

Η Καλομοίρα και η Λ. Δ. Γ.

[ΑΥΓΗ 24-10-04]

Τα γενέθλια του Σαββόπουλου στο Ηρώδειο με την Καλομοίρα να βγαίνει από τούρτα τραγουδώντας το «Happy Birthday» / Η τελετή του τέλους των Ο.Α. με τους τσιγγάνους με το Datsun και το θερισμό-ντεκόρ / Το Fame Story / Η ελληνική σημαία σε όλων των ειδών τα προϊόντα / Τα «αξεσουάρ» του Κόκκινου Στρατού στα παλιατζίδικα των Ευρωπαϊκών μεγαλουπόλεων / Μπλουζάκια με τα αρχικά Λ. Δ. Γ. και το εθνικό της σύμβολο / Το «Goodbye Lenin» και «Η Ρωσική Κιβωτός» / Η έθνικ μουσική, κουζίνα κλπ / Η εξαφάνιση των μεγάλων σταρ τύπου Μάρλον Μπράντο: Τι να σημαίνει άραγε όλος αυτός ο αχταρμάς που μας βομβαρδίζει συνεχώς με ετερόκλητα μηνύματα, διάσπαρτες εικόνες, θραύσματα λόγων και αλληλοαναιρούμενα σύμβολα και περιεχόμενα; Μπορούμε ως αριστεροί άνθρωποι να ερμηνεύσουμε πολιτικά αυτό το ετερογενές πολιτισμικό συνονθύλευμα μέσα στο οποίο ζούμε και που ως λαίλαπας ισοπεδώνει ιδεολογικές ενστάσεις και διαφορετικές στάσεις ή επιλογές ζωής εφόσον προσφέρεται για όλα τα γούστα;

Επειδή ακριβώς «όλα τα έχει ο μπαξές» τα πράγματα είναι δύσκολα. Όμως ο αγώνας για την ιδεολογικοπολιτική ηγεμονία είναι καταρχάς ένας αγώνας για την κατανόηση και την κατάδειξη του βαθύτατα πολιτικού χαρακτήρα εννοιών, όρων, εικόνων και συμπεριφορών που αυθόρμητα βιώνονται ως απολιτικά πράγματα.¹ Με αυτήν την έννοια η αριστερά θα πρέπει συστηματικά να αναδεικνύει την *ενιαία* πολιτική λογική που διέπει την κουλτούρα ως ένα πλέγμα καθημερινών, υλικών σχέσεων οι οποίες διαμορφώνουν ατομικές και συλλογικές συνειδήσεις. Η αριστερά στέκει αμήχανη διότι, στην καλύτερη περίπτωση, διστάζει να ορίσει με σαφήνεια πώς λειτουργεί τώρα η κυρίαρχη ιδεολογία ως ζώσα εμπειρία. Στην χειρότερη περίπτωση, έχει προσχωρήσει και επομένως συναινέσει σε μία οπτική της ιστορικής στιγμής που περνάμε σαν να είναι ένα άθροισμα επιμέρους διαφορετικοτήτων, εξουσιών, ιδεολογιών, θεωριών, πολιτισμών κλπ. Η κατάχρηση του πληθυντικού από τον κυρίαρχο θεωρητικό λόγο σηματοδοτεί την πλέον επικίνδυνη λειτουργία του που δεν είναι άλλη από την ιδέα ότι μία συγκεκριμένη θεωρία, ιδεολογία κλπ είναι όπως όλες οι άλλες, άρα θέμα υποκειμενικής επιλογής. Έτσι, για παράδειγμα, ο Μαρξισμός, ο φεμινισμός, ο αποδομισμός, οι μετα-αποικιοκρατικές σπουδές, η ψυχανάλυση κλπ διδάσκονται στα πλαίσια του ίδιου μαθήματος στα πανεπιστήμια της Δύσης. Οποιοσδήποτε τρόπος ερμηνείας των πραγμάτων επιχειρεί να οριοθετηθεί ως προνομιακός με την έννοια ότι περιέχει ή συνδέεται με μία (την) αλήθεια αυτόματα θεωρείται ότι στρέφεται κατά του πλουραλισμού, άρα είναι ύποπτος για δογματισμό.²

Είναι όμως επιτακτικό να αναγνωρίσουμε το ότι, παρά τις επιμέρους αντιφάσεις, αυτό που συνδέει τον αχταρμά είναι η ύπαρξη μίας νέας πολιτισμικής δεσπόζουσας που, κατά τον Fredric Jameson, αντιστοιχεί στο ύστερο στάδιο του καπιταλισμού, όπου η αισθητική παραγωγή είναι πλήρως ενσωματωμένη στην μαζική παραγωγή προϊόντων. Αυτή η δεσπόζουσα είναι ο μεταμοντερνισμός. Θα επιχειρήσω να δείξω πως τα διάσπαρτα παραδείγματα μαζικής κουλτούρας που κατέγραψα αρχικά συνδέονται μεταξύ τους ακριβώς επειδή εντάσσονται στην ιδεολογική λειτουργία του μεταμοντερνισμού.

Η βασική μεταμοντέρνα αισθητική μορφή, το παστής, είτε αντιγράφει κάποια άλλη μορφή είτε περιέχει ανακατωτά διάφορα στυλ είτε και τα δύο. Για παράδειγμα, στην τελετή λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων είχαν παραταχθεί τα εξής ετερόκλητα είδη τραγουδιών, και αναφέρω μόνον ελάχιστα από αυτά: δημοτικό τραγούδι (Αηδονίδης και Σαμίου), «έντεχνο λαϊκό» (Γαλάνη, Νταλάρας κλπ), «Zorba», «Μανούλα μου» (Χατζιδάκις), η παραλιακή και επίσης η Βίσση και ο ιπτάμενος Sakis, που όμως περιέργως η μεν πρώτη τραγούδησε το παλιό Σμυρναϊκό «Μισιρλού», ο άλλος το «Καραπιπερίμ». Είναι σαφές ότι αυτή η μουσική συρραφή απλώς στοχεύει στην εικονογράφιση διαφορετικών μουσικών παραδόσεων και εκφράσεων. Εξίσου φανερό είναι ότι τα τραγούδια έχουν αποσπασθεί πλήρως από την δομή των εμπειριών και των αισθημάτων που τα γεννήσανε. Το επικίνδυνο όμως εδώ, είναι ότι κάποιοι αποκόψανε μερικά από αυτά βίαια από το δικό τους κοινό το οποίο δηλώνει μια άλλη στάση ή σχέση με τα πράγματα με το να τα τραγουδάει ακόμα. Και αυτό είναι που η «Μισιρλού» της Βίσσης και το «Καραπιπερίμ» του Ρουβά μας τρίβει στη μούρη.

Για την τελετή έναρξης των Ο.Α. επελέγη η ίδια αισθητική λειτουργία, δηλ. η μετατροπή του ιστορικού παρελθόντος της Ελλάδας σε παράταξη στερεοτυπικών εικόνων, μία συρραφή όμως επιλεκτική και για αυτό καθαρά ιδεολογική στη βάση του κυρίαρχου ιδεολογήματος περί του ενιαίου και προαιώνιου ελληνισμού.³ Η μετατροπή όμως του παρελθόντος σε υπόθεση αισθητικού στυλ συνεπάγεται την απώλεια της ιστορικότητας ως υλικής δυναμικής που αναπόφευκτα εισάγει τις ταξικές σχέσεις, άρα την ιδεολογικοπολιτική ηγεμονία, όπως και τις σχέσεις παγκόσμιας κυριαρχίας (βλ. π.χ. το έργο του Λουκατς για το ιστορικό μυθιστόρημα ως γενεαλογία της αστικής τάξης και τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό του 19^{ου} αιώνα ως ηγεμονική αισθητική μορφή της, ή το *Κουλτούρα και Ιμπεριαλισμός* του Σαϊντ). Τελικά η ιστορία γίνεται ένα ακόμα κείμενο όπως όλα τα άλλα εφόσον λείπει το συλλογικό υποκείμενό της και μαζί με αυτό όλη η συγκρουσιακή της υπόσταση. Τι απομένει από το συλλογικό παρελθόν αλήθεια; Η νοσταλγία, που είναι και η μοναδική σχέση του ατόμου με αυτό, μία νοσταλγία όμως που προσφέρεται ως αισθητικός κώδικας/γλώσσα. Στο «Goodbye Lenin» το πρόσφατο κομμουνιστικό παρελθόν, η Λ.Δ.Γ., εμφανίζεται να είναι μια νοσταλγική παραίσθηση που αναπαριστάται μέσα από διάφορα σημεία (π.χ. κονσέρβες με παλιές ετικέτες, βίντεο της τότε τηλεόρασης). Το παρελθόν, δηλαδή, συρρικνώνεται σε εικόνες και σύμβολα που πλέον δεν σηματοδοτούν το ίδιο πράγμα με τότε ή σε αντικείμενα

χρήσης που, ακριβώς επειδή δεν χρησιμοποιούνται πλέον, φετιχοποιούνται (όπως τα αξεσουάρ από τις στολές του Κόκκινου Στρατού). Η ΛΔΓ «ξαναστήνεται» ως σημειωτικός κώδικας για την ηρωίδα που έπεσε σε κόμα πριν από το 1989 και που νομίζει ότι τίποτα δεν άλλαξε στην πατρίδα της έκτοτε. Επομένως η ΛΔΓ-αναπαράσταση απευθύνεται αποκλειστικά στο θυμικό ακριβώς επειδή οι σχέσεις εξουσίας και οι καταπιεστικές πολιτικές πρακτικές της έχουν απαλειφθεί από την νοσταλγική παραίτηση. Η ίδια εν τέλει απουσία των κοινωνικών εντάσεων, άρα η απάλειψη της Οκτωβριανής Επανάστασης, χαρακτηρίζει και την «Ρωσική Κιβωτό», ταινία που αποκρυσταλλώνει αποκλειστικά την νοσταλγία του σκηνοθέτη για το Τσαρικό παρελθόν και τους παλιούς καλούς καιρούς που η Ρωσική αριστοκρατία σουλάτσαρε στο Ερμιτάζ. Από αυτήν την εσωστρεφή «κιβωτό» μνήμης η ιστορία «παγώνει» σε μία και μοναδική εικόνα, στο χορευτικό στροβίλισμα των «ωραίων ανθρώπων» του Τσαρικού καθεστώτος, και ξερνάει το κοινωνικό σώμα.

Εφόσον λοιπόν δεν νοείται πια συλλογικό υποκείμενο της ιστορίας εξαφανίζεται και ο τρόπος και οι σχέσεις παραγωγής, ή μάλλον, όπως λει ο Jameson, η δυνατότητα του να σκεφθεί κανένας την έννοια του τρόπου παραγωγής, πράγμα που υπήρξε μία από τις πρώτες βασικές μορφές της ιστορικής συνείδησης⁴ (βλ. π.χ. το «βιομηχανικό μυθιστόρημα» στην Αγγλία του 19^{ου} αιώνα, ειδικά τους *Δύσκολους Καιρούς* του Ντίκενς, τον *Μπάρμπα-Γκοριό* του Μπαλζάκ, το *Ζερμινάλ* του Ζολά κλπ). Στην τελετή της λήξης των Ο. Α. ο θερισμός παραπέμπει νοσταλγικά σε μια αγροτική Ελλάδα όπου οι αγρότες θερίζανε με τα ίδια τους τα χέρια γιατί ευτυχώς δεν υπήρχαν τότε μηχανές. Ο τρόπος παραγωγής εδώ απεικονίζεται σαν χαρούμενο πανηγύρι με θεριστές-χορευτές και κομμένα στάχυα για ντεκόρ. Τα μπλουζάκια με την επιγραφή D. D. R. και το εθνικό σύμβολό της (ο ανοιχτός διαβήτης και το σφυρί), που έχουν γίνει πολύ ιν, *ειρωνικά* παραπέμπουν στην βιομηχανία και επιστήμη, δηλ. σε μία κοινωνία που κατά τον Ζίζεκ ανέδειξε την ιδέα της εργασίας ως προνομιακό τόπο κοινωνικής αλληλεγγύης.⁵ Όταν όμως η υλική παραγωγή, η ίδια η έννοια της εργασίας, απωθείται με διάφορους τρόπους απαλείφεται και η έννοια της τάξης από το λεξιλόγιο ακόμα και της αριστεράς. Αυτό που αναδεικνύεται στην θέση της είναι η αταξική έννοια της «κοινωνικής ομάδας» που σε τελευταία ανάλυση εγγράφει τον αγρότη, εργάτη, υπάλληλο κλπ στην πανμέγιστη ομάδα των καταναλωτών. Εδώ η κυρίαρχη ιδεολογία απευθύνεται στο άτομο και το καλεί να αναγνωρίσει και συγκροτήσει την υποκειμενικότητά του σε πολλαπλά, και συχνά φαινομενικά αντιθετικά επίπεδα και ρόλους. Η πολυδιάσπαση του υποκειμένου στον μεταμοντερνισμό σημαίνει την υιοθέτηση από πλευράς του διαφορετικών κωδίκων, συμπεριφορών, κουλτουρών, ταυτοτήτων, που όμως όλα συνυπάρχουν και αφομοιώνονται τελικά από το κυρίαρχο καταναλωτικό πρότυπο.

Ο μεταμοντερνισμός είναι ιδιαίτερα ελκυστικός διότι ταυτίζεται με την ελευθερία επιλογών, την αμέριστη αποδοχή της διαφορετικότητας και τον πλουραλισμό. Συχνά όμως η πολιτισμική, φυλετική και εθνική ιδιαιτερότητα φετιχοποιείται. Η διαφορετικότητα ως life

style σημαίνει την αποδοχή του Άλλου στην φολκλορική του υπόσταση και μόνον.⁶ Του Άλλου, που ακριβώς σαν τους τσιγγάνους με το Datsun φορτωμένο καρπούζια στην τελετή της λήξης και τις έθνικ κουζίνες, γίνεται κοινωνικά αποδεκτός μόνο στο βαθμό που υποτάσσεται στην γραφικότητά του, που απεκδύεται των ενοχλητικών στοιχείων της συμπεριφοράς του, δηλαδή, παύει να ζει όπως αυτός τελικά θέλει γιατί αυτό δεν αρέσει στους κυρίαρχους άλλους. Ταυτοχρόνως η μετατροπή π.χ. της εθνοτικής και εθνικής ιδιαιτερότητας σε καταναλωτικό προϊόν μπορεί να σημαίνει μία γκάμα πραγμάτων: από το «χαζοχαρούμενο» παράδειγμα νεαρών Αμερικάνων ιταλικής καταγωγής που φοράνε μπλουζάκια με το «Kiss me, I'm Italian!» αλλά δεν έχουν ξέρουν που πέφτει η Ιταλία⁷ ως το πρόσφατο προβληματικό φαινόμενο της πλημμύρας των προϊόντων με την ελληνική σημαία. (Εδώ όμως δεν πρέπει η αριστερά να υποτιμά ότι η «εθνική υπερηφάνεια» προσφέρεται σε μία πρωτόγονη απόλαυση,⁸ αλλά αυτό είναι τεράστιο θέμα από μόνο του). Το άτομο έχει την ψευδαίσθηση της επιλογής ανάμεσα σε διαφορετικές ταυτότητες που του προσφέρονται από το μεταμοντέρνο υπόδειγμα εφόσον η ελευθερία πλέον νοείται ως ελευθερία επιλογών στα αυστηρά όμως πλαίσια ενός υλικού και πνευματικού καταναλωτισμού.

Το Fame Story, και η τεράστια επιτυχία των reality shows εν γένει, συνοψίζουν τα κυριότερα μεταμοντέρνα ιδεολογήματα: Οι θεατές επιλέγουν τον καλύτερο ψηφίζοντας σε μία εικονική πραγματικότητα δημοκρατίας (αποφασίζουν για τις ζωές των άλλων επειδή έχουν χάσει τον έλεγχο της δικής τους ζωής που κυβερνάται από «αόρατες εξουσίες»). Οι μειονότητες αντιπροσωπεύονται εξίσου (π.χ. οι αλβανοί), αλλά καταψηφίζονται. Οι τραγουδιστές-παίκτες δοκιμάζονται σε όλα τα είδη τραγουδιών με αντίστοιχες αμφιέσεις, κινήσεις και ντεκόρ που υποτίθεται αναπαριστούν αντίστοιχες δομές αισθημάτων και εμπειριών. Η προσωπική ζωή των παικτών γίνεται θέαμα μέσα από την επιλεκτική θραυσματοποίηση της στα καλύτερα (για τον φακό) στιγμιότυπα. Τέλος στην σπάνια περίπτωση που εμφανίζεται μια φωνή με αίσθημα και κάποια ψήγματα αυθεντικού πάθους απορρίπτεται, ενώ τελικά αναδεικνύεται σε «σταρ» ο/η πλέον απρόσωπος/η και πλαστικότερος/η υποψήφιος/α που θα γίνει στιγμιαία αναλώσιμο μουσικό προϊόν. Επομένως το ότι η Καλομοίρα εμφανίστηκε στα γενέθλια του Σαββόπουλου ως κακέκτυπο της Μονρόε δεν εμπεριέχει απολύτως καμία αντίφαση. Βεβαίως και η κάθε Καλομοίρα έχει θέση στη μετατροπή μιας ιδιωτικής στιγμής σε θέαμα στο Ηρώδειο με ακριβό εισιτήριο. Το σόου ήταν λουσμένο στη νοσταλγία για το παρελθόν της γενιάς των εξηντάρηδων που ανεξάρτητα από τις έκτοτε διαφορετικές τους πορείες και επιλογές παρατάχθηκαν επί σκηνής. Πάνω από όλα όμως η αυτή η ρετροσπεκτίβα, όπως και οι διάφορες άλλες τελετές, έχουν αποδεχθεί το ότι δεν υπάρχουν πλέον κριτήρια αξιολόγησης. Έτσι παλιοί και νέοι σταρ συνυπάρχουν χαρούμενα και ισότιμα επί σκηνής.

Το ερώτημα είναι γιατί δεν βγαίνουν πια σταρ σαν τον Μάρλον Μπράντο, ή αυθεντικοί λαϊκοί σταρ σαν τον Καζαντζίδη. Αυτοί εκπροσωπούσαν ένα πλεόνασμα

προσωπικότητας, αισθημάτων, πάθους, είχαν μία αυτόνομη οντότητα που σφράγιζε ανεξίτηλα τους ρόλους τους και τα τραγούδια τους ακριβώς επειδή συμπυκνώνανε τις αντιφάσεις μιας ατομικής αλλά και συλλογικής εμπειρίας ζωής. Στην καλλιτεχνική παραγωγή της ιστορικής στιγμής που διατρέχουμε τα στοιχεία αυτά είναι ανεπιθύμητα διότι είναι εν δυνάμει ανατρεπτικά εφόσον το πάθος επιτρέπεται να υπάρχει μόνο μέσα από την τυποποίηση του. Όταν το κυρίαρχο πολιτισμικό μοντέλο έχει απωθήσει, αποσιωπήσει και τελικά αποκλείσει από την εικόνα οποιαδήποτε αναπαράσταση των κυρίαρχων τάξεων και η λέξη εξουσία έχει παύσει να σηματοδοτεί κάτι συγκεκριμένο επειδή χρησιμοποιείται για τα πάντα, τότε και το άτομο μένει ξεκρέμαστο να υπερίπταται, όπως ο ιπτάμενος Sakis. Αλλά δεν βαριέσαι, όλα είναι σχετικά. «Άποψη σου», που λένε.

Η Σίσσυ Βελισσαρίου διδάσκει στην Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθήνας

¹ Αυτό το έχει καταλάβει πολύ καλά ο Κ. Καραμανλής όταν σηματοδοτεί πολιτικά (και ευφυέστατα) λέξεις όπως «ήθος», «ταπεινότητα» και «νταβατζήδες».

² Fredric Jameson, *Post-Modernism: Or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (London: Verso, 1996), 397. Τα βασικά επιχειρήματά μου περί της πολιτικής λειτουργίας του μεταμοντερνισμού αντλούνται από τον Jameson, ειδικά από τα δύο πρώτα κεφάλαια και το Συμπέρασμα. Για το παραπάνω σημείο βλ. επίσης Slavoj Žižek, "History Against Historicism," *EJES*, vol. 4, no 2 (2000): 101-10.

³ Βλ. αρθρογραφία Αγγελου Ελεφάντη στην *Αυγή* και αφιέρωμα του *Πολίτη*, τεύχος 124.

⁴ Jameson 404. Για την απόθεση της υλικής παραγωγής και την ανάγκη να την αναδείξουμε και πάλι βλ. Slavoj Žižek, *Μίλησε κανείς για ολοκληρωτισμό; Πέντε παρεμβάσεις σχετικά με την (κατά)χρηση μιας ιδέας* (Αθήνα: Scripta, 2002) 188-97.

⁵ Žižek, *Μίλησε κανείς* 188.

⁶ Slavoj Žižek, "Multiculturalism, or, the Cultural Logic of Multinational Capitalism," *New Left Review* 225 (1997): 28-51, 37. Παραθέτω από εβδομαδιαίο οδηγό διασκέδασης από άρθρο που προτρέπει να ανακαλύψουμε τις έθνικ κουζίνες : «Να ανακαλύψουμε εντός της πόλης μας —δική μας είναι δεν θα μας την πάρει κανείς—τους πολιτισμούς εν κινήσει, να κάνουμε μια βουτιά στην 'πραγματική' *real time* διαφορετικότητα, και να ανακαλύψουμε το μεδούλι μιας άλλου είδους παγκοσμιοποίησης, μιας 'παγκοσμιοποίησης προς τα κάτω.' ... Η πόλη μας είναι πλέον μια νέα μητρόπολη... και αυτό μας αρέσει... Άραγε τι κουζίνα έχουν οι Αλβανοί; Αναρωτιέμαι.» (έμφαση δική μου)

⁷ Russell Jacoby, "The Myth of Multiculturalism," *New Left Review* 208 (1994): 121-26.

⁸ Βλ. Žižek, *Μίλησε κανείς*, «Παράρτημα», για μία ψυχαναλυτική προσέγγιση του εθνικισμού.