

Η Ελπίδα σε Κρίση

Κουλτούρα και Τέχνη στην εποχή της παγκοσμιοποίησης

γιώργος μιχελακάκης

Οι Καλλιτέχνες

Πρώτα-πρώτα, το εργατικό δυναμικό –που συντηρούσε μέσα στην εργατική τάξη μια ομοιογενή ταξική συνείδηση– θα μειωθεί σε παγκόσμια κλίμακα στον πρωτογενή και δευτερογενή τομέα παραγωγής. Αιτία ήταν ο αυτοματισμός και η μετατόπιση των εργαζομένων στον τριτογενή τομέα παραγωγής (των υπηρεσιών), όπου πλέον οι μεγάλες οικονομικές και μορφωτικές διαφορές ανάμεσα στους εργαζομένους πυροδότησαν μια πλειάδα διαφορετικών ταυτοτικών συνειδητοποιήσεων.

Τα νέα κοινωνικά κινήματα των δεκαετιών του '60 και '70 μπαίνουν μέσα σε αυτό το κλίμα αλλαγών. Ενώ έχουμε από τη μια την ανάπτυξη αντιποικιακών κινήματων μέσα από ένα αμάλγαμα σοσιαλιστικού και εθνικιστικού λόγου, από την άλλη έχουμε την ανάπτυξη κινήματων όπως του φεμινισμού, της σεξουαλικής απελευθέρωσης, και της προστασίας του περιβάλλοντος. Την περίοδο αυτή η έρευνα στράφηκε προς την ανάδειξη αυτών των νέων συνειδητοποιήσεων. Μια πλειάδα στοχαστών όπως ο Μαρκούζε, ο Αλτουσέρ, ο Φουκώ, ο Καστοριάδης, ο Μπουρντιέ, ο Ε.Π. Τόμσον, ο Ρέιμοντ Γουίλιαμς, η σχολή της Φραγκφούρτης, ο Λακάν, η Ιριγκαρί, και τόσοι άλλοι, θα εμφανιστούν για να δώσουν φωνή στις μέχρι τότε «σιωπηλές» «ταυτότητες και να λογαριαστούν με τον στρουκτουραλισμό και την ψυχανάλυση. Θα αμφισβητηθούν οι παραδοσιακοί μεγάλοι αφηγηματικοί λόγοι, οι ιδεολογίες και οι επιστημονικές βεβαιότητες. Ήδη το κλίμα είχε προετοιμαστεί από πιο μπροστά με τον υπαρξισμό και την αναβίωση του μηδενισμού των χριστιανικών και παραδοσιακών αξιών που είχε εισηγηθεί ο Νίτσε από τον περασμένο αιώνα.

Η αντίληψη της δομής και των μεγάλων αφηγηματικών ιδεολογικών λόγων υποβαθμίστηκε για να αναπτυχθεί η έννοια των πολλαπλών ταυτοτήτων. Το άτομο ειδώθηκε ως μια κατάσταση που οργανώνεται ταυτοτικά από διαφορετικούς δομικούς άξονες, λόγους και πρακτικές, συνήθως αντιφατικούς. Από το γυναικείο κίνημα, και τις εθνικές μειονότητες προβλήθηκε η άποψη, πως το ταξικό σύστημα δεν είναι το μόνο που προσδιορίζει τη θέση των ανθρώπων μέσα στην κοινωνία, αλλά υπάρχει ακόμα το γένος και το φύλο. Η διαφορά μεταξύ κεφαλαίου και εργασίας, εμφανίστηκε ως άλλη μια διαφορά δίπλα στις άλλες. Εμπρός σε τέτοιες εξελίξεις το εργατικό κίνημα αποδείχθηκε ότι με την παραδοσιακή κομματική και συνδικαλιστική του μορφή, δεν ήταν σε θέση να αντιμετωπίσει τις νέες εξελίξεις και να συγχωνεύσει σε μια κοινή ενότητα ρήξης, όλα τα διαφορετικά αντιεξουσιαστικά κινήματα.

Θα δημιουργηθεί έτσι μια σχετικιστική τάση που θα απλωθεί σε όλα τα ερευνητικά πεδία με ένα πλήθος μικροαφηγήσεων ασυντόνιστων μεταξύ τους και αντιφατικών. Έτσι θα αναπτυχθεί μια κατάσταση όπου ανεξάρτητα μεταξύ τους κοινωνικά κινήματα παλεύουν το καθένα μεμονωμένα και ασυνεννόητα, ακόμα και εχθρικά μεταξύ τους, χωρίς να υπάρχει σύνδεση ψυχογενετικών και κοινωνιογενετικών γεγονότων.

Αυτοί οι νέοι κοινωνικοί παράγοντες καθώς είχαν



Ο Ζωγράφος και συγγραφέας Γιώργος Μιχελακάκης (φωτό: Γιάννης Δραμιτινός)

μια διεθνή ανάπτυξη, επηρέασαν την πολιτισμική ζωή γενικά και είχαν τις επιπτώσεις τους και στις τέχνες. Οι καλλιτέχνες σ' αυτά τα πλαίσια, ανάλογα με την ταξική τους θέση, το φύλο, την φυλετική καταγωγή, την σεξουαλική ιδιαιτερότητα, δημιουργούν έργο που εμπεριέχει στοιχεία διαφορετικών συνειδητοποιήσεων. Το έργο παύει να είναι μονοσήμαντο, γίνεται πολυσήμαντο, όπως και ο θεατής ή αναγνώστης του έργου, καθώς διέπεται από μια πλειάδα συνειδητοποιήσεων, ερμηνεύει το έργο ανάλογα με τις δικές του ανάγκες.

Έτσι, εκεί που τις πρώτες τρεις δεκαετίες μετά τον πόλεμο, από το ρεύμα της κοινωνικής διαμαρτυρίας, εκφράστηκε η ταξική φύση της κοινωνίας, τώρα από τη δεκαετία του '70 και μετά, έχουμε ένα γενικευμένο ρεύμα που εκφράζει ένα πλήθος άλλων ταυτοτήτων που καθώς δεν ειδώθηκαν στα πλαίσια μιας μακροϊστορικής αφήγησης αλλά στατικά, επέτρεψαν την εμφάνιση του σχετικισμού, και κατ' επέκταση την παγίωση της σύγχυσης και της εσωστρέφειας.

Αν και η εσωστρέφεια ήταν ένα ρεύμα μέσα στις κοινωνίες της νεωτερικότητας που αναπτύχθηκε από καλλιτέχνες της μεσαίας τάξης τον 20ο αιώνα, τώρα θα αγγίξει και θα επηρεάσει και τους καλλιτέχνες της εργατικής τάξης. Η εσωστρέφεια θα γίνει ο δείκτης της ψυχολογίας του ατομιστή ανθρώπου, μέσα σε μια κοινωνία η οποία πλέον αρνείται την ομαδική σωτηρία, και προβάλλει τον ανταγωνισμό για ατομική επιτυχία και επιβεβαίωση. Η τάση αυτή της εσωστρέφειας που πλέον τώρα γενικεύεται αυτή την περίοδο σε όλες τις τάξεις, οδηγεί σε μια τέχνη, που την ονομάζουμε Τέχνη της Κρίσης.

Τα έργα τέχνης που παράγονται, αυτή την νέα περίοδο, εκφράζουν την κρίση αξιών γενικά, εθνικών και θρησκευτικών και την κάμψη της εργατικής συνείδησης. Ο όρος αυτός –που περιγράφει το ρεύμα του σχετικισμού και της σύγχυσης που πλέον ρέει στην κοινωνική κοίτη– ίσως φανεί ανακόλουθος, μια και η γενική κοινωνική εικόνα που προβάλλεται

επιφανειακά για την Αυστραλία αυτή την περίοδο είναι της υλικής ευημερίας. Όμως ο όρος, όπως τον χρησιμοποιούμε εδώ, δεν παραπέμπει στην κοινωνική επιφάνεια που το σύστημα θέλει να προβάλει μεθοδευμένα, μια και διεξάγεται συνεχώς ένας ανειρήνευτος ταξικός πόλεμος. Ο όρος παραπέμπει στην βαθύτερη ψυχολογική κατάσταση του ανθρώπου, η οποία βγάζει στην επιφάνεια την υποχώρηση της ελπίδας.

Οι νεότεροι μετά τον Α.Δούκα μετανάστες καλλιτέχνες, οι οποίοι εμφανίστηκαν από τη δεκαετία του '70 να δημοσιεύουν τη δουλειά τους, εκφράστηκαν με μια εικαστική και λογοτεχνική γλώσσα πολύ διαφορετική από τις καλλιτεχνικές φόρμες του κοινωνικού ρεαλισμού όπως χρησιμοποιήθηκαν προηγουμένα και πολύ διαφορετική και από τη συμβατική νατουραλιστική γλώσσα της καθημερινής επικοινωνίας, που συναντάμε στον δημόσιο χώρο και στα λαϊκά μυθιστορήματα. Οι καλλιτέχνες αυτοί οδηγήθηκαν αθέλητα στην εσωστρέφεια, σε ένα ιδιωτικό καλλιτεχνικό όραμα, σε μια συνειρμική λογοτεχνική και εικαστική γλώσσα, ονειρική και παραισθητική, η οποία έκφρασε μεν την κοινωνική παθογένεια, αλλά παράλληλα εξέφρασε και την επίμονη αναζήτηση μέσω της τέχνης μιας χαραμάδας διαφυγής και απελευθέρωσης. Τα υποκείμενα κλείστηκαν στον εαυτό τους, ως απόδραση από μια πολυδιασπασμένη πραγματικότητα, χωρίς καμία συνοχή εκεί που ο κάθε ιδεολογικός λόγος καταλήγει πάντα, στον κομφορμισμό και στην ατομική σωτηρία.

Τη δεκαετία του 1970, στη Μελβούρνη όπου θα σημειωθεί η μεγαλύτερη συγκέντρωση ελληνικής καταγωγής μεταναστών στην Αυστραλία, θα εμφανιστεί ο ζωγράφος Κώστας Παπαλιώζης και ο ποιητής Παναγιώτης Ουσταμπασίδης με το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο Π.Ο. Ο πρώτος ζωγράφιζε τότε «εργάτες», ενώ ο δεύτερος καλλιέργησε μια εργατική ποίηση, ή αν θέλετε στρατευμένη ποίηση. Επίσης ο ποιητής Γιώργος Βασιλακόπουλος δημοσιεύει μια ποιητική συλλογή που εμπεριέχει στοιχεία μιας ποίησης της ελπίδας. Ακόμα στο έργο του φωτομοντέρ Παναγιώτη Λυσιώτη, απηχούσαν τότε στοιχεία μιας τέτοιας τέχνης της ελπίδας.

Τη δεκαετία αυτή, η οικονομία περνούσε αδιόρατα όπως είπαμε, σε μεταλλαγή, όπου το παραδοσιακό βιομηχανικό κεφάλαιο έμπαινε σε ομηρία κάτω από τη βία του χρηματοπιστωτικού κεφαλαίου. Η κοινωνία εισερχόταν σε μια περίοδο όπου, πραγματοποιούνταν θεμελιακές αλλαγές, οι οποίες είχαν τις επιπτώσεις τους παντού, επόμενα και στην κουλτούρα. Με την επέκταση της αυτοματοποίησης στη βιομηχανία, τα μηχανήματα υποσκέλιζαν σε αξία τους εργαζόμενους. Η παραγωγή ανέβαινε, ενώ οι παραδοσιακοί εργαζόμενοι στη βιομηχανία λιγόστευαν.

Τα Συνδικάτα έχαναν τη δύναμή τους και οι εργάτες που ζωγράφιζε ο Παπαλιώζης και η φωνή τους, όπως την έκφραζε ο Π.Ο., με τα ποιήματά του εκείνη την εποχή, έμεναν χωρίς αντίκρισμα. Έμοιαζαν πλέον σαν γραφικές, αλλόκοτες φιγούρες, μέσα σε έναν κόσμο που πλέον η συνείδηση της κοινωνικής τάξης παραμεριζόταν για να προβληθεί τώρα κυριαρχικά με την έλευση του πολυπολιτισμού η συνείδηση της παράδοσης και της φυλής.