφιακών σχολίων (π.χ. comments ή chat-rooms), νέα γλωσσικά υβρίδια συνυφασμένα με το internet, που χαρακτηρίζονται από τον γλωσσικό συγκρητισμό, τον κωδικοποιημένο συντομογραφημένο λόγο, τον εμπλουτισμό με εικονικά σύμβολα και σχέδια, την πολυμεσική έκφραση κ.ο.κ.

ε. άνθιση μιας νέας αισθητικής γλώσσας, στηριγμένη στις ψηφιακές πολυμεσικές εφαρμογές, στις αυξημένες δυνατότητες μοντάζ και εφέ και

στ υπερίσχυση και άνθιση των πιο ευέλικτων και “ελαφρών” μορφών (π.χ. μικρά βίντεο-κλιπ, ringtones, tracks σε MP3) σε βάρος άλλων, ογκωδέστερων και “χρονοβόρων”.

ζ. δημιουργία διασυνδεμένων ομάδων χρηστών πολιτιστικής έκφρασης και δικτυακής συνεργασίας (art groups, communities, fora, networking groups κ.ο.κ).

²²⁹ π.χ. μέσω e-mail, υπηρεσίες on line επικοινωνίας, “ανεβάσματος” σε ιστοσελίδες ή μέσω προγραμμάτων ανταλλαγής αρχείων (file sharing) κ.ο.κ.

η. υπέρβαση των παλαιότερων κλειστών, εταιρικών μοντέλων αγοραίας παραγωγής και εκμετάλλευσης του πολιτιστικού προϊόντος, και “αναβάθμιση” των παλαιότερων καταναλωτών του σε νέους μικρο-παραγωγούς-διαχειριστές του, στη θέση των προηγούμενων “επαγγελματιών” του κάθε κλάδου.

θ. η άνθιση της ψηφιακής “πειρατείας” περιεχομένων αλλά και των πρακτικών δωρεάν ανταλλαγής αρχείων και λογισμικού (file sharing).²³⁰

Οι αλλαγές αυτές επηρεάζουν ολόκληρους κλάδους της πολιτιστικής βιομηχανίας, τα επαγγέλματα που συνδέονται με αυτούς, καθώς και την άσκηση ορισμένων από τις ευρύτερα διαδεδομένες πολιτιστικές δραστηριότητες. Οι κυριότερες, πάντως, μεταβολές στον τρόπο που ασκείται η πολιτιστική δραστηριότητα έχουν να κάνουν με την *εξατομικευμένη χρήση* και την *“εκδημοκρατισμένη” έκφραση*. Το παράδειγμα της φωτογραφίας στην ψηφιακή εποχή συνοψίζει με χαρακτηριστικό τρόπο τις σύγχρονες τάσεις και μεταβολές.

7.2. “Εκδημοκρατισμός” των τεχνών: το παράδειγμα της ψηφιακής φωτογραφίας

Η ψηφιακή τεχνολογία, όπως διαχέεται μαιζικά μέσω των νέων μοντέλων κινητών τηλεφώνων αλλά και των ψηφιακών φωτογραφικών μηχανών, επιτρέπει σε όλο και πλατύτερα στρώματα του πληθυσμού να παράγουν και να διαχειρίζονται φωτογραφικό υλικό. Η διάχυση της ψηφιακής φωτογραφικής πρακτικής γίνεται με τρόπο φιλικό στον χρήστη, άμεσο και φτηνό, ενώ χαρίζει στον ερασιτέχνη φωτογράφο αναβαθμισμένες “επαγγελματικές” δυνατότητες καθώς και ευκολίες χρήσης (π.χ. άμεσος έλεγχος της κάθε λήψης) και διαχείρισης (διαγραφή, αποθήκευση, διανομή με τη μορφή ψηφιακού αρχείου). Ταυτόχρονα, πλήττει τα μέχρι πρότινος αποκλειστικά προνόμια που έχαιραν οι επαγγελματίες φωτογράφοι ως εξειδικευμένοι τεχνίτες και κάτοχοι μιας “κλειστής” και απρόσιτης στους πολλούς γνώσης, αλλά και τα συμφέροντα μικρότερων και μεγαλύτερων εταιρειών που δραστηριοποιούνταν στον κλάδο, από τις βιομηχανίες παραγωγής φιλμ, όπως η Kodak, η Fuji και η Agfa, μέχρι τα φωτογραφικά εργαστήρια εμφάνισης και εκτύπωσης, που οδηγούνται σε συρρίκνωση και μαρασμό. Την ίδια ώρα η ζήτηση για πρωτότυπες επαγγελματικές λήψεις μειώνεται και αυτή, αφού ο μέχρι πρότινος πελάτης-αγοραστής φωτογραφικών εικόνων (όπως π.χ. ο έμπορος-καταστηματάρχης ή η διαφημιστική εταιρεία) μπορεί σήμερα είτε να τις δημιουργήσει, έστω πιο “άτεχνα”, ο ίδιος είτε να τις “κατεβάσει” δωρεάν ή με πολύ χαμηλή χρέωση από ψηφιακά φωτογραφικά αρχεία στο ίντερνετ είτε, τέλος, να τις παραγγείλει μέσα από “τράπεζες εικόνων” (image banks), οι οποίες διαθέτουν τα δικαιώματα σε μια τεράστια ποικιλία υψηλής ποιότητας αναπαραστάσεις. Έτσι, η ανάδυση του ημιαπαγγελματία-ερασιτέχνη (Pro-Am, PROfessional+AMateur) φωτογράφου και διαχειριστή ψηφιακών εικόνων, με τρόπο μαζικό και “εκδημοκρατισμένο”, έρχεται να υποκαταστήσει τον επαγγελματία φωτογράφο και να πλήξει τα συμφέροντα όσων

²³⁰ Το θέμα των πνευματικών δικαιωμάτων/πειρατείας είναι από τα πλέον κρίσιμα σήμερα και εγείρει αντικρουόμενες απόψεις. Γεγονός ωστόσο είναι, ότι η άνθιση της πειρατείας πλήττει τα δικαιώματα των δημιουργών (και των βιομηχανιών πίσω τους) και συρρικνώνει τα έσοδα από την εκμετάλλευση του έργου τους, με τελική συνέπεια τον μαρασμό της πρωτότυπης καλλιτεχνικής παραγωγής, σε επαγγελματικό έστω επίπεδο, και την παραπέρα συντηρητικοποίηση των πολιτιστικών βιομηχανιών στις επιλογές που προωθούν – προοπτική αρνητική, που αρχικά συμπυκνώθηκε στο σύνθημα: «η πειρατεία σκοτώνει τη μουσική», αλλά, με την εξέλιξη των ευρυζωνικών τεχνολογιών και των νέων λογισμικών, πολύ σύντομα προβλέπεται να αγκαλιάσει και τις υπόλοιπες πολιτιστικές βιομηχανίες, όπως του κινηματογράφου ή των video games.

με κάποιον τρόπο εμπλέκονταν στο προηγούμενο εμπορικό κύκλωμα εκμετάλλευσης της φωτογραφίας. Στη θέση τους, ο καθένας έχει πια τη δική του φωτογραφική μηχανή / κινητό, μικρά ή μεγαλύτερα προγράμματα επεξεργασίας και ταξινόμησης των φωτογραφιών του, και δυνατότητα εύκολης ανταλλαγής μέσω δικτύων κινητής τηλεφωνίας (MMS) ή διδαδικτού (οι ψηφιακές μηχανές είναι συμβατές με τους HY και επικοινωνούν μεταξύ τους), ή ακόμα “ανεβάσματός” τους (uploading) σε ιστοσελίδες και νέας γενιάς δικτυακούς τόπους όπως το flickr.com²³¹. Αυτός ο απλουστευμένος εκδημοκρατισμός της φωτογραφικής δραστηριότητας μπορεί έτσι να αυξάνει σε όγκο την παραγωγή, επεξεργασία και διακίνηση των φωτογραφικών εικόνων, ενώ την ίδια στιγμή, περιορίζει την επαγγελματική, πρωτότυπη και υψηλών απαιτήσεων φωτογραφική τέχνη, και πλήττει τα συμφέροντα των εξειδικευμένων κλάδων και επαγγελματιών της αγοράς, επιβάλλοντας τη ριζική αναδιάρθρωσή της και προκαλώντας συχνά βίαιες αναπροσαρμογές.

Η παραπάνω διπλή, αντίρροπη κίνηση αφορά σε ένα μεγάλο φάσμα της πολιτιστικής δραστηριότητας και επηρεάζει ολόκληρο τον κλάδο της οπτικοακουστικής βιομηχανίας αλλά και έκφρασης με αντίστοιχους τρόπους, από τον ψηφιακό κινηματογράφο και τη βιντεοπαραγωγή μέχρι τη μουσική βιομηχανία και την παραγωγή ηχογραφημένων μουσικών προϊόντων.²³² Η, ακόμα πιά πέρα, από τη δημοσιογραφία²³³, την αρθρογραφία και τη λογοτεχνική έκφραση μέχρι τον δημόσιο διάλογο, την πολιτική θέση και τη διάνοηση.

7.3. Το συμμετοχικό- συνεργασιακό μοντέλο και η νέα κουλτούρα των χρηστών

Η σχέση κάθε χρήστη με το PC του και ο τρόπος που δραστηριοποιείται μέσα από αυτό είναι σίγουρα πολύ διαφορετικός από τον τρόπο που χρησιμοποιεί τα άλλα MME και τη σχέση που αναπτύσσει με αυτά. Πράγματι, το Διαδίκτυο διαφοροποιείται ριζικά από τα προηγούμενα Μέσα και υπερβαίνει τα αντίστοιχα

²³¹ Σύμφωνα με τον τρόπο που αυτοχαρακτηρίζεται, «το Flickr είναι μια επανάσταση στην αποθήκευση, το μοίρασμα και την οργάνωση των φωτογραφιών, επιτρέποντας τη διαχείρισή τους μέσα από μια εύκολη, φυσική και συνεργασιακή διαδικασία. Λάβετε σχόλια, σημειώσεις και χαρακτηρισμούς στις φωτογραφίες σας, προσθέστε τις σε blogs, μοιραστείτε τις και ακόμα περισσότερα!» Το Flickr είναι αυτή τη στιγμή ένας από τους μεγαλύτερους ιστότοπους διαχείρισης φωτογραφικού υλικού, με 150 εκ. φωτογραφίες εντός του, το μέγιστο ποσοστό των οποίων διατίθεται από τον κάθε χρήστη δωρεάν στον καθένα, και το μεγαλύτερο ποσοστό των φωτογραφιών σχολιάζεται από τρίτους (human-added metadata). Στο εσωτερικό του αναπτύσσεται επικοινωνία μεταξύ των μελών και δημιουργούνται φωτογραφικές κοινότητες, όπως π.χ. αυτή του “τετραγωνισμένου κύκλου”, με συνδετικό κρίκο της το κοινό θέμα. (Περισσότερα, στο www.flickr.com/about, και στη συνέντευξη του ιδρυτή του, Stewart Butterfield στον R. Korman, το 2005, για το ξεκίνημα του site και τον συνεργασιακό χαρακτήρα του, στο www.oreillynet.com/pub/a/network/2005/02/04/sb_flickr.html)

²³² Σε αυτό το πλαίσιο μπορεί να εξηγηθεί και η άνθιση των ψηφιακών μορφών εκείνων των πολιτιστικών προϊόντων, τα οποία συνάδουν περισσότερο με τις τεχνικές απαιτήσεις της εποχής, όπως τα ολιγόλεπτα τραγούδια (tracks) ή τα μικρά βίντεο, σε βάρος προηγούμενων μορφών, όπως οι μεγάλες μουσικές συνθέσεις, τα concept άλμπουμ ή οι μεγάλοι μήκους ταινίες.

²³³ Όπως παρατηρεί ο δημοσιογράφος Dan Gillmor, ένα νέο είδος “δημοσιογραφίας του πολίτη” (citizen journalism) βρίσκεται σε εξέλιξη και αλλάζει ολόκληρο το τοπίο των MME αλλά και τους ρόλους του επαγγελματία δημοσιογράφου και του κοινού, χάρη στη νέα δικτυακή τεχνολογία. Με αφετηρία την έκρηξη δημόσιων φωνών και μηνυμάτων μετά την 11.9.2001, σημειώνει, «Αλλά κάτι βαθύτερο συνέβαινε κείνη τη στιγμή: οι ειδήσεις έρχονταν τώρα από τους απλούς ανθρώπους που είχαν κάτι να πουν ή να δείξουν, και όχι αποκλειστικά από τους “επίσημους” ειδησεογραφικούς οργανισμούς, οι οποίοι παραδοσιακά αποφάσιζαν για το πώς θα έδειχνε το πρώτο σχέδιασμα της Ιστορίας. Αυτή τη φορά το πρώτο σχέδιασμα της Ιστορίας γινόταν, εν μέρει, από το προηγούμενο “ακροατήριο”. Και ήταν δυνατό – ήταν αναπόφευκτο – εξαιτίας των νέων διαθέσιμων τρόπων δημοσίευσης μέσω του ίντερνετ», από την εισαγωγή στο βιβλίο του, *We the Media*, 2004, στο www.oreilly.com/catalog/wemedia/book/ch00.pdf

μοντέλα παραγωγής της γνώσης και μαζικής επικοινωνίας, κυρίως χάρη στον εξατομικευμένο και αλληλοδραστικό χαρακτήρα του. Αποτέλεσμα των παραπάνω είναι η ίδια η αναδυθείσα έννοια του “χρήστη”, η οποία υποδηλώνει την εξατομικευμένη ενεργητική συμμετοχή του διασυνδεδεμένου, και υπερβαίνει την ιδιότητα του λίγο – πολύ παθητικού καταναλωτή των υπολοίπων Μέσων.²³⁴ Οι χρήστες του ίντερνετ, τουλάχιστον οι πιο συνειδητοποιημένοι και εκπαιδευμένοι από αυτούς, διακρίνονται από μια πιο ανήσυχη, ερευνητική αντιμετώπιση του Μέσου²³⁵, το οποίο και προσαρμόζουν στις προσωπικές τους ανάγκες και, ταυτόχρονα, μπορούν να αναπτύξουν μια στάση πολύ πιο δημιουργική και δραστήρια εντός του, να παίζουν και να πειραματιστούν με τα εργαλεία που τους προσφέρονται, να εκφραστούν ελεύθερα και να επικοινωνήσουν ανοιχτά με κάποιον άγνωστο, την on line κοινότητα που ανήκουν ή, δυνητικά, με το 1 δισ. των υπολοίπων δικτυωμένων υπολογιστών.

Στην πραγματικότητα, η πρόσβαση στο Διαδίκτυο επιτρέπει στον καθένα τη φτηνή και εύκολη πρόσβαση σε ψηφιακά περιεχόμενα, την επεξεργασία τους, την αναδιαμόρφωσή τους ή και την παραγωγή εντελώς νέων, την ευέλικτη διαχείρισή τους και την ανεμπόδιση επικοινωνία τους στον κυβερνοχώρο. Αντίθετα με το Διαδίκτυο, τα υπόλοιπα ΜΜΕ αποτελούν ιδιοκτησία κάποιου ιδιώτη ή του Δημοσίου και το κόστος λειτουργίας τους (παραγωγή και διανομή/εκπομπή περιεχομένου) είναι ιδιαίτερα υψηλό. Συνέπεια των παραπάνω είναι η λειτουργία τους μέσα από ιεραρχικά δομημένους, αυστηρά επαγγελματικούς, οργανισμούς και εταιρείες, και βέβαια, η οικονομική εξάρτησή τους από τη διαφήμιση ή την κρατική επιχορήγηση, ώστε να καταστούν οικονομικά βιώσιμα. Εύκολα γίνεται αντιληπτό, ότι τόσο η μορφή διοίκησής τους όσο και οι οικονομικές εξαρτήσεις τους έχουν άμεσο αντίκτυπο και στην ποιότητα και την ποικιλία του περιεχομένου που εκπέμπουν.²³⁶

Η εξατομικευμένη χρήση και η ελευθερία επικοινωνίας που απολαμβάνει ο χρήστης του ίντερνετ, αντίθετα, είναι βαθύτερη απόρροια της ίδιας της ακεντρικής και πλουραλιστικής δομής του διαδικτύου, της λογικής της ανοιχτής αρχιτεκτονικής που διέπει τον κώδικά του και του γεγονότος, πως τυπικά δεν ανήκει σε κανέναν. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτά χρήσης του Διαδικτύου οδηγούν και στη δημιουργία μιας ιδιαίτερης κουλτούρας των χρηστών, που έχει ως κοινούς παρανομαστές την εθελοντική συνεισφορά και την ελεύθερη, αντιεραρχική διάδοση πληροφορίας και έκφρασης, ή αλλιώς, την απαρésκεια προς κάθε μορφή εξουσιαστικών σχέσεων ή αγοραίων – ιδιοκτησιακών λογικών. Απλούστερα, μια μεγάλη μερίδα χρηστών θέλει να χρησιμοποιεί το ίντερνετ ελεύθερα και σύμφωνα με τα δικά τους προσωπικά μέτρα, αντιδρώντας σε κάθε εξωτερικό καταναγκασμό, λογοκρισία ή χρέωση.

Οι βαθύτερες ρίζες αυτής της κουλτούρας μπορούν να ανιχνευτούν, πράγματι, στο αντιεξουσιαστικό πνεύμα που χαρακτήρισε τα κινήματα αμφισβήτησης τις δεκαετίες του '60 και του '70, και στην ενθουσιώδη εθελοντική συνεισφορά των επιστημονικών κοινοτήτων που τελικά συνδιαμόρφωσαν και εξέλιξαν και τον πηγαίο κώδικα και πολλές υπηρεσίες – προγράμματα του Διαδικτύου, δίνοντας στην όλη διαδικασία τον χαρακτηρισμό μιας “από τα κάτω επανάστασης”. Ειδικότερα, ωστόσο, κύριες πηγές διαμόρφωσης αυτής της συμμετοχικής κουλτούρας μπορούν να

²³⁴ «Στη δικτυακή οικονομία βλέπουμε την εμφάνιση μιας νέας κατηγορίας όσον αφορά στην παραγωγή και ανταλλαγή πληροφοριών, αυτής των χρηστών. Οι χρήστες αυτοί τότε είναι καταναλωτές, τότε είναι παραγωγοί και, το κυριότερο, είναι αυτοί που ορίζουν τους όρους της παραγωγικής δραστηριότητας, το τι θα καταναλώσουν και πώς θα το καταναλώσουν. Τα άτομα αποκτούν τη δυνατότητα να διαμορφώσουν και να σχεδιάσουν αυτόνομα την καθημερινή τους ζωή», Ζέρη, Π., *ό.π.*, σ. 160

²³⁵ βλ. και “communities of inquirers”, *ό.π.*, σ. 132

²³⁶ Γνωστότερο παράδειγμα, η εξάρτηση των ιδιωτικών καναλιών από τα νούμερα τηλεθέασης και ο φαύλος κύκλος της παρακμής του εκπεμπόμενου περιεχομένου τους ώστε να πετύχουν μεγαλύτερη τηλεθέαση. (Βλ. σχετικά και *ό.π.*, σ. 160, ή Gillmor, D., *ό.π.*, σσ. 7,8)

θεωρηθούν οι κοινότητες που συγκεντρώνονται γύρω από: α) τα ψηφιακά παιχνίδια (computer games), όπως το Second Life, β) το λογισμικό ανοιχτού κώδικα, όπως το Linux, γ) τα προγράμματα ελεύθερης ανταλλαγής μουσικών αρχείων (peer-to-peer software), όπως, αρχικά, το Napster, και δ) τον κόσμο των wikis²³⁷.²³⁸ Μέσα σε αυτό το ευρύ πλαίσιο μπορεί κανείς να συμπεριλάβει και τους διάφορους μεμονωμένους hackers και “πειρατές” ψηφιακού περιεχομένου, ειδικευμένα chat-rooms και κοινότητες συνεργαζόμενων χρηστών, δίκτυα αντι-πληροφόρησης και εναλλακτικές ομάδες ακτιβιστών, καλλιτεχνικές κοινότητες στο περιθώριο της mainstream αγοράς, ριζοσπαστικούς bloggers, τεχνολογικά forums κ.ο.κ.

7.4. Web 2.0 και “κοινωνικό λογισμικό”.

Από μια τεχνικότερη οπτική, όλη αυτή η δυναμική των συμμετοχικών κοινοτήτων των χρηστών, βρίσκει την πλέον μαζική και χαρακτηριστική έκφρασή της, αλλά και έναν κοινό τεχνολογικό παρανομαστή, στην δικτυακή πλατφόρμα του “Web 2.0” και της συναφούς έννοιας του “κοινωνικού λογισμικού” (social software).

α. Web 2.0

Ως “Web 2.0” χαρακτηρίζεται, από το 2004 ιδίως και μετά, μια δεύτερη γενιά ιντερνετικών υπηρεσιών, όπως οι “δικτυακοί τόποι κοινωνικής δικτύωσης” (social networking sites)²³⁹, τα νέα “εργαλεία επικοινωνίας” (communication tools)²⁴⁰, τα wikis και οι νέες μέθοδοι συνεργασιακής οργάνωσης των περιεχομένων (folksonomies²⁴¹) - οι οποίες ενθαρρύνουν τη συνεργασία και το μοίρασμα αρχείων μεταξύ των χρηστών, τη συνδιαμόρφωση των περιεχομένων από τους ίδιους, καθώς και τη δημιουργία on-line κοινοτήτων στη βάση των κοινών τους ενδιαφερόντων. Ο όρος, αν και στερείται επιστημονικής ακρίβειας, βοηθάει στην κωδικοποιημένη περιγραφή μιας νέας και αναπτυσσόμενης διαδικτυακής πραγματικότητας.

²³⁷ wiki: είναι ο δικτυακός τόπος (ή το αντίστοιχο λογισμικό) που επιτρέπει στους επισκέπτες του να συμπληρώνουν, τροποποιούν ή και να διαγράφουν, με εύκολο τρόπο, ορισμένο διαθέσιμο περιεχόμενο – μερικές φορές χωρίς να απαιτείται καν η εγγραφή τους γι αυτό. Αυτή η δυνατότητα διάδρασης το καθιστά αποτελεσματικό “εργαλείο” στη μαζική - συνεργατική σύνταξη ψηφιακών κειμένων. Στη χρήση wiki λογισμικού στηρίζονται δικτυακές εφαρμογές όπως η ανοιχτή ηλεκτρονική εγκυκλοπαίδεια Wikipedia.

²³⁸ Leadbeater, Ch., “The Genie is out of the bottle”, 2006, στο <http://www.ofcom.org.uk/research/commsdecade/section5.pdf>, p. 266

²³⁹ Πρόκειται για εκείνους τους δικτυακούς τόπους που ενσωματώνουν εφαρμογές του “κοινωνικού λογισμικού” και έτσι επιτρέπουν στους χρήστες να συνδέονται μεταξύ τους στη βάση κάποιων κοινών ενδιαφερόντων ή σκοπών, και να σχηματίζουν on-line σχέσεις και δίκτυα μέσα από τα ψηφιακά “προφίλ” τους. Μπορούν να παράσχουν από υπηρεσίες γνωριμιών (dating), μέχρι επαγγελματική συνεργασία, κοινωνικές δραστηριότητες, παιχνίδια, ανταλλαγές αρχείων ή δικτύωση γύρω από κάποιο κοινό hobby.

²⁴⁰ Πρόκειται για “εργαλεία” που χρησιμοποιούνται στο “κοινωνικό λογισμικό” και προωθούν την έκφραση και τη διαχείριση της επικοινωνίας μεταξύ των χρηστών, καθώς και την ανάπτυξη μορφών αλληλόδρασης μεταξύ τους. Ορισμένα από τα γνωστότερα εξ αυτών είναι: α) η αποστολή μηνυμάτων στη στιγμή (Instant Messaging), β) η συνομιλία μέσω κειμένου (Internet Relay Chat) και τα chat-rooms, γ) τα δικτυακά fora, ελεύθερης πρόσβασης ή “κλειστά”, με χρέωση, δ) τα προσωπικά δικτυακά ημερολόγια με γλώσσα υπερκειμένου (blogs), ε) οι ιστοσελίδες που χρησιμοποιούν λογισμικά wikis.

²⁴¹ Πρόκειται για μεθόδους ανεύρεσης και διαχείρισης της πληροφορίας, σύμφωνα με τις οποίες η κατηγοριοποίηση και διαχείρισή της γίνεται όχι από κάποιον τρίτο, π.χ. τον αρχισυντάκτη ή τον ιδιοκτήτη του μέσου, αλλά από τους ίδιους τους χρήστες και, πιθανόν, παραγωγούς της μέσω διαφόρων συστημάτων συνεργασίας. Η κατηγοριοποίηση (tagging) και αξιολόγηση του περιεχομένου από τον κάθε χρήστη αφήνει το ιδιαίτερο της αποτύπωμα, έτσι ώστε όποιος θέλει να μπορεί και να το παρακολουθήσει, επωφελούμενος από κοινά π.χ. ενδιαφέροντα, ή προτιμήσεις.

β. Κοινωνικό λογισμικό

Ως “κοινωνικό” - ή σε στενότερη έννοια, “συνεργασιακό” (collaborative) – λογισμικό χαρακτηρίζεται, γενικά, το λογισμικό εκείνο που επιτρέπει στους χρήστες να έρχονται σε επαφή, να συνδέονται και να συνεργάζονται μέσω κομπιούτερ, καθώς και, χρησιμοποιώντας συγκεκριμένες εφαρμογές και εργαλεία επικοινωνίας, να έχουν τη δυνατότητα σχηματισμού on-line κοινοτήτων. Στην πραγματικότητα είναι η επιλεγμένη και συστηματική χρήση τέτοιων εργαλείων (όπως τα πρόσφατα λογισμικά των blogs και των wikis), που επιτρέπουν οι σχηματιζόμενες κοινότητες χρηστών να μπορούν να επικοινωνούν στο εσωτερικό τους μέσω του συνδυασμού δύο τουλάχιστον (ή και περισσότερων) τρόπων επικοινωνίας από τους εξής προσφερόμενους: α) ένας-προς-έναν (π.χ. e-mail, instant messaging), β) ένας-προς-πολλούς (π.χ. blogs, προσωπικές ιστοσελίδες), και γ) πολλοί-προς-πολλούς (π.χ. wikis).

Εάν υποθεθεί, ότι αυτή η ιδιαίτερη κουλτούρα των χρηστών, τουλάχιστον στα βασικά χαρακτηριστικά της - δηλαδή, της αυτο-οργάνωσης, της αντι-ιεραρχικής και αντι-επαγγελματικής, συναρθρωτικής δομής, της εθελοντικής συνεισφοράς και της ευέλικτης συμμετοχής, της δωρεάν χρήσης και του μοιράσματος, του πειραματισμού, της δημιουργικότητας και της ελεύθερης έκφρασης – είναι εκείνη που θα επικρατήσει ως βασική στάση και πρότυπο μέσα στο Διαδίκτυο, τότε, πράγματι, δικαιούται κανείς να μιλάει, κατ’ επέκταση, και για ένα ισχυρό εναλλακτικό μοντέλο κοινωνικής οργάνωσης.

Το εναλλακτικό αυτό μοντέλο θα σηματοδοτούσε ουσιαστικά το πέρασμα από την εποχή της *μαζικής κατανάλωσης* των media στη *μαζική συμμετοχή και συνεισφορά* σε αυτά. Η αλλιώς, τον έλεγχο και τη διαμόρφωση τους, όχι πλέον από τα μεμονωμένα κέντρα συμφερόντων και ιδιοκτησίας (βλ. “Big Media”), αλλά από τους πολλούς για τους πολλούς, σε εξατομικευμένη και ισότιμη βάση, ενώ στο πολιτιστικό επίπεδο, το νέο μοντέλο της δημιουργικής συμμετοχικότητας σε μαζική κλίμακα, θα επέτρεπε τη διάχυση της καινοτομίας και της δημιουργικότητας σε ολόκληρο τον κοινωνικό ιστό, παραμερίζοντας από τις προνομιακές τους θέσεις τους επαγγελματίες του πολιτισμού και τις κάθε λογής καλλιτεχνικές αυθεντίες. Όλα αυτά μοιάζουν πολύ κοντά σε προηγούμενα ριζοσπαστικά αιτήματα κοινωνικών δυνάμεων ή καλλιτεχνικών πρωτοποριών. Η διαφορά με το σήμερα έγκειται στην καταλυτική επίδραση των νέων τεχνολογιών, οι οποίες διαμορφώνουν ριζοσπαστικές πραγματικότητες με μεγαλύτερη ευελιξία, ταχύτητα και αποτελεσματικότητα από ό,τι οι πιο φανατικοί οραματιστές του παρελθόντος θα ανέμεναν. Τα πράγματα δεν αλλάζουν βάσει κάποιου κεντρικού σχεδίου ή κάποιας μεγάλης θεωρίας – σήμερα, αντιθέτως, οι αλλαγές προηγούνται, υλοποιούνται άμεσα, και η θεωρία έπεται και προσπαθεί να τις παρακολουθήσει.²⁴²

Σύμφωνα με τις πιο τολμηρές πάντως εκτιμήσεις, η παραπάνω μετάβαση, στηριγμένη στην αποκεντρωμένη εξουσία των χρηστών και τις ευέλικτες εξατομικευμένες εφαρμογές, αμφισβητεί, εν τέλει, την υπάρχουσα κοινωνική δομή, των εξουσιαστικών σχέσεων και της κυρίαρχης λογικής της καπιταλιστικής αγοράς. Τα νέα συμμετοχικά “mini-media”²⁴³ των χρηστών, αντίθετα, απελευθερώνουν τις δημιουργικές δυνατότητες των πολλών, ενισχύουν την προσωπική αυτονομία,

²⁴² Εμφανίζεται εδώ, δηλαδή, μια ενδιαφέρουσα αναλογία με όσα σημείωνε για το “πολιτιστικό εγχείρημα”, προ Διαδικτύου, ο Mario Perniola: «είναι γεγονός, επειδή ακριβώς δεν έχει σκοπούς ή περιεχόμενα που να προέρχονται από προκατασκευασμένα σχήματα». Perniola, Μ., ό.π., σ. 161

²⁴³ Σε αντιπαράθεση με τα “big media”, τα οποία είναι ιδιοκτησία μεγάλων εταιρειών και οργανισμών.

εκδημοκρατίζουν την κοινωνία και δημιουργούν τις προϋποθέσεις για μια πιο ισότιμη ανάπτυξη.²⁴⁴

7.5. Το παράδειγμα της Wikipedia

Η Wikipedia αποτελεί πιθανότατα το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του εναλλακτικού ανοιχτού και συνεργασιακού μοντέλου. Ο δικτυακός της τόπος είναι ένας από τους 15 περισσότερο επισκέψιμους στο Διαδίκτυο²⁴⁵, ενώ τα αποτελέσματα της οργάνωσης και λειτουργίας της εμπνέουν όλους όσους διαπιστώνουν την ανάδυση μιας νέας συμμετοχικής πραγματικότητας που θα μετασχηματίσει σταδιακά και την ίδια την κοινωνία.

Καταρχήν πρόκειται για μια διαδικτυακή “ανοιχτή” εγκυκλοπαίδεια, που βρίσκεται στην ηλ. διεύθυνση www.wikipedia.org. Η Wikipedia ξεκίνησε στις 15 Ιανουαρίου του 2001 ως συμπλήρωμα στην προγενέστερη, γραμμένη από ειδήμονες, ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια, Nupedia. Ιδρυτής της υπήρξε ο Jimmy Wales και σήμερα λειτουργεί από το μη κερδοσκοπικό ίδρυμα Wikimedia Foundation²⁴⁶. Η Wikipedia χρησιμοποιεί το λογισμικό των wikis και τη μέθοδο αρχειοθέτησης της folksonomy, με αποτέλεσμα να είναι ένα έργο παραγόμενο και συνεχώς εξελισσόμενο από τη συνεργασία και την εθελοντική συνεισφορά των χρηστών και μελών της (“βικιπαιδιστές”). Σύνθημά της είναι: «η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια στην οποία ο καθένας μπορεί να γράψει», και ο ιδρυτής της την περιγράφει ως «προσπάθεια να δημιουργηθεί και να διανεμηθεί μια ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια, της υψηλότερης δυνατής ποιότητας, σε κάθε μεμονωμένο πρόσωπο στον πλανήτη, στη γλώσσα του».

Σήμερα υπάρχουν περίπου 100 ενεργές εκδόσεις της Wikipedia, με μεγαλύτερη την αγγλική, η οποία αριθμεί άνω του 1,5 εκατομμυρίου λημμάτων. Στα προβλήματα της ποιότητας και της αξιοπιστίας των περιεχομένων της, η Wikipedia απαντάει με τη μαζική εθελοντική συνεισφορά και αυτο-οργάνωση των χρηστών της, καθώς και με μια σειρά ημι-αυτοματοποιημένων μορφών επιμέλειας και πολλαπλού φιλτραρίσματος του περιεχομένου. Επιπλέον διασφάλιση εγκυρότητας αντλεί από τη συμπληρωματική και υποχρεωτική εφαρμογή των τριών καταστατικών αρχών της: α) Επαληθευσιμότητα (δηλ. παραπομπή σε αξιόπιστες δημοσιευμένες πηγές, αντί για αναζήτηση της μίας αλήθειας), β) Ουδετερότητα (παρουσίαση όλων των απόψεων και όχι απόδειξη θέσεων), και γ) Όχι πρωτότυπη έρευνα (δηλ. άρνηση του υλικού που προστατεύεται από πνευματικά δικαιώματα).²⁴⁷

Σε κάθε περίπτωση, είτε η Wikipedia αποδειχτεί τελικά ο “Έρυθρός Σταυρός της γνώσης” είτε όχι, κανείς δεν μπορεί να αγνοήσει τη μεγάλη διεισδυτικότητα και απήχηση των δικτυακών τόπων που χρησιμοποιούν το αμφίδρομο Web 2.0 και τα κοινωνικά εργαλεία του. Οι ιστοσελίδες του γίνονται μέσα μιας νέας κοινωνικοποίησης αλλά και προσφέρουν νέες δυνατότητες έκφρασης και

²⁴⁴ Leadbeater, Ch., *ό.π.*, p. 268-272, καθώς και στο “Welcome to We-think, an exploration of and experiment in collaborative creativity”, στο www.charlesleadbeater.net/orange-buttons/we-think.aspx

²⁴⁵ βλ. www.alexa.com/data/details/traffic_details

²⁴⁶ Το Wikimedia Foundation Inc. είναι ένας μη κερδοσκοπικός οργανισμός, ο οποίος βασίζεται στις δωρεές, αφοσιωμένος στην ανάπτυξη και διανομή δωρεάν και πολυγλωσσικού περιεχομένου, καθώς και στην προσφορά του πλήρους περιεχομένου αυτών των project, τα οποία στηρίζονται στο wiki λογισμικό, χωρίς χρέωση, ελεύθερα στο κοινό. Το Ίδρυμα λειτουργεί μερικά από τα πλέον δημοφιλή και μεγάλα sites ελεύθερης πρόσβασης και συνεργατικής διαμόρφωσης πέραν της Wikipedia, όπως π.χ. το Wiktionary (λεξικό), τα Wikibooks (βιβλία), τα Wikinews (ειδήσεις), το Wikiversity (εκπαίδευση) και τα Wikiquote (αποφθέγματα).

²⁴⁷ Για περισσότερα σχετικά, βλ. και www.el.wikipedia.org/wiki/

επικοινωνίας για τα εκατομμύρια μελών και επισκεπτών τους²⁴⁸ Ακόμα κι αν δεν πρόκειται για μια αληθινή επανάσταση, η τάση για δημιουργία ολόενα και περισσότερων τέτοιων χώρων και τα μεγάλα μεγέθη επισκεψιμότητάς τους αλλά και συγκρότησης κοινοτήτων χρηστών γύρω από αυτά, είναι μια αναμφισβήτητη πραγματικότητα.²⁴⁹

Τα τελευταία στοιχεία είναι ενδεικτικά: σε έρευνα της υπηρεσίας μετρήσεων Hitwise, τον Σεπτέμβριο του 2006, για τις ΗΠΑ, μία στις είκοσι επισκέψεις στο ίντερνετ αφορούσε στους λεγόμενους τόπους “κοινωνικής δικτύωσης” (social networking sites). Μεταξύ αυτών αδιαφιλονίκητα δημοφιλέστερος προορισμός αποδείχτηκε το MySpace (www.myspace.com)²⁵⁰, με ποσοστό 82%, και αύξηση 51% το τελευταίο εξάμηνο, ενώ η αύξηση της συνολικής επισκεψιμότητας των τόπων “κοινωνικής δικτύωσης” για το ίδιο εξάμηνο ήταν 34%.²⁵¹

Η μεγάλη απήχηση, άλλωστε, αυτών των “από τα κάτω” διαμορφούμενων δικτυακών τόπων επικοινωνίας και αλληλόδρασης σπρώχνει και τα παραδοσιακά media να ενσωματώσουν βασικά χαρακτηριστικά τους στη δική τους λειτουργία²⁵², καθώς και άλλες μεγαλύτερες ιντερνετικές εταιρείες, να βιαστούν να συνεργαστούν μαζί τους ή να τα εξαγοράσουν. Το αντίτιμο των 1,65 δισ. δολαρίων, που κατέβαλε ο κολοσσός της Google, για να εξαγοράσει το - μη κερδοφόρο αλλά όλο και πιο δημοφιλές - Youtube,²⁵³ είναι ίσως μια από τις πειστικότερες αποδείξεις της δυναμικής αλλά και της κρυμμένης υπεραξίας αυτών των νέων δικτυακών τόπων.

²⁴⁸ π.χ. διαμόρφωση ενός αισθητικοποιημένου πολυμεσικού προφίλ, με δυνατότητα έκθεσης φωτογραφιών, βίντεο και μουσικής, καθώς και προσωπικού blog, ενημέρωση για events, συμμετοχή σε κοινότητες φίλων ή networking με άλλους χρήστες που έχουν τα ίδια ενδιαφέροντα, ανταλλαγή στιγμιαίων μηνυμάτων, e-mails και αρχείων, συμμετοχή σε fora και ζωντανά chat-rooms, παραπομπές και links προς άλλους προορισμούς, σχολιασμό των εκθεμάτων τρίτων, post σε άλλα blogs, αναγγελίες, αγγελίες και κάθε είδους δημοσιεύσεις, ψηφοφορίες και διαγωνισμούς.

²⁴⁹ Ορισμένοι από τους πλέον δημοφιλείς τόπους εξ όσων συνθέτουν το νέο διαδραστικό τοπίο του Web 2.0 και παρέχουν υπηρεσίες “κοινωνικού λογισμικού” είναι ενδεικτικά και οι ακόλουθοι: Facebook (social network), Yelp (social network, ανταλλαγή απόψεων και εμπειριών), Craigslist (ηλ. εφημερίδα αγγελιών και δημιουργίας κοινοτήτων), Youtube (φιλοξενία video, δυνατότητες videoblogging), Del.icio.us (social network, ανταλλαγή εμπειριών και πληροφορίας, social bookmarking), Flickr (ανταλλαγή φωτογραφιών), Pandora (δωρεάν ραδιοφωνία και ανοιχτή μουσική εγκυκλοπαίδεια), Wikipedia (ηλεκτρονική εγκυκλοπαίδεια), Slashdot (τεχνολογικές ειδήσεις και internet forum), Blogger (φιλοξενία blogs), NowPublic (ειδήσεις και δημοσιογραφία του πολίτη) κ.ά.

²⁵⁰ Αξίζει να σημειωθεί πώς αυτοχαρακτηρίζεται το MySpace στις ιστοσελίδες του, ώστε να έχει κανείς μια πιο ανάγλυφη εικόνα: «*To MySpace.com είναι μια online υπηρεσία που επιτρέπει στα μέλη της να φτιάξουν μοναδικά προσωπικά προφίλ, τα οποία μπορούν να συνδέονται μεταξύ τους μέσα από δίκτυα “φίλων”. Τα μέλη του MySpace μπορούν να βλέπουν το προφίλ ο ένας του άλλου, να επικοινωνούν με παλιούς τους φίλους και να γνωρίζουν καινούργιους στο site, να μοιράζονται φωτογραφίες, να δημοσιεύουν ημερολογιακές σημειώσεις και σχόλια, και να περιγράφουν τα ενδιαφέροντά τους*»

²⁵¹ Τα στοιχεία προέρχονται από την έρευνα “Hitwise US Consumer Generated Media Report”, Σεπτ. 2006 (βλ. www.mediabuyverplanner.com/2006/11/09)

²⁵² Σύμφωνα, π.χ., με άρθρο του Steve Rubel, «*το 2006 όλα τα media “ντύθηκαν” κοινωνικά. Σχεδόν κάθε εφημερίδα, τηλεοπτικό και εκδοτικό δίκτυο αγκάλιασε ολόθερμα αυτές τις τεχνολογίες. Οι εφημερίδες έχουν πλέον σχόλια, RSS feeds, blogs, wikis, και άλλες μορφές αμφίδρομης επικοινωνίας. Τα τηλεοπτικά κανάλια έχουν παρουσία στο Second Life και ούτω καθεξής. Τα όρια πλέον έχουν γίνει δυσδιάκριτα. (...) Τα “κοινωνικά media” ως ξεχωριστή οντότητα έχουν τελειώσει*», “Social Media is No Mo”, στη στήλη Micro Persuasion, (www.micropersuasion.com/2006/12/social_media_is.html)

²⁵³ www.google.com/press/pressrel/google_youtube.htm

www.in.gr/news/article.asp?lngEntityID=745294

8. Ανακεφαλαίωση

Συμπερασματικά, η εξέλιξη του Παγκόσμιου Ιστού ως πλατφόρμα επικοινωνίας και πληροφόρησης ακολουθεί μια συμπληρωματική, διπλή κίνηση: Από τη μία, αυτήν της διόγκωσης του διακινούμενου ψηφιακού υλικού και της μαζικοποίησης της χρήσης του, τείνοντας προοδευτικά να αγκαλιάσει το σύνολο του παγκόσμιου πληθυσμού. Από την άλλη, αυτήν της εξατομικευμένης χρήσης και της ανάπτυξης εκείνων των εφαρμογών του, οι οποίες αυξάνουν τις δυνατότητες αλληλόδρασης και δικτυακής κοινωνικοποίησης. Στον βαθμό πάντως, που όλο και μεγαλύτερο ποσοστό της ανθρώπινης δραστηριότητας μεταφέρεται στον κυβερνοχώρο, η ανησυχαστική προφητεία της σταδιακά ολοκληρωτικής απορρόφησης της ανθρώπινης έκφρασης και ύπαρξης εντός του καθίσταται όλο και περισσότερο ορατή.²⁵⁴

Επιπλέον, στον βαθμό πάλι που αυτό το υπερ-μέσο συνδιαμορφώνεται από τους χρήστες του αλλά και, αντιστρόφως, σε μια διαδικασία συνεχών αντικατοπτρισμών και αναδράσεων τούς συνδιαμορφώνει καθ' ομοίωσιν του²⁵⁵, η όποια ερμηνεία και αξιολόγησή του με τους όρους του Διαφωτισμού και τη γλώσσα της νεωτερικότητας, καθίσταται τουλάχιστον ανεπαρκής στις αποφάνσεις της.

Ανακεφαλαιώνοντας μπορούμε να προβούμε σε κάποιες συνολικότερες διαπιστώσεις σε ό,τι αφορά στη σύγχρονη πολιτιστική δραστηριότητα – έννοια πολύ ευρύτερη, όπως αναφέρθηκε, αν όχι και ριζικά διαφορετική στην ουσία της από τη λειτουργία της τέχνης – και τον τρόπο που ασκείται στην εποχή των δικτύων:

α. Η πολιτιστική δραστηριότητα, στα πλαίσια του πολιτισμικού καπιταλισμού και υποστηριζόμενη από τις νέες τεχνολογικές δυνατότητες, γνωρίζει μια μεγάλη άνθιση. Το άνοιγμα των αγορών, η προϊούσα οικονομική ανάπτυξη, η άνοδος του βιοτικού επιπέδου είναι οικονομο-τεχνικές πτυχές που δικαιολογούν εν μέρει το φαινόμενο, ενώ οι σύγχρονες αξίες, που συνδέονται με τη *νέα ατομικότητα*, τον καταναλωτικό ηδονισμό, το παιχνίδι και τις πολλαπλές ταυτότητες, το ενισχύουν παραπέρα. Η ευρύτερη πολιτιστική δραστηριότητα αποκτά σταδιακά τα πλουραλιστικά, εξατομικευμένα και “ευέλικτα” χαρακτηριστικά της λογικής των δικτύων.

β. Η σύγχρονη πολιτιστική δραστηριότητα εκφράζεται μέσα από ένα διογκούμενο εύρος καναλιών επικοινωνίας και πληροφόρησης, και συνδέεται με μια αύξουσα ποικιλία πολιτιστικών μορφών. Το παγκόσμιο κοινό σήμερα έχει στη

²⁵⁴ Όπως, μάλιστα, σημειώνει ο Baudrillard, «Υπάρχει σήμερα μία πραγματική σαγήνη με το εικονικό και όλες του τις τεχνολογίες. Αν είναι αληθινά ένας τρόπος εξαφάνισης, αυτό θα ήταν μία επιλογή – σκοτεινή και εκούσια – του ίδιου του είδους: να κλωνοποιήσει σώμα και αγαθά του σε ένα άλλο σύμπαν, να εξαφανιστεί ως ανθρώπινο είδος με την κυριολεκτική έννοια για να διαιωνιστεί σε ένα τεχνητό είδος που θα έχει ιδιότητες πολύ πιο τελεστικές, πολύ πιο διεργασιακές. Είναι αυτό το διακόβευμα;» (Baudrillard, J., *ό.π.*, σ. 34). Το βέβαιο είναι ότι οι εικονικοί κόσμοι αποκτούν πλέον όλο και μεγαλύτερες διαστάσεις και επικαλύπτουν όλο και συχνότερα τους φυσικούς με τις λειτουργίες τους. Το παράδειγμα του δικτυακού τόπου SecondLife - ενός τρισδιάστατου εικονικού κόσμου, που επιτρέπει στους παίκτες να ζουν φανταστικές ζωές της επιλογής τους - είναι χαρακτηριστικό, αφού έχει ξεπεράσει πλέον τα 3,1 εκ. “κατοίκους”, εντός του πραγματοποιούνται οικονομικές συναλλαγές σε “δολάρια Linden” (Linden Lab ονομάζεται η κατασκευάστρια εταιρεία του παιχνιδιού με έδρα το Σαν Φρανσίσκο), και φιλοξενεί από γραφεία του Εθνικού Μετώπου του Λε Πεν μέχρι σουηδική πρεσβεία, και από μαγαζιά των μεγαλύτερων εμπορικών εταιρειών μέχρι εικονικές συναυλίες των Duran Duran και της Suzanne Vega. βλ. www.in.gr/news/article.asp?lngEntityID=773594&lngDirID=252 και www.secondlife.com

²⁵⁵ βλ. κ' Ζέρη, Π., *ό.π.*, σ. 159

διάθεσή του ένα μεγαλύτερο εύρος επιλογών και δυνατοτήτων στην άσκηση κάποιας μορφής πολιτιστικής δραστηριότητας απ' ό,τι στο παρελθόν.

γ. Σε ό,τι αφορά στην αγορά των πολιτιστικών προϊόντων, η ανάπτυξή της είναι ραγδαία και συγκριτικά μεγαλύτερη από αντίστοιχες αγορές βιομηχανικών ή αγροτικών προϊόντων και άλλων υπηρεσιών. Ο πολιτισμός, συσχετιζόμενος όλο και περισσότερο με την εμπορευματοποίηση της ανθρώπινης εμπειρίας, γίνεται ο βασικός μελλοντικός πόρος για την παραπέρα οικονομική ανάπτυξη – ή αλλιώς, το νέο Eldorado προς εντατική πολύπλευρη και “δημιουργική” εκμετάλλευση. Η αγορά του πολιτισμού ωστόσο παρουσιάζεται συγκεντρωμένη κάτω από τον έλεγχο λίγων κολοσιαίων διεθνικών ομίλων που τείνουν να τη μονοπωλήσουν, ενώ το ίδιο το “πολιτιστικό περιεχόμενο”, στην εμπορευματική του σύγχρονη διάσταση, απειλείται από ομογενοποίηση και ποιοτική έκπτωση.

δ. Η κυριαρχία των Μέσων Επικοινωνίας, ως βασικού φορέα ενημέρωσης και ψυχαγωγίας παραμένει ακλόνητη, και εκφράζεται τόσο από την αύξηση της κοινωνικής διεισδυτικότητάς τους όσο και στον χρόνο, χρήμα και ενέργεια που επενδύεται/καταναλώνεται σε αυτά. Ανάμεσά τους, ωστόσο, μεγαλύτερη ανάπτυξη παρατηρείται σε όσα δύνανται να λειτουργήσουν με τρόπο πιο εξατομικευμένο και αμφίδρομο, όπως το ευρυζωνικό “νέο ίντερνετ”, επιτρέποντας στους χρήστες τους μεγαλύτερο εύρος επιλογών και ευελιξία.

ε. Κυρίαρχη τάση στην άσκηση πολιτιστικής δραστηριότητας είναι η στροφή του παγκόσμιου κοινού προς μορφές που υπερβαίνουν το παλαιότερο μοντέλο της μαζικής κατανάλωσης πολιτιστικών προϊόντων και διαμορφώνουν ένα ριζικά καινούργιο πρότυπο συμμετοχικότητας και αυτο-έκφρασης. Η επικράτηση του Διαδικτύου, ως βασική υποδομή της μεταβιομηχανικής κοινωνίας, ευνοεί την ανάπτυξη μιας νέας κουλτούρας διαδραστικής επικοινωνίας και εθελοντικής, “ερασιτεχνικής” συμμετοχής στην πολιτιστική δραστηριότητα και στη δωρεάν χρήση και μοίρασμα του πολιτιστικού κεφαλαίου στην ψηφιακή του μορφή, έξω από τα όρια της εμπορευματικής αγοράς.

V. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η σύγχρονη εποχή των δικτύων διαπερνάται από ένα χαρακτηριστικό πολιτισμικά μεταμοντέρνο ρεύμα, και αναδύεται μέσα από μια υπερτεχνολογική και υπερκαπιταλιστική διαδικασία παγκοσμιοποίησης. Η ίδια η μεταμοντέρνα λογική του διαδικτύου παρουσιάζεται ως η απαραίτητη προϋπόθεση και, μαζί, ως φυσική συνέπεια της παραπέρα ανάπτυξης του ύστερου καπιταλισμού.

Οι διάφορες δυνάμεις που διαμορφώνουν χαρακτηριστικά τη σύγχρονη εποχή λειτουργούν σε πλήρη αλληλεξάρτηση, αναπτύσσονται δυναμικά και υπόκεινται συχνά σε μη ελεγχόμενες μεταμορφώσεις (π.χ. η ίδια η εξέλιξη του Διαδικτύου). Η κυριαρχία της μεταμοντέρνας λογικής του διαδικτύου, ιδίως από τη δεκαετία του '90 και μετά, επιφέρει μια σειρά ριζικών μετασχηματισμών σε όλα τα επίπεδα της ανθρώπινης αντίληψης, σκέψης και δραστηριότητας.

Ο ορισμός του Jameson για τη συνολική αυτή «παγκόσμια, αν και αμερικανική, μεταμοντέρνα κουλτούρα ως έκφραση στο εποικοδόμημα ενός ολόκληρου νέου κόματος αμερικανικής, στρατιωτικής και οικονομικής κυριαρχίας ανά τον κόσμο»²⁵⁶ παραμένει χρήσιμος στον βαθμό που φωτίζει ιστορικοπολιτικά τις συνθήκες εντός των οποίων αυτή αναπτύσσεται και, τουλάχιστον καταρχήν, την έχουν προσδιορίσει. Οι αλλαγές στο επίπεδο του πολιτισμού στην εποχή των δικτύων είναι ίσως δραματικότερες από ποτέ, όχι μόνο λόγω του “ιμπεριαλιστικού” χαρακτήρα των νέων τεχνολογιών, αλλά και εξαιτίας της καθοριστικής αφομοίωσης, ή έστω συμπλοκής, της σφαίρας της ανθρώπινης κουλτούρας από αυτήν της αγοράς – αφομοίωση που εγγράφεται ξεκάθαρα στο σύγχρονο μόρφωμα του “πολιτισμικού καπιταλισμού”.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο εξέτασης μπορεί κανείς να διαπιστώσει το εξής “παράδοξο” της μεταμοντέρνας εποχής: την ώρα που η τέχνη, στη νεωτερική της τουλάχιστον εκδοχή, παρουσιάζεται ανενεργή και περιθωριοποιημένη (είτε στον περιορισμό της σε φετίχ και μουσειακό κομμάτι είτε στη διάχυσή της στον κόσμο των εμπορευμάτων, ως life-style, μόδα και στολίδι), την ίδια ακριβώς ώρα η πολιτιστική δραστηριότητα εμφανίζεται πιο μαζική, διευρυμένη και ποικιλόμορφη από ποτέ, αποκτώντας μάλιστα και ορισμένα ριζικά καινούργια χαρακτηριστικά και διαστάσεις.

Η σύγχρονη πραγματικότητα παρουσιάζεται, έτσι, πλήρως “αισθητικοποιημένη” από τη μια, ενώ, παράλληλα, η συμμετοχή των ατόμων στη μαζική κουλτούρα υπερβαίνει κάθε προηγούμενο όριο. Παρά το γεγονός ότι τα πλήρως εμπορευματοποιημένα πλέον πολιτισμικά αγαθά «στον δρόμο τους προς τις πλατειές μάζες συρρικνώνονται σε στερεότυπα φτωχά από μορφική άποψη και ρηχαίνουν από την άποψη του περιεχομένου»²⁵⁷, ο αριθμός των ανθρώπων που συμμετέχουν δημιουργικά σε κάποια μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης είναι μεγαλύτερος από ποτέ – τό ίδιο αυξημένο παρουσιάζεται και το ενδιαφέρον των μαζών για τα καλλιτεχνικά προϊόντα, αλλά και η δυνατότητα πλέον πρόσβασής τους σε αυτά. Ωστόσο, η διάκριση μεταξύ “πολιτιστικής δραστηριότητας” και “τέχνης” πρέπει να σημειωθεί ως καιρία στη σημασία της.²⁵⁸

²⁵⁶ Jameson, Fr., *ό.π.*, σ. 39

²⁵⁷ Κονδύλης, Π., *ό.π.*, σ. 219

²⁵⁸ Η αλλιώς, μεταξύ “πολιτισμού” (civilisation) και “τέχνης”, αφού, πέρα από τις διαφορετικές ποιότητες και καταστάσεις που σημασιοδοτούν ως έννοιες, η τέχνη συχνά έχει αμφισβητήσει και

Σε κάθε περίπτωση πάντως, θα πρέπει να σημειωθεί, ότι έργα “υψηλών απαιτήσεων”, που αντιστέκονται από την ίδια τη φύση τους σε τέτοιες εκλαϊκεύσεις, εξακολουθούν να παράγονται και να επικοινωνούνται σε μικρότερους, οπωσδήποτε, κύκλους και ανεξάρτητα από τη mainstream μαζική κουλτούρα και τις επιταγές της. Η παραγωγή τέτοιων έργων δεν εμφανίζει σημάδια μείωσης, ασχέτως εάν αυτά δεν συνάδουν με τον κυρίαρχο τόνο της μεταμοντέρνας εποχής.²⁵⁹

Η σύγχρονη καλλιτεχνική σκηνή, σε μια ευρύτερη θεώρηση, χαρακτηρίζεται από έναν αύξοντα πλουραλισμό και σχετικισμό, έναν γενικευμένο συγκρητισμό και μια διάχυτη αμορφία, ενώ ενσωματώνει εν πολλοίς εκείνα τα ηδονιστικά και τεχνολογικά γνωρίσματα που βρίσκονται σε πλήρη εναρμόνιση με τη σύγχρονη καταναλωτική και διαδικτυακή-μεντιακή κουλτούρα.

Επιπλέον, το μεταμοντέρνο καλλιτεχνικό εγχείρημα φαίνεται να εγκαταλείπει την άκαρπη – ανέφικτη προσέγγιση του κόσμου δια της σημαίνουσας, “κλειστής” μορφολογικά, αναπαράστασης ως άκαρπη ή ανέφικτη, και στη θέση της να πειραματίζεται με νέες μορφές δημιουργικότητας, προσομοιωμένες εμπειρίες ή εντελώς νέες, δυναμικές πραγματικότητες, οι οποίες διεκδικούν όλο και πιο πειστικά την ισοτιμία τους (αν όχι και την κυριαρχία τους) προς τη φυσική. Έτσι, «αντί να αντανakλά τη ζωή, η σύγχρονη τέχνη προστίθεται στα περιεχόμενά της»²⁶⁰ ή με τα λόγια του Μποντριγιάρ, «δεν υπάρχει πια προνομιούχο αντικείμενο... το έργο δημιουργεί τον δικό του χώρο».

Η ερμηνεία του παραπάνω φαινομένου μπορεί να διαφέρει ριζικά, από το “τέλος της τέχνης” και μαζί, της προοπτικής της ουτοπίας, μέχρι την απελευθέρωση του ανθρώπου από κάθε εξουσία και μηχανισμό επιβολής νοήματος.

Στο κοινωνικό πεδίο, η μεταμοντέρνα εποχή, έχοντας κλονίσει τις σχέσεις του ανθρώπινου υποκειμένου με την Ιστορία και την ιστορική συνείδηση και, παράλληλα, έχοντας θυσιάσει κάθε αίσθηση “συνανήκειν” και συλλογικότητας στον βωμό της πλέον ριζοσπαστικής εξατομίκευσης, δείχνει να απολύει μαζί και τη δυνατότητα δημιουργίας των πολιτισμικών προϋποθέσεων ενός ριζοσπαστικού κοινωνικού μετασχηματισμού. Σύμφωνα με μεγάλο τμήμα της πολιτικής κριτικής σκέψης, ο εναγκαλισμός της σύγχρονης τέχνης από την αγορά, η συνακόλουθη εργαλειοποίησή της και η υιοθέτηση της λογικής του μάρκετινγκ σε όλες τις φάσεις της παραγωγής της· η φθαρτότητα του μαζικού προϊόντος και η ασταμάτητη επανάληψη αντιτύπων με τους όρους της μόδας· το στιγμιαίο της απόλαυσης και το κενό του απόλυτου σχετικισμού· όλα συντείνουν σε μια γενικευμένη οπισθοχώρηση προς τον καταναλωτικό κομπορμισμό.²⁶¹

Κι εδώ ωστόσο δύναται να αναπτυχθεί μια αντίθετη επιχειρηματολογία, η οποία, στηριγμένη στις εφαρμογές των διαδικτυακών τεχνολογιών και τη μαζικά αναβαθμισμένη και ισχυροποιημένη θέση του ατόμου στον ρόλο του συνδιαμορφωτή της σύγχρονης συνθήκης, υποστηρίζει την έλευση μιας πολύ πιο αυτόνομης και δημοκρατικής κοινωνίας των ίσων ευκαιριών και της συμμετοχικότητας, με το “ελεύθερο” άτομο στο επίκεντρό της ως κινητήρια δύναμη κάθε μετασχηματισμού. Οι αυξημένες δυνατότητες ελεύθερης επιλογής, ωστόσο,

συγκρούσει με τα περιεχόμενα και τους κανόνες του πολιτισμού (βλ. σύγκρουση αστικού-βιομηχανικού πολιτισμού και μοντέρνας τέχνης)

²⁵⁹ Σε κάθε περίπτωση πάντως, όπως μπορεί να τεκμηριωθεί και ιστορικά, ο λεγόμενος ανώτερος πνευματικός πολιτισμός βρισκόταν πάντα σε σχέση αλληλεπίδρασης με τις μορφές της λαϊκής κουλτούρας και πολύ συχνά εμπλουτιζόταν ουσιαστικά από την ώσμωση αυτή. βλ. Κονδύλης, Π., *ό.π.*, σσ. 291, 292

²⁶⁰ βλ. Bauman, Z., *ό.π.*, σ. 201

²⁶¹ βλ. σχετικά Καστοριάδης, Κ., *ό.π.*, σ.310 και “Η εποχή του γενικευμένου κομπορμισμού” στον *Θρυμματισμένο κόσμο*, Ύψιλον, 1991, σ. 24

ακόμα και αν αποτελούν μια αναμφισβήτητη πραγματικότητα, επουδενί δεν συνεπάγονται και την απελευθέρωση του ατόμου από τις συνθήκες και τους μηχανισμούς εκείνους που κάθε φορά το υπερκαθορίζουν ούτε, βέβαια, είναι σίγουρο, εάν και σε ποια κατεύθυνση το σύγχρονο υποκείμενο θα βουληθεί να αξιοποιήσει αυτές τις νέες δυνατότητες και αυτή την ό,ποια, ενισχυμένη δυναμικά, ελευθερία του.

Με άλλα λόγια, ο τρόπος με τον οποίο θα λειτουργήσει το ισχυροποιημένο ανθρώπινο υποκείμενο στα πλαίσια συγκεκριμένων δομών (οικονομικών, κοινωνικών, πολιτικών, τεχνολογικών, πολιτισμικών, βιολογικών, ψυχολογικών κ.ο.κ.), οι οποίες, στην αλληλοεξαρτώμενη δυναμική λειτουργία τους, παρόλο που δύνανται να επηρεαστούν από αυτό, ταυτόχρονα ωστόσο, σε μεγάλο βαθμό το υπερκαθορίζουν - δεν είναι εύκολο (ούτε ίσως δυνατόν) να προεξοφληθεί. Μιλώντας μεταφορικά, πρόκειται για έναν τύπο μαθηματικής εξίσωσης, με βασικούς συντελεστές την ανθρώπινη υπόσταση και βούληση, τις υπαρκτές κάθε φορά συγκεκριμένες συνθήκες και την τυχαιότητα (μια φυσική καταστροφή / μια επιστημονική ανακάλυψη), στην οποία τα άγνωστα συστατικά μέρη και τα πρόσρημά τους (θετικές ή αρνητικές φορτίσεις) είναι τόσα και τέτοια, που εμποδίζουν την οριστική επίλυσή της. Εκείνο, ωστόσο, που δείχνει βέβαιο είναι ότι τα αποτελέσματα μιας τέτοιας εξίσωσης για τη σύγχρονη εποχή δεν θα προέκυπταν διαφοροποιημένα μόνο ποσοτικά αλλά και ποιοτικά - ενδεχομένως, δε, να υπόκειντο και αυτά σε συνεχείς μετατοπίσεις και μεταμορφώσεις είτε κατά το κβαντικό πρότυπο της σύγχρονης μικροφυσικής είτε κατά το μπορχεσικό πρότυπο²⁶² της σύγχρονης λογοτεχνίας.

Επικυρώνοντας την κυριαρχία της “νέας ατομικότητας” στην εποχή των δικτύων²⁶³, το περιοδικό TIME ανακήρυξε “Πρόσωπο της Χρονιάς” για το 2006 το κάθε άτομο/αναγνώστη ξεχωριστά, κάτω από την προσωπική αντωνυμία “You”. Χρησιμοποιώντας αυτή τη διπλή - εξατομικευμένη (β’ ενικό) και μαζική (β’ πληθυντικό) - διάσταση του αγγλικού “εσείς” (you), η σύνταξη εξηγούσε τους λόγους που την οδήγησαν στην “αιρετική” αυτή επιλογή²⁶⁴.

Το συγκεκριμένο τεύχος του Δεκεμβρίου, μάλιστα, κυκλοφόρησε με έναν καθρέφτη στο εξώφυλλό του, που αντανakλούσε την ιδέα, σύμφωνα με το περιοδικό, ότι «“εσείς” και όχι “εμείς” μεταμορφώνετε την εποχή της πληροφόρησης». Αυτός ακριβώς ο καθρέφτης ενδέχεται να συνοψίζει, εν τέλει, έναν πολύ καίριο προβληματισμό γύρω από την εξέλιξη της δικτυακής εποχής, και να οδηγεί τον καθένα σε εκτιμήσεις ανάλογες με τις αντιδράσεις που γεννά η θέαση του ειδώλου στον καθρέφτη.

²⁶² πρβ., ενδεικτικά, τις «Γαλάζιες τήρεις» (1977), (στο Ρόδινο και Γαλάζιο, Ύψιλον, 1982)

²⁶³ Έτσι, π.χ., κατά το μοντέλο του Friedman για την παγκοσμιοποίηση, σε αυτή την τρίτη πλέον φάση της μετά το 2000 (“Globalisation 3.0”), φορέας της δεν είναι πλέον το έθνος-κράτος, όπως στην πρώτη, ούτε η εταιρεία, όπως στη δεύτερη, αλλά το ίδιο το άτομο. (Friedman, Th., *The World is Flat*, Farrar, Straus and Giroux, 2005)

²⁶⁴ «(...) επειδή αναλάβετε τα ηνία των διεθνών Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας, επειδή ιδρύσατε και οριοθετήσατε τη νέα ψηφιακή δημοκρατία, επειδή εργάζεστε χωρίς αντάλλαγμα και επειδή νικήσατε τους επαγγελματίες στο δικό τους παιχνίδι». (Αντιγράφοντας το δημοσίευμα στον ηλεκτρονικό τύπο, σημειώνεται ότι «το Time αναδεικνύει το Πρόσωπο της Χρονιάς από το 1927 και η παράδοση έχει εξελιχθεί σε μια πηγή φημών κάθε χρόνο αλλά και έντονων συζητήσεων και αμφισβητήσεων, αφού πολλές επιλογές ήταν αντιδημοφιλείς, όπως ο Αδόλφος Χίτλερ το 1938 και ο Αγιατολάχ Χομεϊνί το 1979»)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

Η Σκηνή του Πλουραλισμού, 1980-2000

«Η συνεχής διαδοχή καλλιτεχνικών κινημάτων και τάσεων που ξεκίνησαν με τον Ιμπρεσιονισμό φαίνεται να φτάνει σε ένα τέλος τη δεκαετία του 1980. Οι τελευταίες διακριτές ομαδοποιήσεις υπήρξαν οι Neue Wilde στη Γερμανία και οι πρωταγωνιστές του New Image Painting στην Αμερική. Μετά από αυτές, οι ακολούθησε ήταν πολύπλευρες, διαφόρων ειδών, συχνά αντιφατικές, προσεγγίσεις, ακόμα και στα πλαίσια του έργου μεμονωμένων καλλιτεχνών.

Οι γενιές του '80 και του '90 εισέδυσαν σε περιοχές μέχρι τότε ξένες στις Καλές Τέχνες. Αναζητώντας ολοφάνερα την κατεδάφιση κάθε εναπομείναντος συνόρου, οι καλλιτέχνες προέβησαν τώρα στην υιοθέτηση κάθε και οποιουδήποτε διαθέσιμου μέσου. Πέρα από την εφαρμογή των παραδοσιακών τεχνικών της ζωγραφικής, της γλυπτικής και των ανατυπωτικών τεχνών, εισέβαλαν σε μια πληθώρα νέων πιθανοτήτων και μέσων, που συχνά συνυπήρχαν μέσα στο ίδιο έργο: γλυπτική, αναπαραστατικές τέχνες, κινηματογράφος, τηλεόραση, βίντεο, φωτογραφία, υπολογιστές, design, φως και laser, αρχιτεκτονική, διαφήμιση, μουσική, λόγος, θέατρο...

Ακόμα περισσότερο, οι καλλιτέχνες δεν δέχονταν πλέον την ύπαρξη ενός χάσματος μεταξύ της σύγχρονης και της παλαιότερης τέχνης. Μέσα από μια διαδικασία οικειοποίησης, μπορούσαν να συμπεριλάβουν στα έργα τους οποιοδήποτε στυλ επί ίσοις όροις με κάθε άλλο. Ακόμη και επί μέρους στοιχεία από προγενέστερες περιόδους, όπως η Αναγέννηση, το Μπαρόκ, το Ροκοκό, ο Νεο-Κλασικισμός ή ο Ρομαντισμός, ενσωματώνονταν ανεμπόδιστα σε καινοτόμες συνθέσεις.

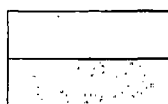
Τα νέα μέσα επικοινωνίας έπαιξαν έναν σημαντικό ρόλο επίσης, επιτρέποντας τη σχεδόν ακαριαία διασπορά της τέχνης, ακόμη και ολόκληρες εκθέσεις, σε όλον τον κόσμο. Από τη στιγμή που τα ευρωπαϊκά σύνορα έγιναν διαπερατά, οι καλλιτέχνες μπορούσαν να ταξιδεύουν πιο εύκολα, και η παλαιότερη σύνδεση μεταξύ συγκεκριμένων ονομάτων δημιουργών και τεχνοτροπιών με κάποιο συγκεκριμένο έθνος, κατέληξε όλο και πιο αδιάφορη. Καλλιτέχνες από άλλες ηπείρους εισέβαλαν στο καλλιτεχνικό στερέωμα και το εμπλούτισαν με νέες, πρωτότυπες προσεγγίσεις και ιδέες.

Μπροστά σε αυτή την εξαιρετική ποικιλία, δεν έχει πλέον νόημα να δημιουργήσει κανείς καταλόγους μεμονωμένων ονομάτων καλλιτεχνών για να περιγράψει τις σύγχρονες τάσεις και προσεγγίσεις. Ο πλουραλισμός είναι το κυρίαρχο γνώρισμα των καλλιτεχνικών εκφράσεων στα τελευταία χρόνια του 20^{ου} αιώνα και την έναρξη της νέας χιλιετίας.»

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

Σκιαγράφηση του πολιτιστικού και δημιουργικού τομέα

ΚΥΚΛΟΙ	ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ	ΥΠΟΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ	ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ
ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΤΥΠΟΥ ΤΕΧΝΕΣ (CORE ARTS)	Εικαστικές τέχνες	Χειροτεχνίες Ζωγραφική – Γλυπτική - Φωτογραφία	<ul style="list-style-type: none"> Μη βιομηχανικές δραστηριότητες Η παραγωγή αφορά σε πρωτότυπα έργα, δυνάμενα να κατοχυρώσουν και πνευματικά δικαιώματα
	Παραστατικές τέχνες	Θέατρο – Χορός – Παραστάσεις - Φεστιβάλ	
	Κληρονομιά	Μουσεία – Βιβλιοθήκες - Αρχαιολογικοί χώροι - Αρχαία	
ΚΥΚΛΟΣ 1: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΕΣ	Κινηματογράφος και βίντεο		<ul style="list-style-type: none"> Βιομηχανικές δραστηριότητες μαζικής αναπαραγωγής Η παραγωγή κατοχυρώνεται με πνευματικά δικαιώματα
	Τηλεόραση και ραδιόφωνο		
	Video games		
	Μουσική	Ηχογραφημένη μουσική αγορά – Ζωντανές μουσικές παραστάσεις	
	Εκδόσεις	Βιβλία – Τύπος	
ΚΥΚΛΟΣ 2: ΑΗΜΙΟΥΡΓΙΚΕΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΕΣ ΚΑΙ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ	Σχέδιο (design)	Σχέδιο μόδας, γραφικές τέχνες, σχεδιασμός εσωτερικών χώρων, βιομηχανικό σχέδιο	<ul style="list-style-type: none"> Οι δραστηριότητες μπορεί να μην είναι απαραίτητα βιομηχανικές και δύνανται να είναι πρωτότυπες Παρόλο που η παραγωγή κατοχυρώνεται με πνευματικά δικαιώματα, δύναται να εμπεριέχει και άλλες μορφές πνευματικής ιδιοκτησίας όπως το σήμα του προϊόντος (trademark) Η αξιοποίηση της δημιουργικότητας είναι ζωτικής σημασίας για την απόδοση αυτών των μη πολιτισμικών/καλλιτεχνικών τομέων (non cultural sectors)
	Αρχιτεκτονική		
	Διαφήμιση		
ΚΥΚΛΟΣ 3: ΣΥΝΔΕΟΜΕΝΕΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΕΣ	Κατασκευαστές ΗΥ Κατασκευαστές MP3 player, βιομηχανία κινητών κ.ο.κ.		<ul style="list-style-type: none"> Αυτή η κατηγορία είναι ρευστή και αδύνατον να προσδιοριστεί με αυστηρά κριτήρια. Περιλαμβάνει διάφορους οικονομικούς τομείς που συνδέονται με τους παραπάνω «κύκλους», όπως είναι οι βιομηχανίες πληροφορικής και τηλεπικοινωνιών.



: ο "πολιτιστικός τομέας"

: ο "δημιουργικός τομέας"

Πηγή: *The Economy of Culture in Europe*, KEA, Study prepared for the European Commission, Executive summary, October 2006

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barthes, Roland, *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, μτφρ: Γ. Σπανός, Αθήνα : Πλέθρον, 1988
- Baudrillard, Jean, *Συνθήματα*, μτφρ: Β. Τομανάς, Θεσσαλονίκη: Νησίδες, 2002
- Bauman, Zigmunt, *Η μετανεωτροκότητα και τα δεινά της*, μτφρ: Γ.-Ι. Μπαμπασάκης, Αθήνα: Ψυχογιός, 2002
- Blanchot, Maurice, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, μτφρ. Δ. Δημητριάδης, [1^η εκδ. 1955], Αθήνα: Εξάντας, 1980
- Benjamin, Walter, *Σαρλ Μπωντλαίρ : ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ: Γ. Γκουζούλης, 2^η εκδ. [1^η έκδ.: 1994], Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2002
- Δασκαλοθανάσης, Νίκος, *Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19^ο στον 21^ο αιώνα*, Αθήνα: Άγρα, 2004
- Elias, Norbert, *Η εξέλιξη του Πολιτισμού*, [πλήρης έκδοση με την εισαγωγή του 1968], μτφρ.: Ε. Βαϊκούση, [1^η εκδ. 1939], Αθήνα: Νεφέλη, 1997
- Ζέρη, Περσεφόνη, *Ψηφιακά δίκτυα, γνώση και δημόσια πολιτική*, Αθήνα: Ι. Σιδέρης, 2006
- Fischer, Ernst, *Η αναγκαιότητα της τέχνης*, μτφρ. Φ. Χατζιδάκη, [1^η εκδ. 1963], Αθήνα: Θεμέλιο 1984
- Flusser, Vilém, *Η γραφή : έχει μέλλον το γράφειν;*, μτφρ: Γ. Ηλιόπουλος, Αθήνα: Ποταμός, 2003 [1^η έκδ: European Photography, 1987]
- Foucault, Michel, *Τι είναι Διαφωτισμός;*, μτφρ: Στ. Ροζάνης, Αθήνα: Έρασμος, 1988
- Foucault, Michel, *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, μτφρ.: Δ. Γκινουσάτης, Αθήνα: Πλέθρον, 2003
- Friedman, Thomas, *The World is Flat: a brief History of the 21st Century*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2005
- Hobsbawm, Eric, *Η εποχή των άκρων : ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, μτφρ: Β. Καπετανγιάννης, Αθήνα: Θεμέλιο, 1997
- Jameson, Fredric, *Το μεταμοντέρνο : ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, μτφρ: Γ. Βάρσος, Αθήνα: Νεφέλη, 1991
- Καστοριάδης, Κορνήλιος, “Κοινωνικός μετασχηματισμός και πολιτισμική δημιουργία”. στο *Το περιεχόμενο του σοσιαλισμού*, Αθήνα: Ύψιλον, 1986
- Καστοριάδης, Κορνήλιος, “Η εποχή του γενικευμένου κομφορμισμού”. στο *Ο θρυμματισμένος κόσμος*, Αθήνα: Ύψιλον, 1991
- Κονδύλης, Παναγιώτης, *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού : από τη μοντέρνα στη μεταμοντέρνα εποχή και από τον φιλελευθερισμό στη μαζική δημοκρατία*, 3^η έκδ, [1^η έκδ.: 1991], Αθήνα: Θεμέλιο, 2000
- Λεάνδρος, Νίκος, *Το διαδίκτυο : ανάπτυξη και αλλαγή*, Αθήνα : Καστανιώτης, 2005
- Λοϊζίδη, Νίκη, *Απόγειο και κρίση της πρωτοποριακής ιδεολογίας*, Αθήνα: Νεφέλη, 1992

- Lyotard, Jean-Francois, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, μτφρ: Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα: Γνώση, 1988 [1^η έκδ: Les Editions de Minuit, 1979]
- Perniola, Mario, *Η κοινωνία των ομοιωμάτων*, μτφρ: P. Caenazzo, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1991 [1^η έκδ. *La Societa dei Simulacri*, L. Capelli spa, 1983]
- Ροζάνης, Στέφανος, *Για το πνεύμα της Ουτοπίας*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2003
- Richter, Klaus, *Art: From Impressionism to the Internet*, Munich-London-New York: Prestel, 2001
- Rifkin, Jeremy, *Η νέα εποχή της πρόσβασης*, μτφρ: Α. Αλαβάνου, Αθήνα: Λιβάνης, 2001
- Σκαρπέλος, Γιάννης, *Terra Virtualis: Η κατασκευή του κυβερνοχώρου*, Αθήνα: Νεφέλη, 1999

Συλλογικά έργα

- Βερνίκος Ν., Δασκαλόπουλος Σ., Μπαντιμαρούδης Φ., Μπουμπάρης Ν., Παπαγεωργίου Δ. (επιμ.), *Πολιτιστικές βιομηχανίες: Διαδικασίες, υπηρεσίες, αγαθά*, Αθήνα: Κριτική, 2005
- Λιβιεράτος Κ., Φραγκούλης Τ. (επιμ.), *Το μήνυμα του μέσου: η έκρηξη της μαζικής επικοινωνίας*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1989
- Στάγκος Νίκος (επιμ.), *Έννοιες της μοντέρνας τέχνης: Από τον φασισμό στον μεταμοντερνισμό*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2003, 3^η επαυξημένη και ενημερωμένη έκδοση, [1^η έκδ. 1974]

Άρθρα - ομιλίες - συνεντεύξεις

- Κωτίδης, Αντώνης., "Το οπτικό και το υπεροπτικό της σύγχρονης τέχνης", στο ΒΗΜΑ της Κυριακής, ένθετο Νέες Εποχές, 18.6.2006
- Leadbeater, Charles, "The Genie is out of the bottle", 2006, at <http://www.ofcom.org.uk/research/commsdecade/section5.pdf>
- Μπουντουρίδης, Μωσής, "Internet και κοινωνία", ομιλία στο συνέδριο *Πληροφορική και Διαδίκτυο*, 11-12. 9. 1999, Κεφαλονιά, στο www.math.upatras.gr/~mboudour/articles
- Manovich, Lev, "New Media: from Borges to HTML", 2001, at <http://www.manovich.net/>
- Παπαδημητρίου, Χρίστος, συνέντευξη στο περιοδικό «Εψίλον» της Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας, 24.7.2005

Εκθέσεις – έρευνες

- Η γεφύρωση του ευρωζωνικού χάσματος*, ανακοίνωση της Επιτροπής των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων, Βρυξέλλες, 20.3.2006, στο www.eur-lex.europa.eu
- European's Participation in Cultural Activities*, A Eurobarometer survey carried out at the request of the European Commission, Eurostat, Executive summary by Rosario Spadaro, April 2002
- Exploitation and development of the job potential in the cultural sector : Employment Trends and Sectors of Growth in the Cultural Economy (Module 2)*, commissioned by European Commission, Final report, June 2001

The Economy of Culture in Europe, KEA, Study prepared for the European Commission, Executive summary, October 2006, στο www.ec.europa.eu/culture/eac/sources_info/studies/economy_en.html

The Communications Market 2006, Report, Office of Communications, στο www.ofcom.org.uk/research/cm

Understanding the Media Landscape, Executive summary by Audience Development Initiative, 2006, στο www.growingaudience.com

US Entertainment Industry: 2005 MPA Market Statistics, Worldwide Market Research, Motion Picture Association, 2006

Δικτυακοί τόποι

Ευρωπαϊκή Επιτροπή: www.ec.europa.eu

International Telecommunication Union (ICT statistics): www.itu.int/ITU-D/ict

Κέντρο Διάδοσης Επιστημών και Μουσείο Τεχνολογίας: www.tmth.edu.gr/el/kiosks.

UNESCO Culture Sector: www.portal.unesco.org/culture/en

Wikipedia: www.en.wikipedia.org

Σημείωση: οι μεταφράσεις των ξενόγλωσσων κειμένων είναι εμού του ιδίου, εάν δεν σημειώνεται διαφορετικά.



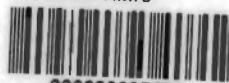
ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Τηλ. 210 - 92 01 001

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ

2013
12-10-13

ΠΑΝΤΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



002000067779