

Η ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΩΣ ΦΥΣΗ

Σε αντίθεση με τους παππούδες μας, ζούμε σε έναν κόσμο που φτιάξαμε εμείς οι ίδιοι. Μέχρι πριν πενήντα χρόνια, οι εικόνες της φύσης ήταν το κλειδί για να αποκτήσουμε αίσθηση της τέχνης. Η φύση, με τον αέναο κύκλο ανάπτυξης και φθοράς, την ανταπόκρισή της στον άνεμο, τις καιρικές συνθήκες, το φως και την εναλλαγή των εποχών, τη συνεχή της ανανέωση, την απέραντη πολυπλοκότητα και ποικιλία των μορφών και των αντιδράσεων σε κάθε επίπεδο, από το μόριο μέχρι το Γαλαξία, η φύση ήταν αυτή που παρείχε τα κυρίαρχα μεταφορικά σχήματα, με τα οποία σχεδόν κάθε σχέση ανάμεσα στον εαυτό μας και στο 'Άλλο' μπορούσε να περιγραφεί και να ξεταστεί.

Η αίσθηση της φυσικής τάξης, με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο λειτουργούσε πάντα διορθωτικά για τις αξιώσεις και τις φιλοδοξίες του εαυτού μας παρέχοντας μέθοδο τρόπο και μέτρο στην παλαιότερη (pre-modern) τέχνη. Το ότι η αίσθηση αυτή έχει εξασθενήσει πια σήμερα, οφείλεται εν μέρει στο γεγονός ότι για τους περισσότερους ανθρώπους η φύση έχει αντικατασταθεί από μια πολιτιστική συσσώρευση: αυτή των πόλεων και των μέσων μαζικής επικοινωνίας. Στοιβαζόμαστε σαν τα κοτόπουλα του ορνιθοτροφείου και μπουκωνόμαστε με ερεθίσματα, και αυτό που φαίνεται να έχει σημασία δεν είναι η ποιότητα ή το νόημα των μηνυμάτων αλλά η υπερβολική τους πληθώρα και διαδοχή. Αυτή η υπερφόρτωση και η υπερβολή έχουν αλλάξει και την τέχνη μας. Ειδικά τα τελευταία σαράντα χρόνια, η κυριαρχία του καπιταλισμού σε έναν ηλεκτρονικό κόσμο μας παρέχει ένα νέο "φυσικό" περιβάλλον, το δικό μας δάσος της μαζικής επικοινωνίας.

Το πρόβλημα για την τέχνη λοιπόν, ήταν πως θα επιζήσει εδώ, πώς θα προσαρμοστεί σε αυτό το περιβάλλον γιατί διαφορετικά υπήρχε ο φόβος (η τέχνη) να υποσκελιστεί και να ατονήσει. Τα πάντα σε αυτόν τον αιώνα της μαζικής κουλτούρας συνωμοτούσαν κατά των δοκιμασμένων πρακτικών της τέχνης. Το σύγχρονο περιβάλλον είχε τη δυνατότητα να αποσπά την προσοχή από τα έργα τέχνης με τόσο ανταγωνιστικό τρόπο όσο ποτέ πριν. Με αυτή την έννοια, το περιβάλλον και το υπόβαθρο του οργανωμένου ήχου του Γρηγοριανού μέλους σε μια μεσαιωνική μοναστική κοινότητα δεν ήταν τυχαίοι ήχοι. Ήταν η σιωπή της ίδιας της φύσης που υποσκέλιζε και απορροφούσε τους τυχαίους θορύβους της κουλτούρας και αποτελούσε κυρίαρχη κατάσταση της μεσαιωνικής ζωής μέσα και έξω από τη μοναστηριακή αυλή. Απέναντι σε αυτή τη σιωπή που αγκάλιαζε το αυτί και τις απέραντες εκτάσεις της αμετάβλητης φύσης -- τα δάση, τα χωράφια, τα λιβάδια και τους βάλτους, καθώς και ότι αποτελούσε το χειροπιαστό τους ισοδύναμο -- κάθε σχεδιασμένη δομή ήχου ή πέτρας αποκτούσε μια σπανιότητα και μια μοναδικότητα. Σε έναν κόσμο διαρθρωμένο με ελλείψεις και δυσχέρειες, έναν τόπο που δεν ήταν ακόμη παραγεμισμένος με σήματα, εικόνες και σχεδιασμένα αντικείμενα, η εντύπωση μιας χωρωδίας που ακουγόταν στο απέραντο πετρωμένο δάσος ενός Γοτθικού καθεδρικού ναού ξεπερνούσε κατά πολύ οτιδήποτε μπορούμε εμείς σήμερα να αντιληφθούμε ως πολιτιστική εμπειρία. Σήμερα βλέπουμε τον ίδιο καθεδρικό ναό μέσα από ένα τεράστιο φίλτρο που περιλαμβάνει την επιλεκτική μας γνώση όλων των άλλων καθεδρικών ναών (είτε τους έχουμε επισκεφτεί, είτε τους έχουμε δει σε φωτογραφίες), μια γνώση που περιλαμβάνει όλα τα κτιριακά στυλ, από τα πρωτόγονα 'νιούραγκι' μέχρι τα παγκόσμια εμπορικά κέντρα, τις διαφημίσεις στο δρόμο απ' έξω, τη μετατροπή του ιερού και καθαγιασμένου χώρου σε ένα τουριστικά επισκέψιμο μουσείο, την κοσμική ουσία του δικού μας πολιτισμού, την ανάμνηση 'μεσαιωνικού' τύπου και δεύτερης διαλογής θεαμάτων τύπου Ντίσνεϊ και ούτω καθ' εξής. Αντίστοιχες μεταθέσεις παρατηρούνται και στο θεμελιώδη τρόπο που ακούμε τη μουσική. Στο υποσυνείδητό μας ο ήχος της χωρωδίας ανταγωνίζεται τα κομπρεσέρ, τα φρεναρίσματα των αυτοκινήτων και το θόρυβο ενός Μπόινγκ που περνά σε αντίθεση με τους χαμηλότονους ήχους του ρυθμικού περάσματος ενός κάρου ή ενός κοπαδιού. Ούτε το Γρηγοριανό μέλος φαίνεται πια μοναδικό, καθώς μπορούμε να πάμε στο σπίτι και να ακούσουμε κάτι παρόμοιο στο στερεοφωνικό.

Λόγω του ότι τίποτα δεν μπορούσε να ανακτηθεί ή να αναπαραχθεί, το προ-τεχνολογικό αυτί συγκεντρωνόταν και άκουγε έναν ήχο κάθε φορά, όπως και το προ-τεχνολογικό μάτι ήταν αναγκασμένο να παρατηρεί και να εξετάζει την κάθε μια εικόνα. Τα αντικείμενα και οι εικόνες του κόσμου δεν μπορούσαν να αναπαραχθούν ή να πολλαπλασιαστούν -- παρά μόνο με τεράστιο κόστος ανθρώπινης προσπάθειας. Δεν υπήρχαν τυπώματα, φιλμ, καθοδικοί σωλήνες. Το κάθε αντικείμενο ήταν μοναδικό, η ίδια η θέαση του κόσμου μεταβατική. Η ιδέα ότι θα βρισκόμασταν σε έναν κόσμο που θα κυριαρχούσε η καταχνιά πανομοιότυπων εικόνων, σε έναν κόσμο όπου η λειτουργία αυτών των εικόνων θα ήταν να διαβρώσουν τη διάκριση της ιδιαιτερότητας παρά να πολλαπλασιάσουν την πιθανή ικανότητά μας να διαφοροποιούμε την πραγματικότητα θα ήταν αδιανόητη στους παππούδες μας, πόσο δε μάλλον στους μακρινούς μας πρόγονους.

Σήμερα, το κάθε αντικείμενο διασπάται σε ένα σμήνος εικόνων του ίδιου του εαυτού, κλωνοποιείται, αντιγράφει και αντιγράφεται. Όσο πιο διάσημο γίνεται ένα αντικείμενο (το παράδειγμα της Τζοκόντας είναι ίσως το πιο αντιπροσωπευτικό) τόσο μεγαλύτερο πολιτιστικό νόημα υποτίθεται ότι αποκτά και τόσο πιο 'μοναδικό' θεωρούν οι άνθρωποι ότι είναι. Η μοναδικότητά του πηγάζει από τη δυνατότητά του να πολλαπλασιάζει εικόνες του εαυτού του.

Η μαζική παραγωγή απογυμνώνει κάθε εικόνα από τη μοναδικότητά της, την κάνει σχηματική και εύκολα αναγνωρίσιμη, την κάνει να μοιάζει με σήμα. Το σήμα προστάζει. Το μήνυμα του είναι ξεκάθαρο. Σημαίνει μόνο ένα πράγμα. Οι λεπτές αποχρώσεις, η υπαινικτική σημασία και η αμφιβολία δεν είναι εγγενείς ιδιότητες ενός σήματος -- κι αν είναι χειροποίητο ακόμα χειρότερα. Τα έργα τέχνης μιλούν σε μια γλώσσα πολύπλοκων σχέσεων, υπαινιγμών, αβεβαιοτήτων και αντιφάσεων. Δεν επιβάλλουν το νόημά τους στους θεατές τους -- το νόημα αναδύεται, προστίθεται, ξεδιπλώνεται. Ένα σήμα υπαγορεύει νόημα, ενώ ένα έργο τέχνης μας οδηγεί σε μια διαδικασία να ανακαλύψουμε νόημα. Με λίγα λόγια οι πίνακες μας εκπαιδεύουν, ενώ τα σήματα μας επιβάλλουν πειθαρχία. Η μαζική γλώσσα τείνει πάντα να μιλάει σε προστακτική.

Το να ασχοληθεί κάποιος καλλιτέχνης με την απεικόνιση και την καταγραφή αυτού του περιβάλλοντος σημάτων, αναπαραγωγών και αντιγράφων που συγκροτούν την επιφάνεια της σύγχρονης πόλης θα ήταν προφανώς ανόητο. Πως θα μπορούσε όμως η τέχνη να υπερασπιστεί τον εαυτό της απέναντι σε έναν καταγισμό από σήματα πολύ πιο ζωντανά από τις δικές της εικόνες; Πώς να υπερασπιστεί τον εαυτό της απέναντι στην εισβολή του μαζικού περιβάλλοντος; Αφομοιώνοντάς τις. Μπολιάζοντας αυτό που είχε καταλήξει μια φθίνουσα και μαραμμένη γλώσσα με τη ζωντάνια των μαζικών μέσων. Έτσι τουλάχιστον ήλπιζε.

Η ρομαντική εικόνα του ηρωικού καλλιτέχνη που δημιουργεί μεγαλειώδη, υποδειγματική και ακριβώς γι αυτό μονίμως αντιδημοφιλή τέχνη, τέχνη που είναι προσιτή σε συγγενικά πνεύματα και όχι βέβαια στο κοπάδι, έκανε από ότι φαίνεται την τελευταία της εμφάνιση στη Δυτική κουλτούρα και αφομοιώθηκε εγκαίρως και σε εκλαϊκευμένη μορφή με βιβλία όπως *"Η αγωνία και η έκσταση"* ή το *"Μουλέν Ρουζ"*. Σ' αυτό το πλαίσιο κάθε έκδηλο ενδιαφέρον για τη μαζική κουλτούρα θεωρήθηκε υποχώρηση, ένα είδος ηθικής προδοσίας από τη μεριά των ιδίων των καλλιτεχνών... Για τους περισσότερους σοβαρούς ζωγράφους και γλύπτες δεν θα μπορούσε να υπάρξει καμιά προσέγγιση και συνδιαλλαγή ανάμεσα στην εικονογραφία, πόσο δε μάλλον στις αξίες της υψηλής και της χαμηλής τέχνης. Καθώς μάλιστα η χαμηλή τέχνη δεν ήταν καν τέχνη. Ήταν ένα κιτς επιβεβλημένο με δόλο και εμπορικό στόχο σε ένα αποσβολωμένο, χειραγωγούμενο κοινό. Και από αυτό η τέχνη δεν είχε τίποτε να πάρει. Δεν υπήρχε τίποτε το απόμακρο εξωτικό ή γοητευτικό στα γιγαντιαία γύψινα ντόνατ ή στα μεγάλα διαφημιστικά πανό των δρόμων. Τέτοια πράγματα αποτελούσαν τον εφιάλη από τον οποίον η τέχνη αγωνιζόταν να αποστρέψει το βλέμμα. Το 'άλλο' απέναντι στο οποίο έπρεπε να υπερασπιστεί τον εαυτό της, το κενό με το οποίο καμιά πρωτοπορία δεν μπορούσε να αναμετρηθεί.

Στον κινηματογράφο δεν συγχέουμε την ταινία με την πραγματικότητα. Βλέπουμε ταινίες σε έναν σχεδόν τελετουργικό χώρο, σε μια οθόνη που κατοικείται από γίγαντες. Η τηλεόραση, αντιθέτως, είναι ένα κουτί που κείται σε μια γωνιά του δωματίου μας και εκπέμπει εικόνες που κυκλοφορούν ανάμεσα στα έπιπλα... Όταν βλέπουμε μια ταινία έχουμε δυο επιλογές: να μείνουμε ή να φύγουμε. Με την τηλεόραση έχουμε και μια τρίτη: να αλλάξουμε κανάλι. Κάθε μέρα εκατομμύρια άνθρωποι δημιουργούν το δικό τους μοντάζ καθώς αλλάζουν κανάλια. Δεν εκλαμβάνουν αυτό το μοντάζ ως συνεκτική εικόνα της πραγματικότητας, καθώς δεν είναι τίποτε άλλο παρά το παράπλευρο αποτέλεσμα της κίνησης ενός κουμπιού. Παρ' όλα αυτά το βλέπουν. Κι αυτό που βλέπουν, κι ασυναίσθητα θεωρούν δεδομένο είναι μια ροή εικόνων των οποίων οι αντιπαραθέσεις είναι συχνά σουρεαλιστικές στην ασυναρτησία τους... Με αυτή την παρέλαση ομοιωμάτων δημιουργούμε το δικό μας μοντάζ, καθώς παρατηρούμε τα μοντάζ των άλλων. Έτσι, ένα από τα όνειρα των Ρώσων Κονστρουκτιβιστών σκηνοθετών (όπως ο Dziga Vertov) και των Γερμανών Ντανταϊστών (όπως ο Heartfield, η Hoch και ο Hausmann) γίνονται τελικά πραγματικότητα μέσα από την τηλεόραση. Κοινωνίες ολόκληρες μαθαίνουν να αποκτούν πρόσβαση στον κόσμο, έτσι εξ υποκαταστάσεως, με τους όρους του μαλακού μοντάζ και της εναλλαγής των εικόνων. Το αποτέλεσμα όμως, δεν είναι τελικά (όπως πίστευαν οι καλλιτέχνες του '20) η μετάβασή μας στην καρδιά της πραγματικότητας, όποια κι αν είναι αυτή, αλλά μάλλον η αποκοπή μας και αποξένωσή μας από την ίδια την ουσία της πραγματικότητας, καθώς τα πάντα μετατρέπονται σε ένα εύκολο προσβάσιμο θέμα: καταστροφή, αγάπη, πόλεμος, καλλυντικά. Η γοητεία και η λατρεία του ηλεκτρονικού θραύσματος.

Η οικειότητα και η καθημερινότητα της τηλεόρασης επενεργεί πάνω μας και με άλλους τρόπους. Οι εικόνες της έχουν έναν αλλόκοτο αντιφατικό τόνο. Είναι αληθινές, είναι εκεί, μέσα στο δωμάτιο. Είναι ωστόσο και τεχνητές, καθώς η ψευδαίσθησή τους δεν κρατάει πολύ: γλιστρούν πάνω στην οθόνη, απλώνονται, διασπώνται σε τελείες και γραμμές και φлуαρούν ακατάπαυστα... Αν η πραγματικότητα της τηλεόρασης είναι προσωρινή, το χρώμα της είναι τόσο ζωντανό και τόσο μη συγκεκριμένο. Ηλεκτρονικό χρώμα, όχι το χρώμα του μελανιού, της μπογιάς ή της φύσης... Το βλέμμα δεν τρέχει πάνω στην επιφάνεια της οθόνης όπως σε έναν πίνακα, δεν την επεξεργάζεται όπως ένα κινέζικο βάζο... Η μοίρα των εικόνων και των μηνυμάτων, μέσα στη λαμπερή τους οικειότητα, είναι να εξομοιώνονται, να ξεχύνονται στο χώρο με ρυθμούς συντριπτικού υπερκορεσμού. Σαν την ακτινοβολία -- που είναι, δηλαδή -- βρίσκονται παντού... Και επηρεάζουν την τέχνη με δύσκολα αναστρέψιμο τρόπο.

Η τέχνη, αν και κάτι ακριβό, είναι ένα πράγμα πολύ μικρό σε σύγκριση με τα μαζικά μέσα. Είναι μια δόνηση σε ένα μουσείο. Ασχολείται με αποχρώσεις που δεν έχουν αντικειμενικά εξαργυρώσιμη σημασία. Δεν είναι καν μια καλή θρησκεία. Και όταν αποποιηθεί το δικαίωμά της στη σοβαρότητα τραυματίζεται ανεπανόρθωτα και ο ουσιαστικός της ρόλος ως πεδίου ελεύθερης σκέψης και απείθαρχου αισθήματος χάνεται. Η ποπ ευαισθησία έκανε ότι μπορούσε για να απαλλαγεί από αυτή την αύρα σοβαρότητας καθώς ασπάστηκε με ευπιστία το δόγμα ότι το μέσο είναι το μήνυμα... Όμως αυτό δεν ήταν αρκετό... Ο άνθρωπος είναι ένα ζώο με κρίση. Κι ακόμα και σε μια κουλτούρα που διασπάται σε

τόσα πολλά θραύσματα όπως η δική μας, το πρόβλημα της επιλογής, της προτίμησης και της ηθικής ευθύνης για τις εικόνες, παραμένει. Και στην πραγματικότητα οξύνεται... Το καράβι πάνω στο οποίο ταξίδεψε με πίστη και με όραμα η καλλιτεχνική πρωτοπορία (κι ας ήταν στην πραγματικότητα η συνείδηση των δυτικών μεσοαστών) φαινόταν να βυθίζεται, καθώς η τέχνη δεν μπορούσε πλέον να ελέγξει αυτή την ηθική ευθύνη.

Επιλεκτικά αποσπάσματα σε ελεύθερη απόδοση από το κεφάλαιο "Culture as Nature" στο:
Hughes, Robert, *The Shock of the New: Art and the Century of Change*,
Thames and Hudson, London, 1991