

ΙΩΑΝΝΑ ΛΑΛΙΩΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ

ΠΩΣ Ο ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΑΙΩΝΑΣ
ΦΑΝΤΑΣΤΗΚΕ ΕΝΑΝ
«ΑΛΛΟ ΚΟΣΜΟ»;

ΑΘΗΝΑ 2015

ιστορειν
historein
a review of the past and other stories

Επιστημονικός εκδότης / *Publisher*: ΙΣΤΟΠΕΙΝ / *HISTOREIN*

Ηλεκτρονικός εκδότης: Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών

E-publisher: National Documentation Centre / National Hellenic Research Foundation

Copyright © 2015 Ιωάννα Λαλιώτου / *Ioanna Laliotou*

Σχεδιασμός, σελιδοποίηση: **ty[n]o** – Π. Δουβίτσας, tyro@fairead.net

Γλωσσική επιμέλεια και τυπογραφική διόρθωση: Πελαγία Μαρκέτου



Η χρήση του περιεχομένου καθορίζεται από την άδεια Creative Commons Αναφορά Δημιουργού - Μη Εμπορική Χρήση - Παρόμοια Διανομή 4.0 Διεθνής. Προκειμένου να δείτε αντίγραφο της άδειας, επισκεφθείτε την ακόλουθη σελίδα: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.el>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. You can read the license by visiting the following address: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.en>

Η έκδοση διατίθεται online στη διεύθυνση <http://ebooks.epublishing.ekt.gr/index.php/historein/catalog/book/8>
The publication is available online at <http://ebooks.epublishing.ekt.gr/index.php/historein/catalog/book/8>

ISBN: 978-618-82303-2-3 (pdf)

Η παρούσα ηλεκτρονική έκδοση πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της πράξης «Εθνικό Πληροφοριακό Σύστημα Έρευνας και Τεχνολογίας / Κοινωνικά Δίκτυα – Περιεχόμενο Παραγόμενο από Χρήστες» (ΕΠΣΕΤ-ΚΔ) που υλοποιείται από το Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ψηφιακή Σύγκλιση» (ΕΣΠΑ), με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης-Ευρωπαϊκό Ταμείο Περιφερειακής Ανάπτυξης. Η έκδοση είναι αποτέλεσμα πιλοτικής δράσης του Υποέργου Ι του ΕΠΣΕΤ-ΚΔ, με στόχο την ενίσχυση των έγκριτων μονογραφιών ανοικτής πρόσβασης στις Ανθρωπιστικές και Κοινωνικές Επιστήμες.

The publication of this title took place within the project "National Information System for Research & Technology/Social Networks-User Generated Content" (Project ID 296115). The project is implemented by the National Documentation Centre within the Operational Programme "Digital Convergence" (NSRF), which is co-funded by Greece and the European Union-European Regional Development Fund. The publication of this title took place within the National Information System for Research & Technology/Social Networks-User Generated Content's pilot for Open Access Monographs in the Social Sciences and the Humanities.

της Ίριδας

η παρούσα στιγμή

VI

και ξάφνου
όπως αιφνίδια το μάτι πιάνει
το πέταγμα ενός πουλιού
χτυπά αναπηδώντας από χαρά
η καρδιά σου

κάτι ήρθε και σε βρήκε έτσι στα ξαφνικά
το απόλυτο παρόν
αυτό που εσένα βρίσκει
χωρίς να το ζητάς
το αναπάντεχο

λίγο μετά απ' αυτό ίσως μαζί του
η λαχτάρα
να κινηθείς να φύγεις προς τα μπρος
στο μέλλον
να ψάξεις κάτι άγνωστο

το ανεπανάληπτο να επαναληφθεί
η νοσταλγία
το πρώτο αίσθημα που κάθε πλάσμα
κατακλύζει
αμέσως όταν βγει να γεννηθεί στον κόσμο

Φοίβη Γιαννίση, *Ραψωδία*

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	6
Εισαγωγή: ένας «άλλος κόσμος»	8
Μέρος I. Σχεδιαστικές Αρχές	
Το μέλλον ως ένθετη χρονικότητα	27
Εκκρεμής διανοήση: ο κόσμος ως κοινότητα	55
Μέρος II. Εικόνες	
Διαπλανητικότητα: ένα αναδυόμενο ετεροτοπικό φαντασικό	84
Οι παρυφές του κόσμου: οριακά κινηματογραφικά οικοτοπία του Μεσοπολέμου	108
Μέρος III. Εννοήσεις	
Ο κόσμος συναντά τη φύση: νέες οικοφαντασικές κοινότητες	139
Από τον κοσμοπολιτισμό στην κοσμοπολιτική: το μέλλον στην πολιτισμική θεωρία και κριτική	166
Αντί epilόγου	190
Βιβλιογραφία	197

Ευχαριστίες

Η πρώτη συστηματική μελέτη του υλικού στο οποίο βασίζεται αυτή η έρευνα δεν θα ήταν δυνατή χωρίς την ευκαιρία που μου δόθηκε την άνοιξη του 2006 να επισκεφτώ τις ΗΠΑ, το Πανεπιστήμιο Columbia της Νέας Υόρκης, ως υπότροφος του Ιδρύματος Fulbright. Για την υποστήριξή τους στα πρώτα βήματα αυτής της έρευνας, θέλω να ευχαριστήσω τόσο το Ίδρυμα Fulbright, όσο και τους συναδέλφους τότε στο Πανεπιστήμιο Columbia, και ιδίως την Κάρεν Βαν Ντάικ, τον Στάθη Γουργουρή, τον Βαγγέλη Καλότυχο, τη Νένη Πανουργιά και την Έλενα Τζελέπη. Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας και το Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας μου παρείχαν κάθε δυνατή υποστήριξη και μου έδωσαν την ευκαιρία να εκμεταλλευτώ την εκπαιδευτική μου άδεια την άνοιξη του 2009 με σκοπό τη συγγραφή κάποιων πρώτων κειμένων, τα οποία αργότερα ενσωματώθηκαν στην τελική μελέτη. Θέλω να ευχαριστήσω τους φοιτητές και τις φοιτήτριες που με βοήθησαν να δοκιμάσω τις ιδέες μου σε προπτυχιακά και σε μεταπτυχιακά σεμινάρια με θέμα την ουτοπία, το μέλλον και τον κοσμοπολιτισμό. Έμαθα πολλά από όλες και όλους τους. Θέλω επίσης να ευχαριστήσω τους/τις συναδέλφους του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας γιατί σε συνθήκες αντίξοες έχουμε διαφυλάξει από κοινού ένα ευχάριστο και δημιουργικό εργασιακό περιβάλλον, απαραίτητη προϋπόθεση για κάθε διανοητική παραγωγή. Τα τελευταία χρόνια είχα την τύχη να συνεργαστώ συστηματικά με τους/τις συναδέλφους, τους φοιτητές και τις φοιτήτριες από το Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και να απολαύσω τη φιλία τους. Θέλω να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον Ζήση Κοτιώνη, την Ίριδα Λυκουριώτη, τον Βασίλη Μπουρδάκη, τη Μαρία Παπαδημητρίου, τον Γιώργο Παπακωνσταντίνου, τον Γιώργο Τζιρτζιλάκη και τον Αλέξη Ψυχούλη γιατί δημιουργούν και συντηρούν ένα δυναμικό και σταθερό πλαίσιο συνεργασίας και παραγωγής ιδεών. Χωρίς τη φιλία και τη διαρκή διανοητική και συναισθηματική υποστήριξη της φίλης μου Φοίβης Γιαννίση, αυτό το βιβλίο κατά πάσα πιθανότητα δεν θα είχε ολοκληρωθεί. Δεν μπορώ να την ευχαριστήσω αρκετά. Στάθηκα πολύ τυχερή που είχα τη δυνατότητα να αναπτύξω την κατανόησή μου για τα θέματα αυτά μέσα από τον συνεχή διάλογο με συναδέλφους και δασκάλους που εργάστηκαν σε συναφή πεδία την ίδια εποχή. Ευχαριστώ τον Αντώνη Λιάκο και τη Luisa Passerini για όσα έμαθα μέσα από τις κουβέντες μας αλλά και από τα κείμενά τους. Η υποστήριξη και η φροντίδα φίλων και συναδέλφων από την εκδοτική ομάδα του περιοδικού *Ιστορεΐν* ήταν απαραίτητη για την ολοκλήρωση αυτής της μελέτης. Ευχαριστώ ιδιαίτερα την Αθηνά Αθανασίου, τον Πολυμέρη Βόγλη, τον Χάρη Εξερτζόγλου, την Αγγελική Κωφού, τη Ρίκα Μπενβενίστε, τον Μήτσο Μπιλάλη, την Πηνελόπη Παπαηλία, την Ιου-

λία Πεντάζου και την Ποθητή Χαντζαρούλα. Ευχαριστώ ιδιαίτερα τη φίλη και συνάδελφο Πελαγία Μαρκέτου για την επιμέλεια και τη φροντίδα του βιβλίου στην τελική του μορφή. Η συμβολή της ήταν ανεκτίμητη. Ευχαριστώ θερμά τον Αντώνη Αντωνίου για τη βοήθειά του στα τελευταία στάδια προετοιμασίας της έκδοσης. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στον Περικλή Δουβίτσα για τη συμβολή του στην έκδοση του βιβλίου, καθώς και στο περιοδικό *Ιστορεΐν* που έκανε εφικτή την ηλεκτρονική μορφή του σε συνεργασία με το Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης στο πλαίσιο του προγράμματος «Εθνικό Πληροφοριακό Σύστημα Έρευνας και Τεχνολογίας/Κοινωνικά Δίκτυα».

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για τη συνεχή και αμέριστη υποστήριξη και φροντίδα τους. Ευχαριστώ ιδιαίτερα τον Γιώργο Φασουλιάδη που «υπέμεινε» την καθημερινότητα της έρευνας και που συμφιλιώθηκε με τον «κλεμμένο χρόνο» της απομόνωσης που απαιτεί η συγγραφή. Το βιβλίο αφιερώνεται στην Ίριδα Φασουλιάδη-Λαλιώτου. Ο ερχομός της στη ζωή μου με συμφιλιώσε με το παρόν και έδωσε μια αλλόκοτη δυναμική στον τρόπο που αντιλαμβάνομαι το μέλλον. Την ευχαριστώ για τις απολαυστικές καθυστερήσεις –και ήταν πολλές– στην ολοκλήρωση του βιβλίου. Έτσι κι αλλιώς, χωρίς εκείνη τίποτε από όλα αυτά δεν θα είχε σημασία.

Εισαγωγή

Ένας «άλλος κόσμος»

Τα ερωτήματα που με οδήγησαν σε αυτή τη μελέτη αφορούσαν αρχικά την ιστορία που έχει το μέλλον. Τι ρόλο έπαιξε το μέλλον στη σκέψη, στη φαντασία και στα βιώματα των ανθρώπων του εικοστού αιώνα; Μπορούμε να ανασυνθέσουμε την ιστορία του μέλλοντος στο παρελθόν; Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τις μεθόδους της πολιτισμικής ιστορίας με σκοπό να διερευνήσουμε πώς διαμορφώθηκαν οι ιδέες, οι εικόνες και τα συναισθήματα των ανθρώπων για το μέλλον, ιδίως κατά τη διάρκεια του πρώιμου εικοστού αιώνα και στο πλαίσιο των συγκεκριμένων πολιτισμικών πρακτικών και των διανοητικών εγχειρημάτων της εποχής εκείνης; Πώς άλλαξε το «μέλλον» στο παρελθόν και πώς συνδέονταν οι μετασχηματισμοί του με ευρύτερες κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές εξελίξεις; Και αντίστροφα, πώς επηρέασαν οι μετασχηματισμοί του «μέλλοντος» την ιστορία του παρελθόντος;

Τα πρώτα ευρήματα προέκυψαν ανατρέχοντας στην πλούσια βιβλιογραφία που αφορά την έννοια του μέλλοντος και την ιστορία της ουτοπικής σκέψης στη νεότερη και σύγχρονη περίοδο: αφενός η πύκνωση της ενασχόλησης διανοητών, καλλιτεχνών και επιστημόνων με το μέλλον κατά τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, και αφετέρου η κεντρική θέση την οποία κατέλαβε τότε η έννοια του κόσμου και της παγκοσμιότητας στη μορφοποίηση του μελλοντολογικού φαντασιακού.

Μια πύκνωση των μελλοντολογικών σχεδιασμάτων παρατηρείται συχνά στις αρχές κάθε νέου αιώνα και πολύ περισσότερο στις αρχές των χιλιετιών. Εξάλλου, η πιο πρόσφατη σε εμάς αναζωπύρωση του ερευνητικού και του καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος για την ιστορία των ουτοπιών του παρελθόντος, ή αλλιώς για την *ουτοπική ιστορικότητα*¹ του παρελθόντος, επίσης απορρέει από τη συγκυρία της πρώτης δεκαετίας της νέας χιλιετίας. Ωστόσο, η πύκνωση του ενδιαφέροντος για το μέλλον στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα είχε μερικά ιδιόζοντα χαρακτηριστικά, που καθιστούν τη διερεύνησή της ιδιαίτερα προκλητική και γόνιμη. Αρχικά, οι προσεγγίσεις της περιόδου εκείνης ήταν έντονα αναστοχαστικές, αφού τότε εμφανίστηκαν κάποιες πρώτες συστηματικές μελέτες της ίδιας της ιστορίας της διανοητικής παράδοσης της ουτοπίας. Σε αυτές γινόταν προσπάθεια να αποτιμηθούν τα ουτοπικά εγχειρήματα του παρελθόντος και να αξιολογηθούν σε σύγκριση με το παρόν και το μέλλον. Συγγραφείς που προέρχονταν από ετερόκλητα διανοητικά περιβάλλοντα στράφηκαν προς παρελθούσες απόπειρες να σχεδιαστεί το μέλλον και τις

¹ Ο όρος χρησιμοποιείται στον συλλογικό τόμο Michael D. Gordin, Helen Tilley, Gyan Prakash, *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility* (Πρίνστον: Princeton University Press, 2010). Το βιβλίο είναι προϊόν των εργασιών του διετούς σεμιναρίου με θέμα «Utopia/Dystopia» που διοργανώθηκε από το Shelby Culom Davis Center for Historical Studies στο Πανεπιστήμιο Πρίνστον.

προσέγγισαν κριτικά.² Στην επαναστατική Σοβιετική Ένωση, λόγου χάρη, όπως αναφέρει στη συνθετική μελέτη του για την ιστορία των ουτοπιών ο Αντώνης Λιάκος, τα φουτουριστικά ιστοριογραφικά εγχειρήματα ήθελαν να αντικαταστήσουν το πρόσφατο ρωσικό παρελθόν με το παρελθόν των ουτοπικών και των επαναστατικών ιδεών συγκροτώντας ένα πάνθεον ουτοπιστών. Αλλά και στην καπιταλιστική Δύση, η ουτοπική σκέψη της περιόδου έγινε πιο αναστοχαστική, καθώς οι διανοητές κατέφυγαν συστηματικά στο πάνθεον των ουτοπικών συγγραφέων των προηγούμενων αιώνων και ανέσυραν εικόνες, ιδέες και σχήματα με σκοπό την κριτική προσέγγιση, την αξιολόγηση, την ανασημασιοδότηση και την ανάχρησή τους.³

Μια δεύτερη ιδιαίτερα σημαντική εξέλιξη της περιόδου ήταν η συνάντηση του «μέλλοντος» με τη μαζική κουλτούρα και με τους μηχανισμούς παραγωγής και κατανάλωσής της. Τα μελλούμενα και η προσπάθεια πρόβλεψής τους βρέθηκαν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των μορφών μαζικής κουλτούρας που αναδύονταν τότε, όπως ο κινηματογράφος, το ραδιόφωνο, το λαϊκό ανάγνωσμα, τα κόμικς, η φωτογραφία, ο εξειδικευμένος περιοδικός τύπος, η διαφήμιση κ.λπ. Ήδη από τα πρώτα χρόνια του εικοστού αιώνα, ένα τμήμα του μέλλοντος «δραπέτευσε» από την επικράτεια των ειδικών –των διανοουμένων, επιστημόνων, κληρικών και προφητών– και εγκαταστάθηκε σε ποικίλα σημεία του δικτύου μαζικής πολιτισμικής παραγωγής, αναπαραγωγής και κατανάλωσης. Οι νέες μορφές της προσδοκίας και οι εικόνες του μέλλοντος που παράγονταν στο εσωτερικό αυτών των δικτύων ακύρωναν σταδιακά τα όρια μεταξύ διανόησης, υψηλής τέχνης και μαζικής κουλτούρας: εικόνες, πληροφορίες, αναφορές και νοήματα μεταφέρονταν αμφίδρομα, παραλλάσσονταν και μεταμορφώνονταν στο επίπεδο του πολιτισμού, της ψυχαγωγίας, του θυμικού και του συλλογικού φαντασιακού. Η έννοια του μέλλοντος απέκτησε έτσι σημαντική σημασιοδοτική βαρύτητα σε μια εποχή που έμοιαζε να προσανατολίζεται συνολικά προς τον νεωτερισμό και την προσδοκία –ή και τον φόβο– ενός «άλλου κόσμου» διαφορετικού από τα ισχύοντα.

Εξάλλου, την ίδια εποχή το μέλλον αποτέλεσε κεντρικό σημείο αναφοράς των μεγάλων πολιτικών αφηγημάτων και των εγχειρημάτων αναδόμησης της κοινωνίας τόσο στο πλαίσιο του δυτικού καπιταλισμού, όσο και σε εκείνο του υπαρκτού σοσιαλισμού. Τα μεγάλα πολιτικά αφηγήματα της προόδου τοποθέτησαν τη μελλοντικότητα στον πυρήνα των μαζικών φαντασιώσεων που σημάδεψαν τον εικοστό αιώνα. Η Σουζάν Μπακ-Μορς περιγράφει αυτή την εκδοχή του μέλλοντος ως εξής:

2 Αντώνης Λιάκος, *Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία: οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης* (Αθήνα: Πόλις, 2011), 287.

3 Το βιβλίο του Lewis Mumford, *The Story of Utopias* (Νέα Υόρκη: Boni and Liveright, 1922), που εκδόθηκε στα ελληνικά με τίτλο *Η ιστορία των ουτοπιών*, μτφρ. Β. Τομανάς (Σκόπελος: Νησίδες, 1998) είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα γενεαλογίας της ουτοπικής παράδοσης. Την περίοδο του Μεσοπολέμου γράφονται επίσης μνημειώδη έργα όπως η τρίτομη μελέτη του Ernst Bloch, *The Principle of Hope* (Κέμπριτζ, Μασ.: MIT, 1986 [1954]), αλλά και το βιβλίο του Karl Mannheim, *Utopia and Ideology: An Introduction to the Sociology of Knowledge* (Λονδίνο: Routledge and Kegan Paul, 1936).

Οι ονειρικοί κόσμοι της νεωτερικότητας –πολιτικοί, πολιτισμικοί και οικονομικοί– εκφράζουν μια ουτοπική επιθυμία για κοινωνικές αναδιευθετήσεις που υπερβαίνουν την υφιστάμενη κατάσταση. Όμως οι ονειρικοί κόσμοι γίνονται επικίνδυνοι όταν η τεράστια ενέργειά τους χρησιμοποιείται εργαλειακά από τις δομές εξουσίας, όταν επιστρατεύονται ως εργαλείο δύναμης που στρέφεται εναντίον των ίδιων των μαζών τις οποίες υποτίθεται ότι ωφελεί. Αν δεν πραγματοποιηθεί η δυναμική για κοινωνικό μετασχηματισμό την οποία ονειρεύονται, μπορεί να διδάξει τις μελλοντικές γενιές ότι η ιστορία τις πρόδωσε. Και στην πραγματικότητα, τα πιο εμπνευσμένα μαζικά ουτοπικά εγχειρήματα –η κυριαρχία των μαζών, η μαζική παραγωγή και η μαζική κουλτούρα– άφησαν στο πέρασμά τους μια ιστορία καταστροφών. Το όνειρο της μαζικής κυριαρχίας οδήγησε σε παγκόσμιους εθνικιστικούς πολέμους και στην επαναστατική τρομοκρατία. Το όνειρο της βιομηχανικής αφθονίας επέτρεψε την κατασκευή παγκόσμιων συστημάτων εκμετάλλευσης τόσο της ανθρώπινης εργασίας, όσο και του φυσικού περιβάλλοντος. Το όνειρο της κουλτούρας των μαζών δημιούργησε ένα σπλοστάσιο φαντασμαγορικών εφέ που αισθητικοποιούν τη βία της νεωτερικότητας και αναισθητοποιούν τα θύματά της.⁴

Σύμφωνα με την Μπακ-Μορς, το ουτοπικό όνειρο του εικοστού αιώνα πήγασε από την υπόσχεση ότι η βιομηχανική νεωτερικότητα θα εξασφαλίσει την ευημερία των μαζών. Ένα μέρος τουλάχιστον αυτού του ονείρου εξελίχθηκε σε κάποιους από τους χειρότερους επιπτώσεις του. Η αμφιταλάντευση μεταξύ προσδοκίας και φόβου αποτελεί ίσως το κύριο χαρακτηριστικό του μελλοντολογικού φαντασιακού ήδη από το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα. Ο Αντώνης Λιάκος έχει εντάξει αυτή την περίοδο στο ευρύτερο πλαίσιο της ιστορικής εξέλιξης της ουτοπικής σκέψης ως εξής:

Κατά τη διάρκεια του εικοστού αιώνα, η ιδέα της προόδου αντιμετωπίστηκε με δυσπιστία, αν δεν εγκαταλείφθηκε εντελώς από τις ελίτ των διανοουμένων. Όχι πως έπαψε η αναμονή καλύτερων καιρών. Τώρα όμως φαινόταν σαν έκρηξη, με θραύσματα προς διάφορες κατευθύνσεις, όπου ελπίδα και φόβος, άκρατη αισιοδοξία και απαισιοδοξία εναλλάσσονταν απότομα. Τα ουτοπικά, και κυρίως τα δυστοπικά, κείμενα του εικοστού αιώνα έγιναν ο τόπος όπου η κρίση της έννοιας της νεωτερικότητας εκφράστηκε με τη μεγαλύτερη δυνατή ένταση.⁵

Άλλοτε ουτοπικές και άλλοτε δυστοπικές, οι εικόνες και οι αντιλήψεις για το μέλλον που εμφανίστηκαν κατά τις πρώτες δεκαετίες του περασμένου αιώνα συνδέθηκαν με συλλογικά εγχειρήματα κοινωνικού μετασχηματισμού. Τα συλλογικά αυτά εγχειρήματα αφορούσαν

4 Susan Buck-Morss, *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West* (Κέμπριτζ, Μασ.: MIT Press, 2000), xi.

5 Λιάκος, *Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία*, 281.

μαζικές κοινωνίες που χαρακτηρίζονταν από εξαιρετικά μεγάλη εσωτερική ετερογένεια. Η κοινωνική και πολιτική ιστορία της περιόδου –ιδιαίτερα η ιστορία των διεθνών θεσμών και οργανισμών– έχει αναδείξει το γεγονός ότι η διαχείριση της ετερότητας και της ετερογένειας στο εσωτερικό των μαζικών κοινωνιών αποτέλεσε το κεντρικό πολιτικό ζητούμενο στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα.⁶ Η εσωτερική ετερογένεια των σύγχρονων κοινωνιών –σε μεγάλο βαθμό προϊόν των έντονων μεταναστευτικών ροών του τέλους του δέκατου ένατου και των αρχών του εικοστού αιώνα– έθετε πιεστικά ένα πρόβλημα: πώς μπορεί να οριστεί, να διαπαιδαγωγηθεί και ως εκ τούτου να ελεγχθεί το κοινό, όταν η κοινότητα των μελών δεν βασίζεται στο κοινό παρελθόν και στην ομοιότητα, αλλά στην ετερογένεια, τη διαφορά, την ποικιλομορφία και την πολλαπλότητα; Η διαχείριση και ο έλεγχος της κοινωνίας ως ετερογενούς κοινού αποτέλεσε τη βασική παράμετρο του «κοινωνικού προβλήματος» που απασχόλησε πολιτικούς, διανοητές, επιστήμονες και καλλιτέχνες της εποχής. Έτσι, το μέλλον που οραματίζονταν οι μεταρρυθμιστές του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα κλήθηκε αναπόδραστα να προτείνει λύσεις και μεθόδους διαχείρισης της κοινωνικής και ιστορικής ετερογένειας.

Για την Μπακ-Μορς, η διαχείριση του κοινού πήρε τη μορφή πρακτικών ελέγχου και διαχείρισης της επιθυμίας που είχαν τα ετερογενή μέλη της κοινότητας να ταυτιστούν με ιδεατά πρότυπα, φιλοτεχνημένα στο επίπεδο της μαζικής κουλτούρας. Ο εικοστός αιώνας ανέπτυξε τεχνικές συγκρότησης φαντασιακών κοινοτήτων και εικονικών πραγματικότητων με σκοπό τον έλεγχο της επιθυμίας μέσα από την εμπέδωση πρακτικών με τις οποίες ετερογενή βιώματα και μορφές υποκειμενικότητας ταυτίζονταν με το «κοινό». Η μαζική κουλτούρα αφορούσε σε μεγάλο βαθμό την κατασκευή τέτοιων μηχανισμών ταύτισης:

[Αυτές] οι εικονικές πραγματικότητες [... ήταν] υλικές φαντασμαγορίες που θα μπορούσαν να αποτελέσουν πραγματικά βιώματα. Αυτό προσέδωσε έντονο ονειρικό χαρακτήρα στη βιομηχανική παραγωγή στην περίπτωση της Σοβιετικής Ένωσης, και στην κατανάλωση υλικών προϊόντων στην περίπτωση των ΗΠΑ. Ένωθες πραγματικά ζωντανός όταν η ύπαρξή σου ήταν όπως ακριβώς στις ταινίες, όπως ακριβώς στις διαφημίσεις ή στις εικόνες της προπαγάνδας.⁷

6 Το βιβλίο του Daniel T. Rodgers, *Atlantic Crossings: Social Politics in a Progressive Era* (Κέμπριτζ, Μασ.: Belknap Press of Harvard University Press, 1998) προσφέρει μια εποπτική προσέγγιση στη σχέση της κοινωνικής και της πολιτικής ιστορίας στην περίοδο αυτή, με έμφαση στις πολιτικές διαχείρισης του κοινωνικού προβλήματος. Ενδεικτική για την έμφαση στην αντιμετώπιση των ζητημάτων που προκύπτουν από την έντονη και συγκρουσιακή εσωτερική ετερογένεια των σύγχρονων κοινωνιών ήταν η θεματολογία των κοινωνιολογικών μελετών της περιόδου αυτής, καθώς και ο θεματικός προσανατολισμός της περίφημης Σχολής του Σικάγου και οι μελέτες του κοινωνιολόγου Robert Park. Μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα μελέτη, που αναδεικνύει τις κοινωνικές, τις πολιτικές και τις διανοητικές πτυχές της συγκρότησης του «κοινωνικού προβλήματος» σε αυτή την περίοδο είναι το βιβλίο της Alice O'Connor, *Poverty Knowledge: Social Science, Social Policy and the Poor in the Twentieth Century US History* (Πρίνστον: Princeton University Press, 2001).

7 Susan Buck-Morss, *Dreamworld and Catastrophe*, 150.

Η διαχείριση της σχέσης μεταξύ ετερότητας και κοινού –τόσο στο πολιτικό και το πολιτισμικό επίπεδο, όσο και σε εκείνο της υποκειμενικότητας– απασχόλησε έντονα τον πολιτικό στοχασμό και εκφράστηκε μέσα από διανοητικά και πολιτικά εγχειρήματα που οραματίζονταν τον σχεδιασμό και την εμπέδωση καθεστώτων συμβίωσης μεταξύ ετερογενών συλλογικοτήτων σε τοπικό, εθνικό και διεθνές επίπεδο. Από αυτή τη σκοπιά, τόσο ο εθνικισμός, όσο και ο κοσμοπολιτισμός, λειτουργώντας άλλοτε αντιθετικά και άλλοτε συμπληρωματικά μεταξύ τους, αποτέλεσαν δύο κομβικές εκδοχές της φαντασιακής σύλληψης της σχέσης ανάμεσα στις ποικίλες μορφές της ετερότητας –κοινωνικές, εθνοφυλετικές, έμφυλες, πολιτισμικές κ.λπ.– και σε πολιτικά μορφώματα όπως το κράτος, η αυτοκρατορία, οι διεθνείς θεσμοί και οι οργανισμοί άσκησης υπερεθνικής πολιτικής εξουσίας. Δηλαδή, πρόκειται για δύο μεγάλα, παράλληλα αφηγήματα του μέλλοντος των σύγχρονων κοινωνιών που διατρέχουν ολόκληρο τον εικοστό αιώνα.

Στην παρούσα μελέτη θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα ο κοσμοπολιτισμός. Θα επιχειρήσουμε να απαντήσουμε στο ερώτημα «τι ρόλο έπαιξε το μέλλον στη σκέψη, στη φαντασία και στα βιώματα των ανθρώπων του περασμένου αιώνα», διερευνώντας και αναλύοντας μελλοντολογικές εννοήσεις που πρότειναν έναν «άλλο κόσμο» αναδεικνύοντας την έννοια της παγκοσμιοποίησης και της ετερογένειας των ανθρώπινων κοινωνιών. Η έννοια του κόσμου αποτέλεσε ιδιαίτερα σημαντικό συστατικό των βιωμάτων της μελλοντικότητας στην περίοδο που μας απασχολεί. Η ανάλυση που ακολουθεί βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στην εξής υπόθεση: στις αρχές του εικοστού αιώνα δύο διακριτές διανοητικές παραδόσεις συναντήθηκαν σε εμβληματικά φιλοσοφικά, πολιτικά και επιστημονικά κείμενα, αλλά και σε πολιτισμικά προϊόντα της εποχής. Πρόκειται για τη συνάντηση του *μελλοντολογικού οραματισμού*, όπως αποτυπώθηκε τόσο στην ουτοπική διάνοηση, όσο και στις αντιλήψεις και στα βιώματα του μέλλοντος, της ελπίδας, της προσδοκίας και του φόβου στην καθημερινή ζωή και στην κουλτούρα, με ένα είδος *κοσμο-πολιτισμού* που συνδέθηκε με τις αναδυόμενες πρακτικές και με τα βιώματα του παγκόσμιου και της πλανητικότητας. Η συνάντηση αυτή εκφράστηκε ποικιλότροπα, αποσπασματικά, πολλές φορές έκκεντρα και ριζωματικά σε ένα ευρύ δίκτυο καλλιτεχνικών κινημάτων, πολιτικών εγχειρημάτων και πολιτισμικών πρακτικών.

Πρόκειται εξάλλου για μια κομβική στιγμή στην ιστορία του παγκόσμιου. Σε ένα πολύ σημαντικό άρθρο που δημοσιεύτηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1990, αποτελώντας ένα είδος διακήρυξης για τη μετάβαση από την παραδοσιακή παγκόσμια ιστορία στην ιστοριογραφία του παγκόσμιου, οι ιστορικοί Μάικλ Γκάρνερ και Τσαρλς Μπράιτ αναφέρθηκαν ως εξής στη σχέση της ιστοριογραφίας με τις εννοήσεις της παγκοσμιοποίησης στις αρχές του εικοστού αιώνα:

Παρότι εξέλιπε η παγκόσμια ιστορία, οι ισχυρές δυτικές εικόνες για τον κόσμο συνέχισαν να ανθούν. Η Δύση –και ολόκληρη η ακολουθία της των πραγματικών ή επίδοξων ηγεμόνων– έγινε σε πάρα πολλές εικόνες, λέξεις και έννοιες ο ένας και μοναδικός πολιτισμός με παγκόσμιες φιλοδοξίες και με τα μέσα για να τις πραγματοποιήσει. Μια φυσικοποιημένη «αυτοκρατορική» αίσθηση του «κό-

μου» αντικατέστησε την παγκόσμια ιστορία. Στη διάρκεια του εικοστού αιώνα, αυτές οι εικόνες του κόσμου απέκτησαν τις ιδιότητες της γάτας του Τσέσαϊρ: η παρουσία τους έμενε αισθητή για πάρα πολύ χρόνο ύστερα από την εξαφάνιση του πραγματικού σώματός τους. Η παγκόσμια ιστορία απώλεσε το επιστημονικό της ενδιαφέρον και οι κάποτε ζωντανές και επίμαχες οικουμενικές της ιδέες –αληθινά «εικόνες του κόσμου»– σάπισαν και έγιναν τετριμμένες κοινοτοπίες και γενικές προκαταλήψεις τις οποίες απέρριπτε κάθε λογικός ιστορικός.⁸

Τα εξεταζόμενα κείμενα, που ανασύρουν και αναλύουν εικόνες ενός «άλλου κόσμου», φιλοτεκνημένες στον ευρωπαϊκό και τον βορειοαμερικανικό χώρο κατά το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα, επιχειρούν να φωτίσουν στιγμιότυπα της δυναμικής και διαρκώς ανολοκλήρωτης συνάντησης του *κόσμου* με το *μέλλον*. Η ανάλυση επιδιώκει να αναδείξει τις συνάψεις μεταξύ τριών σημείων στον χρόνο και στον χώρο της πολιτισμικής παραγωγής: α) των εικόνων ενός «άλλου κόσμου» που αποτυπώθηκαν οπτικά στην πολιτισμική παραγωγή του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα· β) των οραματικών και μελλοντολογικών εννοήσεων της παγκοσμιότητας τις οποίες ανέδειξε η κριτική ουτοπική διάνοηση της ίδιας περιόδου· και γ) της σύγχρονης μας πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής. Κοινό χαρακτηριστικό αυτού του ετερόκλητου υλικού είναι ότι τόσο οι εικόνες, όσο και τα θεωρητικά κείμενα που αναλύονται φέρουν έναν ιδιόζοντα οραματικό χαρακτήρα, συνδυάζουν την κριτική στο παρόν και στο παρελθόν με τη διατύπωση προσδοκιών για το μέλλον και, κυρίως, εκφράζουν έναν βαθύ προβληματισμό που εστιάζει στη σχέση της ετερότητας με την κοινότητα και στην επινόηση εναλλακτικών πρακτικών συμβίωσης σε παγκοσμιοποιημένα περιβάλλοντα.

Η κατανόηση της σχέσης ανάμεσα στην προσδοκία και την παγκοσμιότητα, ανάμεσα στο μέλλον και στον κοσμοπολιτισμό κατά την περίοδο που μας απασχολεί μπορεί να συμβάλει στη διερεύνηση κάποιων έκκεντρων, αλλά καιρίων πτυχών ενός από τα σημαντικότερα ζητήματα στη σύγχρονη ιστορία και την πολιτισμική θεωρία: μπορεί να συμβάλει στην αποκωδικοποίηση των καταστατικών εννοιών με τις οποίες συγκροτήθηκαν και εμπεδώθηκαν σταδιακά τα υπερεθνικά και υπερτοπικά πλαίσια επιτέλεσης του κοινωνικού και της πολιτικής κατά τη διάρκεια του εικοστού αιώνα.

Το παρελθόν του μέλλοντος και το σώμα της πολιτισμικής ιστορίας

Τα κείμενα που εξετάζονται διερευνούν τη διασύνδεση ανάμεσα στην ιστορία του παγκόσμιου και στην ιστορία του μέλλοντος και της προσδοκίας, χρησιμοποιώντας τα αναλυτικά εργαλεία της πολιτισμικής ιστορίας και θεωρίας. Αυτή η μεθοδολογική επιλογή βασί-

8 Michael Geyer και Charles Bright, «World History in a Global Age», *The American Historical Review* 100/4 (Οκτ. 1995): 1036-1037. <http://www.jstor.org/stable/2168200>, τελευταία επίσκεψη 18 Σεπτεμβρίου 2015.

ζεται στη σκέψη ότι η ανασύνθεση της ιστορίας των συλλήψεων του παγκόσμιου απαιτεί αναλύσεις εντοπισμένες στον χώρο και τον χρόνο. Έτσι, αντικείμενο της έρευνας είναι οι ιστορικά εντοπισμένες τοπικότητες, φαντασιακές και μη, που εκφράζουν και ταυτόχρονα περικλείουν οραματισμούς του μέλλοντος και της παγκοσμιότητας.

Η σχέση του μέλλοντος με τον τόπο έχει απασχολήσει συχνά τους θεωρητικούς της ουτοπικής σκέψης. Στο περίφημο άρθρο του «Des espaces autres» ο Μισέλ Φουκώ επιχείρησε μια αυστηρή διάκριση μεταξύ των ουτοπιών, που ορίζονται ως τοποθεσίες χωρίς πραγματικό τόπο, και των ετεροτοπιών, των υπαρκτών αντι-τόπων, που αποτελούν ένα είδος θεοπισμένης ουτοπίας, στο εσωτερικό των οποίων αναπαριστώνται, ανατρέπονται, κρίνονται και αντιστρέφονται όλοι οι άλλοι πραγματικοί τόποι που συναποτελούν το πολιτισμικό σύμπαν.⁹ Η ετεροτοπία ήταν για τον Φουκώ το τέλος της ουτοπίας, όπως την όριζε εκείνος, αφού η ουτοπία υποστασιοποιείται από τη στιγμή που αποκτά πρόσβαση στον υπαρκτό χώρο, και μετατρέπεται σε ετεροτοπία. Ο Φουκώ χρησιμοποίησε τη μεταφορά του καθρέφτη για να εξηγήσει πώς η ουτοπία αποτελεί την προβολή μιας κατάστασης σε έναν μη υπαρκτό χώρο, ο οποίος εντούτοις μετατρέπεται πάραυτα σε ετεροτοπία, καθώς ο ίδιος ο καθρέφτης υπάρχει πραγματικά, προκαλώντας μια αντίδραση στο χωρικό πλαίσιο που καταλαμβάνει η πραγματικότητα.

Σύμφωνα με μια εύστοχη κριτική παρατήρηση, ο φουκωικός συσχετισμός της χωρικότητας με την ετεροτοπία παραπέμπει σε ένα είδος ευθέως ομώνυμης σχέσης ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία: οι ετεροτοπίες αποτελούν αντιτόπους, δηλαδή ομώνυμες αντιδράσεις στην υπαρκτή πραγματικότητα. Αυτή η αναλογικότητα δεν μας επιτρέπει ίσως να εκτιμήσουμε τη δυναμική επίδραση της προσδοκίας, της ελπίδας, του φόβου και, γενικότερα, των διεργασιών του θυμικού στη διαμόρφωση των εικόνων για το μέλλον.¹⁰ Όπως υποστηρίζει η Μιγκλένα Νικόλτσινα στην κριτική της στην έννοια της ετεροτοπίας, οι εικόνες και οι αντιλήψεις για το μέλλον είναι βεβαίως ριζωμένες στην ιστορική συγκυρία, αλλά δεν αποτελούν πιστές αντανάκλασεις του παρόντος και του παρελθόντος στο μέλλον. Η προσμονή και ο οραματισμός του μέλλοντος, η φαντασίωση δυνητικών καταστάσεων και κόσμων, και η επένδυση των πρακτικών του καθημερινού βίου με αισθήματα προσδοκίας και προσμονής είναι δυναμικές διαδικασίες, που αναπτύσσονται σε ποικίλα και τεμνόμενα πεδία δημιουργικής δράσης, όπως η τέχνη, η πολιτική και η επιστήμη. Η δυναμική αυτών των διεργασιών δεν έγκειται τόσο στο ότι αντικατοπτρίζουν την πραγ-

9 Michel Foucault, «Of Other Spaces», *Diacritics* 16 (Άνοιξη 1986): 22-27. Αρχικά δημοσιεύτηκε με τον τίτλο «Des espaces autres», *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (1984): 46-49. Βασίζεται σε διάλεξη που πραγματοποιήθηκε το 1967.

10 Για μια κριτική προσέγγιση στην έννοια της ετεροτοπίας, βλ. Miglena Nikolchina, «The West as Intellectual Utopia», στο *The Lost Unicorns of the Velvet Revolutions* (Νέα Υόρκη: Fordham University Press, 2013), 43-68. Ioanna Laliotou, «“I want to see the world”: Mobility and Subjectivity in the European Context», στο Luisa Passerini κ. ά. (επιμ.), *Women, Migrants from East to West: Gender, mobility and belonging in contemporary Europe* (Νέα Υόρκη/Οξφόρδη: Berghahn, 2007), 45-67.

ματικότητα, όσο στο γεγονός ότι εμπεριέχονται σε αυτήν αποτελώντας δυνητικότητες σε ύπνωση. Αυτή η προσέγγιση αποδέχεται την πιθανή συνύπαρξη πολλαπλών, μη συγχρονικών και ίσως συγκρουόμενων κόσμων. Αν το μέλλον ενυπάρχει στο παρόν, ως τάση, δυνητικότητα, θυμικό, τότε το μέλλον μπορεί να εν-τοπιστεί σε καθημερινές πρακτικές του βίου στις κοινωνίες του παρελθόντος.

Το μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης συναφούς βιβλιογραφίας εστιάζει στη μελέτη της ουτοπικής σκέψης και της φαντασίας, όπως αποτυπώνονται στην τέχνη, στον κινηματογράφο, στη λογοτεχνία, τη φιλοσοφία, τη θεολογία, την πολιτική σκέψη, την οικονομική θεωρία και στις φυσικές επιστήμες.¹¹ Στο βιβλίο του *Archaeologies of the Future*, και συγκεκριμένα στο κεφάλαιο «Varieties of the Utopian», ο Φρέντρικ Τζέιμσον υποστήριξε μια μεθοδολογική επιλογή η οποία χαρακτηρίζει σε μεγάλο βαθμό συνολικά το πεδίο της μελέτης της ουτοπικής σκέψης. Ο Τζέιμσον διέκρινε δύο τύπους ουτοπίας: την ουτοπία ως συγκεκριμένο πρόγραμμα και την ουτοπία ως παρόρμηση. Ο πρώτος τύπος αφορά τη μελέτη συστηματικών και διακειμενικών, κυρίως λογοτεχνικών, εκφάνσεων της ουτοπίας, δηλαδή το βασικό υλικό που εξετάζεται στο συγκεκριμένο βιβλίο. Η ουτοπία ως παρόρμηση, κάτι πολύ διαφορετικό, αφορά διάσπαρτες εκφράσεις που εντοπίζονται σε «οποιοδήποτε μέρος της ζωής και της κουλτούρας στρέφεται προς το μέλλον [...] από παιχνίδια έως πατέντες φαρμάκων, από μύθους έως μορφές μαζικής διασκέδασης, από την εικονογραφία έως την τεχνολογία, από την αρχιτεκτονική έως τον έρωτα, από τον τουρισμό έως τα ανέκδοτα και το ασυνείδητο».¹²

Ο Τζέιμσον ισχυρίστηκε ότι η συστηματική μελέτη της ουτοπίας ως διανοητικής κατασκευής πρέπει να ακολουθήσει την πρώτη κατεύθυνση, ενώ ταύτισε τη δεύτερη προσέγγιση με το φιλοσοφικό έργο του φιλοσόφου Ερνστ Μπλοχ, και υποστήριξε ότι αυτή η γραμμή διερεύνησης εντέλει δεν αφορά τα ερωτήματα του πεδίου της λογοτεχνικής κριτικής. Ωστόσο, από τη σκοπιά της πολιτισμικής ιστορίας, η φιλοσοφική προσέγγιση του Μπλοχ αποτελεί πηγή έμπνευσης, καθώς μας παρέχει μια πλούσια δεξαμενή ιδεών, εικόνων, σκέψεων και δημιουργικών εκφάνσεων της ουτοπίας ως πολιτισμικού φαινομένου και ως πολιτικής προδιάθεσης του εικοστού αιώνα.¹³ Για τον Μπλοχ το μέλλον-στο-παρόν δεν εμπεριέχεται αποκλειστικά σε λογοτεχνικά ή άλλα κείμενα και σε προγραμματικές περιγραφές ουτοπικών κοινωνιών, αλλά αποτυπώνεται σε κάθε πτυχή του κοινωνικού και των πολιτικών, πολιτισμικών, οικονομικών και καλλιτεχνικών δράσεων που το ορίζουν.¹⁴ Θεωρείται ότι το

11 Η σύγχρονη βιβλιογραφία για την ουτοπία είναι ιδιαίτερα εκτενής. Η θεματολογία των άρθρων που δημοσιεύονται στην περιοδική έκδοση *Utopian Studies* δίνει σαφή εικόνα των θεματικών προσανατολισμών της έρευνας στο πεδίο: <http://utopian-studies.org/journal/>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.

12 Frederic Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Verso, 2005), 2.

13 Ernst Bloch, *The Principle of Hope* (Κέμπριτζ, Μασ.: The MIT Press, 1986 [1954]).

14 Jamie Owen Daniel και Tom Moylan, *Not Yet: Reconsidering Ernst Bloch* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Verso, 1997).

παρελθόν εμπεριέχει τα διανοητικά και πολιτισμικά κατάλοιπα *όχι-ακόμη* πραγματωμένων αντιλήψεων για το μέλλον. Έτσι, για τον Μπλοχ κάθε εποχή εμπεριέχει τον δικό της ορίζοντα προσδοκιών, που απαρτίζεται από πολλαπλές δυναμικές μελλοντικών εξελίξεων, οι οποίες όμως βρίσκονται σε ύπνωση. Με άλλα λόγια, κάθε παρελθόν εμπεριέχει το μέλλον του ή, καλύτερα, τα πολλαπλά δυναμικά μέλλοντά του.

Η ουτοπία ως προσδοκία και ως παρόρμηση επιτρέπει τη θέαση της πραγματικότητας ως συνόλου δυναμικότητων που ενυπάρχουν τόσο στο παρόν, όσο και στο παρελθόν. Ο Ιταλός φιλόσοφος Τζόρτζιο Αγκάμπεν αναδιατύπωσε αυτή την πρόταση υποστηρίζοντας ότι η δυναμικότητα δεν ορίζεται μόνον από την πιθανότητα πραγμάτωσης, αλλά και από το ενδεχόμενο της μη πραγμάτωσης.¹⁵ Οι επιπτώσεις αυτής της θεώρησης για την ιστορική κατανόηση και ερμηνεία είναι ιδιαίτερα σημαντικές. Αν όσα δεν συνέβησαν, παρόλο που τα οραματίστηκαν οι άνθρωποι, αποτελούν τμήμα της πραγματικότητας εξίσου με εκείνα που συνέβησαν, τότε ο γεγονοτολογικός ορίζοντας της ιστορίας εκρήγνυται προς πολλαπλές κατευθύνσεις.

Η μελέτη της ιστορίας του μέλλοντος, ως ιστορία της προσδοκίας που εκφράζεται σε ποικίλες κοινωνικές δράσεις και πολιτισμικές πρακτικές, διευρύνει δυναμικά το ερευνητικό πεδίο. Πράγματι, πρόσφατες καινοτόμες μελέτες επιχειρούν να προσεγγίσουν τη σχέση των μελλοντολογικών οραματισμών με πρακτικές που έχουν ενσωματωθεί στην καθημερινότητα των ανθρώπων. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται έρευνες που ανιχνεύουν εικόνες και αισθήσεις του μέλλοντος, όχι μόνο σε μελλοντολογικά κείμενα, σχεδιασμούς, κινήματα και έργα, αλλά και σε καθημερινές πρακτικές και βιώματα που *κινητοποιούν* την ελπίδα, την προσδοκία, καθώς και τον φόβο ή την αβεβαιότητα σχετικά με τα μελλούμενα. Όπως παρατήρησαν ο Ντάνιελ Ρόζενμπεργκ και η Σούζαν Χάρντινγκ στο βιβλίο τους *Histories of the Future*, «τα μέλλοντα δεν εντοπίζονται μόνο σε ένα συγκεκριμένο ξεχωριστό πεδίο (που ορίζεται από πρακτικές όπως η πρόγνωση, ο σχεδιασμός και ο υπολογισμός), αλλά και στο πεδίο της κοινωνικής πρακτικής γενικότερα».¹⁶ Σύμφωνα με το κεντρικό επιχείρημα της συγκεκριμένης μελέτης, οι σύγχρονες αντιλήψεις για το μέλλον χαρακτηρίζονται από μια ενδιαφέρουσα αντίφαση. Μολονότι πιστεύουμε συχνά ότι το μέλλον είναι απολύτως κενό, ανοιχτό και ελεύθερο να διαμορφωθεί προς οποιαδήποτε κατεύθυνση, η σκέψη μας για το μέλλον είναι τόσο προσχηματισμένη, υπερπλήρης νοημάτων και εμπεδωμένων εικόνων, όσο και η μνήμη και η αντίληψη που έχουμε για το παρελθόν. Έτσι, το μέλλον αποτελεί ένα είδος κοινοτοπίας:

Υπάρχει πληθώρα μεγάλων αφηγημάτων, αλλά και μικρών πράξεων, σε κάθε τόπο όπου κινητοποιούνται ελπίδες, αλλά και αμφιβολίες, σε καθετί που γνωρίζουμε, ενώ υποτίθεται ότι το αγνοούμε. Το «μέλλον» είναι ένα [...] πλασέμπο,

15 Giorgio Agamben, *Potentialities: Collected Essays in Philosophy* (Στάνφορντ: Stanford University Press, 1999), 183.

16 Daniel Rozenberg και Susan Harding (επιμ.), *Histories of the Future* (Ντάραμ/Λονδίνο: Duke University Press, 2005), 11.

ένας μη τόπος, αλλά επίσης είναι ένας κοινός τόπος, που χρειάζεται να τον διερευνήσουμε σε όλη την πολιτισμική και την ιστορική του πυκνότητα.¹⁷

Έτσι, στα άρθρα που περιλαμβάνονται στο συλλογικό έργο των Ρόζενμπεργκ και Χάρντινγκ αναλύονται μεταφρηγήματα που προβλέπουν, προειδοποιούν, υπόσχονται, αποκαλύπτουν, φαντάζονται, οραματίζονται και σχεδιάζουν το μέλλον, με στόχο να επιτευχθεί η θέαση των ποικίλων χρονικοτήτων της νεωτερικότητας. Στις μελέτες που παρουσιάζονται στη συλλογική αυτή έκδοση, η χρονικότητα προσεγγίζεται μέσα από μια θεματοποίηση του μέλλοντος με εντυπωσιακό εύρος. Μελετώνται οι σχέσεις της τεχνολογίας με τον μεσοισανισμό, του πανικού με τη νοσταλγία, της αναμονής με την ουτοπία, των θεωριών συνομωσίας με τη γραμμική θεώρηση του χρόνου, της προφητείας με το τραύμα. Ενδεικτική είναι η θεματολογία των άρθρων που περιλαμβάνονται στον τόμο: η δημιουργία πεδίων πυρηνικών δοκιμών στη Νεβάδα, η εκμετάλλευση των πλουτοπαραγωγικών πηγών στη Βόρνεο, ο ρόλος της κινητής τηλεφωνίας στην πολιτική αντιπαράθεση και στην επανάσταση στις Φιλιππίνες, η σχέση των τεχνολογιών επικοινωνίας με τις σύγχρονες μορφές μνήμης και νοσταλγίας, ο ιαπωνικός φουτουρισμός και η επίδρασή του στη διαμόρφωση της σύγχρονης πόλης του Τόκιο, οι επενδυτικές συνθήκες της δεκαετίας του 1990, οι θρησκευτικές σχέτες στις Ηνωμένες Πολιτείες και οι θεωρίες της αποκάλυψης, οι φαντασιώσεις εξωγήινης παρουσίας και εικόνες των ΑΤΙΑ κ.ά.

Η μεθοδολογική πρόταση του σημαντικού αυτού συλλογικού έργου είναι διττή. Αφενός, καταδεικνύεται ότι η ανασύνθεση της πολιτισμικής ιστορίας του μέλλοντος αποτελεί κομβικό ερευνητικό πεδίο για την κατανόηση της χρονικότητας και των τρόπων με τους οποίους βιώνεται στις νεωτερικές και τις μετανεωτερικές κοινωνίες. Αφετέρου, υποστηρίζεται ότι οι εικόνες και οι εμπειρίες για το μέλλον είναι διάσπαρτες και ότι η διερεύνησή τους απαιτεί μια «ανασκαφική» προσέγγιση στο πεδίο της έρευνας ώστε να συμπεριληφθούν πρακτικές που υπερβαίνουν την κειμενικότητα, τις διανοητικές παραδόσεις και τις κανονιστικές γραμματολογίες της ουτοπίας. Ο Ρόζενμπεργκ και η Χάρντινγκ θεωρούν ως αντικείμενο της πολιτισμικής ιστορίας του μέλλοντος τους ποικίλους τόπους που σημασιοδοτούνται ως ετεροτοπικοί μέσω πρακτικών οι οποίες εμπειρεύουν αντιλήψεις, υποθέσεις, προβολές και κριτικές για το μέλλον. Δεν πρόκειται για ετεροτοπίες με την έννοια των αντιτόπων της πραγματικότητας, αλλά για πραγματικούς τόπους εμπλουτισμένους και ανασηματοδοτημένους μέσα από την οπτική της μελλοντικότητας.

Τα κείμενα που περιλαμβάνονται σε αυτήν εδώ τη μελέτη εμπνέονται μεθοδολογικά από την παραπάνω προσέγγιση και επιχειρούν να θέσουν σε διάλογο την πολιτισμική θεωρία με την πολιτισμική ιστορία, και συγκεκριμένα με την ιστορική διερεύνηση και ανάλυση των εικόνων που αποτυπώνουν τη σχέση ανάμεσα στον κόσμο και την προσδοκία σε διαφορετικές στιγμές του εικοστού αιώνα. Το ερευνητικό μου εγχείρημα αφο-

17 Στο ίδιο, 9.

ρά την εξερεύνηση των τόπων που εμπεριέχουν σημασιολογικά το μέλλον, ακόμα και αν δεν αναφέρονται ρητά σε αυτό. Αυτή η ερευνητική προτεραιότητα υπηρετείται επίσης με τη θεματοποίηση του μέλλοντος, που μελετάται ως προς τις σχέσεις του με τον κοσμοπολιτισμό, τις εννοήσεις του κόσμου και της παγκοσμιότητας, κυρίως κατά το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα. Το φαντασικό της παγκοσμιότητας, επομένως, αναδεικνύεται σε κομβική τοπικότητα ή, καλύτερα, σε ετεροτοπία που εμπεριέχει το μέλλον· έτσι, διερευνάται μέσα από την ανάλυση συγκεκριμένων και ιστορικά πλαίσιοιμένων πολιτισμικών αποτυπωμάτων του.

Οι αποτυπώσεις του φαντασικού ενός «άλλου κόσμου» προσεγγίζονται σε δύο επίπεδα: στην πολιτισμική παραγωγή και στην πολιτισμική θεωρία.

Το πρώτο επίπεδο, η πολιτισμική παραγωγή, περιλαμβάνει κατά κύριο λόγο κινηματογραφικές ταινίες των δεκαετιών του 1920 και του 1930. Κύριο κριτήριο επιλογής τους είναι η συνάφεια των θεμάτων τους με τις όψεις του οραματικού κοσμοπολιτισμού που αναδύονται την ίδια περίοδο. Επιλέγονται ταινίες που αποτυπώνουν, άλλοτε άμεσα και άλλοτε έμμεσα και έκκεντρα, το βίωμα της ανάδυσης ενός φαντασικού που επιχειρεί να παρουσιάσει και να συλλάβει τον κόσμο δυνητικά, όπως «θα μπορούσε να είναι». Σε αυτές τις ταινίες παρουσιάζονται τόποι και τοπία, πραγματικά και φανταστικά, στα οποία έχουν επενδυθεί προσδοκίες, φόβοι και ελπίδες για το μέλλον, αλλά και κριτικές του παρόντος ή αποτιμήσεις του ιστορικού παρελθόντος. Πρόκειται για κινηματογραφικές προβολές τοπικότητας, στις οποίες διαπλέκονται οι χρονικότητες αναδεικνύοντας συχνά τη νοσταλγία του μέλλοντος στις ποικίλες παροντικές στιγμές του παρελθόντος.

Οι ταινίες αναλύονται ως προς το περιεχόμενό τους, με σκοπό να εντοπιστούν οι ιδέες, οι εικόνες και οι αντιλήψεις μέσα από τις οποίες εννοιολογήθηκαν το μέλλον του κόσμου, ο κόσμος στο μέλλον, η προσδοκία ενός «άλλου κόσμου». Επιχειρώ μια ανάλυση που αντιμετωπίζει αυτά τα εννοιολογικά στοιχεία ως κλειδιά ενός πολιτισμικού κώδικα που ήταν ακόμη και τότε ρευστός, ενός κώδικα που αποτυπώθηκε στον κινηματογράφο και συνάμα διαμορφώθηκε από αυτόν. Σκοπός της έρευνας είναι να ανιχνευτεί η πορεία μέσα από την οποία συγκροτήθηκαν δυναμικές εικόνες και αποτυπώσεις της προσδοκίας και της ελπίδας για τη δημιουργία ενός διαφορετικού κόσμου. Με ενδιαφέρει να αναδειχτούν οι ιστορικές και πολιτισμικές συνθήκες που διαμόρφωσαν την εικονογραφία της προσδοκίας, του μελλοντολογικού οραματισμού και της ελπίδας ως κατάσταση του θυμικού, αλλά και ως διανοητικής θέσης. Οι ταινίες που αναλύονται ήταν ιδιαίτερα διάσημες την εποχή της προβολής τους, απευθύνονταν στο ευρύ κοινό, αλλά απασχόλησαν επίσης έντονα τους κύκλους των ειδικών. Οι περισσότερες, μάλιστα, αποτέλεσαν σταθμό στην ιστορία του κινηματογράφου, για διαφορετικούς λόγους η καθεμιά.

Η επιλογή του κινηματογράφου υπηρετεί εδώ έναν συγκεκριμένο ερευνητικό στόχο. Ο κινηματογράφος αποτέλεσε το νέο μέσο επικοινωνίας στο πλαίσιο των μαζικών κοινωνιών του θεάματος που αναδύονταν κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου. Στο όριο μεταξύ τέχνης και μαζικής δημοτικής κουλτούρας (vernacular culture), ο κινηματογράφος

του Μεσοπολέμου επιλεκτικά, αλλά και συστηματικά, κατέγραφε, εξέφραζε και ανασηματοδοτούσε εικόνες, ιδέες και αναπαραστασιακά υλικά της προηγούμενης περιόδου από τη λογοτεχνία, τη φωτογραφία, τις εικαστικές τέχνες, συμβάλλοντας στη δημιουργία νέων τεχνοπολιτισμικών πρακτικών επικοινωνίας. Δεν είναι τυχαίο ότι η οραματική διάνοηση της περιόδου εκφράστηκε συστηματικά, όπως θα δούμε, μέσα από τις κινηματογραφικές ταινίες σε τέτοιο βαθμό ώστε η νέα τέχνη έφτασε να αποτελέσει το κύριο πεδίο δημιουργίας των εικόνων του μέλλοντος, αλλά και του κόσμου από τη δεκαετία του 1920 και μετά.

Ο κινηματογράφος αποτελεί για πολλούς λόγους προνομιακό πεδίο μελέτης του πολιτισμικού, δηλαδή ενός από τα μεταεπίπεδα των κοινωνικών διεργασιών: αναδεικνύει τη σύνδεση ποικίλων επιπέδων της πολιτισμικής παραγωγής με την κατανάλωση, γεφυρώνοντας την υψηλή καλλιτεχνική έκφραση με τις πρακτικές της δημοτικής κουλτούρας στην ψυχαγωγία και την απόλαυση· αναπαριστά, αλλά και διαμορφώνει αντιλήψεις, πρότυπα και κοινωνικές ταυτότητες· κωδικοποιεί, αλλά και αποτυπώνει συναισθήματα και υποκειμενικότητες· συνδέει παραδοσιακούς κώδικες με νεωτερικές εννοήσεις· δημιουργεί και συνάμα εκπληρώνει συναισθηματικές ανάγκες. Ο κινηματογράφος αποτελεί ταυτόχρονα διανοητικό προϊόν και μέσο κινητοποίησης και απόκρισης του θυμικού. Η κινούμενη εικόνα και οι πρακτικές δημόσιας προβολής ευθύς εξαρχής προσανατολίστηκαν προς το θυμικό και συνδέθηκαν με την πρόκληση δυνατών συναισθημάτων όπως ο θαυμασμός, ο φόβος, το ξάφνιασμα, η συγκίνηση, η λύπη, η χαρά και η ελπίδα. Όπως έχει τονίσει ο Στίβεν Σέιβρο, ασκώντας κριτική στην ηγεμόνευση των κινηματογραφικών σπουδών από την ψυχανάλυση κατά τη δεκαετία του 1990, η οπτική γοητεία αποτελεί ίσως το κυριότερο στοιχείο που καθιστά πολιτισμικά σημαντικό τον κινηματογράφο. καθώς με αυτήν επιτυγχάνεται η αλληλεπίδραση της ανθρώπινης υποκειμενικότητας –των συναισθημάτων και των διαθέσεων των θεατών– με το πολιτισμικό προϊόν, δηλαδή με την ταινία.¹⁸ Στη θυμική λειτουργία της οπτικότητας οφείλεται επίσης το γεγονός ότι ο κινηματογράφος αποτέλεσε προνομιακό πεδίο έρευνας για πολλές από τις σημαντικότερες μελέτες στο αναπτυσσόμενο πεδίο της ιστορίας των συναισθημάτων και του θυμικού (affective historiography).¹⁹ Ο Σέιβρο, μάλιστα, υποστήριξε ότι η οπτική γοητεία του κινηματογράφου είναι βαθιά ετεροτοπική, αφού στοχεύει στην εμπέδωση θυμικών πρακτικών μέσω των οποίων ο θεατής μπορεί να φανταστεί ότι μεταμορφώνεται σε κάποιον άλλο ή ότι μεταφέρεται κάπου αλλού ταυτιζόμενος με τους κινηματογραφικούς ήρωες, τις καταστάσεις, τις συνθήκες και τα τοπία, παίρνοντας εντούτοις την ίδια στιγμή αποστάσεις από όλα αυτά.

Επίσης, ο κινηματογράφος αναδεικνύεται σε προνομιακό πεδίο διερεύνησης των ζητημάτων που θέτει η μελέτη των εικόνων του «μελλοντικού» ή των «άλλων κόσμων» επειδή

18 Steven Shaviro, *The Cinematic Body* (Μινεάπολις: University of Minnesota Press, 1993).

19 Ενδεικτικά αναφέρω τη μελέτη της Joanna Bourke, *Fear: a Cultural History* (Λονδίνο: Virago και Έμερβιλ, Καλ.: Shoemaker and Hoard, 2005). Βλ. επίσης το έργο των Luisa Passerini, Jo Labanyi και Karen Diehl (επιμ.), *Europe and Love in Cinema* (Σικάγο: Intellect, University of Chicago Press, 2012).

αναπτύσσει δυναμική σχέση με την τοπικότητα, το έθνος και τον κοσμοπολιτισμό. Οι κινηματογραφικές ταινίες παράγονται σε εθνικό επίπεδο –και από αυτή την άποψη εντάσσονται στην εθνική κουλτούρα–, όμως απευθύνονται στο διεθνές κοινό και το κερδίζουν υπερβαίνοντας τα εθνικά σύνορα. Η λειτουργία της κινούμενης εικόνας ως ενός εθνικού και συνάμα διεθνικού κώδικα σημασιοδότησης, καθώς και οι πρακτικές διεθνικής θέασης που συνδέονται με τη διανομή και την κατανάλωση των ταινιών, καθιστούν τον κινηματογράφο *κοσμο-ποιητικό* μέσο έκφρασης και δημιουργίας. Η σύγχρονη βιβλιογραφία έχει εντοπίσει τις ταυτόχρονες εκφάνσεις του εθνικισμού και του κοσμοπολιτισμού ιδιαίτερα στις ταινίες των δεκαετιών του 1920 και του 1930, αναπτύσσοντας έναν πολύ ενδιαφέροντα διάλογο για τη σχέση του κινηματογράφου με την τοπικότητα και με τον κόσμο. Ιδιαίτερα γόνιμη είναι η προσέγγιση του Τιμ Μπέργκφελντ, που πρότείνει να κατανοηθεί ο διεθνικός χαρακτήρας του κινηματογράφου ως μορφή δημοτικού κοσμοπολιτισμού. Ο δημοτικός κοσμοπολιτισμός (*vernacular cosmopolitanism*) αφορά πτυχές της καθημερινότητας στις οποίες αποτυπώνονται στάσεις που εκφράζουν την αποδέσμευση από εθνικές ταυτίσεις και τον ενεργητικό εναγκαλισμό με την ετερότητα. Οι πρακτικές εναγκαλισμού της ετερότητας συγκροτούν μορφές του κοινού που ακυρώνουν ή, έστω, αίρουν προσωρινά τις κανονικότητες της εθνικής κουλτούρας.²⁰

Η παρούσα μελέτη προσεγγίζει τον κινηματογράφο με τα εργαλεία της πολιτισμικής ιστορίας και της ιστορίας της υποκειμενικότητας. Το πολιτισμικό και η κινούμενη εικόνα ως πεδίο παραγωγής του αντιμετωπίζονται ως μεταεπίπεδο του κοινωνικού, ως χώρος συνεχούς ζύμωσης, επιτέλεσης του πολιτικού, συνάντησης παραδόσεων και νεωτερισμών, διασταύρωσης χρονικοτήτων όπως το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, υποκειμενικής διαχείρισης των ιστορικών και κοινωνικών συγκρούσεων και των οικονομικών ανακατατάξεων. Οι κινηματογραφικές ταινίες αναλύονται με σκοπό να ανασυνθέσουμε τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στην εικόνα και την υποκειμενικότητα, στη διαδικασία της καταγραφής της πραγματικότητας, αλλά και της παραμετροποίησής της, κατά την αποτύπωση της τοπικότητας, αλλά και κατά την ανάδυση της ετεροτοπίας.

Πώς συντίθεται το σώμα των πηγών που υποστηρίζει μια τέτοια προσέγγιση στην πολιτισμική ιστορία των εικόνων του μέλλοντος; Πώς διερευνάται ιστορικά το πολιτισμικό ως μεταεπίπεδο του κοινωνικού και ως μέσο διαμόρφωσης των πεδίων επιτέλεσης της πολιτικής;

Σε αυτή τη μελέτη επιχειρώ να ανασυνθέσω ένα σώμα πηγών της πολιτισμικής ιστορίας του μέλλοντος και του φαντασιακού της παγκοσμιοποίησης το οποίο περιλαμβάνει εικόνες, κείμενα και στοιχεία του ιστορικού πλαισίου· δηλαδή, την ίδια την κινούμενη εικόνα, το κινηματογραφικό έργο, καθώς και τα τεκμήρια που το περιβάλλουν: κινηματογραφικά σενάρια, λογοτεχνικά κείμενα στα οποία βασίζονται τα σενάρια, αυτοβιογραφίες και απο-

20 Tim Bergfeld, «Love beyond the Nation: Cosmopolitanism and Transnational Desire in Cinema», στο Luisa Passerini, Jo Labanyi, Karen Diehl (επιμ.), *Europe and Love in Cinema* (Σικάγο: Intellect, University of Chicago Press, 2012), 59-83.

μνημονεύματα που σχετίζονται με το θέμα ή με τη διαδικασία παραγωγής της εικόνας, προσωπικά και οικογενειακά αρχεία, καθώς και αρχεία οργανισμών ή θεσμών που πλαισίωσαν τη δράση και την έμπνευση των υποκειμένων. Καθώς η οπτικότητα των αναπαραστάσεων βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος αυτής της μελέτης, οι εικόνες αποτελούν ένα ιδιαίτερο τμήμα του σώματος των πηγών. Οι κινούμενες εικόνες συχνά αναλύονται και συσχετίζονται με άλλες εικόνες: με αφίσες, πόστερ, διαφημίσεις και οπτικές αναφορές σε άλλες κινηματογραφικές ταινίες. Τέλος, στο σώμα των πηγών της πολιτισμικής ιστορίας περιλαμβάνονται ιστορικά, αλλά και σύγχρονα θεωρητικά κείμενα που ερμηνεύουν το κινηματογραφικό τεκμήριο, δημιουργώντας ένα πλέγμα ερμηνειών που διατρέχει ευρύτερες ιστορικές περιόδους.²¹

Το δεύτερο επίπεδο διερεύνησης αφορά την πολιτισμική θεωρία. Εδώ, η ανάλυση εστιάζει σε σύγχρονα, αλλά και σε παλαιότερα θεωρητικά κείμενα που αναφέρονται άμεσα ή έμμεσα στο ζήτημα της δυνητικότητας και εκφράζουν έναν θεωρητικό προβληματισμό γύρω από τις εναλλακτικές μορφές εννόησης και οργάνωσης της πραγματικότητας. Τα ιστορικά θεωρητικά κείμενα που με απασχολούν προέρχονται κυρίως από την παράδοση της κριτικής ουτοπικής σκέψης του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα. Τα συγκαρινά μας κείμενα πολιτισμικής θεωρίας προέρχονται από δύο σημαντικά πεδία της κριτικής σκέψης, όπου διατυπώνεται ένας λόγος έντονα οραματικός για το παγκόσμιο και για την κοσμοπολιτική: πρόκειται για τα πεδία της μεταποικιακής θεωρίας και των μετανθρωπιστικών σπουδών, στα οποία εδώ συμπεριλαμβάνουμε την κριτική περιβαλλοντική σκέψη και τις σπουδές για τα ζώα.

Αναλύονται κείμενα πολιτισμικής θεωρίας που συνδέονται με την κεντρική θεματική της μελέτης, δηλαδή με τη σχέση ανάμεσα στον κοσμοπολιτισμό και την προσδοκία. Οι κύριες αναλυτικές και ερμηνευτικές έννοιες που αναδεικνύονται στον χώρο των μεταποικιακών σπουδών και των σπουδών του μετανθρωπισμού, παρά την ετερογένειά τους, μοιράζονται ένα κοινό χαρακτηριστικό: το αποδομητικό τους πρόταγμα αφορά εναλλακτικές κατανοήσεις του κοινού και των συλλογικοτήτων που το απαρτίζουν. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται κείμενα που χαρακτηρίζονται από μια ουτοπική διάθεση και συχνά προτείνουν ανασημασιολογήσεις της πραγματικότητας, καθώς αντιπαραθέτουν ηγεμονικά σημασιολογικά συμφραζόμενα και πρακτικές με εννοιολογικούς αντιτόπους ή ετεροτοπίες. Εδώ υποστηρίζω το εξής επιχείρημα: η σύγχρονη πολιτισμική θεωρία, ιδιαίτερα τα πεδία των μεταποικιακών και των μετανθρωπιστικών σπουδών, αποτελούν σήμερα έναν δημιουργικό χώρο παραγωγής ουτοπικού λόγου και εικόνων της ετεροτοπίας, και εκφράζουν την προσδοκία για εναλλακτικούς τρόπους οργάνωσης της κοινωνίας και επιτέλεσης του πολιτικού στο μέλλον. Ο οραματισμός, ως μέσο άρθρωσης του κριτικού λόγου, συνεπάγεται επίσης ότι προτείνονται διαφοροποιημένα ερμηνευτικά πλαίσια του κοινού στο παρελθόν

21 Enrica Capussotti, Giuseppe Lauricella και Luisa Passerini, «Film as a Source of Cultural History: an Experiment in Practical Methodology», *History Workshop Journal* 57 (2004): 256-262.

και στο παρόν. Στόχος της θεωρητικής πραγμάτευσης είναι η ανάδειξη αυτών των εναλλακτικών θεωρήσεων του κοινού και η συσχέτισή τους με τις πολλαπλές χρονικότητες της ιστορικότητας του μέλλοντος.

Η Γκαγιάτρι Τσακραβότρι Σπίβακ υποστήριξε ότι η ελπίδα ως συστατικό της κριτικής συνδέεται με τη διαδικασία κατά την οποία κάποιος οδηγεί ηθελημένα μια κατάσταση ή μια έννοια σε κρίση, προκαλώντας τη διάτρηση των στεγανών ορίων μεταξύ του εφικτού και του ανέφικτου.²² Αποτέλεσμα της κρίσης είναι η ανασηματοδότηση των ορίων του δυναμικού με το πραγματικό. Εστιάζοντας σε αυτό που ο Αντώνης Λιάκος έχει περιγράψει ως απορητική μορφή της ουτοπίας ως κριτικής,²³ τα κεφάλαια που περιλαμβάνονται σε αυτή τη μελέτη επιχειρούν να αναδείξουν ακριβώς επεισόδια κρίσης τα οποία αφορούν τόσο τη ροή της πολιτισμικής ιστορίας, όσο και την άρθρωση του λόγου της πολιτισμικής θεωρίας.

Στην πρώτη ενότητα, με τίτλο «Σχεδιαστικές αρχές», περιλαμβάνονται δύο κεφάλαια που αφορούν την ιστορία και εστιάζουν στην περίοδο του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου και του Μεσοπολέμου. Σε αυτά διερευνώνται συγκεκριμένες πτυχές του σχεδιασμού του μέλλοντος στη διανοήση και στην πολιτισμική παραγωγή, με στόχο να αναδειχτούν δύο κεντρικές σχεδιαστικές αρχές της αρχιτεκτονικής της προσδοκίας στη συγκεκριμένη περίοδο: η έννοια της *ένθετης χρονικότητας* και η έννοια της *κοινότητας*. Το πρώτο κεφάλαιο εξετάζει κατά βάση την περίπτωση του Λιούις Μάμφορντ και παρακολουθεί τον τρόπο με τον οποίο εκφράστηκαν ορισμένα στοιχεία της προσέγγισής του σε εμβληματικά πολιτισμικά συμβάντα, όπως η Παγκόσμια Έκθεση της Νέας Υόρκης του 1939 που είχε θέμα «Χτίζοντας τον κόσμο του αύριο», αλλά και σε ταινίες που πλαισίωσαν συνοδευτικά το συγκεκριμένο εγχείρημα σχεδιασμού και παρουσίασης του μέλλοντος.

Το δεύτερο κεφάλαιο της ενότητας εξετάζει την έννοια της παγκόσμιας κοινότητας, όπως την περιέγραφαν σε κείμενα και σε ταινίες που εξέφρασαν τον αντιπολεμικό κριτικό λόγο των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα. Μελετώνται περιπτώσεις διανοητών σαν τον αμερικανό συγγραφέα Ράντολφ Μπορν, καθώς επίσης κείμενα και ταινίες του γνωστού βρετανού συγγραφέα Χέρμπερτ Τζ. Γουέλς, ο οποίος συνέβαλε σημαντικά, ιδίως στο επίπεδο της μαζικής κουλτούρας, ώστε να εμποδωθεί η ιδέα ότι η παγκόσμια κοινότητα αποτελεί συστατικό στοιχείο του σύγχρονου μελλοντολογικού φαντασιακού.

Στη δεύτερη ενότητα, με τίτλο «Εικόνες», περιλαμβάνονται δύο κεφάλαια που αφορούν επίσης την ιστορία και αναφέρονται στη διαμόρφωση του ετεροτοπικού φαντασιακού, εστιάζοντας κυρίως στην κινηματογραφική παραγωγή της μεσοπολεμικής περιόδου. Το πρώτο κεφάλαιο αυτής της ενότητας μελετά εικόνες της διαπλανητικότητας, όπως αποτυπώθηκαν στη σκέψη του αμερικανού φυσικού Ρόμπερτ Χ. Γκόντφριντ (1882-1945), του εισηγητή της ιδέας της πυραυλικής εκτόξευσης, αλλά και σε δύο πολύ σημαντικές ταινίες

22 Gayatri Chakravorty Spivak, «The Rest of the World: a Conversation with Gayatri Spivak», στο Mary Zournatzi, *Hope: New Philosophies of Change* (Λονδίνο: Routledge, 2002), 172-191.

23 Λιάκος, *Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία*, 343.

που εισήγαγαν το θέμα του διαπλανητικού ταξιδιού στον χώρο της επιστημονικής φαντασίας: την ταινία του Φριτς Λανγκ, *Γυναίκα στο φεγγάρι* (*Frau im Mond*, 1929) και τη σοβιετική ταινία *Αελίτα, η βασίλισσα του Άρη* (1924). Κατά τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, τα ζητήματα του διαστήματος και της διαπλανητικής επικοινωνίας ενέπνευσαν δυναμικά τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο του φανταστικού. Ο κινηματογράφος είχε σημαντική συμβολή στην εκλαΐκευση της επιστημονικής γνώσης της περιόδου, διαμορφώνοντας ένα πεδίο όσμωσης της επιστημονικής έρευνας με τη μαζική κουλτούρα. Οι οπτικές αποτυπώσεις του διαστήματος και της διαπλανητικότητας έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην ετεροτοπική σύλληψη του μέλλοντος ως ενός παράλληλου κόσμου.

Το δεύτερο κεφάλαιο της ενότητας αφορά τα κινηματογραφικά οικοτοπία του Μεσοπολέμου. Εδώ, αναλύονται ταινίες που αναφέρονταν στο ζήτημα των ορίων του γνωστού μας κόσμου, είτε αφορούσε την οριακότητα συγκεκριμένων απόκοσμων φυσικών τοπίων, είτε αφορούσε τα γεωγραφικά και τα ιστορικά όρια των δυτικών αυτοκρατοριών. Αναλύονται εθνογραφικά ντοκιμαντέρ σαν την περίφημη ταινία του Ρόμπερτ Φλάερτι *Ο Νανούκ του βορρά* (*Nanook of the North: A Story of Life and Love in the Actual Arctic*, 1922), την ταινία *South* (Νότος, 1919), που κατέγραφε την εξερευνητική αποστολή του Έρνεστ Σάκλετον στην Ανταρκτική (1914-1916), και την ταινία του Κλάρενς Μπράουν *The Rains Came* (Ήρθαν οι μουσώνες, 1939), που αποτέλεσε μια από τις πρώτες ταινίες περιβαλλοντικής καταστροφής στην ιστορία του κινηματογράφου. Μέσα από την ανάλυση αυτών των ταινιών προσεγγίζεται η διαδικασία με την οποία συγκροτήθηκε ένα ετεροτοπικό φανταστικό που εξέφρασε μια κριτική στάση για τη βιωμένη εμπειρία του παρόντος της εποχής, παράλληλα με φόβους, ελπίδες και προσδοκίες για νέες εννοήσεις του κόσμου ως ενιαίου πλανητικού οίκου, δίνοντας ορισμένες πρώιμες αποτυπώσεις της ιδέας της πλανητικότητας.

Η τρίτη και τελευταία ενότητα, με τίτλο «Εννοήσεις», περιλαμβάνει δύο κεφάλαια για την πολιτισμική θεωρία και κριτική της εποχής μας. Το πρώτο κεφάλαιο εστιάζει σε νέες προσεγγίσεις της έννοιας και του φαινομένου του κοσμοπολιτισμού στον χώρο της πολιτισμικής θεωρίας κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται σε προσεγγίσεις που αναπτύχθηκαν στο πεδίο των μεταποικιακών σπουδών. Υποστηρίζεται το επιχείρημα ότι η σύγχρονη μεταποικιακή προσέγγιση στον κοσμοπολιτισμό εκφράζει ένα συγκεκριμένο οραματικό φανταστικό, έναν σύγχρονο ουτοπικό λόγο, καθώς συνδυάζει την κριτική ανάλυση της υφιστάμενης πραγματικότητας με την πρόταση για μια εναλλακτική θεώρηση του κόσμου, την πρόταση μιας εναλλακτικής κοσμοπολιτικής. Το ίδιο επιχείρημα υποστηρίζεται και στο δεύτερο κεφάλαιο της ενότητας, το οποίο αφορά τη σχέση μεταξύ της κριτικής στον ανθρωποκεντρισμό και των σύγχρονων μετατοπίσεων του ιστοριογραφικού παραδείγματος της παγκόσμιας ιστορίας. Εδώ εξετάζονται το οραματικό φανταστικό που διαμορφώνεται στο πεδίο των σπουδών του μετανθρωπισμού και της περιβαλλοντικής κριτικής, καθώς και η επίδραση που ασκούν δυναμικά αυτές οι νέες προσεγγίσεις στον τρόπο μελέτης της παγκοσμιότητας και του κοσμοπολιτισμού.

Η συμπερίληψη ιστορικών και θεωρητικών κεφαλαίων σε αυτή τη μελέτη προτείνει τελικά να δοκιμάσουμε μια συνανάγνωση της σύγχρονης θεωρίας και των τεκμηρίων του ιστορικού παρελθόντος. Πρόκειται για μια απόπειρα να επινοηθούν νέες πρακτικές προσέγγισης στην πολιτισμική ιστορία, έτσι ώστε να μπορέσει να αναμετρηθεί με τη ρευστότητα των νοημάτων και των ιστορικών διαδικασιών που τα παράγουν, γύρω από έννοιες κομβικές για τη διαμόρφωση των φακών μέσα από τους οποίους κατανοούμε τελικά τον σύγχρονο κόσμο, όπως η κοινότητα, ο τόπος, το υποκείμενο, το μέλλον και η παγκοσμιότητα.

Η ενασχόληση με το θέμα αυτού του βιβλίου ήταν από την αρχή ιδιοτελής. Αγαπούσα ανέκαθεν την επιστημονική φαντασία, τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο του φανταστικού και ιδιαίτερα τα αναγνώσματα που αφορούσαν το μέλλον, τη διαπλοκή του με το παρόν και με το παρελθόν, όπως και την ιδέα των παράλληλων κόσμων. Έτσι, σκέφτηκα αρχικά να συνδυάσω την ιστορική μελέτη με την τέρψη του φανταστικού σαν ένα είδος σκανταλιάς: έναν τρόπο να δεθεί η δουλειά με τη σχολή. Αργότερα κατάλαβα ότι ένας από τους λόγους που με έσπρωξαν στη μελέτη της ιστορίας του μέλλοντος στον εικοστό αιώνα ήταν η ανάγκη να εξηγήσω τη σαγήνη που μου ασκούσε ο μελλοντολογικός οραματισμός και να χρησιμοποιήσω ως μέσο κατανόησης τα εργαλεία της ιστορικής έρευνας και ερμηνείας.

I. Σχεδιαστικές Αρχές

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Το μέλλον ως ένθετη χρονικότητα

If a potentiality to not-be originally belongs to all potentiality, then there is truly potentiality only where the potentiality to not-be does not lag behind actuality but passes fully into it as such. This does not mean that it disappears in actuality; on the contrary, it preserves itself as such in actuality.

Giorgio Agamben

Κατά τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα το μέλλον αποκτούσε ολοένα και σημαντικότερο ρόλο στη σκέψη και τη φαντασία των ανθρώπων σε παγκόσμιο επίπεδο. Η διανοητική και πολιτική ενσασχόληση με το μέλλον και ο σχετικός οραματισμός δεν αποτέλεσαν, βεβαίως, προνόμιο της Δύσης, έστω και αν πολλά από τα κείμενα που εντάσσονταν αναμφίβολα στον χώρο της ουτοπικής διανοητικής παραγωγής προήλθαν από τη δυτική διανόηση.¹

Όταν αναλούμε μια εποχή που προσανατολιζόταν συνολικά προς το μέλλον, πολλές φορές δυσκολευόμαστε να διακρίνουμε την καθαρά ουτοπική ενατένιση από την περιρρέουσα μελλοντολογική σκέψη ή διάθεση. Μεταξύ τους υπάρχουν πολλές αποκλίσεις αλλά και συγκλίσεις. Στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, μάλιστα, οι αποκλίσεις και οι συγκλίσεις τους εντάθηκαν, καθώς από τη μια πλευρά οι οραματισμοί του μέλλοντος διαχέονταν δυναμικά στη μαζική κουλτούρα και, από την άλλη, η ουτοπική σκέψη συστηματοποιήθηκε σε κείμενα σημαντικών διανοητών που στρέφονταν με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον οραματισμό του μέλλοντος.

Σε αυτό το κεφάλαιο θα μελετήσουμε παραδείγματα σχεδιασμού του μελλοντικού κόσμου με στόχο να αναδείξουμε τα δομικά χαρακτηριστικά του μελλοντολογικού φαντασιακού που αναδύθηκε στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα, εστιάζοντας στη διαρκή αλληλεπίδραση ανάμεσα στη διανόηση και τη μαζική κουλτούρα. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στη διερεύνηση των εννοήσεων της χρονικότητας, δηλαδή του τρόπου με τον οποίο οραματιστές και σχεδιαστές του μέλλοντος αντιλαμβάνονταν τη σχέση ανάμεσα στο παρόν, το παρελθόν και το μέλλον.

Μελετώντας τα οραματικά κείμενα που παράγονταν σε εκείνη την περίοδο παρατηρούμε τον κεντρικό ρόλο που έπαιζε η πρακτική του σχεδιασμού στη διαμόρφωση του μελλοντολογικού φαντασιακού. Οι διανοητές που ασχολήθηκαν με τη μελέτη του μέλλοντος επιδίωκαν συστηματικά να σχεδιάσουν τη μορφή του «αυριανού κόσμου» εκφράζοντας έτσι την ενεργή βούληση όχι απλώς να φανταστούν εναλλακτικούς τρόπους οργάν-

1 Zhang Longxi, «The Utopian Vision, East and West», *Utopian Studies* 13/1 (2002): 1-20.

νωσης του κοινωνικού, αλλά επιπλέον να προβλέψουν πώς θα διαμορφωνόταν το μέλλον και τελικά να συμβάλουν σε αυτό. Η κριτική ουτοπική σκέψη της εποχής αυτής υιοθέτησε συχνά την πρακτική του σχεδιασμού συγκεκριμένων πιθανών σεναρίων οικοδόμησης του μέλλοντος.

Χαρακτηριστική περίπτωση διανοητή που συνδύασε τον μελλοντολογικό οραματισμό με τον σχεδιασμό ήταν ο αμερικανός διανοούμενος Λιούις Μάμφορντ (1895-1990). Το βιβλίο του *Η ιστορία των ουτοπιών* δημοσιεύτηκε το 1922 και αποτελούσε μια σημαντική προσπάθεια συνθετικής αποτύπωσης των κυριότερων σχεδιασμάτων του μέλλοντος πριν από τον εικοστό αιώνα.² Ο Μάμφορντ συνέδεσε την ουτοπία με την ιστορία, χωρίς όμως να την ορίσει ως κάτι που δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί ή ως κάτι που αφορά αποκλειστικά το μέλλον· αντίθετα, τη θεώρησε ως παροντικό όραμα για την κοινωνία, ως όραμα που διαμορφώνει μια διανοητική πραγματικότητα της συγχρονίας. Σύμφωνα με τον Μάμφορντ, η πραγματικότητα της ουτοπίας εντοπιζόταν στη σφαίρα της διανοητικής παραγωγής και της επιθυμίας. Χώρισε μάλιστα τις ουτοπίες σε δύο κατηγορίες: στις προσωπικές επιθυμίες και ενατενίσεις, και στις ουτοπίες της ανάπλασης. Για την πρώτη κατηγορία υποστήριξε ότι δεν παρουσιάζει κανένα ενδιαφέρον από τη σκοπιά του κοινωνικού επιστήμονα, καθώς αφορά ζητήματα ατομικής ψυχολογίας. Αντίθετα, οι οραματισμοί της δεύτερης κατηγορίας αναμετρώνται καθημερινά με την κοινωνική και την πολιτική πραγματικότητα στην οποία διαμορφώνονται. Ο Μάμφορντ όρισε την ουτοπία ως σχεδιασμό «ενός αναδομημένου περιβάλλοντος που προσαρμόζεται στη φύση και στους στόχους των ανθρώπων που το κατοικούν καλύτερα από το υπάρχον». Επίσης, πρόσθεσε ότι με τον όρο «αναδομημένο περιβάλλον δεν νοείται μόνον το φυσικό περιβάλλον αλλά και ένα νέο πλαίσιο συνηθειών και αξιών, ένα διαφορετικό δίκτυο σχέσεων και θεσμών».³

Ο Μάμφορντ αποτελεί μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα προσωπικότητα, καθώς η προσωπική και η διανοητική του πορεία φωτίζουν το αναδυόμενο στην εποχή του πεδίο του προβληματισμού και των πολιτισμικών διεργασιών που αφορούσαν το μέλλον των δυτικών κοινωνιών και του κόσμου. Γεννημένος στη συνοικία Φλάσινγκ της Νέας Υόρκης το 1895, σπούδασε στο Πανεπιστήμιο της Πόλης της Νέας Υόρκης και αργότερα στην περίφημη Νέα Σχολή Κοινωνικής Έρευνας (New School for Social Research).⁴ Η σκέψη του επηρεάστηκε βαθιά από το έργο του σκωτσέζου Πάτρικ Γκέντες (1854-1932), ο οποίος συγκαταλέγεται στους θεμελιωτές του πολεοδομικού σχεδιασμού ως πεδίου που βασίζεται σε οικολογικές αρχές.⁵ Ο Μάμφορντ ασχολήθηκε διεξοδικά με τη μελέτη της ιστορίας και

2 Lewis Mumford, *The Story of Utopias* (Νέα Υόρκη: Boni and Liveright, 1922)· ελληνική έκδοση: *Η ιστορία των ουτοπιών*, μτφρ. Β. Τομανάς (Σκόπελος: Νησίδες, 1998).

3 Στο ίδιο, 21-22.

4 Lewis Mumford, *Sketches from Life: The Early Years* (Βοστώνη: Beacon Press, 1983). Donald L. Miller, *Lewis Mumford: A Life* (Νέα Υόρκη: Weidenfield and Nicolson, 1989).

5 Frank G. Novak (επιμ.), *Lewis Mumford and Patrick Geddes: The Correspondence* (Λονδίνο: Routledge, 2006).

του σχεδιασμού των πόλεων και δημοσίευσε πολλά άρθρα σε σημαντικά περιοδικά της εποχής, όπως το *The New Republic* και το *The New Yorker*. Η αρθρογραφία αυτή αφορούσε την κριτική αποτίμηση του φαινομένου των βιομηχανικών μητροπόλεων, και ιδίως της Νέας Υόρκης.⁶ Τα βιβλία του *Technics and Civilization* (1934)⁷ και *The Culture of Cities* (1938)⁸ αποτέλεσαν σταθμό στην κατανόηση του σύγχρονου αστικού φαινομένου και θεωρούνται σήμερα κείμενα αναφοράς στον χώρο της οικολογίας, της περιβαλλοντικής κριτικής σκέψης και της ιστορίας των πόλεων.

Οι μελέτες του Μάμφορντ αφορούσαν σε μεγάλο βαθμό την ιστορική διάσταση της εξέλιξης του αστικού φαινομένου, ενώ παράλληλα χαρακτηρίζονταν έντονα από το στοιχείο του στοχευμένου οραματισμού για το μέλλον των πόλεων και των κοινοτήτων. Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι το πρώτο βιβλίο του αφιερώθηκε στη μελέτη της ιστορίας της ουτοπικής σκέψης. Στην *Ιστορία των ουτοπιών* παρουσίασε συνοπτικά κάποια από τα γνωστότερα ουτοπικά κείμενα. Το βιβλίο, ξεκινώντας από την *Πολιτεία* του Πλάτωνα, περιδιαβάζει πασίγνωστα κείμενα του Τόμας Μορ, του Γίochαν Βάλεντιν Αντρέε, του Φράνσις Μπέικον, του Τομάζο Καμπανέλα, του Σαρλ Φουριέ, του Ετιέν Καμπέ, του Έντουαρντ Μπέλαμι και του Γουίλιαμ Μόρις, ολοκληρώνοντας την αναδρομή του με τον συγκαιρινό του συγγραφέα Χέρμπερτ Τζ. Γουέλς. Στο τελευταίο τμήμα του βιβλίου, ο Μάμφορντ παρουσίασε το δικό του όραμα για το μέλλον, που αναφερόταν στις προοπτικές του αστικού σχεδιασμού. Σύμφωνα με αυτό, ο άνθρωπος ζει ταυτόχρονα σε δύο κόσμους: στον εσωτερικό και τον εξωτερικό κόσμο, ενώ η ύπαρξη του πρώτου καθιστά υποφερτό τον δεύτερο. Οι δύο αυτοί κόσμοι αποτελούν σαφώς τμήμα της πραγματικότητας του παρόντος, καθώς βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση και διαμορφώνονται μέσα από αμοιβαίες επιρροές. Όπως ανέφερε ο συγγραφέας:

Αυτό που κάνει την ανθρώπινη ιστορία αβέβαιη και συναρπαστική είναι ότι ο άνθρωπος ζει σε δύο κόσμους –τον εσωτερικό και τον εξωτερικό– και ότι ο κόσμος που υπάρχει στο μυαλό των ανθρώπων περνάει μέσα από μετασχηματισμούς οι οποίοι εντέλει αποσυνθέτουν την υλική πραγματικότητα με τη δύναμη και την ταχύτητα του ραδίου.⁹

Ο Μάμφορντ ονόμασε τον εσωτερικό κόσμο «είδωλο» (*idolum*), δηλαδή κόσμο των ιδεών, στις οποίες περιλαμβάνονταν η φιλοσοφία, η φαντασία, ο ορθολογισμός, οι προβολές, οι εικόνες, αλλά και οι γενικές αντιλήψεις σύμφωνα με τις οποίες οργανώνουν οι άνθρωποι τη ζωή τους. Το κεντρικό επιχείρημα της μελέτης του ήταν ότι η ιστορία της υλικής πραγματικότητας, του εξωτερικού κόσμου, δεν μπορεί να κατανοηθεί χωρίς την πα-

6 Robert Wojtowicz (επιμ.), *Sidewalk Critic: Lewis Mumford's Writings on New York* (Chronicle Books, 2000).

7 Lewis Mumford, *Technics and Civilization* (Νέα Υόρκη: Harcourt Brace, 1934).

8 Lewis Mumford, *The Culture of Cities* (Νέα Υόρκη: Harcourt Brace, 1938).

9 Mumford, *The Story of Utopias*, 13· αν δεν δηλώνεται κάτι διαφορετικό, οι μεταφράσεις των παραθεμάτων είναι της συγγραφέα.

ράλληλη μελέτη της ιστορίας του κόσμου των ιδεών, των επιθυμιών, των εικόνων και της φαντασίας, δηλαδή του εσωτερικού κόσμου. Με βάση αυτό το επιχείρημα, ο Μάμφορντ προσπάθησε με ιδιαίτερη επιμονή να αναδείξει την *πραγματικότητα* της ουτοπίας, με χαρακτηριστικότερη την εξής εμφιατική δήλωση: «μια φανταστική χώρα μπορεί να μην υπάρχει πουθενά, όμως οι ειδήσεις από το Πουθενά είναι πραγματικές ειδήσεις».¹⁰ Ο υποκειμενικός κόσμος αποτυπωνόταν στην ιστορική πραγματικότητα, καθώς δημιουργούσε συλλογικές αναπαραστάσεις, αξίες και ήθη που εντέλει διέπουν την πραγματική ζωή των ανθρώπων.

Τα είδωλα, ο εσωτερικός υποκειμενικός κόσμος των ιδεών και των επιθυμιών, εμπειρείχαν επίσης τις προβολές των ανθρώπων στο μέλλον των κοινωνιών. Στη σκέψη του Μάμφορντ εντοπίζεται –ίσως για πρώτη φορά με τόσο μεγάλη έμφαση– μια σύγκλιση ανάμεσα στις δύο έννοιες: ανάμεσα στην κουλτούρα της καθημερινότητας και στην ουτοπία. Έτσι, οι αντιλήψεις, οι εικόνες και οι προσδοκίες για το μέλλον δεν θεωρούνται ως απομονωμένο τμήμα της πολιτισμικής παραγωγής μιας κοινωνίας, αλλά εντοπίζονται διάχυτες σε ποικίλες πρακτικές και εκβάλλουν τόσο στα διανοητικά και πολιτισμικά προϊόντα, όσο και στις υλικές κατασκευές κάθε ιστορικής περιόδου. Τα είδωλα αποτελούσαν για τον Μάμφορντ τους κύριους κοινωνικούς μύθους γύρω από τους οποίους αναπτυσσόταν ο δυτικός κόσμος της νεωτερικότητας.¹¹

Η σχέση μεταξύ ειδώλων και ουτοπιών αναδεικνυόταν με την ανάλυση των τριών πρότυπων κατασκευών μέσα από τις οποίες ο Μάμφορντ μας πρότεινε να κατανοήσουμε τη νεωτερικότητα: το «εξοχικό σπίτι», την «καρβουνόπολη» και τη «μεγαλούπολη».¹² Αυτές οι τρεις δομές αντιστοιχούσαν σε τρεις διαφορετικές περιόδους ανάλογα με τον χρόνο δημιουργίας τους (Αναγέννηση, βιομηχανικός δέκατος ένατος αιώνας, εικοστός αιώνας). Το «εξοχικό σπίτι» συμβόλιζε τον αρχικό διαχωρισμό μεταξύ των συνθηκών παραγωγής και κατανάλωσης των προϊόντων, μεταξύ «επίτευξης» και «απόλαυσης». Η «καρβουνόπολη» εξέφραζε την πλήρη απεμπόληση της απόλαυσης από την παραγωγική διαδικασία, μια διαδικασία η οποία στη βιομηχανική περίοδο είχε πια ως αποκλειστικό στόχο τη μεγιστοποίηση της ίδιας της παραγωγής. Τέλος, η «μεγαλούπολη» αντιπροσώπευε την περίοδο στην οποία αναπτύχθηκαν εξελιγμένες δομές διαμεσολάβησης ανάμεσα στη φυσική και την κοινωνική εμπειρία. Οι τρεις αυτές δομές, όμως, δεν διαδέχονταν η μία την άλλη, αλλά μάλλον συνυπήρχαν σε συνεχή μετασχηματισμό. Ο Μάμφορντ αντιλαμβανόταν τη χρονικότητα ως κόσμους που είναι ένθετοι ο ένας μέσα στον άλλο και συνυπάρχουν σε κάθε δεδομένη ιστορική στιγμή. Αυτή η αντίληψη για τη χρονικότητα είναι ιδιαίτερα σημαντική προκειμένου να κατανοήσουμε το κεντρικό του πρόταγμα, σύμφωνα με το οποίο η εννόηση του μέλλοντος αφορούσε τον εντοπισμό των παράλληλων πραγματικοτήτων που εμπεριέχονταν στην εκάστοτε συγχρονία.

10 Στο ίδιο, 24.

11 Στο ίδιο, 195.

12 Οι όροι αντλούνται από την ελληνική έκδοση, Μάμφορντ, *Η ιστορία των ουτοπιών*, 127-155.

Κατά έναν ενδιαφέροντα τρόπο, η περίοδος της «μεγαλούπολης» συνέπιπτε με την ιστορική περίοδο την οποία ο Μάμφορντ χαρακτήρισε ως «εθνική ουτοπία». Εδώ, ο εθνικισμός αποτελούσε μια καθαρά δυστοπική σύλληψη του κοινωνικού, καθώς παραγνώριζε τη γεωγραφία. Η ουτοπία του εθνικισμού υποβάθμιζε –αν δεν επιδίωκε να τις εκμηδενίσει κίολας– τις φυσικές γεωπολιτικές περιοχές που καθορίζονταν από τις συλλογικές δραστηριότητες, τις επαφές και τις αλληλεξαρτήσεις που δημιουργούσαν οι άνθρωποι στο πλαίσιο του κοινοτικού βίου. Έτσι, ο εθνικισμός καταργούσε τον φυσικό τόπο και τα φυσικά σύνορα, και εγκαθιστούσε πολιτικά σύνορα που εξυπηρετούσαν τις ανάγκες των δομών της κεντρικής διακυβέρνησης. Αποτέλεσμα ήταν η διάρρηξη των κοινοτικών δεσμών στο όνομα της ομοιογενοποίησης του εθνικού σώματος.

Χτίζοντας τον κόσμο του αύριο

Οι ιδέες του Μάμφορντ για τη χρονικότητα του μέλλοντος αποτυπώθηκαν εντυπωσιακά τον Οκτώβριο του 1939 στην Παγκόσμια Έκθεση της Νέας Υόρκης με θέμα «Χτίζοντας τον κόσμο του αύριο». Η Έκθεση διοργανώθηκε καθώς έληγε μια μακρά περίοδος οικονομικής κρίσης και ξεκινούσε ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος, ενώ το θέμα της το είχε προτείνει ήδη από το 1936 μια επιτροπή με επικεφαλής τον ίδιο τον Μάμφορντ.¹³ Θα αποτύπωνε την αυγή μιας νέας εποχής, τις εικόνες, τα οράματα, τους σχεδιασμούς και τα μέσα που θα οδηγούσαν σε ένα καλύτερο μέλλον τις Ηνωμένες Πολιτείες αλλά και τον κόσμο γενικότερα. Η αισιοδοξία που διακατείχε την Έκθεση βασιζόταν στην πεποίθηση ότι οι δυνατότητες του σχεδιασμού και της συλλογικής δράσης μπορούσαν να υπερβούν κάθε περιορισμό της παροντικής πραγματικότητας.¹⁴

Η Έκθεση της Νέας Υόρκης σχεδιάστηκε και άνοιξε τις πύλες της στο κοινό τη στιγμή που έληγε μια περίοδος συγκρατημένης αισιοδοξίας με το εφιαλτικό ξέσπασμα του πολέμου. Η μετάβαση από την αισιοδοξία στον αναχωρητισμό, στην «ουτοπία της διαφυγής», όπως τον χαρακτήρισε ο Μάμφορντ, αποτυπώθηκε στον μετασχηματισμό της ίδιας της διοργάνωσης, καθώς εγκαταλείφθηκε η αρχική θεματική της οικοδόμησης του μέλλοντος και στο δεύτερο έτος της λειτουργίας της υιοθετήθηκε το νέο θέμα «Ειρήνη και ελευθερία». Η Έκθεση διοργανώθηκε στο Φλάσινγκ Μίντσοους, που βρίσκεται στη συνοικία Κουίνς της Νέας Υόρκης. Φιλοξενήθηκε σε έναν χώρο ο οποίος αποτελούσε παλαιότερα

13 David E. Nye, «Ritual Tomorrows: The New York World's Fair of 1939», *History and Anthropology* 6/1 (1992): 5, doi: www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02757206.1992.9960822.

14 Richard Wurts κ.ά. (επιμ.), *The New York World's Fair 1939-1940 in 155 Photographs* (Νέα Υόρκη: Dover Publications, 1977). Joseph P. Kusker και Helen A. Harrison, *Dawn of a New Day: the New York World's Fair, 1939-1940* (Νέα Υόρκη: New York University Press, 1980).

τόπο καύσης απορριμμάτων και λίγο νωρίτερα τον είχε αγοράσει η πόλη της Νέας Υόρκης με σκοπό να τον μετατρέψει σε πάρκο.

Το συνολικό εγχείρημα βασίστηκε στη σύμπραξη ιδιωτικών και δημόσιων φορέων, ενώ οι εταιρείες που κατασκεύασαν τα κτίρια της Έκθεσης είχαν υποχρέωση να παραχωρήσουν όλες τις εγκαταστάσεις στην πόλη της Νέας Υόρκης μετά το τέλος της διοργάνωσης.¹⁵ Το κόστος προετοιμασίας ήταν τόσο μεγάλο, ώστε το συνολικό εγχείρημα οδηγήθηκε τελικά σε οικονομική αποτυχία παρά την τεράστια προσέλευση του κοινού, που έφτασε περίπου τα 45.000.000 επισκέπτες στη διάρκεια των δύο ετών. Οι διοργανωτές είχαν υπολογίσει ότι για την απόσβεση των πολυδάπανων κατασκευών θα χρειάζονταν περίπου 50.000.000 επισκέπτες μόνο τον πρώτο χρόνο. Στη διοργάνωση συμμετείχαν γύρω στις εξήντα τέσσερις χώρες, ανάμεσά τους και η Ελλάδα, ενώ κάποιες από αυτές αποχώρησαν σταδιακά μετά το ξέσπασμα του πολέμου.¹⁶

Επτά θεματικές περιοχές αναπτύσσονταν στον χώρο: ψυχαγωγία, επικοινωνία, θέματα δημόσιου ενδιαφέροντος, διατροφή, διακυβέρνηση, παραγωγή και διανομή, μεταφορές. Σύγχρονα τεχνολογικά επιτεύγματα παρουσιάζαν φουτουριστικές αλλά και εφαρμοσμένες χρήσεις της τεχνολογίας στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Από τον ρομποτικό οικιακό βοηθό έως τις οικιακές συσκευές, από τα υπερσύγχρονα τρένα και τους αυτοκινητόδρομους του μέλλοντος έως τις σύγχρονες μεθόδους προετοιμασίας και διανομής διατροφικών ειδών, από την τηλεοπτική κάμερα έως την ηλεκτρική συσκευή αρμέγματος, το μέλλον αποτυπωνόταν ως πλειάδα εφευρημάτων που είχαν σκοπό να αναμορφώσουν την καθημερινή ζωή και τις συνήθειες των ανθρώπων με τη βοήθεια της τεχνολογίας.

Στο κέντρο των θεματικών περιοχών υψώνονταν τα κύρια εκθέματα της διοργάνωσης: το Trylon, ένας οβελίσκος διακοσίων περίπου μέτρων, και το Perisphere, μια σφαίρα με διάμετρο εξήντα περίπου μέτρα. Στο εσωτερικό της σφαίρας παρουσιαζόταν το Democracy,

15 New York World's Fair (1939-1940), *Official Guide Book of the New York World's Fair, 1939: Building the World of Tomorrow* (Νέα Υόρκη: Exposition Publications, 1939). New York World's Fair (1939-1940), *Official Guide Book: The World's Fair of 1940 in New York. For Peace and Freedom* (Νέα Υόρκη: Rogers-Kellogg-Stillson Inc., 1940). Το αρχείο της έκθεσης φυλάσσεται στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Νέας Υόρκης στη συλλογή «New York World's Fair 1939 and 1940 Incorporated Records, Manuscripts and Archives Division», The New York Public Library. Ο αναλυτικός κατάλογος του αρχείου είναι προσβάσιμος διαδικτυακά στη διεύθυνση <http://www.nypl.org/sites/default/files/archivalcollections/pdf/nywf39fa.pdf>, τελευταία επίσκεψη 8 Μαΐου 2013.

16 Στην έκθεση αυτή συμμετείχε και η Ελλάδα. Το ελληνικό Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού ανέθεσε τη διακόσμηση του ελληνικού περιπτέρου στη γνωστή φωτογράφο Nelly's, η οποία φιλοτέχνησε τις γιγαντοφωτογραφίες που κόσμησαν τους εσωτερικούς τοίχους. Η Nelly's ταξίδεψε στη Νέα Υόρκη για να παραβρεθεί στην έκθεση, αλλά το ξέσπασμα του πολέμου θα γινόταν η αφορμή και η αιτία για να εγκατασταθεί στις ΗΠΑ για την επόμενη εικοσιπενταετία περίπου. Στην ίδια διοργάνωση συμμετείχε και ο Νίκος Εγγονόπουλος σε ομαδική έκθεση έργων. Andreas Markessinis, *The Greek Pavilion at the 1939 New World's Fair* (x. τ.: Pelekys Books, 2011). Βλ. επίσης, Κατερίνα Κοσκινά (επιμ.), *Nelly's: Από την Αθήνα στη Νέα Υόρκη* (Αθήνα: Μπίστας-Πλέσσας, Μουσείο Μπενάκη, Ίδρυμα Ι.Φ. Κωστοπούλου, 1997). Σχετικό υλικό βρίσκεται στο Αρχείο της Nelly's στο φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Μπενάκη, <http://www.benaki.gr/index.asp?id=1020102>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.

το μοντέλο μιας φανταστικής μητρόπολης του μέλλοντος, σχεδιασμένο από τον βιομηχανικό σχεδιαστή της έκθεσης, τον Χένρι Ντρείφους. Έργο ενός άλλου εμβληματικού σχεδιαστή, του Νόρμαν Μπελ Γκέντες, ήταν το περίφημο Futurama που τοποθετήθηκε στο περίπτερο της General Motors και πρόσφερε πανοραμική θέαση σε ένα σύμπλεγμα αυτοκινητόδρομων, πόλεων και προαστίων του μέλλοντος. Ο πολεοδομικός σχεδιασμός αποτελούσε το σημαντικότερο ίσως πεδίο οραματισμού και κατασκευής του μέλλοντος, ενώ κεντρικό ρόλο έπαιξαν επίσης οι νέες τεχνολογίες επικοινωνίας, με το τηλέφωνο να μαγνητίζει το κοινό, που μπορούσε να πραγματοποιεί δωρεάν υπεραστικές κλήσεις και να παρακολουθεί σε χάρτη την πορεία του σήματος στο περίπτερο της American Telephone and Telegraph Company. Η Έκθεση έκλεισε τελικά τον Οκτώβριο του 1940, ενώ στην τελετή λήξης παραβρέθηκαν 550.000 επισκέπτες σημειώνοντας ρεκόρ επισκεψιμότητας.¹⁷

Στον εννοιολογικό πυρήνα της βρισκόταν η δυνατότητα της υπέρβασης των λαθών του παρελθόντος με τον εκσυγχρονισμό και με τη χρήση των νέων τεχνολογιών στην υπηρεσία ενός νέου ανθρωπισμού. Η δεκαετία του 1930 έχει χαρακτηριστεί καλλιτεχνικά και διανοητικά νοσταλγική, με την έννοια ότι οι δημιουργοί στράφηκαν σε υλικά του παρελθόντος που θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν για την εξασφάλιση ενός καλύτερου μέλλοντος. Όπως υποστηρίζει ο Μάρκο Ντουράντι, αν χρησιμοποιήσουμε κινηματογραφικές αναφορές, πρόκειται για τη δεκαετία που εκφράστηκε, αλλά και καθορίστηκε πολιτισμικά από την ταινία *Όσα παίρνει ο άνεμος* (1939), η οποία βασίστηκε στο ομότιτλο μυθιστόρημα της Μάργκαρετ Μίσελ (1936).¹⁸ Η Έκθεση της Νέας Υόρκης σηματοδότησε και κατέγραψε μια προσπάθεια να μεταστραφεί αυτό το νοσταλγικό κλίμα. Ο Μάμφορντ έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο σε αυτή τη μετατόπιση, υπενθυμίζοντας κατά τη υποβολή της πρότασής του στους διοργανωτές ότι οι προηγούμενες εκθέσεις έμοιαζαν με μουσειακά νεκροταφεία ιδεών και επιτευγμάτων, ενώ η συγκεκριμένη έπρεπε να προσανατολιστεί προς το μέλλον. Ωστόσο, σύμφωνα με το σκεπτικό του, η τεχνολογία δεν θα μπορούσε να παραμείνει στο επίκεντρο της εξιστόρησης του μέλλοντος, καθώς ήταν πια σαφές ότι αποτελούσε και αυτή μια εν δυνάμει απειλή. Αντίθετα, η Έκθεση όφειλε να αναδείξει τη σχέση της τεχνολογίας με τα κοινωνικά δεδομένα της εκβιομηχάνισης. Ο Μάμφορντ, όταν διεκδικούσε τη διοργάνωση, είχε διατυπώσει με σαφήνεια τη συνείδηση ότι το μέλλον ήταν αμφίρροπο: τα δεδομένα του παρόντος μπορούσαν να οδη-

17 Joseph J. Corn και Brian Horrigan, *Yesterday's Tomorrows: Past Visions of the American Future* (Ουάσινγκτον: Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service και Summit Books, 1984). Norman Bel Geddes, *Horizons* (Βοστώνη: Little, Brown, and Company, 1932). Sylvia Harris Monaghan, *Going to the Fair; a Preview of the New York World's Fair, 1939, Together with What You Should Look For and What You Should See in the City of New York: a book of information for the prospective visitor and a record of achievement for every American home* (Νέα Υόρκη: New York World's Fair και Sun Dial Press, 1939).

18 Marco Duranti, «Utopia and Nostalgia and World War at the 1939-1940 New York World's Fair», *Journal of Contemporary History* 41/4 (Οκτ. 2006): 663-683. Σχετικά με το θέμα της νοσταλγίας των παραδοσιακών αξιών του αμερικανικού Νότου στη μαζική κουλτούρα, βλ. Tara McPherson, *Reconstructing Dixie: Race, Gender and Nostalgia in the Imagined South* (Ντάραμ: Duke University Press, 2003).

γήσουν τόσο στην πρόοδο, όσο και στην καταστροφή.¹⁹ Το όραμα για την κοινωνία του μέλλοντος ήταν αποφασιστικής σημασίας, γιατί μπορούσε να καθορίσει την έκβαση της ιστορίας. Ο μελλοντολογικός οραματισμός εδώ αναλάμβανε τον ρόλο του καταλύτη των πολιτικών και των ιστορικών εξελίξεων.

Οι διοργανωτές αρχικά προσπάθησαν συνειδητά να περιθωριοποιήσουν τις εικόνες του πολέμου, που ξέσπασε σχεδόν ταυτόχρονα με την έναρξη της Έκθεσης. Επιδόθηκαν μάλιστα στην προσπάθεια να ταυτιστεί η σύγχρονη Αμερική με εικόνες προόδου, εκσυγχρονισμού, αρμονίας και ειρηνικής συνύπαρξης των διαφορετικότητων μέσα από την αντίστιξη του πολέμου με το μέλλον.²⁰ Ενεργό ρόλο στη διοργάνωση έπαιξαν οι μεγάλες αμερικανικές εταιρείες, καθώς το μέλλον οριζόταν κυρίως ως υπόσχεση για τη δυνατότητα κατανάλωσης νέων τεχνολογιών και προϊόντων. Πολλές εταιρείες πείστηκαν να συμμετάσχουν ακριβώς χάρη στην επιλογή του συγκεκριμένου θέματος. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στις τηλεπικοινωνίες, αλλά και στην αυτοματοποίηση. Τότε παρουσιάστηκε στο κοινό η πρώτη τηλεόραση, λόγου χάρη, και προβλήθηκε για πρώτη φορά δημόσια τηλεοπτικό πρόγραμμα. Το όραμα του μέλλοντος δεν αφορούσε την επιστήμη αυτή καθαυτή, αλλά τη δυνατότητα να εφαρμοστεί η τεχνογνωσία με σκοπό την ορθολογική οργάνωση μιας καθημερινότητας με επιθυμητά χαρακτηριστικά της την αποτελεσματικότητα, την πρακτικότητα και την αυτοματοποίηση.

Από αυτή την άποψη, το αφήγημα της Έκθεσης είχε έντονα παιδαγωγικό τόνο, καθώς η διοργάνωση στόχευε στην εξοικείωση των επισκεπτών με τεχνολογίες, αγαθά και πρακτικές της καθημερινότητας ενός μέλλοντος που ήταν σχεδόν προδιαγεγραμμένο και έτοιμο προς υλοποίηση και κατανάλωση. Τα τρισδιάστατα μοντέλα πόλεων και περιαστικών τοπίων που παρουσιάστηκαν στα εκθέματα *Democracity* και *Futuraama* δεν έφεραν κανένα ίχνος ούτε του ιστορικού παρελθόντος ούτε του παρόντος. Πρόκειται για κεντρικά σχεδιασμένα περιβάλλοντα κατοίκησης που διέγραφαν τη χωροταξική παρουσία του παρελθόντος και αποδείκνυαν ότι ένα διαφορετικό μέλλον ήταν ήδη εφικτό με την υπάρχουσα τεχνογνωσία και τεχνολογία. Αυτός ο εναλλακτικός κόσμος και η ζωή παρουσιάστηκαν στην Έκθεση της Νέας Υόρκης ως ένα αφήγημα διατυπωμένο σε συντελεσμένο μέλλοντα, ενώ στόχος της περιήγησης του επισκέπτη δεν ήταν ο προβληματισμός αλλά η εξοικείωσή του με ένα ήδη προδιαγεγραμμένο μέλλον.

Η φωτογραφία και η κινούμενη εικόνα, κυρίως, έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο στην επίρρωση αυτού του στόχου, αφενός υπηρετώντας τη διαφήμιση της ίδιας της διοργάνωσης, εντός και εκτός της πολιτείας της Νέας Υόρκης, και αφετέρου προδιαγράφοντας τον τρόπο με τον οποίο κλήθηκαν να προσλάβουν οι επισκέπτες την εικόνα του μέλλοντος,

19 Lewis Mumford, «Address by Mr. Lewis Mumford at the Dinner Meeting of Progressives in the Arts», στο Marco Duranti, «Utopia and Nostalgia», 666.

20 Barbara Kay Cohen, Barbara L. Cohen, Steven Heller, Seymour Chwast, *Trylon and Perisphere: The 1939 World's Fair* (Νέα Υόρκη: Harry N. Abrams Inc., 1989).

όπως την πρόβαλλε η Έκθεση. Έτσι, η διοργάνωση περιλάμβανε την παραγωγή μιας σειράς διαφημιστικών ταινιών που οπτικοποιούσαν το μέλλον ταυτίζοντάς το με την εμπειρία της επίσκεψης των θεατών στις δράσεις της Έκθεσης. Οι ταινίες αυτές προβλήθηκαν σε πολλές περιοχές των Ηνωμένων Πολιτειών με στόχο να προκατασκευάσουν το βίωμα της επίσκεψης του μέλλοντος, «εκπαιδύοντας» όσους αποφάσιζαν να επισκεφτούν την Έκθεση, αλλά και να το κάνουν προσιτό σε όσους τελικά θα αρκούνταν μόνο στην παρακολούθηση του οπτικοακουστικού υλικού.²¹

Χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν η ταινία *The Middleton Family at the New York World's Fair* (Η οικογένεια Μίντλετον στην Παγκόσμια Έκθεση της Νέας Υόρκης, 1939), η οποία σύμφωνα με τους σύγχρονους μελετητές αποτέλεσε πρώιμο δείγμα της διαφημιστικής προβολής των καθημερινών πρακτικών και των τρόπων ζωής που συγκρότησαν το «αμερικανικό όνειρο» ήδη από το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα.²² Πρόκειται για μια από τις πρώτες απόπειρες να δημιουργηθεί και να χρησιμοποιηθεί μια μυθοπλαστική κινηματογραφική ταινία, με στόχο τη διαφήμιση εταιρικών προϊόντων που αφορούν την καθημερινή ζωή και τις συνήθειες της ιδεατής μέσης αμερικανικής οικογένειας. Από την πλευρά της ιστορίας της διαφήμισης, η ταινία θεωρείται παραδειγματική για τις τεχνικές και για τα αφηγηματικά μέσα προώθησης των καταναλωτικών προϊόντων, που αναπτύχθηκαν συστηματικότερα από τη δεκαετία του 1950 και μετά. Κύριο αφηγηματικό μοτίβο των πρώιμων οπτικοποιήσεων του αμερικανικού ονείρου αποτελούν οι ένθετες χρονικότητες:²³ το μέλλον παρουσιάζεται ως μια ετεροτοπία που ενυπάρχει στο παρόν, αρκεί κάποιος να επιλέξει να ακολουθήσει τον συγκεκριμένο τρόπο ζωής, ο οποίος εκφράζει ταυτόχρονα τις παραδοσιακότερες αρχές και αξίες του αμερικανισμού.²⁴

Το σενάριο της ταινίας εξελίσσεται ως εξής: Τα μέλη της οικογένειας Μίντλετον από την Ιντιάνα επισκέπτονται τη Νέα Υόρκη με σκοπό να συναντήσουν την κόρη τους, την

-
- 21 Κάποιες χαρακτηριστικές ταινίες της εποχής ήταν οι εξής: Handy (Jam) Organization (παρ.), *Leave It to Roll-Oh*, χρηματοδότηση Chevrolet Division, General Motors Corporation, 1940, Prelinger Archives, <http://archive.org/details/Leavelt1940>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015. Robert S. Snody (σκην.), *Middleton Family at the 1939 New York World's Fair*, παραγωγή Westinghouse, Audio Productions Inc., 1939, Prelinger Archives, http://archive.org/details/middleton_family_worlds_fair_1939, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015. Radio Corporation of America (παρ.), *RCA Presentation: Television An*, 1939, Prelinger Archives, <http://archive.org/details/RCAPresel939>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015. Handy (Jam) Organization (παρ.), *To New Horizons*, χρηματοδότηση General Motors Corporation, Department of Public Relations, 1940, Prelinger Archives, <http://archive.org/details/ToNewHor1940>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
 - 22 William L. Bird, *Better Living, Advertising, Media and the New Vocabulary of Business Leadership, 1935-1955* (Έβανστον, Ιλ.: Northwestern University Press, 1999), 143.
 - 23 Andrew Wood, «The Middletons, Futurama, and Progressland: Disciplinary Technology and Temporal Heterotopia in Two New York World's Fairs», *New Jersey Journal of Communication* 11/1 (2003): 63-75.
 - 24 Joan Faber McAlister, «Material Aesthetics in Middle America: Simon Veil, the Problem of Roots and the Pan-topic Suburb», στο Barbara A. Biesecker και John Louis Lucaites (επιμ.), *Rhetoric Materiality and Politics* (Νέα Υόρκη: Peter Lang, 2009), 99-130.

Μπαμπς, που σπουδάζει εκεί εικαστικές τέχνες, αλλά και για να επισκεφτούν την Παγκόσμια Έκθεση με θέμα το μέλλον. Οι Μίντλετον αντιπροσωπεύουν τη μέση αμερικανική οικογένεια, που είναι φορέας του κοινού νου, όπως διαπλάθεται στην περίοδο που μας απασχολεί. Η ταινία ξεκινά με τη συζήτηση του νεότερου γιου με τον πατέρα του για το μέλλον της νέας γενιάς και για τις αλλαγές στον εργασιακό χώρο, που εκφράζουν γενικότερα το μέλλον της αμερικανικής κοινωνίας. Ο νεαρός Μπαντ στέκεται με δυσπιστία απέναντι στο μέλλον, καθώς θεωρεί ότι όλοι οι εργασιακοί τομείς είναι μάλλον κορεσμένοι και αισθάνεται την ανάγκη για μια νέα έμπνευση που θα τον συνεπάρει. Η οικογένεια φτάνει στη Νέα Υόρκη και κατά τη διάρκεια της επίσκεψης στην Έκθεση τα μέλη της γνωρίζονται με τον Νικόλαο Μακάροφ, τον αγαπημένο της κόρης τους, έναν μαρξιστή καθηγητή της αφηρημένης τέχνης με ξενικό όνομα και κοσμοπολίτικες συνήθειες και αναφορές. Ο χαρακτήρας του Μακάροφ παρουσιάζεται ως αντιδιαστολή του προηγούμενου αγαπημένου της νεαρής Μπαμπς, του χαρακτήρα του Τζιμ Τρίντγουεϊ, ο οποίος εργάζεται στην εταιρεία Westinghouse. Οι δύο άντρες διεκδικούν την καρδιά της νεαρής γυναίκας και εκφράζουν συμβολικά τον ανταγωνισμό του βιομηχανικού καπιταλισμού και του κομμουνισμού για την κατάκτηση του μέλλοντος.

Η πλοκή της ταινίας αρθρώνεται γύρω από μια σειρά φυσικών και συμβολικών μετακινήσεων ανάμεσα σε διαφορετικούς αλλά και παράλληλους κόσμους, που τελικά επικοινωνούν μεταξύ τους μέσω του συνεχούς ανταγωνισμού τους για την κατάκτηση του φαντασιακού του μέλλοντος. Μερικές από τις φυσικές χωρικές μετακινήσεις που αποτυπώνονται στην ταινία είναι η μετακίνηση της οικογένειας από την Ιντιάνα στη Νέα Υόρκη, από την προαστιακή εξοχική κατοικία της γιαγιάς, όπου φιλοξενούνται, στο Κουίνς, όπου βρίσκεται η Έκθεση, η επιστροφή τους στο εξοχικό και η μετακίνηση στο εσωτερικό της Έκθεσης, καθώς περιδιαβάζουν στα εκθέματα που αντιπροσωπεύουν τους κόσμους του ηλεκτρισμού, της αυτοματοποίησης, της τηλεφωνίας, της τηλεόρασης και της διασκέδασης.

Στο συμβολικό επίπεδο καταγράφεται επίσης σημαντική κινητικότητα μεταξύ διαφορετικών και παράλληλων κόσμων που βρίσκονται πολλές φορές σε αντιπαράθεση. Ο κόσμος της τεχνολογίας και των εφαρμογών αντιπαράθεται στον κόσμο της τέχνης και της θεωρίας, έναν κόσμο δυσνόητο, νεφελώδη και χωρίς πραγματικό όφελος για την καθημερινή ζωή του μέσου Αμερικανού. Σε ποικίλες μορφές κινητικότητας στον χρόνο και τον χώρο παραπέμπουν ακόμα και τα ίδια τα εκθέματα που επισκέπτονται οι Μίντλετον. Η περίφημη χρονοκάψουλα, από όπου ξεκινάει η ξενάγηση της οικογένειας στο μέλλον, αποτελούσε ένα αποθετήριο αντικειμένων που αντιπροσώπευαν τα επιτεύγματα και τις συνήθειες του παρόντος. Σκοπός του εκθέματος ήταν να ανοικτεί η κάψουλα μετά από πέντε χιλιάδες χρόνια, δίνοντας στους ανθρώπους του μέλλοντος τη δυνατότητα να γνωρίσουν τον πολιτισμό του εικοστού αιώνα με τον ίδιο περίπου τρόπο που οι άνθρωποι του παρόντος προσέγγιζαν τους περίφημους πολιτισμούς της αρχαιότητας. Η χρονοκάψουλα προβάλλεται ως ένα είδος οχήματος που επιτρέπει την κινητικότητα στον χρονικό άξονα,

μεταφέροντας γνώση και εμπειρία από τη μια χρονική στιγμή στην άλλη.²⁵ Ένα δεύτερο σημαντικό έκθεμα που εντυπωσιάζει τους Μίντλετον είναι η τηλεόραση. Ο νεαρός Μπαντ αποκτά την πρώτη του τηλεοπτική εμπειρία αναλαμβάνοντας τον ρόλο του ερασιτέχνη παρουσιαστή. Στέκεται μπροστά στην τηλεοπτική κάμερα και περιγράφει με άνεση την εμπειρία του από την επίσκεψη στην Έκθεση, ενώ ο πατέρας του τον παρακολουθεί από τον τηλεοπτικό δέκτη ενθουσιασμένος και περήφανος. Η τηλεόραση αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα εκθέματα της Έκθεσης του 1939. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται η νέα τεχνολογία της εποχής στο αμερικανικό κοινό έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς η έμφαση δεν δίνεται τόσο στην τεχνολογία αυτή καθαυτή, όσο στο τηλεοπτικό βίωμα, όπως αναπτύσσεται και στις δύο πλευρές της αναμετάδοσης: η νεότερη γενιά αναλαμβάνει τον ρόλο του πομπού της τηλεοπτικής πληροφορίας, ενώ η παλαιότερη γενιά αποτελεί τον δέκτη της, απολαμβάνοντας την αναμετάδοση του τηλεοπτικού προϊόντος. Έτσι, η ίδια η τηλεόραση, ως φυσικό αντικείμενο αλλά και ως σύμβολο του μέλλοντος, προβάλλεται ως μέσο παραγωγής νέων βιωματικών τόπων που χαρακτηρίζονται από έντονη κινητικότητα και δυναμικές ροές νοήματος, μηνυμάτων, εικόνας και συναισθημάτων.

Επίσης, στην ταινία αναδεικνύεται έντονα η έμφυλη διάσταση της εμπειρίας του μέλλοντος. Σχεδόν από την αρχή της επίσκεψης, η οικογένεια χωρίζεται, καθώς οι άντρες επισκέπτονται τα περίπτερα που σχετίζονται με την τεχνολογία, ενώ οι γυναίκες ασχολούνται με την αποστολή αναμνηστικών καρτών σε φίλους και συγγενείς. Αργότερα, οι γυναίκες θα επισκεφτούν το περίπτερο που παρουσιάζει τεχνολογικά επιτεύγματα σχετικά με τις οικιακές εργασίες. Συγκεκριμένα, οι γυναίκες της οικογένειας θα παρακολουθήσουν έναν διαγωνισμό μεταξύ μιας νοικοκυράς και ενός πλυντηρίου πιάτων. Στόχος του ήταν να αναδείξει ότι το μηχάνημα υπερέχει σε σύγκριση με τη γυναίκα ως προς την ταχύτητα, την ποιότητα και την αποδοτικότητα του έργου. Το μήνυμα που προβάλλεται είναι ότι η τεχνολογία μπορεί να υποκαταστήσει την οικιακή γυναικεία εργασία επιτρέποντας στις γυναίκες να ασχοληθούν περισσότερο με την οικογένεια και τη θηλυκότητά τους, δηλαδή να επιτελέσουν ακόμα καλύτερα τους παραδοσιακούς ρόλους της μητέρας και συζύγου. Ο νεωτερισμός παρουσιάζεται σε αυτό το έκθεμα ως μέσο ουσιαστικής εμπέδωσης των παραδοσιακών αξιών της αμερικανικής οικογένειας. Εδώ, η εξοικονόμηση χρόνου αποτελεί το βασικό κριτήριο επιλογής τεχνολογικών λύσεων στα θέματα της καθημερινότητας.

Η ταινία περιλαμβάνει πολλές αναφορές στις έμφυλες σχέσεις αναδεικνύοντας διαδικασίες μετασχηματισμού του οικιακού χώρου, όπως τον όριζαν η γυναικεία παρουσία και εργασία. Μέσα από την αφήγηση της ιστορίας των Μίντλετον προβάλλεται ένα φανταστικό του μέλλοντος που δεν περιορίζεται στον δημόσιο χώρο, αλλά διεισδύει στον ιδιωτικό χώρο της μέσης αμερικανικής οικογένειας. Το μέλλον, ιδωμένο από τη σκοπιά των μεγάλων αμερικανικών εταιρειών της περιόδου, στοχεύει στην κατάκτηση του ιδιωτικού χώρου

25 Για μια ενδιαφέρουσα ανάλυση της ετεροτοπίας και της χρονικότητας στην ταινία, βλ. Andrew Wood, «The Middletons, Futurama, and Progressland», 63-75.

και στον επαναπροσδιορισμό των πεδίων της ιδιωτικής ζωής, συμπεριλαμβανομένων των έμφυλων σχέσεων, με βάση την κατανάλωση. Η ίδια η μέση αμερικανική οικογένεια, ο κύριος πρωταγωνιστής της ταινίας, ως πυρηνική συναισθηματική κοινότητα, αποτελεί τόπο του μελλοντολογικού φαντασιακού που εκφράζεται και μορφοποιείται μέσα από την Έκθεση και το συνοδευτικό υλικό της.

Το κομβικό σημείο για την κατανόηση του μελλοντολογικού αφηγήματος που εκφράζεται στην ταινία είναι ότι οι κόσμοι μεταξύ των οποίων κινητοποιούνται τα υποκείμενα συνυπάρχουν ήδη στο παρόν συγκροτώντας μια πολυτοπική πραγματικότητα. Η κάθε μία από αυτές τις τοπικότητες ορίζεται από συγκεκριμένους πολιτισμικούς κώδικες και από πειθαρχίες, που συναρθρώνονται αφηγηματικά στην ταινία μέσα από τη σύνδεσή τους με τις επιθυμίες, τις προσδοκίες, τις προτιμήσεις και με τα όνειρα των πρωταγωνιστών για το μέλλον.

Το θυμικό αποτελεί κεντρικό πεδίο σύλληψης, διαπραγμάτευσης και πραγμάτωσης του μέλλοντος, αφού καθορίζει τις επιλογές και επομένως την κατάληξη του ανταγωνισμού και της συνεχούς κινητικότητας ανάμεσα στους διαφορετικούς κόσμους και τις εκδοχές της πραγματικότητας. Στην ταινία το μέλλον προβάλλεται ως τελική ετεροτοπία, στην οποία αποτυπώνεται η καταληκτική επίλυση των ανταγωνισμών και των αμφιθυμιών του παρόντος: Η νεαρή Μπαμπς τελικά απαρνιέται τον θεωρητικό καθηγητή της αφηρημένης τέχνης και επιστρέφει στην αγκαλιά του πραγματιστή Τζιμ. Μαζί ονειρεύονται ένα μέλλον που συνδυάζει την αισιοδοξία της βιομηχανικής τεχνολογικής πρωτοπορίας με την παρακαταθήκη της αγγλοσαξονικής πολιτισμικής κληρονομιάς της μέσης αμερικανικής οικογένειας – αλλά ταυτόχρονα αναδεικνύονται σε σύμβολό του. Εδώ, η επίσκεψη στο μέλλον μέσα από το βίωμα της Παγκόσμιας Έκθεσης της Νέας Υόρκης προβάλλεται ως καταλύτης που επισπεύδει τις διαδικασίες επίλυσης των διλημμάτων, του σκεπτικισμού και των ενδοιασμών, τους οποίους εκφράζουν αρχικά τα υποκείμενα ως προς τις επιθυμίες και τις προσδοκίες τους για το μέλλον.

Μια δεύτερη κινηματογραφική παραγωγή με σκοπό την προβολή της Έκθεσης της Νέας Υόρκης και των ιδεολογικών μηνυμάτων της ήταν η ταινία *To New Horizons* (Προς νέους ορίζοντες, 1940).²⁶ Συνόδευε ως υλικό ένα από τα πιο διάσημα και δημοφιλή εκθέματα της εταιρείας General Motors, το περίφημο Futurama,²⁷ δηλαδή την τρισδιάστατη αναπαράσταση του αμερικανικού τοπίου που αποτυπώνει τις εξελίξεις που θα είχαν συνετελεστεί μέχρι τη δεκαετία του 1960.²⁸ Ο Νόρμαν Μπελ Γκέντες, στον σχεδιασμό του έρ-

26 Handy (Jam) Organization (παρ.), *To New Horizons*, Prelinger Archives, <https://archive.org/details/ToNewHor1940>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.

27 Roland Marchand, «The Designers Go to the Fair II: Norman Bel Geddes, the General Motors “Futurama”, and the Visit to the Factory Transformed», *Design Issues* 8/2 (Ανοιξη 1992): 22-40. Robert Coombs, «Norman Bel Geddes: Highways and Horizons», *Perspecta* 13/14 (1971): 11-27.

28 Το Futurama έχει αναλυθεί κυρίως από τη σκοπιά της ιστορίας της αρχιτεκτονικής και του χωροταξικού σχεδιασμού· βλ. το ενδιαφέρον άρθρο του Adnan Morshed, «The Aesthetics of Ascension in Norman Bel Geddes’s Futurama», *Journal of the Society of Architectural Historians* 63/1 (2004): 74-99.

γου του, πρόταξε ως κύριο χαρακτηριστικό τους εντυπωσιακούς αυτοκινητόδρομους που ενοποιούσαν τους περιαστικούς οικισμούς με τις μητροπόλεις αλλά και με την αμερικανική ύπαιθρο. Οι επισκέπτες της Έκθεσης περίμεναν για ώρες σε μεγάλες ουρές ώστε να εξασφαλίσουν μια θέση στα βαγόνια που επέτρεπαν την πανοραμική θέαση της αναπαράστασης του μέλλοντος. Υπήρξαν στιγμές στις οποίες η επισκεψιμότητα του εκθέματος έφτανε τους 28.000 ανθρώπους την ημέρα.²⁹ Κατά την έξοδό τους από το έκθεμα, οι επισκέπτες έπαιρναν μια κονκάρδα με τη φράση «Έχω δει το μέλλον».³⁰ Πράγματι, στόχος του εκθέματος ήταν να αποκτήσουν μια βιωματική εμπειρία της μελλοντικής πόλης. Έτσι, οι επισκέπτες μετακινούνταν σε βαγόνια, ενώ σε συγκεκριμένα σημεία μεταφέρονταν στο εσωτερικό της εγκατάστασης, σε μια διασταύρωση δρόμων της φανταστικής πόλης λόγω χάρη, αποκτώντας την αίσθηση ότι αποτελούν και οι ίδιοι μέρος του μέλλοντος που απλωνόταν εμπρός στα μάτια τους. Σχολιάζοντας αυτή την πρακτική προβολής της General Motors, ο Ρολάν Μαρσάν, ένας από τους σημαντικότερους μελετητές του Futurama, παρατηρεί ότι από την Έκθεση της Νέας Υόρκης και μετά «οι εταιρείες δεν θα παρακινούσαν πια τους επισκέπτες να “επισκεφτούν το εργοστάσιο” αλλά να “μοιραστούν τον κόσμο μας”».³¹

Η ταινία *To New Horizons* δεν παρουσίαζε απλώς το Futurama, αλλά κυρίως οπτικοποιούσε και αφηγούνταν τις βασικές σχεδιαστικές αρχές και τον οραματισμό που ενέπνευσαν την κατασκευή του. Ξεκινά με εικόνες μιας θάλασσας που κυματίζει –κάνοντας αναφορά στην προέλευση της ίδιας της ζωής–, και ακολουθούν εικόνες της εξόδου προς την ξηρά και της εξερεύνησης του στεριανού περιβάλλοντος μέσα από ποτάμια και λίμνες. Στη συνέχεια απεικονίζονται οι πρώτοι οικισμοί και η απαρχή της καλλιέργειας της γης. Το αφήγημα που συνοδεύει τις εικόνες περιγράφει την ιστορική εξέλιξη ως συνεχή μετακίνηση, ως ταξίδι από τον έναν τόπο στον άλλο, μια κινητικότητα που βασίζεται στο αρχέγονο «ένστικτο της αναζήτησης νέων πραγμάτων σε νέους τόπους». Στην εικόνα που συνοδεύει αυτό το τμήμα της αφήγησης, η κινηματογραφική μηχανή ακολουθεί την κίνηση μιας παραδοσιακής άμαξας λευκών εποίκων κατά την περίοδο της διαρκούς επέκτασης του δυτικού συνόρου των Ηνωμένων Πολιτειών. Το μέλλον εδώ συνδέεται με το ιδεολόγημα του αμερικανικού πεπρωμένου που συναρτά την αμερικανική εθνική ταυτότητα με το δόγμα της συνεχούς επέκτασης, της εξερεύνησης και της καινοτομίας. Η αναφορά στο αμερικανικό πεπρωμένο αποτελεί μια γέφυρα που επιτρέπει στην αφήγηση της ταινίας να μεταφέρει τον θεατή στο επίπεδο του μελλοντολογικού οραματισμού, όπως αποτυπώνονταν στον σχεδιασμό του Futurama. Η ταινία προβάλλει το μέλλον ως διαρκή μετακίνηση αναδεικνύοντας τον αυτοκινητόδρομο σε κεντρική μεταφορά της πολιτισμικής αποτύπω-

29 Roland Marchand, «The Designers Go to the Fair II», 37.

30 Christina Cogwell, «The Futurama Recontextualized: Norman Bel Geddes's Eugenic “World of Tomorrow”», *American Quarterly* 5/2 (Ιούν. 2000): 193-245.

31 Roland Marchand, «The Designers Go to the Fair II», 38.

σης των μελλούμενων.³² Περιγράφονται οι δρόμοι ταχείας κυκλοφορίας της επιστήμης, της τεχνολογίας, της γνώσης, που οδηγούν σε νέους κόσμους ανακαλύψεων και επιτρέπουν τη μετακίνηση μεταξύ τόπων, την αναζήτηση και την επίσκεψη άγνωστων προορισμών. Ο αυτοκινητόδρομος ταχείας κυκλοφορίας αναδεικνύεται σε σύμβολο της ίδιας της εξέλιξης, καθώς εκφράζει το ένστικτο της κινητικότητας και της αναζήτησης: σχεδίες, άμαξες, τρένα, αυτοκίνητα, μικροσκοπία, αεροπλάνα αποτελούν μέσα μετάβασης σε νέους κόσμους και άρα σύμβολα του μέλλοντος της ανθρώπινης δραστηριότητας. Η αφήγηση προσκαλεί τους επισκέπτες της Έκθεσης:

Σε μια εποχή όπου ανοίγονται μπροστά μας νέα γεωγραφικά σύνορα [...] προχωρούμε με το σώμα και με το πνεύμα μας προς νέους ορίζοντες [...] ελάτε, ας ταξιδέψουμε στο μέλλον και τι θα δούμε;

Βασικά χαρακτηριστικά και στόχοι του νέου κόσμου που αποτυπώθηκε στο Futurama ήταν η παροχή της άνεσης, της ευκολίας, της ασφάλειας και της ταχύτητας στην καθημερινή ζωή του μέσου Αμερικανού. Οι μεγάλοι αυτοκινητόδρομοι ενοποιούσαν τον χώρο, συμπίεζοντας την απόσταση μεταξύ πόλης και υπαίθρου, προσδίδοντας ταυτόχρονα ένα σημαντικό πλεονέκτημα στους κατοίκους των προαστιακών τόπων. Ο αυτοκινητόδρομος ήταν το μέσο που εξασφάλιζε την πρόσβαση του μέρους στο όλον του μελλοντικού πολιτισμού και που ενέτασσε τα επιμέρους τοπία στον αμερικανικό χώρο του μέλλοντος. Υποκείμενο του νέου αυτού βιώματος ήταν ο μέσος Αμερικανός που θα αποκτούσε πρόσβαση στις πρακτικές της αυτοκίνησης.

Η ταινία τελειώνει με ένα λογοπαίγνιο, καθώς στους τίτλους τέλους αναγράφεται: «Without End». Πραγματικά, περιγράφει ένα μέλλον με βασικό χαρακτηριστικό του τις αμέτρητες πιθανότητες και εκδοχές πραγματοποίησης του «σπουδαίου» αμερικανικού τρόπου ζωής, του «great American way». Στην προβολή αυτή, η ουσία του μέλλοντος ήταν προδιαγεγραμμένη, ενώ οι εφαρμογές της έκφρασής της παρέμεναν ανοιχτές. Η ταινία, αλλά και το συνολικό έκθεμα, παρείχαν τη δυνατότητα θέασης μιας ολικής εικόνας του μέλλοντος ή, καλύτερα, των μέσων που θα επέτρεπαν στον άνθρωπο της εποχής εκείνης να μεταβεί σωματικά και φαντασιακά στο μέλλον και να αποκτήσει πρόσβαση σε έναν διαφορετικό κόσμο και σε εναλλακτικούς τρόπους ζωής. Οι νέοι ορίζοντες του Futurama οπτικοποιούσαν την ιδέα ότι το μέλλον ήταν ήδη παρόν, αφού τα μέσα πραγμάτωσης ενός διαφορετικού κόσμου ήδη παρέχονταν από τους οραματιστές και από τις μεγάλες εταιρείες παραγωγής – το μόνο που απέμενε ήταν να τα χρησιμοποιήσει ο μέσος Αμερικανός. Το παρελθόν έπαιζε και αυτό σημαντικό ρόλο στην παρουσίαση του μέλλοντος. Οι ιστορικές αναφορές της ταινίας δεν χαρακτηρίζονται από νοσταλγία, με την έννοια ότι το αφήγημα

32 Η ταινία έχει μελετηθεί κυρίως ως προς τον ρόλο της στη διαφήμιση των αυτοκινητοδρόμων και της αυτοκίνησης. Βλ. Dolores Hayden, «“I have seen the future”: Selling the Unsustainable City», *Journal of Urban History* 38/1 (Jan. 2012): 3-15.

που ξεδιπλώνεται τιμά την παράδοση, χωρίς εντούτοις να επικαλείται ποτέ την επιστροφή σε παραδοσιακές αξίες και τρόπους ζωής. Αντίθετα, η ροή της ταινίας ακολουθεί το σενάριο μιας διαρκούς κίνησης προς τα εμπρός, μιας ατέρμονης προόδου. Η επίκληση του παρελθόντος υπηρετεί έναν και μοναδικό στόχο: να πειστούν οι θεατές ότι τα πράγματα αλλάζουν, ότι η ίδια η ιστορικότητα αποδεικνύει τη φυσικότητα των μετασχηματισμών και ότι κάθε παρόν είναι το μέλλον ενός παρελθόντος. Έτσι, ο οραματισμός και ο οραματικός σχεδιασμός εμφυτεύουν το μέλλον στο παρόν και αποτελούν τον κινητήριο μοχλό για την ένθεση των διαφορετικών χρονικοτήτων στο συλλογικό φαντασιακό.

Το μέλλον ως πόλη

Στην Παγκόσμια Έκθεση της Νέας Υόρκης προβλήθηκε επίσης η ταινία *The City* (Η πόλη, 1939), και ο Μάμφορντ είχε συμβάλει σημαντικά στην παραγωγή της.³³ Η ταινία εντάσσεται σε μια σειρά τριών έργων που χρηματοδοτήθηκαν από την ομοσπονδιακή Διοικητική Υπηρεσία Επανεγκατάστασης (Resettlement Administration).³⁴ Οι δύο προηγούμενες ταινίες της σειράς ήταν το περίφημο *The Plow that Broke the Plains* (Το άροτρο που ερήμωσε τις πεδιάδες, 1936) και το *The River* (Ο ποταμός, 1939).³⁵ Η ταινία χρηματοδοτήθηκε από ομοσπονδιακούς πόρους, από το Ίδρυμα Κάρνεγκι και από το American Institute of Planners. Το σενάριο αποπνέει την αισιοδοξία της περιόδου του τέλους της οικονομικής ύφεσης και την προσδοκία για την ανάκαμψη που θα προέκυπτε με τις παρεμβάσεις του αστικού σχεδιασμού. Η αμερικανική ιστορία της δεκαετίας του 1930 σηματοδεύτηκε τόσο από την οικονομική κρίση της Μεγάλης Ύφεσης, όσο και από την περιβαλλοντική κρίση που προκλήθηκε από την ξηρασία και τις φοβερές αμμοθύελλες, που σάρωσαν τις τεράστιες πεδινές εκτάσεις στις δυτικές πολιτείες των ΗΠΑ, πλήττοντας την αγροτική παραγωγή αλλά και την κοινωνική συνοχή.³⁶ Η ταινία επιχειρεί να απαντήσει στα μεγάλα κοινωνικά προβλήματα της εποχής με μια οραματική πρόταση ανασχεδιασμού των πρακτικών

33 Ralph Steiner και Willard Van Dyke (σκην.), *The City*, 1939, σενάριο Henwar Rodakiewicz με βάση το προσχέδιο του Pare Lorentz, κείμενο αφήγησης Lewis Mumford, αφηγητής Morris Carnovsky, διεύθυνση φωτογραφίας Ralph Steiner, Willard Van Dyke, Jules V.D. Bucher, Edward Anhalt, Roger Barlow και Rudolph Bretz, μοντάζ Theodore Lawrence, μουσική Aaron Copland, <https://archive.org/details/CityTheP1939>, https://archive.org/details/CityTheP1939_2, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.

34 Στόχος της υπηρεσίας ήταν η επανεγκατάσταση αγροτικών και αστικών πληθυσμών που είχαν πληγεί από την οικονομική και περιβαλλοντική κρίση της δεκαετίας του 1930.

35 Allan Marcus, «When Numbers Failed: Social Scientists, Modernity and the New Cities of the 1920s and the 1930s», στο Hamilton Cravens (επιμ.), *Great Depression: People and Perspectives* (Σάντα Μπάρμπαρα, Καλ.: ABC-CLIO, 2009), 165-184.

36 Donald Worster, *Dust Bowl: The Southern Plains in the 1930s* (Οξφόρδη: Oxford University Press, 2004 [1971]).

αστικής κατοίκησης. Γνώμονας αυτού του ανασχεδιασμού ήταν η αρμονική ένταξη της αστικής ζωής στο φυσικό περιβάλλον.

Σύμφωνα με το κεντρικό επιχείρημα της ταινίας, το μέγεθος και η πολυπλοκότητα των σύγχρονων πόλεων τις καθιστούσαν αρνητικά πρότυπα αστικού σχεδιασμού. Η αφήγηση ξεκινά με ειδυλλιακές εικόνες της προβιομηχανικής περιόδου: φάρμες, ποτάμια, άμαξες και χαλαρός ρυθμός ζωής και εργασίας, τεχνίτες που προσφέρουν τις υπηρεσίες τους στις τοπικές κοινωνίες, μια ιδεατή αποτύπωση του ιστορικού τοπίου της Νέας Αγγλίας. Ύστερα από την απεικόνιση αυτού του ειδυλλιακού τοπίου ακολουθούσε το παρόν που περιγραφόταν ως δυστοπία. Η φυσική κλίμακα της χωρικότητας του καθημερινού βίου ανατρεπόταν από τη βιομηχανική επανάσταση και από το πρόταγμα της μεγιστοποίησης της παραγωγής, με σκοπό τη συσσώρευση κέρδους. Το αποτέλεσμα ήταν η συγκέντρωση μεγάλο πληθυσμού σε μικρές εκτάσεις, η αύξηση της ρύπανσης και η διάδοση νέων ασθενειών. Η ταινία πρόβαλλε ως κύριο χαρακτηριστικό των βιομηχανικών πόλεων τη νοσηρότητα. Στη συνέχεια έρχονταν οι πόλεις του εικοστού αιώνα, με βασικό τους γνώρισμα την αυτοματοποίηση του σύγχρονου τρόπου ζωής, πόλεις που παρουσιάζονταν ως παραδείγματα του τρόπου με τον οποίο οι εργασίες γραφείου είχαν μετατρέψει τους υπαλλήλους σε παραγωγικά αυτόματα με μοναδικό στόχο την αναπαραγωγή των ίδιων των μέσων παραγωγής. Οι αυτοματοποιημένες μέθοδοι παραγωγής επεκτείνονταν και στις καθημερινές πρακτικές της αναπαραγωγής των ανθρώπων: η διατροφή, η ενδυμασία, η διασκέδαση τυποποιούνταν και αυτοματοποιούνταν. Κύριο χαρακτηριστικό των μητροπόλεων ήταν ο διαχωρισμός της εργασίας από την αναψυχή, του δημόσιου από τον ιδιωτικό βίο. Ο διαχωρισμός αυτός συνεπαγόταν την αυξανόμενη ανάγκη μετακίνησης των αστικών πληθυσμών που διέμεναν πια έξω από τις πόλεις. Το αποτέλεσμα της προαστιοποίησης ήταν οι ατελείωτες ουρές με τα ακινητοποιημένα αυτοκίνητα στους δρόμους, ο συνωστισμός ανθρώπων σε στάσεις λεωφορείων και σε σταθμούς τρένων, το γρήγορο φαγητό σε εστιατόρια που τοποθετούνταν επιτούτου καθ' οδόν από τον τόπο εργασίας στον τόπο κατοικίας. Οι κάτοικοι των μεγαλουπόλεων παρουσιάζονταν να βρίσκονται σε ακατάπαυστη κίνηση, επιχειρώντας να συνδυάσουν τις ποικίλες πτυχές που συναποτελούσαν τον σύγχρονο κατακερματισμένο τρόπο διαβίωσης. Ενδιαφέρον αφηγηματικό στοιχείο είναι ότι τα παιδιά τοποθετούνται στο επίκεντρο της περιγραφής του παρελθόντος και του παρόντος: αυτά ήταν οι πρωταγωνιστές της ταινίας και οι βασικοί αποδέκτες όλων των μεταβολών και των επιπτώσεων της ιστορικής εξέλιξης των πόλεων. Η εστίαση στην παιδική εμπειρία υπηρετούσε αφηγηματικά τη θέαση του παρελθόντος και του παρόντος από την οπτική γωνία του μέλλοντος.

«Τί μας έφερε εδώ και πώς θα βγούμε από αυτή την κατάσταση;» αναρωτιόταν ο Μάμφορντ. Ως απάντηση σε αυτό το ερώτημα, η ταινία πρόβαλλε το ιδανικό μιας πόλης μεσαίου μεγέθους, καθώς η γιγάντωση των πόλεων δυσχέραινε τις πρακτικές του κοινοτικού βίου, όπως υποστήριζε ο αφηγητής. Πρότυπο για την ιδεατή πόλη του μέλλοντος υπήρξε η κηπούπολη Γκρίνμπελτ στην πολιτεία Βιρτζίνια. Η πρόταση του Μάμφορντ αποτελούσε

παραλλαγή του μοντέλου της προαστιακής κατοίκησης που είχε αρχίσει να αναπτύσσεται στις Ηνωμένες Πολιτείες ήδη από την περίοδο του Νιου Ντιλ.³⁷ Ο Μάμφορντ επέκρινε έντονα την προαστιοποίηση της αμερικανικής υπαίθρου ήδη από το 1921, στο περίφημο άρθρο του «The Wilderness of Suburbia».³⁸ Η ταινία πρόβαλλε ένα εναλλακτικό προαστιακό μοντέλο διαβίωσης, όπου λευκοί ενήλικες και ξανθά παιδάκια απολάμβαναν ελεύθερα τη χαλαρότητα της ζωής, με το σχολείο να αποτελεί το επίκεντρο του κοινοτικού βίου. Σημαντικό χαρακτηριστικό αυτού του τρόπου κατοίκησης ήταν ότι η φύση και οι αστικές δραστηριότητες συνυπήρχαν ως αποτέλεσμα μιας προσπάθειας να διατηρηθεί το μεσαίο μέγεθος τόσο των υποδομών, όσο και των ανθρώπινων αναγκών γενικότερα.

Οι ιδέες που αποτυπώθηκαν στην ταινία εξέφραζαν τις αρχές ενός τοπικισμού που πρότασε την ανάγκη να οργανωθεί η κοινοτική ζωή με βάση τα υλικά δεδομένα, τις ιδιαιτερότητες, τις πηγές ενέργειας, αλλά και τις ανάγκες του πληθυσμού που κατοικούσε σε μια συγκεκριμένη περιοχή. Ο τοπικισμός του Μάμφορντ υποστήριζε την ανάγκη οργανικής σύνδεσης της πόλης με το φυσικό περιβάλλον. Ποιο ρόλο έπαιζαν, όμως, το παρελθόν και οι παραδοσιακές αξίες σε αυτό το όραμα του μέλλοντος; Ήδη από το 1934, στο έργο του με τίτλο *Technics and Civilization*, ο Μάμφορντ περιοδολογούσε την ανθρώπινη ιστορία υιοθετώντας ως βασικό κριτήριο τη σχέση που είχαν οι τεχνικές διαχείρισης του φυσικού περιβάλλοντος με την ανάπτυξη του ανθρώπινου πολιτισμού. Διέκρινε τρεις περιόδους: την ηωτεχνική (από το «ηώς», που σήμαινε «αυγή» στα αρχαία ελληνικά), την παλαιοτεχνική και τη νεοτεχνική. Σε αυτό το βιβλίο, η πρότασή του για το μέλλον παρουσιάζεται στην ανάλυση της τρίτης περιόδου, όπου υποστηρίζεται η προσδοκία ότι με την τεχνολογική ανάπτυξη θα διασφαλιστούν τελικά η επιστροφή σε μορφές κοινοτικού βίου και η επανασύνδεση της σύγχρονης ζωής με το φυσικό περιβάλλον.³⁹

Η αντίληψη του Μάμφορντ για το μέλλον συνδεόταν άμεσα με τον περιβαλλοντικό του προβληματισμό.⁴⁰ Οργανωτική αρχή του μελλοντικού κόσμου τον οποίο οραματιζόταν

37 Gwendolyn Wright, *Building the Dream: A Social History of Housing in America* (Νέα Υόρκη: MIT Press, 1983).

38 Lewis Mumford, «The Wilderness of Suburbia», *The New Republic* 28, 7 Σεπτεμβρίου 1921, 44-45.

39 Η αισιοδοξία του ως προς τις απελευθερωτικές δυνατότητες της τεχνολογίας θα υποχωρήσει μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, όπως διαφαίνεται στην εισαγωγή που έγραψε για την επανέκδοση του βιβλίου του κατά τη δεκαετία του 1970. Ramachandra Guha, «Lewis Mumford, the Forgotten American Environmentalist: An Essay of Rehabilitation», στο David Macauley, *Minding Nature: The Philosophers of Ecology* (Νέα Υόρκη: The Guilford Press, 1996), 209-228.

40 Δεν είναι εξάλλου τυχαίο ότι σήμερα συγκαταλέγεται στους διανοητές που θεμελίωσαν το οικολογικό κίνημα κατά τον εικοστό αιώνα. Ο Λιούις Μάμφορντ, βεβαίως, διαφοροποιήθηκε έντονα από τους «πατέρες» της σύγχρονης οικολογίας, όπως ο Aldo Leopold ή ο John Muir, κυρίως λόγω της επιμονής του στον κεντρικό ρόλο των κοινωνικών παραμέτρων που προσδιορίζουν τις αντιλήψεις μας για τη φύση. Συνδέει τα ζητήματα που αφορούν το περιβάλλον με τις αντιθέσεις, τις σχέσεις εξουσίας και τις κρίσεις στο εσωτερικό των ανθρώπινων κοινωνιών, και τα εντάσσει στο πλαίσίό τους. Έτσι, αποφεύγει τους περιορισμούς της ρομαντικοποίησης και της εξιδανίκευσης της φύσης. Ένα δεύτερο στοιχείο που τον διαφοροποιεί από τους διανοητικούς πρωτεργάτες της οικολογίας είναι ότι ασκεί έντονη κριτική στον εθνικισμό, και συγκεκριμένα στις

ήταν μια τοπικότητα που οριζόταν, βεβαίως, στο επίπεδο της γεωφυσικής, όμως εκείνο που βάραινε κυρίως ήταν το πολιτισμικό επίπεδο, με αναφορές στα χαρακτηριστικά της γης, των φυσικών πόρων, των ανθρώπινων κοινοτήτων και των αναγκών τους. Ο τοπικισμός του Μάμφορντ ήταν κριτικός και αντιεθνικιστικός. Πάνω σε αυτή τη βάση, λοιπόν, αναπτύχθηκε και το κοσμοπολιτικό του όραμα. Παρότι οι κάτοικοι της Ευτοπίας του δραστηριοποιούνταν τοπικά, οι αντιλήψεις τους δεν χρειαζόταν να είναι τοπικές αλλά ούτε και εθνικές. Η τεχνολογία, και ιδίως τα σύγχρονα μέσα επικοινωνίας, έδιναν για πρώτη φορά στους κατοίκους της Ευτοπίας τη δυνατότητα να μοιράζονται τα πολιτισμικά δεδομένα του πλανήτη.⁴¹ Πρόκειται για μια πρώιμη εκδοχή του συνθήματος «δράσε τοπικά, σκέψου παγκόσμια».

Η σκέψη του Μάμφορντ εμπεριείχε μια θέαση του μέλλοντος που βασιζόταν σε μια βαθιά ιστορικότητα, δηλαδή προϋπέθετε μια συνολική σύλληψη του ιστορικού παρελθόντος. Η ιστορικότητα του μέλλοντος αποτυπωνόταν στη σύλληψη ενός οικοϊστορικού αφηγήματος μακράς διάρκειας, το οποίο αναπτύσσεται τόσο στα δύο μεγάλα βιβλία που έγραψε κατά τη δεκαετία του 1930, όσο και στα σχεδιαστικά του εγχειρήματα που εκφράστηκαν στην Παγκόσμια Έκθεση της Νέας Υόρκης το 1939.⁴² Αυτή η ιστορικότητα του μέλλοντος ήταν πολυχρονική: προϋπέθετε την ταυτόχρονη συνύπαρξη και την ένθεση διαφορετικών χρονικοτήτων σε κάθε χρονική στιγμή, σε κάθε παρόν του παρελθόντος. Καταρχάς, το μέλλον ανήκε στην πραγματικότητα του παρόντος. «Είναι καιρός», τονίζει, «να φέρουμε τα ουτοπικά είδωλα σε επαφή με την πραγματικότητα».⁴³ Το μέλλον ενυπήρχε στο παρόν καθώς μορφοποιούνταν στη φαντασία, στις αντιλήψεις, στις ιδέες, αλλά και στην τεχνολογία των ανθρώπων του παρόντος. Το μέλλον για τον Μάμφορντ ήταν παροντικό: δεν αφορούσε όσα πρόκειται να συμβούν ή να μη συμβούν σε κάποια μελλοντική χρονική στιγμή, αλλά όσα φαντάζονταν οι άνθρωποι του παρόντος ότι θα έχουν συμβεί ή όχι.

Όμως, και το παρελθόν ενυπήρχε σε αυτό το παροντικό μέλλον. Όπως φάνηκε και από την ανάλυση των ιδεών που οδήγησαν στον σχεδιασμό και στην ανάπτυξη της Παγκόσμιας Έκθεσης της Νέας Υόρκης, ο οραματικός σχεδιασμός του μέλλοντος μορφοποιήθηκε σε μια ιδιαίτερη χρονική στιγμή που οριζόταν από δύο σημαντικά ιστορικά ορόσημα: την οικονομική, κοινωνική και οικολογική κρίση της δεκαετίας του 1930 και την έναρξη του Δεύ-

κοινωνικές δομές της αμερικανικής κοινωνίας, χαράσσοντας μια διαχωριστική γραμμή με την τάση του περιβαλλοντικού εθνικισμού. Βλ. Peter Hay, *Main Currents in Western Environmental Thought* (Μπλούμινγκτον: Indiana University Press, 2002), και Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture* (Κέμπριτζ, Μασ.: Belknap Press of Harvard University Press, 1996). Richard J. Schneider (επιμ.), *Thoreau's Sense of Place: Essays in American Environmental Writing* (Αϊόβα Σίτι: University of Iowa Press, 2000).

41 Howard Gilliette, *Civitas by Design: Building Better Communities from the Garden City to the New Urbanism* (Φιλαδέλφεια: University of Pennsylvania Press, 2010).

42 Lewis Mumford, *Technics and Civilization* (Νέα Υόρκη: Harcourt Brace, 1934) και του ίδιου, *The Culture of Cities* (Νέα Υόρκη: Harcourt Brace, 1938).

43 Mumford, *The Story of Utopias*, 160.

τερου Παγκόσμιου Πολέμου. Η παγκόσμια οικονομική κρίση στα τέλη της δεκαετίας του 1920 και στη δεκαετία του 1930 οδήγησε σε έναν οραματισμό ο οποίος στράφηκε στο παρελθόν, και αναζήτησε εκεί τα εναλλακτικά υλικά για να οικοδομήσει το μέλλον.⁴⁴ Πρόκειται για δραστικές εικόνες του παρελθόντος που έμπαιναν σε λειτουργία στο παρόν ενεργοποιώντας προβολές του μέλλοντος. Η αναπαράσταση της ιδανικής κηπούπολης στην ταινία *The City* αποτελούσε χαρακτηριστικό παράδειγμα της χρήσης του παρελθόντος στο παρόν με σκοπό τη σύλληψη του μέλλοντος· αλλά και οι αναπαραστάσεις της πόλης του μέλλοντος σε κεντρικά εκθέματα της Έκθεσης της Νέας Υόρκης, όπως το Futurama ή το Democracy, μολοντί φαινομενικά δεν έφεραν ίχνη του παρελθόντος, παρουσιάζονταν εντούτοις ως νεωτερική έκφραση των παραδοσιακών αμερικανικών αρχών με τη βοήθεια της τεχνολογίας. Ο σχεδιασμός του μέλλοντος εμπεριείχε το παρελθόν, όχι όμως ως μορφή, αλλά ως ιδεατό απόθεμα εμπειρίας, έμπνευσης και στοχασμού. Σύμφωνα με τον Μάμφορντ, η Έκθεση της Νέας Υόρκης δεν είχε υπηρετήσει ικανοποιητικά τον αρχικό της στόχο, δηλαδή την προβολή ενός εναλλακτικού μέλλοντος για την ανθρώπινη δυτική κοινωνία.⁴⁵ Η απογοήτευσή του οφειλόταν κατά βάση στο γεγονός ότι είχε επικρατήσει η νοσταλγία αντί για τον οραματισμό, και κυρίως στο γεγονός ότι το κοινό στράφηκε σε θεματικές που αφορούσαν ένα αποστεωμένο και απολιθωμένο παρελθόν. Από το καλοκαίρι του 1939 και μετά, καθώς ο εφιάλης του πολέμου σκίαζε τον οραματισμό του μέλλοντος, οι επισκέπτες κατευθύνονταν περισσότερο προς το ψυχαγωγικό τμήμα της Έκθεσης, το οποίο περιλάμβανε δραστηριότητες που αφορούσαν τη νοσταλγία του παρελθόντος. Συμβαδίζοντας με τον πόλεμο, η έξαρση του πατριωτισμού είχε δημιουργήσει τις κατάλληλες συνθήκες για τη νοσταλγική στροφή του οραματισμού.

Η νοσταλγία του μέλλοντος

Ο οραματισμός και τα εγχειρήματα σχεδιασμού του μέλλοντος, κατά την περίοδο που μας απασχολεί, αναπτύχθηκαν ακροβατώντας στη λεπτή ισορροπία μεταξύ νοσταλγίας, προσδοκίας και φόβου για το μέλλον. Η αμφιθυμία που ταλαντευόταν ανάμεσα στη νοσταλγία και την προσδοκία εκφραζόταν επίσης έντονα στα βιώματα του κοινού, δηλαδή των επισκεπτών της Παγκόσμιας Έκθεσης της Νέας Υόρκης. Η αρθρογραφία της εποχής

44 Alfred Haworth Jones, «The Search for a Usable American Past in the New Deal Era», *American Quarterly* 23/5 (Δεκ. 1971): 710-724, <http://www.jstor.org/stable/2712253?seq=1> - page_scan_tab_contents, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.

45 Peter J. Kuznick, «Losing the World of Tomorrow: The Battle Over the Presentation of Science at the 1939 New York World's Fair», *American Quarterly* 46/3 (Σεπτ. 1994): 341-373, <http://www.jstor.org/stable/2713269>, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.

προσφέρει αρκετές πληροφορίες για την πρόσληψη της Έκθεσης από το κοινό.⁴⁶ Όμως, η εντυπωσιακότερη ίσως καταγραφή της εμπειρίας του μέλλοντος που πρόσφερε η Έκθεση ήταν οι ερασιτεχνικές κινηματογραφικές λήψεις των ίδιων των επισκεπτών.⁴⁷ Πρόκειται για μια πρακτική απαθανάτισης που γινόταν ολοένα και πιο συνηθισμένη από τη δεκαετία του 1930 στις ΗΠΑ και διεθνώς, καθώς ένα νέο τεχνολογικό μέσο καταγραφής της εμπειρίας, η ερασιτεχνική κινηματογραφική μηχανή λήψης, επέτρεπε στους θεατές να αποτυπώνουν τη ματιά τους με τη μορφή της κινούμενης εικόνας.⁴⁸ Οι ερασιτεχνικές ταινίες αποτελούν σημαντική πηγή πληροφοριών για τα πολιτισμικά βιώματα της περιόδου και ειδικότερα για την αντίδραση του κοινού στην εκδοχή του μέλλοντος την οποία προωθούσε η Έκθεση.⁴⁹ Από τις ταινίες αυτού του είδους που σώζονται σε αρχεία και μελετήθηκαν, οι περισσότερες απέβλεπαν στην καταγραφή μιας επίσκεψης, συνήθως οικογενειακής, παρόλο που οι οικογενειακές σκηνές ή τα πρόσωπα των επισκεπτών και οι προσωπικές τους δραστηριότητες στον χώρο της Έκθεσης καταγράφονταν μόνον περιφερειακά.⁵⁰ Η ματιά των ερασιτεχνών κινηματογραφιστών επιχειρούσε να αποτυπώσει όσο γινόταν πιο αντικειμενικά, απρόσωπα και σχεδόν εθνογραφικά τα αξιοθέατα της Έκθεσης. Σε κάποιες λίγες περιπτώσεις η κάμερα στρεφόταν σε οικεία πρόσωπα τα οποία εμφανίζονταν να ποζάρουν ή να περπατούν μπροστά από δημοφιλή εκθέματα όπως το Perisphere.⁵¹ Συνήθως κινηματογραφούσαν τις γυναίκες της οικογένειας, ενώ οι άντρες έπαιρναν τις κινηματογραφικές

-
- 46 David Hillel Gelernter, *1939: The Lost World of the Fair* (Νέα Υόρκη: Free Press, 1995). Gilbert Seldes, *Your World of Tomorrow* (Νέα Υόρκη: Rogers-Kellogg-Stillson Inc., 1939). Το βίωμα της επίσκεψης στην έκθεση αποτυπώθηκε σε σειρά άρθρων που δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά της εποχής. Ενδεικτικά αναφέρω τα εξής: Schuyler Van Duyn, «Talking Train Tour: World's Fair Exhibit», *Popular Science*, Ιούλιος 1939· Gardner Ludwig Harding, «World's Fair New York», *Harper's Magazine*, Ιούλιος 1939· Walter Lippman, «A Day at the World's Fair», *Current History*, Ιούλιος 1939.
- 47 Οι ερασιτεχνικές κινηματογραφικές λήψεις αποτελούν εξαιρετικά πλούσια πηγή για τη μελέτη της πολιτισμικής και κοινωνικής ιστορίας. Η σχετική βιβλιογραφία παραμένει αρκετά περιορισμένη, αλλά αναπτύσσεται δυναμικά. Βλ. ενδεικτικά τον συλλογικό τόμο των Karen L. Ishizuka και Patricia R. Zimmermann (επιμ.), *Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories* (Μπέρκλεϊ: University of California Press, 2008), και την παλαιότερη μονογραφία της Patricia R. Zimmermann, *Reel Families: A Social History of Amateur Film* (Μπλούμινγκτον: Indiana University Press, 1995).
- 48 Για μια εμπεριστατωμένη μελέτη της ιστορίας και των τεχνικών των ερασιτεχνικών οικογενειακών ταινιών της περιόδου, βλ. Patricia R. Zimmermann, «Professional results with amateur ease», στο *Reel Families*, 56-89.
- 49 Πολλές από τις ερασιτεχνικές λήψεις επισκεπτών στην Παγκόσμια Έκθεση της Νέας Υόρκης βρίσκονται σήμερα αναρτημένες σε εξειδικευμένους ιστότοπους. Πλούσια συλλογή ερασιτεχνικών λήψεων περιλαμβάνεται στο διαδικτυακό οπτικοακουστικό αρχείο Prelinger Archives που αποτελεί τμήμα της αρχειακής συλλογής της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου. Ιδιαίτερα κατατοπιστική είναι επίσης η ταινία την οποία δώρισε ο Earl H. Hoover στη βιβλιοθήκη της Νέας Υόρκης· Earl H. Hoover, *New York World's Fair, 1939*, Manuscripts and Archives Division, New York Public Library. Inventory # DV01833.
- 50 *Amateur film: New York World's Fair, 1939*, Prelinger Archives, <http://archive.org/details/NewYorkWI1939>, τελευταία επίσκεψη 28 Ιουλίου 2013.
- 51 *Home Movies: New York World's Fair, 1939*, Prelinger Archives, http://archive.org/details/0061_HM_New_York_Worlds_Fair_13_24_39_00, τελευταία επίσκεψη 28 Ιουλίου 2013.

λήψεις.⁵² Παρόλο που ο σχεδιασμός της Έκθεσης προωθούσε την ιδέα του μέλλοντος, κεντρική θέση στις ερασιτεχνικές λήψεις καταλάμβαναν οι εικόνες από πιο παραδοσιακά θέματα, όπως τα εθνικά περίπτερα, ο κυματισμός των σημαίων, οι χώροι αναψυχής και τα λούνα παρκ, τα αγάλματα, οι κήποι και οι υδάτινες εγκαταστάσεις. Συστηματικά καταγράφονταν επίσης οι ουρές των ανθρώπων που σχηματίζονταν έξω από τα δημοφιλέστερα εκθέματα, όπως το Futurama.⁵³ Η μαζικότητα της συμμετοχής στη διοργάνωση αποτέλεσε ένα ιδιαίτερα αγαπημένο θέμα απεικόνισης.⁵⁴ Οι ερασιτέχνες κινηματογραφιστές αναδείκνυαν επίμονα και επαναληπτικά τη μαζική συμμετοχή του κόσμου. Η αίσθηση ότι συμμετείχαν προσωπικά σε ένα σημαντικό πολιτισμικό συμβάν της εποχής, όπως αποδεικνυόταν από τα πλήθη των επισκεπτών, καθόρισε γενικότερα την εμπειρία της επίσκεψής τους. Το πλήθος αποτελούσε από μόνο του ένα αξιοθέατο. Η ανάδειξή του σε κεντρικό πρωταγωνιστή επιβεβαιώνει τη σημασία της οικογενειακής εμπειρίας, καθώς η οικογένεια, με την επίσκεψή της στην Έκθεση, παρουσιαζόταν να συμμετέχει σε ένα πραγματικά σημαντικό πολιτιστικό δρώμενο. Η μελέτη των ερασιτεχνικών κινηματογραφικών λήψεων δείχνει ότι οι επισκέπτες δεν προσλάμβαναν την Έκθεση ως σύνολο παραδοξοτήτων που αφορούσαν το μέλλον, αλλά ως θριαμβευτική αναγνώριση των επιτευγμάτων του παρόντος· επιπλέον, οι ίδιοι γίνονταν κοινωνοί των επιτευγμάτων αυτών, αφενός με τη συμμετοχή τους και αφετέρου με την κινηματογραφική απαθανάτιση.⁵⁵ Έτσι, το μέλλον παρουσιαζόταν ως κεκτημένο του παρόντος, ως κατάκτηση, ως χρονικότητα θριαμβευτικά ενσωματωμένη στην καθημερινότητα του σήμερα.

Αρκετές μελέτες, όπως αυτή της Σβετλάνα Μπόιμ, υποστήριξαν ότι ο εικοστός αιώνας ξεκίνησε ως ουτοπία του μέλλοντος και τελείωσε ως νοσταλγία του παρελθόντος.⁵⁶ Στην πραγματικότητα, τόσο η νοσταλγία, όσο και η ουτοπία αναφέρονται σε διαφορετικές εννοήσεις της χρονικότητας και της τοποθέτησης της δράσης πάνω στον χρονικό άξονα. Έτσι, η ουτοπία επιθυμεί μια φυγή προς τα εμπρός, ενώ η νοσταλγία μια επιστροφή σε έναν

52 Η Patricia Zimmerman έχει αναλύσει τις έμφυλες διαστάσεις του ερασιτεχνικού κινηματογράφου στη μελέτη της για την ιστορία των ερασιτεχνικών ταινιών που συνδέονται με το ταξίδι κατά τη δεκαετία του 1930. Βλ. Patricia Zimmerman, «Geographies of Desire: Cartographies of Gender, Race, Nation and Empire in Amateur Film», *Film History* 8/1 (Ανοιξη 1996): 85-98.

53 *Home Movies: Medicus collection: New York World's Fair, 1939-1940. [Reel 1-6]*, Prelinger Archives, http://archive.org/details/0666_HM_Medicus_collection_New_York_Worlds_Fair_1939-40_Reel_1_13_01_14_00, τελευταία επίσκεψη 28 Ιουλίου 2013.

54 *Home Movies, Amateur film: Wathen collection: New York World's Fair, 1939-1940*, Prelinger Archives, <http://archive.org/details/Wathenco1939>, τελευταία επίσκεψη 28 Ιουλίου 2013.

55 Η μελέτη της ιστορίας του ερασιτεχνικού κινηματογράφου αποτελεί ένα σχετικά νέο πεδίο έρευνας. Αρκετές ενδιαφέρουσες απόπειρες θεωρητικοποίησης του πεδίου επιχειρούν να συνδέσουν ζητήματα που αφορούν την υποκειμενικότητα και τη μαζική κουλτούρα με τη διερεύνηση των πρακτικών της ερασιτεχνικής λήψης. Βλ. το ενδιαφέρον άρθρο του Ryan Shand, «Theorizing Amateur Cinema», *The Moving Image* 8/2 (Φθινόπωρο 2008): 38-55.

56 Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (Νέα Υόρκη: Basic Books, 2001).

πραγματικό ή φαντασικό οίκο. Βασικό χαρακτηριστικό και των δύο περιπτώσεων είναι η επιθυμία για μετάβαση σε ένα διαφορετικό σημείο του χρονικού ιστορικού ορίζοντα. Μολονότι η νοσταλγία δεν αποβλέπει στο μέλλον, συνήθως είναι στην ουσία ουτοπική, αφού υποδηλώνει την άβολη θέση του υποκειμένου στον παρόντα χρόνο και τόπο, και εκφράζει μια ετεροτοπική επιθυμία. Η νοσταλγική επιθυμία, όμως, δεν κατευθύνεται προς το μέλλον αλλά κινείται μάλλον οριζόντια, όπως τονίζει η Μπόιμ, κινείται στα περιθώρια του χρονικού άξονα. Σύμφωνα με αυτή την ανάλυση μπορούμε να διακρίνουμε δύο είδη νοσταλγίας: τη νοσταλγία της αποκατάστασης και την αναστοχαστική νοσταλγία. Ενώ η πρώτη εκφράζει την επιθυμία επιστροφής σε ένα φαντασικό ή πραγματικό παρελθόν, η δεύτερη εμπεριέχει μια κριτική στάση απέναντι στο παρόν, το ενδιαφέρον για τις συνεπαγωγές της ιστορικής διαφοράς, τον αναστοχασμό γύρω από το ίδιο το βίωμα της χρονικότητας, τη δυνατότητα της ανάκλησης του παρελθόντος και συνάμα της επίκλησης του μέλλοντος.

Ένα τέτοιο είδος αναστοχαστικής νοσταλγίας του παρελθόντος, αλλά και των εικόνων του μέλλοντος τις οποίες παρήγαγε το παρελθόν, αποτυπώθηκε στις ερασιτεχνικές ταινίες των επισκεπτών της Παγκόσμιας Έκθεσης της Νέας Υόρκης. Στις δεκαετίες ύστερα από τη διοργάνωση, η διαρκής ανάμνηση της Έκθεσης στο συλλογικό φαντασικό δημιούργησε μια γενεαλογία αναστοχαστικών νοσταλγικών προσεγγίσεων στις εικόνες που αποτύπωναν το μέλλον, όπως το είχαν φανταστεί στα τέλη της δεκαετίας του 1930. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτέλεσε η επετειακή έκθεση που παρουσιάστηκε στο Μουσείο της Πόλης της Νέας Υόρκης πενήντα χρόνια μετά τη διοργάνωση του 1939. Η έκθεση του 1989 βασίστηκε στις συλλογές του Μουσείου που σχετιζόνταν με το γεγονός⁵⁷ και ο τίτλος παράφραζε τον αρχικό τίτλο της Παγκόσμιας Έκθεσης του 1939: «Ο κόσμος του αύριο προς πώληση: η Παγκόσμια Έκθεση του 1939 στη Νέα Υόρκη» («Selling the World of Tomorrow: New York's 1939 World's Fair», Οκτώβριος 1989-Αύγουστος 1990).

Η έκθεση του 1989 ξεκινούσε με μια αντιπαράθεση μεταξύ του ζοφερού και απαισιόδοξου κλίματος της περιόδου της Μεγάλης Ύφεσης και του αισιόδοξου οραματισμού του οποίο εκπροσωπούσε η διοργάνωση του 1939, ενώ δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στην αρμονική συνεργασία των ιδιωτικών εταιρειών με τους δημόσιους φορείς, υποδεικνύοντας ότι αυτός ίσως ήταν ένας τρόπος να υπερκεραστούν οι αντιφάσεις του καπιταλισμού που ταλάνιζαν την αμερικανική κοινωνία στη δεκαετία του 1980. Οι ταινίες *The City, To New Horizons* και *The Middleton Family* προβλήθηκαν ξανά ως πιστές εκφράσεις του περιεχομένου και της οραματικής οπτικής του 1939. Ένα τμήμα της έκθεσης του 1989 αφορούσε τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και τις αλλαγές που επέφερε τόσο στην ονομασία και στο περιεχόμενο της Παγκόσμιας Έκθεσης του 1939, όσο και στις εμπειρίες και τις προτιμήσεις των επισκεπτών. Οι δύο τελευταίες ενότητες αφορούσαν την κληρονομιά που άφησε η διοργάνωση, καθώς και τους τρόπους με τους οποίους οι εικόνες του μέλλοντος

57 Βλ. τον κατάλόγο της: Museum of the City of New York, *Selling the World of Tomorrow* (Νέα Υόρκη: Museum of the City of New York, 1989).

από το 1939 εισέβαλαν και ενσωματώθηκαν στο πολιτισμικό φανταστικό των κατοπινών δεκαετιών ως μεταφορά για το βαθύτερο νόημα και για την «ουσία» της αμερικανικής ιστορίας του εικοστού αιώνα. Έτσι, η δεκαετία του 1950 παρουσιάστηκε ως γνήσια έκφραση του αμερικανισμού που επιβεβαίωσε τις προφητείες αλλά και τις υποσχέσεις των εκθεμάτων του 1939. Στην τελευταία ενότητα οι επισκέπτες καλούνταν πια να θυμηθούν και να καταγράψουν στο βιβλίο εντυπώσεων όχι τη γνώμη τους για την έκθεση του 1989, αλλά τις αναμνήσεις και τις εντυπώσεις τους από τη συμμετοχή τους στην Παγκόσμια Έκθεση της Νέας Υόρκης του 1939.⁵⁸ Έτσι, η επετειακή έκθεση δημιούργησε και έναν τόπο μνήμης του μέλλοντος της προπολεμικής περιόδου. Το αφήγημα της επετειακής διοργάνωσης απέπνεε νοσταλγία για το μέλλον το οποίο είχε οραματιστεί η δεκαετία του 1930, χωρίς βεβαίως να υπονοείται κάποια επιθυμία επιστροφής στα πραγματολογικά δεδομένα της περιόδου. Πρόκειται για μια αναστοχαστική νοσταλγία που αφορά παρελθούσες εννοήσεις και εικόνες του μέλλοντος, μια νοσταλγία για το ιστορικό παρελθόν του μέλλοντος του εικοστού αιώνα, το οποίο δίνει τη δυνατότητα να ασκηθεί κριτική στο παρόν, αλλά και σε όσα μεσολάβησαν κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Η αναδρομική έκθεση του 1989 αντιμετώπισε την Παγκόσμια Έκθεση του 1939 ως πολιτισμικό σύμβολο του αμερικανισμού, μιας αισιόδοξης οπτικής του μέλλοντος, ως δημιούργημα της συνεργασίας μεταξύ δημόσιων και ιδιωτικών φορέων και ως πρώιμο μηχανισμό διάδοσης και διαφήμισης των καταναλωτικών οραμάτων που επικράτησαν στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα. Η νοσταλγική επίκληση του μέλλοντος στο παρελθόν είχε ως στόχο να αναδειχτούν αυτές οι πτυχές του αμερικανισμού ως «πραγματικός εαυτός» της αμερικανικής κοινωνίας και της πολιτικής, όπως ακριβώς ανασύρει κανείς τις αναμνήσεις της παιδικής του ηλικίας προσπαθώντας να εντοπίσει έναν πραγματικό εαυτό που αλλοιώθηκε και χάθηκε στο πέρασμα του χρόνου.

Κατά τη δεκαετία του 1980 υπήρξαν και άλλες προσπάθειες ανάσυρσης της μνήμης της Παγκόσμιας Έκθεσης του 1939. Λίγα χρόνια πριν από τη διοργάνωση της επετειακής έκθεσης στο Μουσείο της Πόλης της Νέας Υόρκης είχε δημοσιευτεί το εξαιρετικά δημοφιλές ημιαυτοβιογραφικό βιβλίο του Ε. Λ. Ντοκτόρου, *Παγκόσμια έκθεση*.⁵⁹ Πρόκειται για τις αναμνήσεις του συγγραφέα από την επίσκεψή του στην Έκθεση όταν ήταν παιδί. Σύμφωνα με τον ίδιο τον συγγραφέα, ήταν ένα βιβλίο μνήμης, μια «χρονοκάψουλα» των κυρίαρχων ιδεών της δεκαετίας του 1930, όπως εκφράστηκαν μέσα από τους οραματισμούς του μέλλοντος.⁶⁰ Η Έκθεση του 1939 παρουσιάζεται και εδώ σχεδόν ως παιδική ηλικία του

58 Robert W. Rydell, «Selling the World of Tomorrow: New York's 1939 World's Fair», *The Journal of American History* 77/3 (Δεκ. 1990): 966-970, <http://www.jstor.org/stable/2078997?seq=1> - page_scan_tab_contents, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.

59 E.L. Doctorow, *World's Fair: A Novel* (Νέα Υόρκη: Random House Trade Paperbacks, 2007 [1985]).

60 Herbert Mitgang, «Doctorow Revisits the "World's Fair" of His Novels», *The New York Times*, 11 Νοεμβρίου 1985.

αμερικανισμού που ωρίμασε και σε πολλές περιπτώσεις διεφθάρη κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Όπως σημειώνεται σε μια από τις πολλές βιβλιοπαρουσιάσεις που συνοδεύουν τις αλληπάλληλες επανεκδόσεις του βιβλίου, το αφήγημα αυτό «σε κάνει να νοσταλγείς το μέλλον και το παρελθόν ταυτόχρονα».⁶¹

Την ίδια περίπου εποχή παράγεται επίσης το ντοκιμαντέρ των Λανς Μπερντ και Τομ Τζόνσον *The World of Tomorrow* (Ο κόσμος του αύριο, 1984).⁶² Αυτό το ενδιαφέρον ντοκιμαντέρ αποτυπώνει το κλίμα οραματισμού που περιέβαλλε την Έκθεση μέσα από μια πλούσια συλλογή φωτογραφιών, γραφιστικών απεικονίσεων, γελοιογραφιών, κινηματογραφικών επίκαιρων, αποσπασμάτων από ταινίες και ερασιτεχνικών προσωπικών λήψεων από επισκέπτες της. Η αφήγηση τονίζει ότι το μέλλον που παρουσιάστηκε το 1939 στη Νέα Υόρκη αντιπαράτέθηκε σε ένα άδειο και αρνητικό παρόν και σε ένα παρελθόν που έπρεπε να διαγραφεί με σκοπό τον ανασχεδιασμό των πόλεων και της καθημερινής ζωής των ανθρώπων. Όπως τονίζουν οι δημιουργοί αναφερόμενοι στις προσωπικές αναμνήσεις τους από τη διοργάνωση του 1939, το μέλλον που παρουσιαζόταν στην Έκθεση ήταν τόσο επιβλητικό ώστε ο επισκέπτης αναγκαζόταν να αναρωτηθεί αν ήταν αντάξιός του.

Στο προοίμιο του βιβλίου του *Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία*, ο Αντώνης Λιάκος αναφέρει: «κάθε εποχή μπορεί να παρομοιαστεί με έναν κομήτη που διασχίζει τον ορίζοντα, αλλά η ουρά του διαχέεται στον χρόνο, αφήνοντας κατάλοιπα σε μεταγενέστερες εποχές».⁶³ Το ίδιο μπορεί να ισχύει όχι μόνο για ιστορικές εποχές, αλλά και για σημαντικά πολιτισμικά συμβάντα. Η Παγκόσμια Έκθεση της Νέας Υόρκης το 1939, όπως υποδεικνύει η πλούσια γενεαλογία των ενθυμύσεων για αυτή στη λογοτεχνία, στον κινηματογράφο, στα απομνημονεύματα και στην πολιτιστική δραστηριότητα, αναδείχτηκε σταδιακά σε ένα σημαντικό σημείο αναφοράς στο πολιτισμικό φαντασιακό της ιστορίας του μέλλοντος στις ΗΠΑ, υπήρξε ένα πεφταστέρι στον ιστορικό ορίζοντα του εικοστού αιώνα. Τον Απρίλιο του 2013, το Φεστιβάλ Ανεξάρτητου Κινηματογράφου της Βοστώνης, ένας πολύ σημαντικός θεσμός στον χώρο του κινηματογράφου, απένειμε στην ταινία της Αμάντα Μάρει *World's Fair* (Η Παγκόσμια Έκθεση, 2013) το πρώτο Βραβείο Κοινού στην κατηγορία ντοκιμαντέρ μικρού μήκους.⁶⁴ Πρόκειται για μια συνθετική ματιά στις αναμνήσεις πέντε προσώπων που είχαν επισκεφτεί ως παιδιά την Παγκόσμια Έκθεση της Νέας Υόρκης το 1939. Η ταινία βασίζεται σε συνεντεύξεις, προσωπικά ενθύμια και αρχειακό οπτικοακουστικό

61 Tom Cox, «Overlooked Classics of American Literature: *World's Fair* by E.L. Doctorow. A pioneering mix of memoir, fiction and history, this is an unforgettably vivid evocation of a vanished New York», *The Guardian*, 15 Δεκεμβρίου 2011.

62 Lance Bird και Tom Johnson (σκην.), *The World of Tomorrow*, Public Broadcasting Service, 1984, <http://www.youtube.com/watch?v=J3g7T3RfUio>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.

63 Αντώνης Λιάκος, *Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία: οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης* (Αθήνα: Πόλις 2011), 19.

64 Amanda Murray (σκην.), *World's Fair*, Wicked Delicate Films, 2013, <http://www.wickeddelicate.com/films.html>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.

υλικό, στο οποίο συμπεριλαμβάνονται πολλές ερασιτεχνικές κινηματογραφικές λήψεις. Στόχος της ήταν να καταγραφεί η μνήμη του μέλλοντος, όπως το βίωσαν τα παιδιά που επισκέφτηκαν την Έκθεση το 1939. Όπως φαίνεται, ο συσχετισμός της παιδικότητας με τις εικόνες του μέλλοντος της προπολεμικής περιόδου αποτελεί σταθερό χαρακτηριστικό των προσλήψεών του σε όλες τις κατοπινές δεκαετίες μέχρι και σήμερα.

Οι διαρκείς αναβιώσεις και οι πολιτισμικές αναδιατυπώσεις του ιστορικού γεγονότος της Έκθεσης έως σήμερα υποδηλώνουν ότι πρόκειται για ένα ιδιαίτερο συμβάν με πολλαπλές ζωές στη διάρκεια του εικοστού αιώνα. Μια από τις ιδιαιτερότητες αυτού του ιστορικού γεγονότος ήταν ότι ενσωμάτωσε και εξέφρασε δημιουργικά κάποιες βασικές τροπικότητες του μελλοντολογικού οραματισμού του πρώιμου εικοστού αιώνα. Στον πυρήνα του αναδυόμενου οραματικού φαντασιακού της περιόδου εντοπίζεται μια δομή της αίσθησης του μέλλοντος η οποία βασίζεται στο βίωμα της συνύπαρξης πολλαπλών χρονικοτήτων. Σε μια περίοδο κρίσης και συνολικής ανακατάταξης των κοινωνικών συσχετισμών, η βιωματική ένθεση του μέλλοντος στο παρόν –με πολιτισμικές δράσεις όπως η Παγκόσμια Έκθεση της Νέας Υόρκης– και η ταυτόχρονη επίκληση ενός παρελθόντος που περιλαμβάνει επιλεκτικά, ως χρονοκάψουλα, παραδοσιακές αξίες του αμερικανισμού, επέδρασαν καταλυτικά στο συλλογικό φαντασιακό. Τόσο στην Έκθεση, όσο και στις πολλαπλές αναβιώσεις της στο συλλογικό φαντασιακό έως σήμερα, το παρελθόν δεν ανασύρεται ως κάτι αμετάκλητα συντελεσμένο, αλλά ως ατελής χρονικότητα που επαναπροσδιορίζεται διαρκώς μέσα από τους οραματισμούς, τις προσδοκίες και τον φόβο για το μέλλον.

Η ανάλυση των κεντρικών αφηγηματικών μοτίβων της Έκθεσης ανέδειξε την έκφραση αυτής της δομής της αίσθησης στο επίπεδο της αναπτυσσόμενης μαζικής κουλτούρας. Αντίστοιχες διαδρομές, όμως, ανιχνεύονται επίσης στο πεδίο της κριτικής ουτοπικής σκέψης της περιόδου.

Η πολιτική της προσδοκίας: ατελές παρελθόν και πολλαπλές χρονικότητες

Το ζήτημα των πολλαπλών χρονικοτήτων και του ατελούς παρελθόντος απασχόλησε ευρύτερα τους θεωρητικούς της ουτοπίας κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου. Η χρονική πολλαπλότητα, όμως, αποτελεί κεντρική αναφορά στη σκέψη ενός από τους μεγαλύτερους στοχαστές της ουτοπίας, του Ερνστ Μπλοχ. Ο Μπλοχ ήταν ένας από τους συνθετότερους και πολυγραφότερους διανοητές της ουτοπίας στον εικοστό αιώνα. Περίπλοκες, αμφίσημες, έκκεντρες, συχνά ιμπρεσιονιστικές, ολιστικές και κάποτε χαώδεις, οι προκλητικά διεπιστημονικές προσεγγίσεις του στην ουτοπία αναπτύσσονται σε όλα τα στάδια της ζωής του, καλύπτοντας τη μακρά ιστορική περίοδο από το 1885 έως το 1977.⁶⁵

65 Την πολυπλοκότητα της ζωής, της φιλοσοφίας και των πολιτικών τοποθετήσεων του Ερνστ Μπλοχ φωτίζει ο

Ο Ερνστ Μπλοχ και ο Λιούις Μάμφορντ, που μας έχει απασχολήσει ήδη αρκετά, ήταν δύο εντελώς διαφορετικοί στοχαστές που έδρασαν και έγραψαν σε διαφορετικά πολιτικά, κοινωνικά και διανοητικά περιβάλλοντα. Είναι αναμενόμενο, λοιπόν, η βιβλιογραφία για την ιστορία της ουτοπικής διάνοησης στον εικοστό αιώνα να μη συσχετίζει ποτέ τις προσεγγίσεις των δύο διανοητών. Και όμως, η σκέψη τους, παρότι ετερογενής κατά τα άλλα, επικοινωνεί ως προς την τροπικότητα του μελλοντολογικού στοχασμού και ως προς τη δομή της αίσθησης του μέλλοντος που εκφράζονται στα κείμενά τους. Η φιλοσοφία της ουτοπίας του Μπλοχ βασίζεται σε μια ιδιαίτερη κατανόηση της ιστορικής διαδικασίας, η οποία όχι μόνο συνδέει το παρελθόν με το παρόν και το μέλλον σε μια ενιαία σύλληψη, αλλά επιπλέον αποκαλύπτει την πολλαπλότητα των χρονικοτήτων που εμπεριέχονται σε κάθε δεδομένη ιστορική στιγμή. Ο Μπλοχ υποστηρίζει συστηματικά ότι το παρελθόν εμπεριέχει όλα τα στοιχεία που αποτελούν την ουτοπία ως οραματισμό του μέλλοντος. Έτσι, το παρελθόν θεωρείται ατελές εξ ορισμού, καθώς εμπεριέχει πάντα δυναμικές που δεν πραγματοποιήθηκαν ή πρόκειται να πραγματοποιηθούν σε κατοπινό χρόνο. Ως ατελές, το παρελθόν αποτελεί τον κατεξοχήν τόπο μελέτης της ιστορίας της προσδοκίας και της ουτοπικής δημιουργικότητας.⁶⁶ Ακολουθώντας τον Μπλοχ, αν κατανοήσουμε το παρελθόν ως μια χρονικότητα που εμπεριέχει ως ίχνη όσα δεν έχουν ακόμη συμβεί, το «the not-yet-being», οδηγούμαστε στη σκέψη ότι το παρελθόν εμπεριέχει την ουτοπία ως πλεόνασμα ενός μη πραγματοποιημένου νοήματος που νοηματοδοτεί τις πράξεις και τα προϊόντα των ανθρώπων του παρελθόντος.⁶⁷

Ο Μπλοχ επεξεργάστηκε την έννοια της πολλαπλής χρονικότητας σε όλα τα γραπτά του που αφορούσαν την ουτοπία και την ελπίδα. Η ιδέα ήταν κεντρική στο βιβλίο του *Heritage of Our Times*, όπου ο συγγραφέας διερεύνησε τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στις λανθάνουσες δυναμικές και τάσεις στο εσωτερικό της ιστορικής διαδικασίας.⁶⁸

Russel Jacoby στο βιβλίο του *Picture Imperfect: Utopian Thought for an Anti-Utopian Age* (Νέα Υόρκη: Columbia University Press: 2005), 164.

66 Vincent Geoghegan, *Ernst Bloch* (Νέα Υόρκη: Routledge, 1995).

67 Jamie Owen Daniel και Tom Moylan, *Not Yet: Reconsidering Ernst Bloch* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Verso, 1997). Σύμφωνα με την πρόταση του Μπλοχ, το κλειδί σε αυτή την προσέγγιση της χρονικότητας είναι η κατανόηση των λειτουργιών της μνήμης. Η μνήμη εδώ εμπεριέχει την παράδοση και την πολιτισμική και ιστορική κληρονομιά, και περιλαμβάνει τις λειτουργίες της ανάμνησης και της αναγνώρισης. Η ανάμνηση αποτελεί ένα είδος πλατωνικής κατανόησης της μνήμης ως αυτού που το θυμόμαστε μόνον επειδή το γνωρίζαμε εκ των προτέρων. Πρόκειται για μια ανάσπρωση όσων προϋπάρχουν στο γνωσιακό μας κεφάλαιο. Αντίθετα, η αναγνώριση αφορά περισσότερο διαδικασίες ταύτισης. Τα ίχνη του παρελθόντος ανακαλούνται στη μνήμη, αλλά επιλεκτικά και σύμφωνα με τις εμπειρίες και τις παραστάσεις που μεσολάβησαν μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, και μας επιτρέπουν να ταυτίσουμε τις εικόνες με αναμνήσεις. Έτσι, η δύναμη του παρελθόντος πηγάζει τόσο από τις συνέχειες, όσο και από τις ασυνέχειές του με το παρόν.

68 Ernst Bloch, *Heritage of Our Times* (Μπέρκλεϊ: University of California Press, 1990). Το βιβλίο, που πρωτοεκδόθηκε στα γερμανικά με τίτλο *Erbschaft dieser Zeit* το 1935, επικρίθηκε από τον Walter Benjamin σε σχετική επιστολή του προς τον Alfred Cohn γιατί θεωρήθηκε ότι ήταν εκτός τόπου και χρόνου, ότι δηλαδή δεν ανταποκρινόταν στις πιεστικές ανάγκες των καιρών. Η κρίση της Δύσης και του καπιταλισμού, η άνοδος του φασισμού, η εδραίωση του σταλινασμού στη Σοβιετική Ένωση αποτελούσαν για τον Benjamin ένα μετακατα-

Σε αυτό το βιβλίο, το παρελθόν προσεγγίζεται ως ένα είδος δημιουργικού υποσυνείδητου των κοινωνιών. Μια τέτοια προσέγγιση της ιστορικότητας συνδέεται με το επιχείρημα ότι η φασιστική ιδεολογία κατόρθωσε να ενεργοποιήσει συγκεκριμένα στοιχεία του παρελθόντος, επιτυγχάνοντας εκεί όπου είχαν αποτύχει άλλες ιδεολογίες, δηλαδή στο να προτάξει ένα πειστικό όραμα για το μέλλον.

Ο Μπλοχ υποστηρίζει ότι η σύγχρονη του πραγματικότητα αφήνει ανέστια τα ιστορικά υποκείμενα, αφού δεν προδιαγράφει κάποιο άλλο ικανοποιητικό μέλλον, πέρα από αυτό που υπόσχονται η τεχνολογική πρόοδος και ο αστικός καπιταλισμός.⁶⁹ Οι οραματισμοί για το μέλλον, η προσδοκία και η ελπίδα μπορούν να αποτελέσουν ένα είδος οίκου που θεραπεύει την ανεσιτότητα του νεωτερικού υποκειμένου.⁷⁰ Στην προσπάθεια κατασκευής ενός τέτοιου οίκου εντασσόταν και το εγχείρημά του να ανασκαφούν από το παρελθόν τα διανοητικά κατάλοιπα αντιλήψεων για το μέλλον που δεν είχαν πραγματοποιηθεί ακόμη. Οι τέχνες και η πολιτική αποτελούσαν αγαπημένα ανασκαφικά πεδία του Μπλοχ, αφού κάθε εποχή εμπεριείχε τον δικό της ορίζοντα προσδοκιών, που αποκάλυπτε δυναμικές μελλοντικών εξελίξεων οι οποίες βρισκόνταν σε ύπνωση. Με άλλα λόγια, κάθε παρελθόν εμπεριείχε το μέλλον του ή, καλύτερα, πολλαπλά δυνητικά μέλλοντα. Εδώ, το μέλλον γινόταν αντιληπτό ως αστερισμός διαφορετικών δυναμικών και δυνατοτήτων πραγμάτωσης. Αν όμως το μέλλον ενυπήρχε στο παρελθόν και στο παρόν, ως τάση, ως δυναμική, ως διάθεση και ως συναίσθημα, τότε η ιστορία του μέλλοντος δεν μπορεί παρά να αναζητηθεί στο πολυσχιδές επίπεδο της καθημερινότητας και των πρακτικών που αναπτύσσονται στις κοινωνίες και στα περιβάλλοντα των ανθρώπων, αλλά και κάθε άλλου πλάσματος.

στροφικό πεδίο όπου δεν μπορούσε να σταθεί κανείς προσπαθώντας να διασώσει θησαυρούς του παρελθόντος, και επομένως έπρεπε να στραφεί προς πιο επείγοντα ζητήματα. Για τη σχέση των γερμανών διανοουμένων της εποχής με τη δυστοπία, βλ. Anson Rabinbach, *In the Shadow of Catastrophe: German Intellectuals* (Μπέρκλεϊ/Λος Άντζελες: University of California Press, 1997).

- 69 Η έννοια της ανεσιτότητας απασχόλησε τους γερμανούς διανοητές που αργότερα θα ταξινομηθούν ως μέλη της Σχολής της Φρανκφούρτης. Συγκεκριμένα, για τον Αντόρνο και τον Κρακάρουερ, η ανεσιτότητα αφορούσε την ύπαρξη σε έναν κόσμο που δεν είναι φυσικός και άμεσα κατανοητός με την εμπειρία, αλλά έχει επενδυθεί με ιστορικά κατασκευασμένα νοήματα που προσδιορίζουν την αντίληψή μας. Η ανεσιτότητα συνδέεται με την κριτική στάση της Σχολής της Φρανκφούρτης προς την έννοια της αυθεντικότητας. Martin Jay, *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950* (Μπέρκλεϊ/Λος Άντζελες: University of California Press, 1973).
- 70 Ο Μπλοχ μοιράζεται με τον Georg Simmel την πεποίθηση ότι η κουλτούρα εννοιολογείται στο επίπεδο της υποκειμενικότητας πιο πολύ με βάση τις εσωτερικές επιθυμίες παρά τις αντικειμενικές δομές και τις αξίες που επιβάλλονται εξωτερικά. Για αυτό, εξάλλου, ένα μεγάλο μέρος του έργου του αφορά τις τέχνες, και μάλιστα τη μουσική, όπου οι κοινωνικοί και πολιτισμικοί μύθοι επανασηματοδοτούνται μέσω των αισθήσεων και μέσω διανοητικών εργασιών που διαφέρουν από την αντικειμενική λογική ή την επιστημονική γνώση. Για μια ενδιαφέρουσα προσέγγιση στον τρόπο με τον οποίο η ανάλυση της μουσικής συνδέεται με τη φιλοσοφία του Ερνστ Μπλοχ, βλ. Gerhard Richter, *Thought-Images: Frankfurt School Writers' Reflections from a Damaged Life* (Στάνφορντ: Stanford University Press, 2007).

Η φιλοσοφία του Μπλοχ μας παρέχει μια πλούσια δεξαμενή ιδεών, εικόνων, σκέψεων και δημιουργικών εκφάνσεων της ουτοπίας ως πολιτισμικού φαινομένου και ως πολιτικής προδιάθεσης στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα. Έτσι, το μέλλον-στο-παρόν δεν περιορίζεται σε προγραμματικά σχεδιάσματα, αλλά διαχέεται σε κάθε πτυχή του κοινωνικού, καθώς και των πολιτικών, των πολιτισμικών, των οικονομικών και των καλλιτεχνικών δράσεων που το ορίζουν.⁷¹ Ενώ άλλοι σύγχρονοι διανοητές, όπως ο Μάμφορντ, σχεδίαζαν εικόνες και εφαρμογές που επιχειρούσαν να «φέρουν» το μέλλον στο παρόν, το έργο του Μπλοχ εστίαζε στον τρόπο με τον οποίο αναπτυσσόταν η λειτουργία της προσδοκίας στα ποικίλα πεδία δράσης που συναποτελούσαν το κοινωνικό. Οι δύο προσεγγίσεις, μολοντί διαφορετικές, μοιράζονταν εντούτοις ένα κοινό χαρακτηριστικό: αντιλαμβάνονταν την ιστορία ως πεδίο που συντίθεται από ένθετες χρονικότητες και έτσι επιχειρούσαν να αναδείξουν εικόνες και αντιλήψεις του μέλλοντος που είχαν ενσωματωθεί σε πολυσιχιδείς πρακτικές, ιδέες και κατασκευές του εκάστοτε παρόντος.

Η ανάλυση της κριτικής ουτοπικής σκέψης και η διερεύνηση των εικόνων του μέλλοντος που διαχέονται στη μαζική κουλτούρα κατά τη δεκαετία του 1930 αναδεικνύουν τον σχηματισμό μιας ιδιαίτερης πολιτικής της προσδοκίας, με κύρια οργανωτική αρχή της την ένθεση του μέλλοντος, αλλά και του παρελθόντος, στο εκάστοτε ιστορικό παρόν. Η ένθετη χρονικότητα, στην περίοδο που μας απασχολεί, αποτέλεσε μια από τις βασικές σχεδιαστικές αρχές του μέλλοντος ως *οίκου* της σύγχρονης υποκειμενικότητας και συνδέεται με την αναστοχαστική νοσταλγία που αναπτύχθηκε στις κατοπινές δεκαετίες για τον οραματισμό της εποχής εκείνης. Θα μπορούσαμε, νομίζω, να υποστηρίξουμε ότι η σαγήνη την οποία ασκεί ακόμα και σήμερα ο οραματισμός που έρχεται από τα τέλη της δεκαετίας του 1930 έγκειται στο γεγονός ότι οι τότε πρακτικές ενσασχόλησης με το μέλλον μοιάζουν να ξεκλειδώνουν τα στεγανά που θεωρητικά διαχωρίζουν τις ποικίλες χρονικότητες, μοιάζουν να απελευθερώνουν τον χρόνο από τη γραμμικότητά του και να επιτρέπουν τη θέαση ενός διαρκώς ατελούς παρελθόντος σε ζύμωση.

71 Daniel και Moylan, *Not Yet: Reconsidering Ernst Bloch*.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Εκκρεμής διανόηση: ο κόσμος ως κοινότητα

Η εξέλιξη της επιστήμης και των τεχνολογικών εφαρμογών της στο επίπεδο της παραγωγής αγαθών καθημερινής χρήσης, ο αστικός ανασχεδιασμός και η υπέρβαση των φυσικών περιορισμών αποτέλεσαν θεματικές που κυριάρχησαν στον τρόπο με τον οποίο φαντάζονταν το μέλλον οι άνθρωποι των αρχών του εικοστού αιώνα. Όμως το οραματικό φαντασιακό της περιόδου συγκροτήθηκε επίσης σε συνθήκες ζωής που διαταράχτηκαν από συγκρούσεις, ιδεολογικές αντιπαραθέσεις, κοινωνικές αναδιατάξεις, επαναστάσεις και κοινωνικά κινήματα, μαζικές μετακινήσεις πληθυσμού, στρατιωτικές επιχειρήσεις και από τον Μεγάλο Πόλεμο. Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της περιόδου ήταν η ανάδυση των νέων μητροπολιτικών αστικών κέντρων που χαρακτηρίζονταν από ολοένα και μεγαλύτερη συνθετότητα και εσωτερική κοινωνική, φυλετική, εθνοτική και θρησκευτική ετερογένεια. Το λεγόμενο «κοινωνικό πρόβλημα» άρχισε σταδιακά να αποτελεί κεντρική αναφορά σε έναν μεταρρυθμιστικό λόγο που έβρισκε έκφραση στην πολιτική, στον δημόσιο διάλογο, στις τέχνες, τις κοινωνικές επιστήμες και τη διανόηση. Η διαχείριση της αυξανόμενης ετερογένειας των νέων μητροπόλεων προβλημάτιζε διανοούμενους, πολιτικούς και καλλιτέχνες της εποχής, και οι ιδέες της παγκόσμιας κοινωνίας και της παγκοσμιότητας εισέρχονταν σταδιακά στο ιδίωμά τους. Η δυνατότητα να συγκροτηθεί μια παγκόσμια κοινωνία, ο συγκερασμός της εσωτερικής ετερογένειας των σύγχρονων κοινωνιών, η υπέρβαση των συγκρουσιακών διαφορών αποτέλεσαν ζητούμενα αλλά και συνεχείς αναφορές του οραματικού φαντασιακού της περιόδου αυτής.

Σε σχετική μελέτη του, ο ιστορικός Τζέι Γουίντερ έχει χρησιμοποιήσει τον όρο «ήσσονες ουτοπίες» για να αναφερθεί σε παρόμοιες εκφράσεις του ουτοπικού φαντασιακού. Όπως υποστηρίζει ο Γουίντερ, το αφήγημα της ιστορίας του εικοστού αιώνα παίρνει συχνά τη μορφή μιας αλληλουχίας ιστορικών καταστροφών. Και όμως, παράλληλα με τα καταστροφικά γεγονότα υπήρξαν ιδιαίτερες ιστορικές στιγμές, κατά τις οποίες συγκροτημένες ομάδες ανθρώπων προσπάθησαν να φανταστούν έναν ριζικά καλύτερο κόσμο. «Αποκαλώ αυτούς τους ανθρώπους ήσσονες ουτοπιστές, για να τους ξεχωρίσω από εκείνους των οποίων οι “μεγάλες ουτοπίες” προκάλεσαν εκατόμβες θυμάτων σε μια κλίμακα καταστροφής πρωτόγνωρη για τον κόσμο», όπως εξηγεί ο Γουίντερ.¹

Η κεντρική ιδέα αυτής της μελέτης είναι ότι οι ήσσονες ουτοπίες αναπτύχθηκαν σε διαλεκτική σχέση με το φαινόμενο της μαζικής βίας που καθόρισε τα ιστορικά βιώματα των ανθρώπων του εικοστού αιώνα. Όπως υποστήριξε ο συγγραφέας επεξεργαζόμενος

¹ Jay Winter, *Dreams of Peace and Freedom: Utopian Moments in the Twentieth Century* (Γέιλ: Yale University Press, 2006), 1.

την έννοια της χρονικότητας που εισήγαγε ο Ράινχαρτ Κοζέλεκ,² η μαζική βία αναστέλλει τη συνέχεια του ιστορικού χρόνου, δηλαδή αναστέλλει τη σύνδεση της μνήμης του παρελθόντος με την προσδοκία του μέλλοντος σε κάθε δεδομένη στιγμή του παρόντος. Το ξέσπασμα της βίας συντρίβει αυτές τις συνδέσεις δημιουργώντας ένα κενό ανάμεσα στην εμπειρία και την προσδοκία. Στο κενό αυτό αναπτύσσονται οι ήσσονες ουτοπίες, δηλαδή οραματισμοί ενός καλύτερου κόσμου που συνήθως παραμένουν ανεκπλήρωτοι, ανολοκλήρωτοι, έκκεντροι ή και περιθωριακοί. Ο Γουίντερ επέλεξε να αναλύσει ως τέτοιες στιγμές του εικοστού αιώνα την Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού το 1900, τη Διάσκεψη της Ειρήνης στο Παρίσι το 1919, τη Διακήρυξη των Ανθρώπινων Δικαιωμάτων το 1948, τα κινήματα χειραφέτησης της γενιάς του 1968 και τα κινήματα για τα ανθρώπινα δικαιώματα και για την (αντι-)παγκοσμιοποίηση από το 1992 και μετά.

Το κριτήριο για την επιλογή των χρονολογιών, των γεγονότων και των ιστορικών προσώπων που αναδεικνύει ο Γουίντερ είναι η συμβολή τους στη συγκρότηση ενός οραματικού φαντασιακού που αφορά την οργάνωση των ανθρώπινων κοινωνιών με βάση τις αρχές μιας οικουμενικότητας φιλόξενης προς την ετερογένεια και τις διαφορές των επιμέρους κοινωνικών ομάδων. Έτσι, στη μελέτη του, το ουτοπικό μέλλον θεματοποιείται γύρω από τις έννοιες της ειρήνης, της παγκοσμιοτητας και της χειραφέτησης. Περιγράφονται και αναλύονται γεγονότα και στιγμιότυπα σχετικά με εκδοχές του κοσμοπολιτισμού που αναπτύχθηκαν στο επίπεδο της πολιτικής, της κοινωνίας, της οικονομίας, του πολιτισμού και της καλλιτεχνικής έκφρασης. Οι ήσσονες ουτοπίες του εικοστού αιώνα, με τη σημασία που τους αποδίδει ο συγγραφέας, επικείμενες να ανταποκριθούν στο κοινό ζητούμενο της σύγχρονης περιόδου: στον οραματισμό μορφών οργάνωσης του κοινού βίου που θα συνθέτουν την εσωτερική ετερογένεια των σύγχρονων κοινωνιών σε τοπικό και παγκόσμιο επίπεδο, χωρίς εντούτοις να υπακούουν στις ηγεμονικές ταξινόμησεις των εθνικών, φυλετικών, εθνοτικών, ταξικών και θρησκευτικών διαχωρισμών που αιματοκύλισαν τον εικοστό αιώνα. Οι ήσσονες ουτοπίες του εικοστού αιώνα ήταν απόπειρες οραματισμού νέων μορφών οργάνωσης του κοινού και συγκρότησης της υποκειμενικότητας με το βλέμμα στραμμένο στην πλανητικότητα του σύγχρονου πολιτισμού και των προκλήσεων με τις οποίες έρχεται αντιμέτωπος. Πρόκειται, λοιπόν, για οραματικές προτάσεις με τις οποίες μορφοποιείται μια νέα κοσμοπολιτική.

Η σύγχρονη βιβλιογραφία για τους μετασχηματισμούς του κοσμοπολιτισμού κατά τη νεότερη περίοδο έχει καταδείξει ότι από τις αρχές του εικοστού αιώνα οι έννοιες του κόσμου και του παγκόσμιου αναδείχτηκαν σε σημαντικές ιδεολογικές και εννοιολογικές αναφορές σε όλο σχεδόν το πολιτικό φάσμα, από τη ριζοσπαστική σκέψη έως τις συντηρητικές αντιλήψεις για το πεπρωμένο της ανθρωπότητας.³ Κάποιες από αυτές τις ιδεολο-

2 Reinhart Koselleck, *Futures Past: On the Semantics of Historical Time* (Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 2004).

3 Glenda Sluga και Julia Horne, «Cosmopolitanism: Its Past and Practices», *Journal of World History* 21/3 (2010): 369-374, ειδικό αφιέρωμα με θέμα «Cosmopolitanism in World History», doi: <http://dx.doi.org/10.1353/jwh.2010.0006>, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.

γικές αναφορές ήταν βραχύβιες, μεταλλάχθηκαν, εξαφανίστηκαν ή απώλεσαν την πολιτική τους βαρύτητα, ιδίως μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.⁴ Η ιστορία της έννοιας της παγκοσμιότητας και της παγκόσμιας κοινωνίας περιπλέκεται ακόμα περισσότερο λόγω της αμφίθυμης σχέσης του κοσμοπολιτισμού με τον εθνικισμό. Ο Φρίντριχ Μάινεκε διατύπωσε ήδη από τα πρώτα χρόνια του περασμένου αιώνα τις σκέψεις του γύρω από αυτή την ιδιαίτερη σχέση στο βιβλίο του *Weltbürgertum und Nationalstaat* (Ο κοσμοπολιτισμός και το εθνικό κράτος, 1907). Εξάλλου, αρκετοί σύγχρονοί μας μελετητές επίσης υποστηρίζουν ότι ο εθνικισμός είχε ενσωματώσει αρκετές αρχές του κοσμοπολιτισμού από το ξεκίνημα του δέκατου ένατου αιώνα, καθώς το έθνος προβλήθηκε ως η κατεξοχήν πολιτική υποστασιοποίηση των οικουμενικών αξιών και του ανθρωπισμού.⁵ Το τρίτο πρόσωπο στη στενή σχέση του εθνικισμού και του κοσμοπολιτισμού είναι, βεβαίως, ο ιμπεριαλισμός, με την έννοια ότι αποτέλεσε το ιδεολογικό πλαίσιο αναφοράς για την αποικιοκρατική επέκταση των ευρωπαϊκών δυνάμεων σε πλανητικό επίπεδο μέχρι και τα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα.⁶ Έκτοτε, όταν έφτασε στο μεσουράνημά της η διαδικασία συγκρότησης και επέκτασης των αποικιοκρατικών δομών και της ιμπεριαλιστικής ιδεολογίας, η ανάδυση νέων αντιλήψεων για την παγκοσμιότητα του πολιτισμού, της πολιτικής και της οικονομίας θέτει ολοένα και περισσότερους όρους και προϋποθέσεις στην πεποίθηση ότι οι εθνικές ταυτότητες αποτελούν διακριτές οντότητες με συνέχεια στον χρόνο και με εσωτερική συνοχή στον χώρο. Η ιμπεριαλιστική ιδεολογία από τη μια πλευρά και ο επαναστατικός διεθνισμός από την άλλη αποτέλεσαν δύο αντιθετικές όψεις της ιδέας της παγκοσμιότητας, που αναδύεται και μορφοποιείται από τις αρχές του εικοστού αιώνα. Βεβαίως, τόσο ο ιμπεριαλισμός, όσο και ο διεθνισμός διατήρησαν τη στενή τους σχέση με το εννοιολογικό πλαίσιο του εθνικισμού, το οποίο αποτέλεσε σε τελική ανάλυση το κοινό τους πολιτικό πεδίο αναφοράς.⁷

Στην πρόσφατη μελέτη του για την ιστορία της ιδέας της παγκόσμιας διακυβέρνησης ο ιστορικός Μαρκ Μαζάουερ, αναφερόμενος στα οράματα και στους θεσμούς διεθνούς συνεργασίας και διακυβέρνησης, κάνει την εξής παρατήρηση:

- 4 Ο Μαρκ Μαζάουερ διερεύνησε την ιστορία του διεθνισμού ως ιδέας και ως εναλλακτικού μοντέλου διακυβέρνησης από τον δέκατο ένατο αιώνα έως τις ημέρες μας στο βιβλίο του *Governing the World: The Rise and Fall of an Idea, 1815 to the present* (Νέα Υόρκη: The Penguin Press, 2012). Σε αυτό το βιβλίο εξετάζεται η ανάδυση των διεθνών θεσμών όπως η Κοινωνία των Εθνών και τα Ηνωμένα Έθνη, και αναδεικνύεται ο κομβικός ρόλος του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου για τον μετασχηματισμό της ιδέας της διεθνούς διακυβέρνησης.
- 5 Daniel S. Malachuk, «Nationalist Cosmopolitics in the Nineteenth Century», στο Diane Morgan και Gary Banham (επιμ.), *Cosmopolitics and the Emergence of a Future* (Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan, 2007), 139-162. Για μια ενδιαφέρουσα μελέτη του κοσμοπολιτισμού ως πολιτισμικής διάθεσης του δέκατου ένατου αιώνα, βλ. Amanda Andersen, *The Powers of Distance: Cosmopolitanism and the Cultivation of Detachment* (Πρίστον: Princeton University Press, 2001).
- 6 Robert Young, *Postcolonialism: A Historical Introduction* (Οξφόρδη: Blackwell Publishers, 2001).
- 7 Η μεταποικιακή θεωρία άσκησε έντονη κριτική στη σχέση του εθνικισμού με τον κοσμοπολιτισμό. Θα επανέλθουμε σε αυτό το ζήτημα παρακάτω.

Καθώς έχουν συνδεθεί αναπόσπαστα με μια μήτρα ελπίδων, φαντασιώσεων και φόβων, το κοινό στοιχείο όλων αυτών είναι το όραμα ότι ένα καλύτερο μέλλον προσμένει την ανθρωπότητα, ότι είναι στο χέρι μας και έχουμε τη δύναμη να κάνουμε πραγματικότητα αυτό το μέλλον που υπόσχεται τη συλλογική μας χειραφέτηση.⁸

Στο ίδιο βιβλίο υποστηρίζει ότι οι διεθνείς θεσμοί δεν αναδύθηκαν σταδιακά, αλλά αποτέλεσαν την ακαριαία ανταπόκριση των Μεγάλων Δυνάμεων στα προβλήματα που έθεται ο ανταγωνισμός μεταξύ τους, οι πολεμικές συγκρούσεις και ο μετασχηματισμός της ισορροπίας δυνάμεων στο επίπεδο των διεθνών σχέσεων. Ωστόσο, θα ήταν ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε με ποιους τρόπους η διαμόρφωση της έννοιας της παγκοσμιοποίησης υπήρξε επίσης αποτέλεσμα, τουλάχιστον ως έναν βαθμό, του προβληματισμού γύρω από τις κοινωνικές συγκρούσεις και τους ανταγωνισμούς που είχαν ξεσπάσει στο εσωτερικό των εθνικών κοινωνιών για τη διαχείριση του «κοινωνικού προβλήματος» και της αυξανόμενης ετερογένειας των σύγχρονων δυτικών κοινωνιών. Πώς άραγε το «παγκόσμιο» αποτέλεσε σημείο αναφοράς, όχι μόνο στο επίπεδο της διεθνούς διακυβέρνησης, αλλά και στο επίπεδο της κυβερνητικότητας στο εσωτερικό των σύγχρονων κοινωνιών;

Στα χρόνια που μεσολάβησαν από τον ισπανο-αμερικανικό πόλεμο στις Φιλιππίνες το 1898 έως τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο το 1914, ένα μέρος της μεταρρυθμιστικής διάνοησης στην Ευρώπη και στην Αμερική ανέπτυξε μια ισχυρή αντιιμπεριαλιστική και αντιπολεμική κριτική, η οποία εκφράστηκε μέσα από αναδυόμενα πολιτικά κινήματα, όπως ο ειρηνισμός, ο φεμινισμός ή ο διεθνισμός.⁹ Αυτή η κριτική υπήρξε εργαστήριο παραγωγής ριζοσπαστικών και εναλλακτικών όψεων του κόσμου.¹⁰ Ο αντιπολεμικός κοσμοπολιτισμός –που στάθηκε κριτικά και απέναντι στον εθνικισμό και απέναντι στον ιμπεριαλισμό– απέκτησε αμφίσημη σχέση με τα ηγεμονικά ιδεολογικά σχήματα τόσο στον δυτικό κόσμο, όσο και στον αναδυόμενο σοσιαλιστικό κόσμο της ευρωπαϊκής Ανατολής. Κάποιες από τις πιο κριτικές όψεις του κοσμοπολιτισμού παρέμειναν στο περιθώριο, μολοντί σε πολ-

8 Mazower, *Governing the World*, 6.

9 Για τη σχέση του φεμινισμού με τον ειρηνισμό, βλ. το ενδιαφέρον βιβλίο της Heloise Brown, «*The Truest Form of Patriotism*»: *Pacifist Feminism in Britain, 1870-1902* (Μάντσεστερ: Manchester University Press, 2003). Για μια επισκόπηση της ιστορίας του ειρηνισμού, βλ. David Cortright, *Peace: A History of Movements and Ideas* (Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 2008).

10 Για μια σύγχρονη συνοπτική παρουσίαση της ιστορίας του αντιιμπεριαλιστικού κινήματος στις ΗΠΑ, βλ. Richard Seymour, *American Insurgents: A Brief History of American Anti-Imperialism* (Σικάγο: Heymarket Books, 2012). Αρκετοί από τους επικριτές του ιμπεριαλισμού σε αυτή την περίοδο ανήκαν στις τάξεις των συνδικαλιστών και των ριζοσπαστών, όπως ο Γιουτζίν Β. Ντεμπς, η Έμμα Γκόλντμαν, ο Ράντολφ Μπορν κ.ά. Για τη σχέση του ειρηνισμού, του κοσμοπολιτισμού και του αντιιμπεριαλισμού, βλ. τις παλαιότερες μελέτες του Peter Brock, *Pacifism in Europe to 1914* (Πρίνστον: Princeton University Press, 1972) και του ίδιου, *Pacifism in the United States, from the Colonial Era to the First World War* (Πρίνστον: Princeton University Press, 1968).

λές περιπτώσεις τις είχαν εκφράσει σημαντικοί διανοούμενοι της εποχής, καθώς θεωρήθηκαν μη ρεαλιστικές, αναθεωρητικές ή απλώς επικίνδυνες για την κρατική υπόσταση και πολιτική. Στη Σοβιετική Ένωση, αλλά και στον ευρωατλαντικό δυτικό κόσμο ευρύτερα, ο κριτικός κοσμοπολιτισμός αντιμετωπίστηκε ως απειλή για τα συμφέροντα του κράτους, και μάλιστα ιδίως μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1920.¹¹

Στις Ηνωμένες Πολιτείες, οι πολιτικές διαμάχες για τη συμμετοχή της χώρας στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο συγκρότησαν ένα πεδίο έκφρασης απόψεων σχετικά με τη μορφή του κόσμου που πολιτικοί και διανοούμενοι προσδοκούσαν να αναδυθεί κατά τον εικοστό αιώνα. Στο περίφημο άρθρο του με τίτλο «The War and the Intellectuals», ο αμερικανός Ράντολφ Μπορν υποστήριξε ότι οι οπαδοί του πολέμου, που αποτελούσαν και την ηγεμονική διανοητική ομάδα στις ΗΠΑ, είχαν σπαταλήσει πνευματικά τα χρόνια της εμπόλεμης κατάστασης. Όπως αναφέρει,

Δεν αφιέρωσαν τον χρόνο τους στην αποσαφήνιση και τη μόρφωση, αλλά τον σπατάλησαν αναμασσώντας νεφελώδη ιδεώδη περί δημοκρατίας και φιλελευθερισμού και υψηλού πολιτισμού, ιδεώδη που ποτέ δεν σήμαιναν κάτι γόνιμο για τις άρχουσες τάξεις οι οποίες τώρα τα χρησιμοποιούσαν με τόση άνεση, και τον σπατάλησαν τον χρόνο τους αφήνοντας αχαλίνωτο το βασικό ένστικτο της αυτοάμυνας. Μια ολόκληρη εποχή χάθηκε από πνευματική άποψη. Το εξέχον γνώρισμά της δεν ήταν ο αμερικανισμός αλλά το βαθύτατο αποικιοκρατικό της πνεύμα. Το αδίκημα των διανοουμένων μας δεν ήταν τόσο ο αποικιακός τους χαρακτήρας –γιατί τι άλλο να περιμένουμε από ένα έθνος που συναπαρτίζεται από τόσο πολλά εθνικά στοιχεία– αλλά το γεγονός ότι στάθηκαν τόσο μονόπλευρα και φανατικά αποικιοκράτες.¹²

Γεννημένος το 1886 στο Νιου Τζέρσεϊ και πτυχιούχος του πανεπιστημίου Κολούμπια της Νέας Υόρκης, ο Μπορν άρχισε να αρθρογραφεί το 1911 σε σημαντικά περιοδικά, όπως το *The Atlantic Monthly*, το *The New Republic* και το *Seven Arts*.¹³ Ανήκε σε μια γενιά ριζοσπαστών διανοουμένων των αρχών του εικοστού αιώνα, στη γενιά των «Νέων Αμερικανών», όπως την αποκαλούν πολλές φορές, που ανακάλυψε τη φωνή της λίγο πριν από τον πόλεμο και οι απόψεις της είχαν σημαντικό ειδικό βάρος, μολοντί σε αρκετές περιπτώ-

11 Jeffrey P. Brooks, «Official Xenophobia and Popular Cosmopolitanism in Early Soviet Russia», *The American Historical Review* 97/5 (Δεκ. 1992): 1431-1448. Βλ. επίσης Caroline Humphrey, «Cosmopolitanism and *Kozmopolitizm* in the Political Life of Soviet Citizens», *Focaal – European Journal of Anthropology* 44 (2004): 138-152, doi: <http://dx.doi.org/10.3167/092012904782311245>, τελευταία επίσκεψη 28 Σεπτεμβρίου 2015.

12 Randolph Bourne, «The war and the intellectuals», *Seven Arts* 2 (Ιούν. 1917): 133-146, <http://fair-use.org/seven-arts/1917/06/the-war-and-the-intellectuals>, τελευταία επίσκεψη 24 Μαΐου 2011.

13 Randolph Bourne, *History of a Literary Radical and Other Essays* (Νέα Υόρκη: B.W. Huebsch 1920), <https://archive.org/details/historyofliterar00bourouoft>, τελευταία επίσκεψη 18 Σεπτεμβρίου 2015.

σεις παρέμειναν έκκεντρες σε σχέση με τον χώρο της προοδευτικής διανόησης.¹⁴ Στην ομάδα αυτή ανήκαν επίσης ο Βαν Γουάικ Μπρουκς, ο Γουάλντο Φρανκ, ο Λούις Αντερμπίερ, ο Λιούις Μάμφορντ και αρκετοί άλλοι.¹⁵ Οι ιδέες τους διαμορφώθηκαν στο πλαίσιο του μετασχηματισμού της αμερικανικής κοινωνίας και πολιτικής, ενώ κύρια αιτήματά τους ήταν η άσκηση μιας πολύπλευρης, συχνά μάλιστα ετερόκλητης, κριτικής στα μέχρι πρότινος ηγεμονικά αφηγήματα του αμερικανισμού και η σύλληψη ενός νέου πολιτικού και πολιτισμικού οράματος για τις Ηνωμένες Πολιτείες του εικοστού αιώνα. Ο προβληματισμός τους εμπνεόταν από τα ιδιαίτερα ιστορικά βιώματα της εποχής τους: από τον μετασχηματισμό των οικονομικών δομών και των μεθόδων παραγωγής του καπιταλιστικού συστήματος, από τη ραγδαία διεθνοποίηση της αμερικανικής κοινωνίας με τη νέα μετανάστευση και την πολιτικοποίηση των εθνοτικών και φυλετικών κοινοτήτων στο εσωτερικό της, από την ανάδυση των κοινωνικών και συνδικαλιστικών κινήματων και την ανάδειξη της ετερογένειας σε βασικό χαρακτηριστικό της σύγχρονης αμερικανικής κουλτούρας και πολιτικής.¹⁶ Οι μετασχηματισμοί αυτοί –και κυρίως η αναγνώρισή τους από τη διανόηση της εποχής– ανέδειξαν σε ζήτημα άμεσης προτεραιότητας την επεξεργασία ενός νέου αφηγήματος που θα υπερέβαινε τις αγκυλώσεις του αγγλοσαξονικού αυτοχθονισμού και θα εξέφραζε τα ποιοτικά και ειδοποιά χαρακτηριστικά της αμερικανικής κουλτούρας και εθνικής ταυτότητας με σύγχρονους όρους.

Η σχέση του έθνους με τον κόσμο βρισκόταν στο επίκεντρο του προβληματισμού τους. Η σύγχρονή μας βιβλιογραφία ανέδειξε αφενός πόσο σημαντική ήταν η συμβολή του Μπορν στον διάλογο και στις διανοητικές αντιπαραθέσεις της εποχής και αφετέρου την περιθωριακή θέση του σε σχέση με την ομάδα των Νέων Αμερικανών.¹⁷ Ο Μπορν ήταν εκκεντρική φυσιογνωμία. Εκ γενετής παραμορφωμένος στο πρόσωπο και ανάπηρος ύστερα από μια ασθένεια που τον χτύπησε σε παιδική ηλικία, αρρώστησε από την ισπανική γρίπη και πέθανε τριαντατεσσάρων χρονών μόλις, τον Δεκέμβριο του 1918. Ο πρόωρος θάνατός του στάθηκε αφορμή για να διατυπωθούν εκ των υστέρων πολλές ερμηνείες για τις θέσεις και τις απόψεις του, καθώς και συχνά αντιφατικές προβλέψεις για την εξέλιξη που θα είχε ακολουθήσει η σκέψη του στο μέλλον. Ο στοχασμός αυτού του «ξεχασμένου προφήτη», όπως χαρακτηρίζεται πολλές φορές στη βιβλιογραφία, γνώρισε αλλεπάλληλες αναβιώσεις που συνδέονται με τις προσπάθειες να συγκροτηθεί μια γενεαλογία της Αριστεράς και της ριζοσπαστικής διανόησης στις Ηνωμένες Πολιτείες. Μοιραία, οι εκάστοτε

-
- 14 Randolph Silliman Bourne papers, [περ. 1910]-1966. Rare Book and Manuscript Library, Bulter Library, Columbia University, Νέα Υόρκη.
- 15 Randolph Silliman Bourne, *Untimely Papers* (Νέα Υόρκη: B.W. Huebsch, 1919), <https://archive.org/details/untimelypapers00bour>, τελευταία επίσκεψη 25 Σεπτεμβρίου 2015.
- 16 Olaf Hansen και Christopher Lasch (επιμ.), *Randolph Bourne, The Radical Will: Selected Writings, 1911-1918* (Μπέρκλεϊ/Λος Άντζελες: Urizen Publishers, 1977).
- 17 Bruce Clayton, *A Forgotten Prophet: the Life of Randolph Bourne* (Μπατόν Πουζ, Λουιζ.: Louisiana State University Press, 1984).

ερμηνείες της σκέψης του Μπορν εμπεριέχουν προβολές που αποτυπώνουν τις προσδοκίες και τις ελπίδες των δεκαετιών μετά τον θάνατό του. Έτσι, στη δεκαετία του 1920, οι συγκαίρινοί του σχολιαστές εστίαζαν στην αντιπολεμική κριτική και στον επακόλουθο εξοβελισμό του από τα φιλελεύθερα έντυπα της εποχής, όπως το περίφημο *The New Republic*, που είχαν ταχθεί υπέρ της συμμετοχής των ΗΠΑ στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Κατά τη δεκαετία του 1930, διανοητές όπως ο Μάμφορντ θεώρησαν τον Μπορν εκφραστή μιας στοχαστικής παράδοσης που ανακόπηκε βίαια και οριστικά από τον πόλεμο.¹⁸ Στη δεκαετία του 1960, πάλι, ο Κρίστοφερ Λας υποστήριξε ότι στον πυρήνα της σκέψης του Μπορν βρισκόταν η διαγενεακή σύγκρουση και η διεκδίκηση να ακουστεί ο λόγος των νεότερων ανθρώπων, και ιδίως της νεότερης γενιάς διανοουμένων.¹⁹ Μία δεκαετία αργότερα, από το 1970 και μετά, οι μελετητές θα τον θεωρήσουν προδρομική μορφή μιας εκδοχής της αμερικανικής αριστερής διανόησης, αναπληρώνοντας έτσι την απουσία κάποιας μαρξιστικής σχολής σκέψης στις προπολεμικές Ηνωμένες Πολιτείες.²⁰ Από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 και στη δεκαετία του 1990, ο Μπορν έμελλε να συνδεθεί με τη μελέτη του αμερικανικού πλουραλισμού και με τις εθνοτικές σπουδές, ενώ δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στον ορισμό που είχε προτείνει για την πολυπολιτισμικότητα σε μια πολύ πρώιμη περίοδο.²¹ Τέλος, από την πλευρά των σπουδών της αναπηρίας ως ιστορικού, πολιτισμικού και κοινωνικού φαινομένου υποστηρίχθηκε ότι ο Μπορν αποτελεί κεντρική μορφή για τη μελέτη της ιστορίας της αναπηρίας στις ΗΠΑ των αρχών του εικοστού αιώνα.²²

Η σκέψη του Μπορν ήταν έντονα οραματική. Ο ίδιος έβλεπε την πολιτισμική κριτική ως βασικό μέσο συγκρότησης ενός φαντασιακού για το μέλλον. Η κριτική ανάλυση των κοινωνικών και πολιτισμικών δομών του παρόντος δεν μπορούσε παρά να εμπεριέχει μια πρόταση για την εναλλακτική οργάνωση της κοινωνίας. Ο Μπορν δεν είναι τυπικός εκπρόσωπος της ουτοπικής διανοητικής παράδοσης, με την έννοια ότι οι σκέψεις που διατύπωνε στα άρθρα του δεν αφορούσαν το μέλλον αυτό καθαυτό. Η προσπάθειά του επικεντρωνόταν στην επανερμηνεία του παρόντος και του παρελθόντος με σκοπό να αναδείξει τα στοιχεία, τα υλικά και τις ιδέες που θα επέτρεπαν μια εναλλακτική θεώρηση της κοινωνίας. Από αυτή την άποψη, η σκέψη του ήταν έκκεντρα οραματική αλλά και ιδιοσυγκρασική. Η διαφοροποίησή του από τους συνομιλητές του στην ομάδα των Νέων Αμερικανών

18 Lewis Mumford, «The Image of Randolph Bourne», *The New Republic*, 24 Σεπτεμβρίου 1930.

19 Christopher Lasch, *The New Radicalism in America, 1889-1963: The Intellectual as a Social Type* (Νέα Υόρκη: Knopf, 1965).

20 Hansen και Lasch (επιμ.), *Randolph Bourne*.

21 Bruce Clayton, *A Forgotten Prophet*. Casey N. Blake, *Beloved Community: The Cultural Criticism of Randolph Bourne, Van Wyck Brooks, Waldo Frank and Lewis Mumford* (Τσάπελ Χιλ, Β. Καρ.: The University of North Carolina Press, 1990). Leslie J. Vaughan, *Randolph Bourne and the Politics of Cultural Radicalism* (Λόρενς, Κάνσας: University Press of Kansas, 1997).

22 Paul K. Longmore, «The Life of Randolph Bourne and the Need for a History of Disabled People», βιβλιοκριτική του *Forgotten Prophet: The Life of Randolph Bourne*, *American History* 13/4 (Δεκ. 1985): 581-587.

εστιαζόταν κατά βάση στη στάση του απέναντι στον πόλεμο και στην κριτική που ασκούσε στον εθνικισμό και στην πολιτισμική ηγεμονία των αγγλοσαξονικών αφηγημάτων του αυτοχθονικού αμερικανισμού.²³

Σύμφωνα με τον Μπορν, οι υπέρμαχοι του πολέμου στις Ηνωμένες Πολιτείες παρέμεναν προσκολλημένοι στο πολιτικό και ιδεολογικό άρμα της βρετανικής αποικιοκρατίας, κάτι που εκφράστηκε με το επιχείρημα ότι ο πόλεμος –σε αντίθεση με το δόγμα και με τις πρακτικές του απομονωτισμού– αποτελούσε μέσο με το οποίο αναδεικνύονταν και αναγνωρίζονταν οι διεθνικές τάσεις και συγκρούσεις της παγκόσμιας ιστορίας. Προσπαθώντας, λοιπόν, να ενισχύσουν τη συγκρότηση μιας «παγκόσμιας τάξης πραγμάτων που θα στηριζόταν στον παγκόσμιο φόβο», συνέβαλαν στη διαμόρφωση μιας φιλοπόλεμης κοινής γνώμης, η οποία βασίστηκε στο επιχείρημα ότι η αυτοάμυνα αποτελεί θεμελιώδες ανθρώπινο ένστικτο και αποδέχτηκε τον πόλεμο ως μοναδικό μέσο για τη διασφάλιση της ειρήνης. Ο Μπορν, λοιπόν, πρότεινε ως ικανή και αναγκαία εξήγηση της υποστήριξης στον πόλεμο όχι μόνον τα συστατικά στοιχεία των διανοητικών παραδόσεων τις οποίες εκπροσωπούσαν οι εκφραστές των παραπάνω απόψεων, αλλά επίσης το πλέγμα των παρορμήσεων και των συναισθηματικών πλαισίων της εμπόλεμης κατάστασης. Όπως αναφέρει,

προκειμένου να εξηγήσουμε [τους διανοούμενους που υποστηρίζουν τον πόλεμο], πρέπει να αναζητήσουμε τη συναισθηματική προδιάθεση που κρύβεται πίσω από τις διανοητικές αιτιολογήσεις. Εκείνο που εξηγεί τη διανοητική μας τάξη είναι πιο πολύ το πώς ένιωθαν παρά το πώς σκέφτονταν. Πέρα από τη δεδομένη αποικιοκρατική συμπάθεια, υπήρξε επιπλέον ο προσωπικός κλονισμός τον οποίο νιώθει κανείς μέσα σε έναν παγκόσμιο πόλεμο που καταστρατηγεί βάνουσα όλες τις προηγούμενες ιδέες για το πώς λειτουργούσε ο κόσμος. Ο πόλεμος πέταξε στα σκουπίδια τις περισσότερες αρχές του ανθρωπιστικού διεθνισμού και του δημοκρατικού εθνικισμού που συνέθεταν τη συναισθηματική ύφανση της ζωής των διανοουμένων μας.²⁴

Μολονότι ο Μπορν κατακεραύνωνε με την κριτική του πολύ ευρύ φάσμα διανοουμένων, η επιχειρηματολογία του κατά κύριο λόγο σκιαγραφούσε αφενός τον Τζον Ντιούι, που υπήρξε δάσκαλός του στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια, και αφετέρου το επιχείρημα των πραγματιστών που υποστήριζε τον πόλεμο ως μέσο επιβολής των αρχών του πολιτισμού στον υπόλοιπο κόσμο.²⁵ Ο Μπορν, στον αντίποδα αυτής της συλλογιστικής, διατύπωνε το όραμα ενός αντιιμπεριαλιστικού κοσμοπολιτισμού, υπεραμυνόμενος της κριτικής στάσης την οποία όφειλαν να υιοθετήσουν οι διανοούμενοι κατά την ειρηνευτική διαδικασία.

23 Blake, *Beloved Community*.

24 Bourne, «The war and the intellectuals».

25 John Dewey, *Characters and Events: Popular Essays in Social and Political Philosophy*, τ. 2 (Νέα Υόρκη: Henry Holt and Co., 1929), 551-708.

Αναφερόμενος στην Κοινωνία των Εθνών, εξηγούσε τους λόγους που τον έκαναν επιφυλακτικό:

Διότι οι προγραμματικές διακηρύξεις μιας τέτοιας Κοινωνίας δεν περιλαμβάνουν καμία πρόνοια για τη δυναμική εθνική ανάπτυξη ούτε για τη διεθνή οικονομική δικαιοσύνη. Σε έναν κόσμο όπου απαιτείται να αναγνωρισθεί ο οικονομικός διεθνισμός απείρως περισσότερο από τον πολιτικό διεθνισμό, είναι αντιδραστική η ιδέα που προτείνει να απολιθωθούν τα έθνη ως πολιτικές και οικονομικές μονάδες και να συγκροτήσουν μια ένωση ομοσπονδιακού τύπου. Ένα τέτοιο σχέδιο για τη διεθνή τάξη αποτελεί αμφίβολη δικαίωση της αμερικανικής πολιτικής.²⁶

Ο Μπορν στην κοσμοπολιτική θεώρησή του υπερβαίνει τις αρχές και τα όρια του διεθνισμού και του αντίστοιχου ειρηνιστικού κινήματος, αφού θεωρούσε ότι η εμπέδωση της εθνικής αντιπροσώπευσης ως βασικής αρχής των διεθνών σχέσεων αποτελεί τροχοπέδη για την οραματική θεώρηση ενός νέου κόσμου. Ο πόλεμος προήγαγε έναν διεθνισμό που δεν ευνοούσε τη θεραπεία των οικονομικών και κοινωνικών ανισοτήτων. Η αντιπολεμική κριτική του Μπορν συνέθετε έναν κριτικό κοσμοπολιτισμό, καθώς στρεφόταν ενάντια στον πολιτικό διεθνισμό της περιόδου, ο οποίος υποστήριζε ότι τα εθνικά κράτη έπρεπε να διατηρηθούν και να διασυνδεθούν μεταξύ τους, αφού αποτελούσαν βασικές μονάδες και μέλη της διεθνούς κοινότητας. Αν υιοθετήσουμε τις αρχές του διεθνισμού, προειδοποιούσε ο Μπορν, οι οικονομικές και εθνοτικές/φυλετικές ανισότητες, τόσο μεταξύ των ανθρώπων στο εσωτερικό του εθνικού κράτους, όσο και μεταξύ των διαφορετικών εθνικών κρατών, θα συνεχίσουν να συνιστούν χαρακτηριστικό της διεθνούς κοινότητας που δημιουργείται από τον πόλεμο, ακόμα και μέσα από τις ειρηνευτικές διαδικασίες:

Αρκετοί ευφυείς άνθρωποι, που δεν είχαν ποτέ κινητοποιηθεί από τις φρικαλεότητες της καπιταλιστικής ειρήνης στην πατρίδα τους, συγκλονίστηκαν από τη φρίκη του πολέμου στο Βέλγιο. Ενώ ποτέ δεν είχαν νιώσει υπεύθυνοι για τον πόλεμο κατά της εργασίας και για τις καταπιεσμένες μάζες και για τις αποκλεισμένες φυλές στην πατρίδα, διέθεταν μεγάλο αδρανές συναισθηματικό κεφάλαιο προκειμένου να το επενδύσουν στις καταπιεσμένες εθνικότητες και στα ρημαγμένα χωριά της Ευρώπης. Καρδιές που είχαν αισθανθεί μόνο την ασχήμια της περιφρόνησης για τους δημοκρατικούς αγώνες στην πατρίδα, σκίρτησαν μπροστά στον αγώνα για την ελευθερία στο εξωτερικό.²⁷

Στόχος του Μπορν ήταν να διατυπωθεί ένα κοσμοπολιτικό ιδεώδες που θα περιλάμβανε και θα αφορούσε τις «καταπιεσμένες μάζες» και τις «αποκλεισμένες φυλές», ενώ ταυτόχρονα θα αποσκοπούσε στη βελτίωση της θέσης τους στην παγκόσμια, αλλά και στην

26 Bourne, «The War and The Intellectuals».

27 Bourne, «The War and The Intellectuals».

τοπική κατανομή πόρων και ισχύος. Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι αρκετά δημοσιευμένα κείμενα του Μπορν αφορούσαν την ανάγκη να εξευρεθούν τρόποι διαχείρισης των πολιτισμικά πολυσύνθετων κοινωνιών που χαρακτηρίζονταν από έντονη φυλετική και εθνοτική ετερογένεια, κοινωνιών που είχαν προκύψει αφενός από την ιστορία της αποικιοκρατίας και αφετέρου ως αποτέλεσμα των μαζικών μεταναστεύσεων της νεότερης περιόδου, οι οποίες παρουσίαζαν ιδιαίτερη ένταση από τις αρχές του εικοστού αιώνα. Τα κείμενα του Μπορν αναδεικνύουν τη στενή σχέση του εθνοτικού/φυλετικού ζητήματος που απασχολούσε την αμερικανική κοινωνία της εποχής του με τους αναδυόμενους τρόπους κατανόησης του κόσμου, της παγκοσμιοποίησης και του διεθνισμού. Καθώς έδινε συστηματικά έμφαση στην ανάδειξη αυτών των σχέσεων, ο Μπορν διαφοροποιείται από τους αγγλοσάξονες διανοούμενους της γενιάς του και αφήνει να διαφανεί μια εννοιολογική συγγένεια με τη μαύρη διανόηση της περιόδου.²⁸

Αν όμως η εθνική αντιπροσώπευση και ο διεθνισμός δεν μπορούσαν να οδηγήσουν σε μια εναλλακτική οργάνωση του κόσμου, πώς θα καταλήγαμε σε μια θεώρηση του παγκόσμιου που να αναμετριέται επάξια με την πρόκληση των εθνοτικοφυλετικών και οικονομικών ανισοτήτων, οι οποίες επίσης αναπτύσσονται στο εσωτερικό των σύγχρονων κοινωνιών; Στην αντίληψη του Μπορν, η σύγχρονη Αμερική αποτελούσε πηγή έμπνευσης και εργαστήριο πειραματισμού και παραγωγής τέτοιων εναλλακτικών θεωρήσεων. Η δυνατότητά του να συλλάβει την κοσμοπολιτική διάσταση των συζητήσεων της εποχής του γύρω από τον μετασχηματισμό των αφηγημάτων και των πολιτικών του αμερικανισμού αποτέλεσε ένα ακόμα στοιχείο που ξεχωρίζει τον οραματισμό του από τη συγκαιρινή του διανόηση. Στο περίφημο κείμενό του με τίτλο «Trans-national America»²⁹ εξήγησε πώς με τον πόλεμο δόθηκε η αφορμή για να αναφανούν εναλλακτικοί τρόποι σύλληψης της φαντασιακής και πολιτικής κοινότητας του εθνικού κράτους στις Ηνωμένες Πολιτείες, και πώς στον πυρήνα αυτών των εναλλακτικών εννοιολογήσεων βρισκόταν τα ψήγματα ενός γενικότερου αναστοχασμού γύρω από την πλανητικότητα του πολιτισμού και των κοινωνικών ζητημάτων. Σύμφωνα με τον Μπορν, ο πόλεμος αποδείκνυε ότι πλέον είχε αποτύχει πλήρως το περίφημο «κωνευτήριο» των εθνοτήτων, δηλαδή η αντίληψη ότι οι μεταναστευτικές εθνότητες και οι εθνοτικές κουλτούρες σταδιακά θα αφομοιώνονταν από τον κυρίαρχο αγγλοσαξονικό εθνικό κορμό. Η ομοιογενοποίηση την οποία ευαγγελιζόταν η θεωρία δεν είχε υπάρξει ποτέ. Το ξέσπασμα του πολέμου στην Ευρώπη είχε καταδείξει ότι οι επιμέρους κοινότητες διατηρούσαν πολύ στενούς συναισθηματικούς δεσμούς με τις ευ-

28 Λείπουν οι σχετικές μελέτες που να συνδέουν τον πολιτισμικό πλουραλισμό των λευκών διανοουμένων της περιόδου με τη μαύρη διανόηση. Όποτε γίνεται αναφορά σε αυτή τη σχέση εντοπίζεται μάλλον η απουσία επικοινωνίας ανάμεσα σε αυτούς τους κύκλους διανοουμένων. Για παράδειγμα, βλ. τις σχετικές αναφορές στο βιβλίο του Brad Evans, *Before Cultures: The Ethnographic Imagination in American Literature, 1865-1920* (Σικάγο: The University of Chicago Press, 2005), 161, 186.

29 Randolph Bourne, «Trans-national America», *Atlantic Monthly* 118, Ιούλιος 1916, 86-97, <http://www.swarthmore.edu/SocSci/rbannis1/AIH19th/Bourne.html>, τελευταία επίσκεψη 4 Μαΐου 2011.

ρωπαϊκές πατρίδες, γεγονός που επέτρεψε τη μεταφορά των εθνικιστικών παθών από την Ευρώπη στα αστικά κέντρα και στις γειτονίες των μεταναστών στις ΗΠΑ. Ο συγγραφέας εντόπισε την επιβίωση των συναισθηματικών δεσμών των μεταναστών με τις ευρωπαϊκές πατρίδες στην ανάπτυξη των γραμμάτων, των τεχνών και των πολιτισμικών παραδόσεων εντός των μεταναστευτικών κοινοτήτων. Επισήμανε ότι η κοινωνική επιβίωση και η οικονομική άνοδος των μεταναστών συνοδευόταν παράλληλα από την καλλιέργεια του εθνοτικού τύπου, της λογοτεχνίας, του θεάτρου και των κοινοτικών θεσμών, που επέτρεπαν την επιβίωση της ευρωπαϊκής κουλτούρας στο αμερικανικό έδαφος.

Ο Μπορν αντιλήφθηκε ότι αυτές οι πολιτισμικές διεργασίες χαρακτηρίζονταν από ένα κοινό και σημαντικό στοιχείο: η κουλτούρα δεν συνδεόταν πια με τις εθνικές πολιτικές του αυτοχθονισμού, με το ριζωμα των ανθρώπων σε έναν εθνικό τόπο και με τις καθημερινές εμπειρίες του υλικού κόσμου, αλλά διαμορφωνόταν δυναμικά στο επίπεδο του φαντασιακού και του θυμικού, αφορούσε συναισθήματα και συναισθηματικές επενδύσεις ρευστές, μετακινούμενες, εύπλαστες και ετεροτοπικές. Έτσι, ο πολιτισμός απελευθερωνόταν από τον ασφυκτικό έλεγχο της τοπικότητας, αποκτώντας ρευστότητα και δυναμισμό που είχαν απρόβλεπτες συνέπειες για το περιεχόμενο, αλλά και για τη μορφή των εθνικών και εθνοτικών κοινοτήτων στο μέλλον. Όπως παρατηρούσε σχετικά,

δεν μας νοιάζει το τι είμαστε τώρα. Εκείνο που μας νοιάζει είναι πώς ενδέχεται να εξελιχθεί αυτή η εύπλαστη επόμενη γενιά κάτω από το φως ενός νέου κοσμοπολιτικού ιδεώδους. Δεν έχουμε να κάνουμε με στατικούς παράγοντες, αλλά με ρευστές και δυναμικές γενιές.³⁰

Ο κοσμοπολιτισμός του Μπορν είχε ως ορίζοντα αναφοράς το μέλλον. Ο νέος κοσμοπολιτισμός ήταν κάτι που υπήρχε *εν δυνάμει* και θα συγκροτούσαν μελλοντικά· επιπλέον, αφορούσε πολιτισμικές και πολιτικές διεργασίες που βρίσκονταν στο αρχικό στάδιο της εξέλιξής τους – μόλις και μετά βίας μπορούσαν να ανικνευτούν στο παρόν. Η προσέγγιση αυτή υποβάθμιζε τη σύνδεση των πολιτισμικών και των πολιτικών ταυτίσεων με την παράδοση, τη μνήμη και το παρελθόν. Εδώ η κουλτούρα δεν αφορούσε την κοινή καταγωγή, αλλά τα παροντικά βιώματα που χαρακτηρίζονταν από τις προσδοκίες ή και τους φόβους των ανθρώπων για το μέλλον. Μάλιστα, ο Μπορν θεωρούσε ότι αυτό ήταν το βασικό πρόσκομμα που αντιμετώπιζαν οι σύγχρονοι του «αγγλο-αμερικανοί». Το υφέν, το ενωτικό στην εθνοφυλετική ονομασία «αγγλο-αμερικανός», λειτουργούσε καθηλωτικά, καθώς δέσμευε το παρόν στο αποικιακό παρελθόν και το απέκοπτε από το δυνητικό κοσμοπολιτικό μέλλον.

Όσο καιρό σκεφτόμασταν τον αμερικανισμό ως «κωνευτήριο», η αμερικανική παράδοσή μας εντοπιζόταν στο παρελθόν. Ήταν ένα καλούπι στο οποίο έπρεπε να χωρέσουν οι νέοι Αμερικανοί. Αν όμως ακολουθήσουμε το φως του μεταβλητού

30 Bourne, «Trans-national America».

ιδεώδους μας για τον αμερικανισμό, οφείλουμε να γίνουμε οι δράστες του παράδοξου φαινομένου να εντοπίζεται η αμερικανική πολιτισμική μας παράδοση στο μέλλον. Και αυτή θα συνίσταται σε όσα θα κατορθώσουμε να δημιουργήσουμε αξιοποιώντας την απaráμιλλη ευκαιρία να εφορμήσουμε στο μέλλον κρατώντας στα χέρια μας ένα νέο κλειδί.³¹

Ο αμερικανισμός του Μπορν αφορούσε μια δυνητική Αμερική που θα συνέθετε ένα πολιτισμικό μόρφωμα με εσωτερική ετερογένεια, το οποίο εντούτοις δεν θα χαρακτηριζόταν από φυλετικά και εθνοτικά παγιωμένες εσωτερικές ιεραρχήσεις ή ανταγωνισμούς.³² Η δυνητική αυτή Αμερική αποτελούσε επίσης ένα υπόδειγμα του κοσμοπολιτισμού της ετερότητας, τον οποίο αντιπρότεινε ο Μπορν στον ιμπεριαλιστικό διεθνισμό των ημερών του.

Επίτευγμά μας υπήρξε, αντίθετα, η κοσμοπολιτική ομοσπονδία των εθνικών αποικιών, πολιτισμών ξένων μεταξύ τους, από τους οποίους είχε αφαιρεθεί το καταστροφικό κεντρί του ανταγωνισμού. Η Αμερική είναι ήδη η παγκόσμια ομοσπονδία σε μικρογραφία, η ήπειρος όπου για πρώτη φορά στην ιστορία έγινε κατορθωτό αυτό το θαύμα της ελπίδας, δηλαδή το να συνυπάρχουν ειρηνικά, δίπλα δίπλα, οι πιο ετερογενείς λαοί κάτω από τον ήλιο, έχοντας ταυτόχρονα διατηρήσει ουσιαστικά τον χαρακτήρα τους [...] Η Αμερική δεν πάει να γίνει μια εθνικότητα αλλά μια διεθνικότητα.³³

Η πίστη του Μπορν στη δυνατότητα της αμερικανικής πολιτείας να λειτουργήσει ως πρότυπο οικουμενικού κοσμοπολιτισμού κλονίστηκε κατά τη διάρκεια του πολέμου. Τα γραπτά του πήραν διαφορετική μορφή από τις αρχές του 1918. Τη θέση της δυνητικής Αμερικής καταλάμβανε πια η ιδέα της «κοινότητας», μιας κοινότητας ανθρώπων που συνδέονταν με στενές σχέσεις, με πλήρη αμοιβαία κατανόηση, που μοιράζονταν μια συναντίληψη. Οι προσδοκίες του απομακρύνονταν σταδιακά από τη δημόσια σφαίρα ως χώρο δραστηριοποίησης των διανοουμένων και των κριτικών, και στρέφονταν προς το εσωτερικό μικρότερων κοινοτήτων από ομοϊδέατες, μιας «ευχαριστιακής κοινότητας» ανθρώπων (*Beloved Community*), που θα μπορούσαν να στηρίξουν και να ενθαρρύνουν την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης.³⁴ Το δοκίμιο «*Trans-national America*», εξάλλου, καταλήγει στην εξής φράση:

Ο ιδεαλισμός μας σε όλες τις εκφάνσεις του πρέπει να αφορά τους μελλοντικούς κοινωνικούς στόχους στους οποίους μπορούμε να μετέχουμε όλοι, τον καλό βίο μιας προσωπικότητας που ζει στο περιβάλλον της ευχαριστιακής κοινότητας.

31 Bourne, «*Trans-national America*».

32 Leslie J. Vaughan, «*Cosmopolitanism, Ethnicity and American Identity: Randolph Bourne's "Trans-National America"*», *Journal of American Studies* 25/3 (Δεκ. 1991): 443-459, doi: <http://dx.doi.org/10.1017/S0021875800034289>, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.

33 Bourne, «*Trans-National America*».

34 Blake, *Beloved Community*.

Η οραματική σκέψη του Μπορν ανακόπηκε από το ξέσπασμα του πολέμου, και τα τελευταία γραπτά του διαπνέονται από λιγότερη αισιοδοξία. Το νήμα της ζωής του κόπηκε και αυτό, προτού προλάβει να αναπτύξει δράση στο εσωτερικό της «ευχαριστιακής κοινότητας» που θα αναδυόταν δυνάμει στη μεταπολεμική περίοδο. Η ίδια η έννοια της κοινότητας, όμως, κυκλοφόρησε ευρύτατα στους κύκλους των διανοουμένων της εποχής και τη χρησιμοποίησαν εκπρόσωποι των Νέων Αμερικανών, υποστηρικτές του πολιτισμικού πλουραλισμού αλλά και μαύροι διανοητές, όπως ο Άλεν Λοκ και ο Ρίτσαρντ Ράιτ αργότερα.³⁵ Η ευχαριστιακή κοινότητα ως έννοια έχει πολύ ενδιαφέρουσα γενεαλογία στον χώρο τόσο της πολιτισμικής κριτικής, όσο και των πολιτισμικών πολιτικών κατά το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα.³⁶ Η προέλευσή της ήταν θεολογική και συνδέθηκε με τον φιλοσοφικό ιδεαλισμό του Τζοσία Ρόις.³⁷ Απαντάται τόσο στη λευκή, όσο και στη μαύρη μεταρρυθμιστική διάνοηση των πρώτων δεκαετιών του περασμένου αιώνα, συνδέθηκε με την έννοια της οργανικής κοινότητας, την οποία χρησιμοποίησε ο Μάμφορντ στη δεκαετία του 1930, και επιπλέον εμφανίστηκε δυναμικά στο πολιτικό λεξιλόγιο μερικές δεκαετίες αργότερα, όταν την επιστράτευσε ο Μάρτιν Λούθερ Κινγκ στη δεκαετία του 1950, εκφράζοντας πια ξεκάθαρα το αφροαμερικανικό κίνημα για τη διεκδίκηση πολιτικών δικαιωμάτων.

Η ιδέα της ευχαριστιακής κοινότητας έχει στον πυρήνα της την υπόθεση ότι οι δεξιότητες και η δυναμική των κοινωνικών και των ατομικών υποκειμένων είναι δυνατόν να αναπτυχθούν μόνο μέσα από συμμετοχικές πρακτικές στο εσωτερικό μιας κοινότητας. Η αμοιβαία αλληλεξάρτηση δεν μπορεί παρά να αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα της νεωτερικής υποκειμενικότητας, όπως διαμορφώθηκε στο οραματικό φανταστικό της μεταρρυθμιστικής διάνοησης. Η ευχαριστιακή κοινότητα βασίζεται σε διυποκειμενικούς δεσμούς που αναπτύσσονται μέσα από πρακτικές «κοινού βίου» και προϋποθέτουν μια αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στο θυμικό και στην πολιτική, στις πνευματικές διεργασίες και τις δημοκρατικές πρακτικές, στις συναισθηματικές σχέσεις και τις πολιτικές δεσμεύσεις. Η κοινότητα αυτή βασίζεται στην πίστη των μελών της σε έναν κοινό οραματισμό για το μέλλον.

Ο Μπορν εκκοσμίκευσε την ιδέα της «ευχαριστιακής κοινότητας». Θεωρούσε ότι η κουλτούρα που αναπτυσσόταν στο εσωτερικό τέτοιων κοινοτήτων συμμετοχικότητας μπορεί να αποτελέσει πρόταση για έναν εναλλακτικό τρόπο οργάνωσης των σύγχρονων κοινωνιών και να λειτουργήσει ως αντιπρότυπο στον κυρίαρχο βιομηχανικό αστικό τρόπο ζωής και στις κοινωνικές, φυλετικές και εθνοτικές ιεραρχίες του. Προϋπόθεση για την ανάπτυξη μιας τέτοιας αντικουλτούρας θα ήταν η συναισθηματική επένδυση των μελών της κοινότητας στους κοινούς στόχους και οι θυμικοί δεσμοί, που δεν θα απέρρεαν από

35 Alain Locke, *The New Negro* (Νέα Υόρκη: Albert and Charles Boni Inc., 1925).

36 Judith M. Green, *Deep Democracy: Community, Diversity, and Transformation* (Λάνχαμ: Rowman and Littlefield Publishers, 1999).

37 Josiah Royce, *The Hope of the Great Community* (Νέα Υόρκη: Macmillan, 1916).

την καταγωγή, την κοινωνική θέση ή τη φυλετική/εθνοτική ταυτότητα, αλλά θα συγκροτούνταν κατ' επιλογή, μέσα από τις δράσεις του κοινού βίου. Η έννοια της ευχαριστιακής κοινότητας, στην περίοδο που μελετάμε, εντασσόταν σε έναν ευρύτερο διάλογο με θέμα την ανάγκη να αναδιοργανωθεί ο αστικός βίος και να βρεθούν νέες μορφές κοινοτισμού και εστίες δημιουργικότητας.³⁸

Όλος αυτός ο γενικός προβληματισμός των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα και η προσπάθεια να συγκροτηθεί ένα νέο φαντασιακό για τη μορφή του κόσμου και της κοινωνίας στο μέλλον αναδείχτηκαν και αναπτύχθηκαν με ξεχωριστό και ιδιοσυγκρασιακό τρόπο στη σκέψη του Μπορν. Οι πολιτικές της κοινότητας, η σύνδεση του θυμικού και των συναισθηματικών δεσμών με τις πολιτικές της κουλτούρας, η συσχέτιση της κριτικής στον εθνικισμό και τον φυλετισμό με την ανάδυση ενός νέου κοσμοπολιτικού προγράμματος αποτελούσαν κύρια χαρακτηριστικά της μεταρρυθμιστικής διάνοησης στην οποία εντασσόταν ο Μπορν. Ανεξάρτητα από τις διαφορετικές εκδοχές της απάντησης την οποία έδινε κάθε διανοούμενος στα πιεστικά θέματα του καιρού του, αναπτυσσόταν ένας προβληματισμός με έκδηλα τα συστατικά στοιχεία του οραματισμού που διέπνεε την πολιτισμική κριτική της εποχής. Η συσχέτιση της υποκειμενικότητας με τις κοινωνικές δομές, η προσπάθεια να οραματιστούν νέες μορφές του κοινού στη βάση της ετερότητας, η αποσύνδεση της κουλτούρας από την κοινή καταγωγή και η σύνδεσή της με τους κοινούς οραματισμούς για το μέλλον, όλα αυτά αποτελούσαν κεντρικά σημεία στην πολιτισμική κριτική όπως εκφράστηκε μέσα από τη σκέψη του Μπορν. Τα ζητήματα και οι ιδέες αυτές κυκλοφορούσαν ευρέως στον κύκλο των Νέων Αμερικανών διανοουμένων της περιόδου. Εξάλλου, ανάλογα ζητήματα, παρά τις αναμενόμενες πολλές διαφοροποιήσεις, εντοπίζονται στον πυρήνα της διανοητικής παράδοσης της πολιτισμικής κριτικής και ανάλυσης σε ολόκληρο τον εικοστό αιώνα, όπως θα δούμε παρακάτω. Ο αναστοχασμός γύρω από αυτά τα ζητήματα υποδεικνύει ότι η πολιτισμική κριτική σταδιακά αναδεικνυόταν σε προνομιακό πεδίο ανάπτυξης του οραματισμού για το μέλλον του κόσμου και των ανθρώπινων κοινοτήτων ήδη από τις αρχές του εικοστού αιώνα.

Η μορφή των μελλούμενων

Μια από τις πιο ενδιαφέρουσες εξελίξεις στην ιστορία των τρόπων με τους οποίους κατανοήθηκε το μέλλον σε αυτή την περίοδο ήταν ότι ο διανοητικός αναστοχασμός έβρισκε σταδιακά διεξόδοις έκφρασης στο πεδίο της μαζικής κουλτούρας, το οποίο εντέλει τον ανατροφοδοτούσε. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της όσμωσης μεταξύ διάνοησης και

38 Για τον ρόλο της υποκειμενικότητας στη σκέψη των Νέων Αμερικανών, βλ. Casey N. Blake, «The young intellectuals and the culture of personality», *American Literary History* 1/3 (Φθινόπωρο 1989): 510-534.

μαζικής κουλτούρας ήταν το έργο και η δράση του συγγραφέα Χέρμπερτ Τζορτζ Γουέλς (1866-1946).³⁹ Ως δημιουργός, ο Γουέλς στη βιβλιογραφία συνδέεται, περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο κατά πάσα πιθανότητα, με την οραματική σκέψη του εικοστού αιώνα, και κυρίως με τη διαδικασία πρόβλεψης των μελλούμενων. Το έργο του περιλαμβάνει μυθιστορήματα και διηγήματα επιστημονικής φαντασίας, αλλά και δοκίμια πολιτικής θεωρίας και ιστορίας. Αρκετά έργα του μεταφέρθηκαν στον κινηματογράφο και προβλήθηκαν στη μεγάλη οθόνη, ενώ δεν είναι λίγες οι τηλεοπτικές δισκευές που βασίστηκαν σε μυθιστορήματά του.⁴⁰

Κεντρική αναφορά του μελλοντολογικού οραματισμού του Γουέλς υπήρξε η υπέρβαση των διαιρέσεων του εθνικισμού, η ειρήνευση και η υλοποίηση των αρχών της παγκοσμιοποίησης με τη δημιουργία ενός παγκόσμιου κράτους, το οποίο έμελλε να υπηρετήσει τις ανάγκες της ανθρωπότητας σε πλανητικό επίπεδο και να διαπνέεται από τις αρχές του οικουμενισμού και του κοσμοπολιτισμού.⁴¹ Ο τρόπος με τον οποίο κατανοούσε ο Γουέλς την παγκοσμιοποίηση καταγράφηκε σε πολλά έργα του, όμως αποτυπώθηκε κυρίως στα ιστορικά σχεδιάσματα που περιλαμβάνονται στο βιβλίο του *The Outline of World History*,⁴² καθώς και στο δοκιμιακό σύγγραμμα *The Shape of Things to Come*.⁴³ Αυτά τα δύο βιβλία θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως μέρη ενός σφαιρικού έργου για το παρελθόν και το μέλλον του κόσμου. Το πρώτο συνθέτει μια παγκόσμια ιστορία γραμμένη από έναν συγγραφέα ο οποίος, χωρίς να είναι ιστορικός, ανέλαβε εντούτοις να ανασυνθέσει το παρελθόν της ανθρωπότητας με έναν πολύ συγκεκριμένο τρόπο και σκοπό: αποβλέποντας να αναδείξει το ιδιαίτερο πνεύμα και τις αξίες της κάθε ιστορικής περιόδου. Το εγχείρημα περιλάμβανε τη σύνθεση των επιμέρους συμπερασμάτων έτσι ώστε να είναι δυνατόν να σκιαγραφηθεί η πιθανή πορεία του ανθρώπινου είδους στο μέλλον.⁴⁴ Το δεύτερο σύγγραμμα περιγράφει

39 Η βιβλιογραφία που αφορά τη συμβολή του Γουέλς στον μελλοντολογικό οραματισμό του εικοστού αιώνα είναι εξαιρετικά πλούσια. Ενδεικτικά μόνον αναφέρω τις εξής μελέτες: Patrick Parrinder, *Shadows of the Future: H.G. Wells, Science Fiction and Prophecy* (Νέα Υόρκη: Syracuse University Press, 1995), Keith Williams, *H.G. Wells, Modernity and the Movies* (Λίβερπουλ: Liverpool University Press, 2007), John Bachelor, *H.G. Wells* (Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 1985).

40 Ενδεικτικά αναφέρουμε τα μυθιστορήματα που μεταφέρθηκαν πολλές φορές στη μεγάλη οθόνη, αλλά και αποτέλεσαν έμπνευση για τηλεοπτικές σειρές, τραγούδια και ψυχαγωγικές πολυμεσικές εφαρμογές: *Ο αόρατος άνθρωπος* (*The Invisible Man*, 1897), *Η μηχανή του χρόνου* (*Time Machine*, 1895), *Το νησί του δόκτορος Μορώ* (*The Island of Dr. Moreau*, 1896), *Ο πόλεμος των κόσμων* (*The War of the Worlds*, 1897).

41 John S. Partington, *Building Cosmopolis: The Political Thought of H.G. Wells* (Χάμσιπ: Ashgate, 2003).

42 Herbert G. Wells, *The Outline of History: Being the Plain History of Life and Mankind* (Νέα Υόρκη: The Macmillan Company, 1921).

43 Herbert G. Wells, *The Shape of Things to Come* (Λονδίνο: Hutchinson, 1933), <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0301391h.html>, τελευταία επίσκεψη 24 Ιουλίου 2014.

44 Οι ιστορικοί της περιόδου προβληματίστηκαν για την ένταξη του βιβλίου αυτού στο πεδίο της ιστοριογραφίας. Για μια ενδιαφέρουσα προσέγγιση, βλ. Charles L. Wells, «Mr. Wells and History», *The Sewanee Review* 29/4 (Οκτ. 1921): 483-491.

μια φανταστική ιστορία του κόσμου κατά τον επόμενο ενάμισο και πλέον αιώνα. Δηλαδή, είναι μια ιστορία του μέλλοντος, όμως στηρίζεται στον τρόπο με τον οποίο αντιλήφθηκε ο συγγραφέας την πορεία του ανθρώπινου πολιτισμού στο παρόν και στο παρελθόν.

Η δυνατότητα να προβλέψει κανείς το μέλλον χρησιμοποιώντας ως εργαλείο τον σχεδιασμό σεναρίων που βασίζονται στον εντοπισμό των τάσεων και των διαδικασιών του παρελθόντος και στην προβολή τους σε μέλλοντα χρόνο απασχόλησε τους επιστήμονες κατά βάση από το 1960 και έπειτα. Ωστόσο, ο όρος «μελλοντολογία» (futurology) είχε αρχίσει να χρησιμοποιείται ήδη από τη δεκαετία του 1940, όταν οι μελετητές αναφέρονταν στη συστηματική και κριτική ανάλυση γεγονότων του παρελθόντος με σκοπό να διατυπωθούν προβλέψεις για το μέλλον. Ο Άλβιν Τόφλερ, στο βιβλίο του *The Futurists*, που δημοσιεύτηκε το 1973, επιχείρησε μια πρώτη εξιστόρηση για το πώς συγκροτήθηκαν ως πεδίο μελέτης οι σπουδές του μέλλοντος. Ο Τόφλερ ανίχνευσε τις απαρχές τους στον μελλοντολογικό οραματισμό του Μεσοπολέμου, και ιδίως στη διανοητική παράδοση του αστικού σχεδιασμού.

Ωστόσο, οι σπουδές του μέλλοντος συγκροτήθηκαν σε πεδίο ερευνών μεταπολεμικά, σε μια περίοδο κατά την οποία εντοπίζονται δύο βασικές στρατηγικές προσέγγισης. Όπως επισημαίνουν πιο πρόσφατα έργα, το πεδίο της μελλοντολογίας σε ένα αρκετά πρώιμο στάδιό του διαχωρίστηκε σε δύο ρεύματα: το ένα περιλάμβανε μελέτες που προσπαθούσαν να προβλέψουν το μέλλον κατασκευάζοντας μοντέλα για την πορεία της κοινωνικής, της πολιτικής και της οικονομικής εξέλιξης, ενώ στο άλλο εντάσσονταν οι μελέτες που επιχειρούσαν να σχεδιάσουν ένα καλύτερο μέλλον για την ανθρωπότητα και τον πλανήτη.⁴⁵ Η πρόβλεψη του μέλλοντος και οι αντίστοιχες σπουδές αποτέλεσαν πεδίο έρευνας με ραγδαία ανάπτυξη και με στόχο να μοντελοποιήσει την ιστορική γνώση και την κοινωνική ανάλυση προκειμένου να κατασκευάσει εναλλακτικά σενάρια που θα περιέγραφαν ενδεχόμενα μέλλοντα. Αυτά τα ερευνητικά προγράμματα αρχικά εκπονήθηκαν στο πλαίσιο του Ψυχρού Πολέμου και συνδέθηκαν άμεσα με τη χάραξη και την εφαρμογή της διεθνούς πολιτικής και των στρατηγικών των μεγάλων δυνάμεων σε διεθνές επίπεδο.

Η ανάπτυξη του πεδίου αυτού υποδηλώνει μια συγκεκριμένη στροφή στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπιζόταν το μέλλον, καθώς το θεωρούσαν πια ως προβλέψιμη προβολή των τάσεων που είχαν διαμορφωθεί στο παρελθόν, και επομένως πίστευαν ότι μπορούσαν να το ελέγξουν αναλαμβάνοντας δράση στο παρόν. Στο πλαίσιο των σχετικών σπουδών, το μέλλον εντέλει απογυμνώθηκε από κάθε εξωτερικότητά του και ταυτίστηκε με μια αδιαμεσολάβητη προβολή του παρελθόντος και του παρόντος. Όπως έχει υποστηρίξει η ιστορικός Τζένη Άντερσον:

Θα υποστηρίζαμε ότι η ανάδυση της μελλοντολογίας στη μεταπολεμική περίοδο συνδέθηκε με τη ριζοσπαστικοποίηση του μέλλοντος σε μια στιγμή κατά την

45 Jenny Anderson, «The Great Future Debate and the Struggle for the World», *American Historical Review* 117/5 (Δεκ. 2012): 1412.

οποία άλλαζαν ραγδαία οι έννοιες της επιστήμης της πολιτικής και της παγκόσμιας τάξης. Στις αρχές του Ψυχρού Πολέμου και στο πλαίσιο της μάχης μεταξύ του φιλελευθερισμού και του μαρξισμού, υπήρξαν απόπειρες να «εξημερωθεί» και να ελεγχθεί το μέλλον [...] Από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 και μετά, αυτές οι απόπειρες ελέγχου βρέθηκαν στο στόχαστρο μιας νέας εκδοχής της κριτικής της νεωτερικότητας και του καπιταλισμού η οποία εστίαζε στο μέλλον του έθνους και της παγκοσμιοτητας.⁴⁶

Η Άντερσον εντάσσει με ενδιαφέροντα τρόπο την πολιτισμική θεωρία και κριτική που αναπτύσσεται από τη δεκαετία του 1970 σε ένα ευρύτερο πεδίο διαπραγμάτευσης μεταξύ διαφορετικών διανοητικών παραδόσεων με στόχο τον οραματισμό για το μέλλον. Σύμφωνα με το επιχείρημά της, ο μετασχηματισμός του μέλλοντος σε πεδίο διανοητικών συγκρούσεων συνδέεται με μια ευρύτερη μετάβαση στους τρόπους με τους οποίους αντιλήφθηκε το παρόν ο μεταπολεμικός κόσμος. Όπως αναφέρει,

στην πραγματικότητα, η μεταπολεμική περίοδος μπορεί να θεωρηθεί ως μια σειρά αλληλεπικαλυπτόμενων ιστορικοτήτων στο πλαίσιο των οποίων οι ορίζοντες του μέλλοντος άλλαζαν ραγδαία ή και συνυπήρχαν ακόμα [...] αυτή η περίοδος χαρακτηρίζεται πιο πολύ από μια υποκειμενοποίηση του μέλλοντος, στο όνομα του οποίου μιλούν πια πολλά κοινωνικά υποκείμενα, αλλά επίσης από μια αντικειμενοποίηση, που μετατρέπει το μέλλον σε έναν πρόσθετο τομέα της επιστήμης και της πολιτικής. Η γέννηση της μελλοντολογίας ως κλάδου στη μεταπολεμική περίοδο αποτελεί ένδειξη [...] της αυξανόμενης ανησυχίας και του φόβου σε μια περίοδο κατά την οποία το μέλλον συνδέθηκε με τις καταστροφές που καιροφυλακτούσαν, όπως η περιβαλλοντική κρίση, ο όλεθρος της ατομικής βόμβας και η δημογραφική έκρηξη.⁴⁷

Η συμβολή του Γουέλς στην κατανόηση του μέλλοντος προσιώνιζε αυτές ακριβώς τις μεταπολεμικές εξελίξεις. Ο Γουέλς είχε αναφερθεί σχεδόν προφητικά στην ανάγκη να συγκροτηθούν η μελλοντολογία και η πρόβλεψη ως επιστημονικό ερευνητικό πεδίο σε μια ραδιοφωνική ομιλία του στο BBC τον Νοέμβριο του 1932, όπου είχε τονίσει ότι στις ημέρες του δεν υπήρχε καμία επιστημονική μελέτη για τις πιθανές μελλοντικές επιπτώσεις της εισαγωγής των νέων τεχνολογιών στην καθημερινή ζωή.⁴⁸ Η ομιλία αυτή αφορούσε τις τεχνολογίες επικοινωνίας και τις συνέπειες που θα είχαν στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, και κυρίως στα νέα βιώματα του χώρου, του χρόνου και της απόστασης. Ο Γουέλς θεωρούσε ότι οι νέες τεχνολογίες της εποχής του ωθούσαν την ανθρωπότητα σε τελείως

46 Στο ίδιο, 1414.

47 Στο ίδιο, 1415.

48 Herbert G. Wells, «Wanted-Professors of Foresight», στο Richard R. Slaughter (επιμ.), *Studying the Future* (Μελβούρνη: Australian Bicentennial Authority/Commission For the Future, 1989), 3.

καινοφανείς πρακτικές και βιώματα· για αυτόν ακριβώς τον λόγο, η πρόβλεψη και ο στρατηγικός σχεδιασμός της ανάπτυξης ήταν απαραίτητες προϋποθέσεις για την επιβίωση του ανθρώπινου είδους και του πολιτισμού. Η ραδιοφωνική παρουσίασή του κατέληγε σε μια δραματική έκκληση και προειδοποίηση συνάμα, η οποία αποκάλυπτε τα βασικά ζητήματα που τον απασχολούσαν:

Θα έχουμε ειρήνη; Γιατί χωρίς πρόβλεψη, σχεδιασμό και δημιουργία της ειρήνης, θα έχουμε καταστροφή και θάνατο. Πρέπει να περιμένουμε να αρχίσουν να πέφτουν επάνω μας σαν βροχή αυτές οι βόμβες για να ασχοληθούμε με την πρόβλεψη;⁴⁹

Η παγκόσμια ειρήνη αποτελούσε κεντρικό ζητούμενο για τον Γουέλς. Η επίτευξή της προϋπέθετε διαφορετικούς τρόπους οργάνωσης της ετερότητας και των ανταγωνισμών. Κατά τη γνώμη του, αυτό το αίτημα γινόταν ακόμα πιο επιτακτικό με την ανάπτυξη των τεχνολογιών επικοινωνίας, η οποία είχε συντμήσει το βίωμα του χωροχρόνου στις σύγχρονες κοινωνίες, καθώς και με την πύκνωση των δικτύων πολιτισμικής, πολιτικής και οικονομικής επικοινωνίας και διάδρασης: η ολοένα συχνότερη και στενότερη επικοινωνία μεταξύ των ετερόκλητων κοινωνικών ομάδων συνεπαγόταν νέα βιώματα της παγκοσμιότητας. Το εγχείρημα προϋπέθετε μια νέα θεώρηση και διαχείριση της ετερότητας στο πλαίσιο πολιτικών δομών, παιδευτικών πρακτικών, πολιτισμικών συμφραζομένων και ιδεολογικών σχημάτων που θα ενθάρρυναν την καλλιέργεια του αισθήματος της κοινότητας, του οικουμενισμού, του κοσμοπολιτισμού. Προκειμένου να υπηρετηθεί αυτός ο στόχος, ήταν απαραίτητος ο μεθοδικός σχεδιασμός που θα βασιζόταν σε επιστημονικά τεκμηριωμένες προβλέψεις και προβολές των υφιστάμενων κοινωνικών τάσεων και ροπών προς το μέλλον.

Το βιβλίο *The Shape of Things to Come* αποτελούσε μια τέτοια συμβολή στην ανάπτυξη των μεθόδων πρόβλεψης.⁵⁰ Δεν είναι τυχαίο ότι οι ειδικοί στο πεδίο της πρόβλεψης και των μελετών του μέλλοντος αναφέρονται συχνά τόσο σε αυτό το έργο, όσο και στην αντίστοιχη κινηματογραφική ταινία.⁵¹ Το βιβλίο ξεκινούσε με την ακόλουθη παράγραφο:

Η ιστορία της ανθρωπότητας επάνω σε αυτόν τον πλανήτη περνάει σε μια νέα φάση κατά τον δέκατο ένατο και τον εικοστό αιώνα. Διευρύνεται. Ενοποιείται. Δεν αποτελεί πια ένα κουβάρι από ολοένα και πιο στενά αλληλένδετες ιστορίες και γίνεται απλώς και συνειδητά μία ιστορία. Παρατηρείται μια απόλυτη σύζευξη των φυλετικών, των κοινωνικών και των πολιτικών πεπρωμένων. Έτσι, ένας οραματι-

49 Στο ίδιο.

50 Herbert G. Wells, *The Shape of Things to Come*.

51 Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το αφιέρωμα που δημοσιεύτηκε στον διαδικτυακό τόπο του Cambridge Forecast Group με τίτλο «Futurology and Cinema: The Case of *The Shape of Things to Come* from 1936», <http://cambridgeforecast.wordpress.com/2008/03/25/>, τελευταία επίσκεψη 12 Αυγούστου 2013.

σμός με ασύλληπτες πρωτύτερα δυνατότητες ανοίγει για την ανθρώπινη φαντασία. Και ο οραματισμός αυτός συνεπιφέρει μια τεράστια αναδιάρθρωση ιδεών.⁵²

Ο Γουέλς αντιλαμβανόταν τη νεότερη ιστορία ως σταδιακή «ενοποίηση του κόσμου» και έδινε ιδιαίτερη προσοχή στις διαδικασίες της παγκοσμιοποίησης. Αντιλαμβανόταν ότι η πύκνωση των δικτύων επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης μεταξύ των τοπικών ιστοριοτήτων μπορούσε να οδηγήσει στην καταστροφή του ανθρώπινου πολιτισμού, όπως τον γνωρίζουμε, ή στη μετεξέλιξή του με όχημα την εδραίωση νέων μορφών κοινωνικότητας και κοινοτικών δεσμών, που δεν θα βασίζονταν στη σταδιακή ομοιογενοποίηση αλλά στη συμβίωση των ετεροτήτων. Η ανάδυση των νέων μορφών κοινωνικότητας και κοινότητας προϋπέθετε, βεβαίως, τη ριζική αλλαγή των αντιλήψεων, των θεωρήσεων και των ιδεολογημάτων που είχαν καθορίσει τα βιώματα της κοινότητας στο παρελθόν, στην περίοδο του εθνικισμού.

Το βιβλίο ξεκινούσε ακολουθώντας την αφηγηματική παράδοση της *Ουτοπίας* του Τόμας Μορ: ο Γουέλς ανέφερε ότι όσα θα παρέθετε βασίζονταν στις σημειώσεις που του είχε εμπιστευτεί ένα φανταστικό πρόσωπο, ο φίλος του Φίλιπ Ρείβεν, γραμματέας της Κοινωνίας των Εθνών, λίγο πριν από τον θάνατό του στη Γενεύη το 1930. Σύμφωνα με το αφηγηματικό αυτό εύρημα, ο Ρείβεν ονειρευόταν συχνά το μέλλον του κόσμου και είχε αποφασίσει να καταγράψει τα οράματά του σε σημειώσεις που θα τις κρατούσε μυστικές, αφού φοβόταν ότι το κοινό δεν θα αντιμετώπιζε με σοβαρότητα το περιεχόμενο των ονείρων του και θα τον περιγελούσε. Ο Γουέλς, μάλιστα, ανέφερε ότι είχε ανακαλύψει ο ίδιος προσωπικά τις σημειώσεις μετά τον θάνατο του φίλου του και ότι αποφάσισε να τις επιμεληθεί και να τις εκδώσει αναγνωρίζοντας τη μεγάλη σημασία τους. Το αφηγηματικό του εύρημα αποτελούσε μια χειρονομία, μια συμβολική ένταξη της συμβολής του συγγραφέα στη μακρά παράδοση της ουτοπικής σκέψης και του οραματισμού, όπως συμβαίνει συχνά με αυτού του είδους τις διακειμενικές αναφορές στα ουτοπικά κείμενα, και ιδίως στα δοκίμια.

Η εξιστόρηση ξεκινούσε με την περιγραφή καταστροφικών γεγονότων που παρέπεμπαν στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και στην οικονομική κρίση του 1929. Το ζοφερό σκηνικό ολοκληρωνόταν με μια ριζοσπαστική κοινωνική επανάσταση, μια σαφή αναφορά στη Σοβιετική Επανάσταση. Αυτά τα γεγονότα παρουσιάζονταν ως οιωνοί μιας μεγαλύτερης επικείμενης καταστροφής, καθώς αναδείκνυαν όλα τα στοιχεία των εθνικών και των κοινωνικών ανταγωνισμών που παρήγαγαν τη σύγκρουση. Παρ' όλη την έντασή τους, οι οιωνοί δεν είχαν κατορθώσει να εμπνεύσουν τις πολιτικές ηγεσίες ώστε να ανακαλύψουν νέους τρόπους διαχείρισης του ανταγωνισμού και των προβλημάτων του κοινωνικού συστήματος. Έτσι, όπως παρατηρούσε ο Γουέλς, καμία από τις μεγάλες δυνάμεις δεν αποφάσιζε να βαδίσει δυναμικά προς τη δημιουργία ενός παγκόσμιου κράτους. Αποτέλεσμα

52 Herbert G. Wells, «Today and Tomorrow: the Age of Frustration Dawns. I. A Chronological Note», στο *The Shape of Things to Come*, <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0301391h.html>, τελευταία επίσκεψη 24 Ιουλίου 2014.

της αδιαφορίας τους ήταν η συνέχιση των πολέμων. Ακολούθησαν περίπου εκατό χρόνια πολέμων, λιμών, επιδημιών και διάλυσης του κοινωνικού ιστού. Ο Γουέλς αναφέρθηκε συγκεκριμένα στον τρόπο με τον οποίο ο πόλεμος και η διάλυση του κοινωνικού ιστού συνοδεύονταν από την παράλληλη καταρράκωση της δημόσιας εκπαίδευσης, με συνέπεια την πλήρη αποσύνδεση της εκπαιδευτικής διαδικασίας από την έρευνα και τον εξοβελισμό κάθε καλλιτεχνικής έκφρασης.

Συνέπεια της παρακμής των μορφωτικών και των πολιτικών δομών ήταν η επικράτηση ενός κράτους ανομίας. Η ανομία πήγαζε από την υπερσυσσώρευση των ανεκπλήρωτων προσδοκιών και επιθυμιών. Οι μετακινήσεις περιορίστηκαν, καθώς επικρατούσε καθεστώς γενικευμένης ανασφάλειας, που καθήλωνε τους ανθρώπους. Χαρακτηριστικό της γενίκευσης της βίας και της ανασφάλειας ήταν οι συχνές απαγωγές παιδιών, που τρομοκρατούσαν και πάγωναν τον πληθυσμό. Ο Γουέλς θεωρούσε ότι ο περιορισμός των μετακινήσεων αποτελούσε πολιτισμική οπισθοδρόμηση. Καθώς περιοριζόταν η δημιουργικότητα των ανθρώπων, όλη η ιδιοφυία επενδύθηκε στην ανεύρεση νέων μεθόδων πολέμου και σύγκρουσης. Η απομόνωση και ο περιορισμός στην τοπικότητα, κατά την άποψή του, συνέθεταν μια τάση που δρούσε αντίρροπα προς τον πολιτισμό. Η απομόνωση είχε ως αποτέλεσμα τη διάλυση της ευρωπαϊκής ιστορίας. Το 1960, όπως αναφέρει ο Γουέλς, δεν θα υπήρχε πια μια ενιαία ευρωπαϊκή ιστορία, αλλά δέκα χιλιάδες διαφορετικές εκδοχές της. Όμως και η Αμερική θα έφτανε στην αποσύνθεση, με ενδεικτικά της γεγονότα τη χρεοκοπία και την κατάρρευση του συστήματος σιδηροδρόμων, που είχε λειτουργήσει ως βασική προϋπόθεση για την αμερικανικότητα και την επιτυχία του εγχειρήματος της ομοσπονδιακής ένωσης.

Ο Γουέλς περιέγραψε διεξοδικά τη ζωή σε αυτή τη μελλοντική κοινωνία, χρησιμοποιώντας συχνά ως αποδείξεις κάποιες εικόνες που είχε ανακαλύψει στο αρχείο του φανταστικού του φίλου. Έτσι, συνέθεσε μια φανταστική ιστορία του μέλλοντος χρησιμοποιώντας πρακτικές παρόμοιες με τις πρακτικές της παραδοσιακής ιστοριογραφίας: ανέτρεξε στο φανταστικό αρχείο, χρησιμοποίησε πρωτογενείς πηγές, συνδύασε ποικίλο υλικό, που αντιστοιχούσε στην εξέλιξη των μέσων πολιτισμικής παραγωγής κάθε περιόδου.

Πώς όμως εξελίχθηκε στη συνέχεια το μέλλον του κόσμου; Η ανατροπή του ζοφερού σκηνικού, που περιγράφεται στα πρώτα κεφάλαια, ξεκίνησε με μια πρώτη διάσκεψη των μεταρρυθμιστικών δυνάμεων στην πόλη Μπάρσα της Μέσης Ανατολής. Η πρωτοβουλία για τη διοργάνωση της διάσκεψης με σκοπό την ανασυγκρότηση του κόσμου αποδιδόταν στην κοινωνική ομάδα των «μεταφορέων»: των μηχανικών, των χειριστών, των επιστημόνων που εργάζονταν για την αποκατάσταση των επίγειων και εναέριων μέσων μαζικής μεταφοράς. Η μετακίνηση και η επικοινωνία, σύμφωνα με τον Γουέλς, αποτελούσαν απαραίτητη συνθήκη και προϋπόθεση της επιστημονικής προόδου.

Παρά τις φιλότιμες προσπάθειες των μεταφορέων, οι έριδες και οι διχόνοιες των παιδιών ελίτ θα καθυστερούσαν την επερχόμενη λύση του δράματος, και έτσι η συμφωνία για τη δημιουργία ενός παγκόσμιου κράτους δεν θα ολοκληρωνόταν παρά μόνον το έτος 2059. Η δημιουργία του νέου κράτους προδιέγραφε ένα μέλλον μεταεθνικό και μεταθρη-

σκευτικό, με την έννοια ότι τόσο τα έθνη, όσο και οι θρησκείες θα εξακολουθούσαν να υπάρχουν, όμως δεν θα αποτελούσαν κριτήριο πολιτικής εκπροσώπησης, θεσμικής οργάνωσης ή συγκρότησης συλλογικών ταυτοτήτων. Βασικό χαρακτηριστικό της άσκησης της πολιτικής θα ήταν η οικολογική μέριμνα και η αναδόμηση των τρόπων με τους οποίους οι υλικές ανάγκες θα συνδέονταν με τις κοινωνικές δράσεις.

Θεμελιώδης προϋπόθεση για τη συγκρότηση αυτής της νέας πολιτικής οργάνωσης θα ήταν να αναδυθεί ένας νέος τύπος ανθρώπου. Στο σημείο αυτό ο Γουέλς ταυτιζόταν πάλι με την παράδοση της ουτοπικής διανόησης που είχε ως ιδρυτική στιγμή της την *Ουτοπία* του Τόμας Μορ. Με κύριο πεδίο αναφοράς τον αναγεννησιακό ανθρωπισμό, η ουτοπική διανόηση της νεότερης περιόδου, παρά τις επιμέρους διαφοροποιήσεις των εκπροσώπων της, έθετε ως προϋπόθεση της μετάβασης στην ουτοπική κοινωνία την εμφάνιση ενός ανθρώπου νέου τύπου, του φορέα των αρχών και των αξιών της Ουτοπίας. Το σημαντικότερο χαρακτηριστικό της μελλοντικής παγκόσμιας κοινωνίας, όπως τη φανταζόταν ο Γουέλς, ήταν η συνεργατικότητα και η δέσμευση στις αρχές της συλλογικότητας. Βεβαίως, ο ίδιος θα επιδοκίμαζε αποκλειστικά τη μορφή κοινότητας που θα είχε συγκροτηθεί με βάση την ετερογένεια του συλλογικού σώματος. «Η ευγένεια που αποδέχεται τη διαφορά έχει γίνει δεύτερη φύση μας», όπως παρατηρούσε· και συνέχιζε περιγράφοντας την εποχή της παγκόσμιας κοινωνίας ως εξής:

Αυτό το παρόν είναι μια νίκη της δημιουργικής δύναμης που επεξεργάζεται τις ατομικότητες μιας ευφυούς μειοψηφίας και βρίσκεται αντιμέτωπη με την οικουμενική σύγχυση, ενώ παράλληλα την εκμεταλλεύεται. Αυτή η θεληματική μειοψηφία ανοίγει τον δρόμο στη δύναμη και την αφθονία της ύπαρξής μας πέρα από όλους τους παλαιότερους οραματισμούς. Όμως το Σύγχρονο Κράτος δεν έχει απορροφήσει αλλά ούτε και έχει καταστρέψει την ατομικότητα, που αποδεχόμενη τους αναγκαίους περιορισμούς της υλικής της επιθετικότητας ανακτά τώρα με κάθε ευκαιρία την ελευθερία της και επιχειρεί να φτάσει σε ένα υψηλότερο επίπεδο ζωής.⁵³

Η πρόταση του Γουέλς αναφερόταν στη διαπαιδαγώγηση της ατομικότητας με σκοπό την άμβλυνση των επιθετικών της στοιχείων που θα βασιζόταν στην ευφυΐα και τη δημιουργικότητα μιας φωτισμένης κοινότητας ανθρώπων.

[Ο άνθρωπος] δεν είναι πια ένα ον με αυτάρκεια, σε διαρκή πόλεμο με τα άλλα μέλη του είδους του, και έχει καταστεί υπεύθυνο μέρος του ανθρωπίνου είδους. Έχει γίνει ένα πείραμα συναισθημάτων, γνώσης, δημιουργίας και ανταπόκρισης.⁵⁴

53 Herbert G. Wells, «The Modern State in Control of Life. 9. A New Phase in the History of Life», στο *The Shape of Things to Come*, <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0301391h.html>, τελευταία επίσκεψη 24 Ιουλίου 2014.

54 Στο ίδιο.

Η καλλιέργεια και η ανάπτυξη της γνώσης, της δημιουργικότητας και της σοφίας θα αποτελούσαν τις αναγκαίες προϋποθέσεις για τη μετάβαση στο επόμενο στάδιο ολοκλήρωσης της παγκόσμιας κοινωνίας. Κύριο χαρακτηριστικό του σταδίου της τελείωσης ήταν η συνειδητοποίηση της αλληλεξάρτησης ανάμεσα στα μέλη της κοινότητας. Αυτή δεν ήταν μια νοητική διαδικασία, αλλά το αποτέλεσμα των δημιουργικών διεργασιών του θυμικού. Πρόκειται για έναν πειραματισμό στο επίπεδο του *αισθάνεσθαι*. Εδώ, ο Γουέλς αναφερόταν σε διεργασίες που αφορούσαν πρόδηλα το επίπεδο της υποκειμενικότητας, δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο το υποκείμενο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως εαυτό, αλλά και το πώς τον αντιλαμβάνεται σε σχέση με άλλες μορφές υποκειμενικότητας με τις οποίες έρχεται σε επαφή κατά την κοινωνική του δράση. Συνοψίζοντας, λοιπόν, το κεντρικό επιχείρημα του βιβλίου, κατέληγε στο εξής:

Διατυπώνεται με σαφήνεια η υπόθεση ότι η ιστορία θα συνεχιστεί πια με αλυσιδωτά και ολοένα πιο καταστροφικά ατυχήματα, ώσπου να επικρατήσει στην ανθρώπινη φαντασία η απόλυτη πίστη στο εκσυγχρονισμένο Παγκόσμιο Κράτος, που θα είναι σοσιαλιστικό, κοσμοπολιτικό και δημιουργικό.⁵⁵

Η οργάνωση ενός «νέου τρόπου ζωής» στο μέλλον θα εξαρτιόταν από τη δυνατότητα της ανθρώπινης φαντασίας να οραματιστεί ένα δημιουργικό, κοσμοπολιτικό και σοσιαλιστικό παγκόσμιο κράτος. Οι τρεις αυτές ιδιότητες παρουσιάζονταν άρρηκτα συνδεδεμένες, και σχεδόν αλληλεξαρτώμενες, στο πλαίσιο του οραματικού φαντασιακού του Γουέλς. Σε κάθε περίπτωση, η δυνατότητα της οραματικής φαντασίας να συλλαμβάνει μορφές κοινωνικής οργάνωσης οι οποίες διαφοροποιούσαν ριζικά το μέλλον από το παρελθόν, στην αντίληψη του Γουέλς, αποτελούσε τη σημαντικότερη ίσως μορφή πολιτικής δράσης στο παρόν.

Το βιβλίο *The Shape of Things to Come*, που εκδόθηκε το 1933, μεταφέρθηκε σχεδόν αμέσως στον κινηματογράφο, όπως συνέβη και με πολλά άλλα βιβλία του. Τα λογοτεχνικά έργα του Γουέλς επηρέασαν βαθύτατα τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώθηκε ο κινηματογράφος του φανταστικού ως είδος, και μάλιστα σε μια εποχή κατά την οποία γνώριζε σημαντική ανάπτυξη, όπως ήταν η δεκαετία του 1930, ιδίως στις ΗΠΑ, τη Βρετανία, τη Γερμανία και τη Σοβιετική Ένωση.⁵⁶ Η παραγωγή των ταινιών που βασίστηκαν στα μυθιστορήματα του Γουέλς γινόταν αρχικά στο Χόλιγουντ, ενώ αργότερα ήρθε να προστεθεί και η Βρετανία. Η επιρροή τους ήταν τόσο μεγάλη ώστε αρκετοί κριτικοί της περιόδου επινόησαν τον όρο «ουελσικός» προκειμένου να αναφερθούν γενικότερα στις ταινίες του φανταστικού.⁵⁷

Η ταινία *Things to Come* (Όσα έρχονται, 1936) σηματοδότησε την απόφαση του Γουέλς να μετακινηθεί από το Χόλιγουντ στην ευρωπαϊκή κινηματογραφική παραγωγή. Έτσι,

55 Στο ίδιο.

56 James Chapman και Nicholas J. Cull, *Projecting Tomorrow: Science Fiction and Popular Cinema* (Λονδίνο: Tauris, 2013).

57 Williams, *H.G. Wells, Modernity and the Movies*, 106.

συνεργάστηκε με τον παραγωγό Αλεξάντερ Κόρντα και με τον σκηνοθέτη Γουίλιαμ Κάμερον Μένζις, συμμετέχοντας για πρώτη φορά προσωπικά στην παραγωγή μιας ταινίας.⁵⁸ Ο Γουέλς γνώριζε στην εντέλεια πόσο μεγάλες δυνατότητες είχε ο κινηματογράφος ως νέο μέσο διάδοσης των ιδεών, γεγονός που καταγράφεται επίσης σε διάφορα σημεία της αυτοβιογραφίας του.⁵⁹ Παρακολουθούσε πολύ συστηματικά όλες τις κινηματογραφικές παραγωγές ταινιών επιστημονικής φαντασίας και είχε ασκήσει έντονη κριτική στην ταινία *Μητρόπολις* του Φριτς Λανγκ.⁶⁰ Σύμφωνα με κάποιους μελετητές, μάλιστα, ο συγγραφέας είχε συλλάβει τη δική του ταινία ως απάντηση στο έργο του Λανγκ.⁶¹

Η κριτική του στο *Μητρόπολις* δήλωνε πολύ χαρακτηριστικά ποια αντίληψη είχε διαμορφώσει ο Γουέλς για τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούσε το οραματικό μελλοντολογικό φανταστικό ως πολιτισμικό προϊόν και ως μορφή πολιτικής δράσης. Υποστήριξε ότι η ταινία του Λανγκ δεν διέθετε το χαρακτηριστικό της «ευφυούς πρόβλεψης», καθώς ήταν ένα έργο που εξέφραζε παρωχημένες αξίες και τρόπους του *αισθάνεσθαι*, ενώ παράλληλα δεν επιχειρούσε να προτείνει κάποια νέα οδό ώστε να μπορέσουν να φανταστούν το μέλλον οι σύγχρονοι άνθρωποι:

Απογοητεύτηκα από τη διανοητική τεμπελιά που προδίδει. Νόμιζα ότι οι Γερμανοί τουλάχιστον μπορούν να μοχθούν. Θεωρούσα ότι έχουν αποφασίσει να είναι επιμελώς μοντέρνοι. Έχει βαθύ ενδιαφέρον το να προβληματίζεται κανείς γύρω από τη σύγχρονη τάση στις μηχανικές εφευρέσεις και γύρω από τις επιπτώσεις των εφευρέσεων στις συνθήκες εργασίας. Αντί να αντιγράφει κανείς από ένα βιβλίο τριάντα χρόνων και να επαναλαμβάνει την κοινότοπη ηθικολογία της πρώιμης βικτωριανής περιόδου, θα ήταν [...] πολύ πιο ενδιαφέρον να μπει στον κόπο να αφουγκραστεί ποιες απόψεις προτείνουν μερικοί νέοι λαμπροί επιστήμονες ερευνητές, μερικοί φιλόδοξοι νεωτεριστές αρχιτέκτονες και μηχανικοί σχετικά με τις τάσεις της εφευρετικότητας και να τις παρουσιάσει καλλιτεχνικά.⁶²

Φαίνεται ότι ο Γουέλς εξέλαβε το σενάριο ως απόπειρα να αντιγραφούν ιδέες από ένα παλαιότερο δικό του βιβλίο, το *When the Sleeper Wakes*. Πέρα όμως από τον προσωπικό επικριτικό τόνο, η διαφοροποίησή του συνδέεται με το γεγονός ότι δεν θεώρησε το έργο ως συμβολή στην έκφραση του μελλοντολογικού φανταστικού, αφού δεν αφορούσε το

58 Thomas C. Renzi, *H.G. Wells: Six Scientific Romances Adapted for Film* (Λάνχαμ, Μέριλ: Scarecrow Press, 2004), 9.

59 Herbert G. Wells, *Experiment in Autobiography: Discourses and Conclusions of a Very Ordinary Brain (since 1866)* (Νέα Υόρκη: Macmillan, 1934).

60 Η κριτική δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *The New York Times*, στις 17 Απριλίου 1927, και αναδημοσιεύτηκε με τίτλο «The silliest film. Will machinery make robots of men?», στο Herbert G. Wells, *The Way the World is Going* (Λονδίνο: Ernest Benn Limited, 1928).

61 John Brosnan, *Future Tense: The Cinema of Science Fiction* (Λονδίνο: Macdonald and Jane's, 1978), 57.

62 Herbert G. Wells, «On *Metropolis*», http://erkelzaartsudao.com/reviews/H.G.Wells_on_Metropolis%201927.htm, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.

καθαυτό μέλλον, ούτε ενσωμάτωνε εικόνες και ήδη υπαρκτές γνώσεις για τη μελλοντική κατεύθυνση των κοινωνιών, όπως διαφαινόταν στο παρόν. Σύμφωνα με τον Γουέλς, το ενδιαφέρον του κοινού για τις ταινίες φαντασίας κεντριζόταν από το γεγονός ότι μπορούσαν να δουν πώς θα έχει διαμορφωθεί στην πραγματικότητα το μέλλον, και η ταινία του Λανγκ κατά πάσα πιθανότητα θα τους είχε απογοητεύσει στο σημείο αυτό.

Όταν πήγα, ο κινηματογράφος είχε πολύ κόσμο. [...] Φαντάζομαι ότι όλοι είχαν έρθει για να δουν πώς θα είναι μια πόλη σε εκατό χρόνια από τώρα. Υποθέτω ότι τα πλήθη ελκύονται από την υπόσχεση ότι θα δουν μια πόλη σε εκατό χρόνια από τώρα. Θεωρώ ότι το κοινό ήταν απαθές, δεν άκουσα σχόλια. Δεν μπορούσα να καταλάβω από την αντίδρασή τους αν πείστηκαν ότι η *Μητρόπολις* προέβλεπε όντως ένα πιθανό μέλλον. Δεν ξέρω τι από τα δύο πίστεψαν, ότι ήταν απελπιστικά ανόητη η ταινία ή ότι απελπιστικά ανόητο ήταν το μέλλον της ανθρωπότητας. Πάντως, ή το ένα ισχύει ή το άλλο.⁶³

Ο Γουέλς, με την ταινία *Things to Come*, θέλησε να επιτύχει εκεί όπου είχε αποτύχει ο Λανγκ. Ωστόσο, η συνεργασία του με τον παραγωγό και τον σκηνοθέτη δεν ήταν ανέφελη.⁶⁴ Φαίνεται ότι ο ίδιος αδυνατούσε να μεταφέρει τις ιδέες του στην κινηματογραφική γλώσσα, με αποτέλεσμα το επιτελείο της παραγωγής να χρειαστεί να παρέμβει δραστικά στη συγγραφή και την επιμέλεια του σεναρίου. Τα σχόλια του Γουέλς για τη συνεργασία τους στην αυτοβιογραφία του, καθώς και η επιλογή του να δημοσιεύσει αργότερα τη δική του εκδοχή για το σενάριο επιτρέπουν την υπόθεση ότι προτιμούσε κατά κάποιο τρόπο να αποστασιοποιηθεί από το τελικό αποτέλεσμα.⁶⁵

Μολονότι το σενάριο ακολουθεί σχετικά πιστά την αφηγηματική εξέλιξη του βιβλίου, η ταινία απείχε ουσιαστικά από τη θεωρητική πρόταση του Γουέλς. Η σημαντικότερη διαφοροποίηση ήταν ότι είχε συντηρηθεί σε μεγάλο βαθμό η ιστορική οπτική, καθώς ο χρόνος περιορίστηκε σε ένα μόνον αιώνα, ενώ ταυτόχρονα αποσιωπήθηκαν τα γεγονότα και οι επιλογές που είχαν οδηγήσει στην καταστροφή. Οι σεναριογράφοι δεν έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το παρελθόν και για τις ιστορικές διαδικασίες που διαμόρφωσαν το φανταστικό μέλλον. Η σεναριακή μεταφορά περνούσε απευθείας στο δυστοπικό μέλλον. Παρ' όλα αυτά, η ιστορική συνέχεια ανάμεσα στο παρελθόν και στο μέλλον εξασφαλιζόταν, καθώς αρκετοί από τους χαρακτήρες που εμφανίζονταν στην αρχή της ταινίας επανεμφανίζονταν στο τέλος της ως απόγονοι των πρώτων, με τους ίδιους ηθοποιούς να τους υποδύονται, όπως ήταν αναμενόμενο. Πρόκειται για ένα κινηματογραφικό εύρημα που συνθιζόταν στις ταινίες επιστημονικής φαντασίας, και ιδίως σε όσες αφορούσαν το

63 Στο ίδιο.

64 Herbert G. Wells, *Things to Come: A Film Story Based on the Material Contained in his History of the Future «The Shape of Things to Come»* (Λονδίνο: Cresset Press, 1935).

65 Στο ίδιο.

ταξίδι στον χρόνο. Όμως, δίνοντας κινηματογραφική έμφαση στη συνέχεια, μοιραία απομειωνόταν η σημασία την οποία είχε αποκτήσει στο βιβλίο του Γουέλς η έννοια της ιστορικής ρήξης, που χαρακτήριζε ουσιαστικά την καταστροφή του παρελθόντος κόσμου με τον πόλεμο, τις επιδημίες και τον λοιμό. Η ταινία δεν πρόβαλλε τη ρήξη ανάμεσα στις διαφορετικές χρονικότητες· επομένως, υποβάθμιζε τη ριζική ετερότητά τους και, αντίθετα, παρουσίαζε το μέλλον ως φυσική συνέχεια του παρελθόντος.

Σύμφωνα με το σενάριο, το έτος 1940 ξέσπασε ένας παγκόσμιος πόλεμος που κατέστρεψε τον πολιτισμό, προκαλώντας την οπισθοδρόμηση της ανθρωπότητας σε έναν πολιτισμό που αναπτυσσόταν σε πολλές, μικρές και απομονωμένες κοινότητες. Μια τρομακτική επιδημία είχε αποδεκατίσει τον πληθυσμό του πλανήτη, και οι επιζώντες οργανώθηκαν σε μικρές απομονωμένες κοινότητες, χωρίς επαφή με τον έξω κόσμο. Ξαφνικά, το 1966, εμφανίστηκε στον ουρανό ως από μηχανής θεός ένα αεροσκάφος και έφερε την είδηση ότι υπήρχε μια διακοινοτική οργάνωση που ονομαζόταν «Φτερά πάνω από τον κόσμο». Στην οργάνωση αυτή συμμετείχαν μηχανικοί, σχεδιαστές και επιστήμονες, δηλαδή οι θιασώτες του νέου κόσμου. Η επικοινωνία «με τον νέο κόσμο των ενωμένων αιθέρων» και η προοπτική της επανασύνδεσης με την παγκοσμιότητα οδήγησαν τους επισκέπτες σε σύγκρουση με τον φύλαρχο της κοινότητας, και έτσι ξεκίνησε ένας πόλεμος που συνεχίστηκε μέχρι να επικρατήσει το νέο παγκόσμιο κράτος. Η ταινία παρουσίαζε λεπτομερώς τον νέο κόσμο, που βασιζόταν στην τεχνολογία και στον ορθολογισμό της αυτοματοποίησης της παραγωγής. Η καθημερινή ζωή περιοριζόταν πια σε τεχνητά περιβάλλοντα. Η απομάκρυνση από τη φύση και η ανεξαρτησία από τους φυσικούς περιορισμούς συνιστούσαν το κύριο χαρακτηριστικό της νέας κοινωνίας. Το οικολογικό πνεύμα που διακατέχει το βιβλίο του Γουέλς απουσίαζε παντελώς από την κινηματογραφική μεταφορά του.

Καθώς η τεχνολογική εξέλιξη έφτανε στο απόγειό της, οι ηγέτες της νέας κοινωνίας προετοιμάζαν το επόμενο βήμα της ανθρωπότητας, δηλαδή το ταξίδι στη Σελήνη. Η ταινία διαφοροποιήθηκε ολότελα από το βιβλίο στο τελευταίο της μέρος, αφού παρουσιάζει μια επανάσταση ενάντια στην ηγετική ομάδα του νέου κόσμου. Ο καλλιτέχνης Θεοτοκόπουλος, ο ηγέτης των επαναστατών, απευθύνθηκε από την τηλεόραση στο παγκόσμιο κοινό και προειδοποίησε ότι το εγχείρημα του ταξιδιού στη Σελήνη θα ήταν καταστροφικό, αφού εξέφραζε την υπέρμετρη ανάπτυξη της επιστήμης και της τεχνολογίας, μια εξέλιξη που είχε οδηγήσει κατά το παρελθόν τον κόσμο στον πόλεμο και την καταστροφή. Ο Θεοτοκόπουλος πρότεινε την επιβολή ορίων στην τεχνολογική πρόοδο, και άρα να περιοριστεί η ανθρωπότητα στην επίγεια διαβίωσή της. Καθώς το πλήθος εισέβαλλε στον χώρο προσπαθώντας να καταστρέψει τον μηχανικό εξοπλισμό με τον οποίο θα εκτοξευόταν το διαστημόπλοιο προς τη Σελήνη, ο γιος και η κόρη των ηγετών του νέου κόσμου, ένα ερωτευμένο ζευγάρι οραματιστών, προσφέρθηκαν εθελοντικά για το μεγάλο τόλμημα και ετοιμάστηκαν για την ηρωική έξοδο. Τελικά, η ειρήνη επιβλήθηκε με τη βίαιη απώθηση του όχλου που ήθελε να αποτρέψει την εκτόξευση. Η ταινία κλείνει με τον διάλογο των δύο ηγετικών μορφών, στον οποίο διατυπωνόταν η θέση ότι η ανθρωπότητα ορίζεται σε

τελική ανάλυση από την τάση για διαρκή εξέλιξη και υπέρβαση των ορίων. Το τέλος της ταινίας δεν διευκρίνιζε ποια ήταν η έκβαση του εγχειρήματος, αφήνοντας το μέλλον ανοικτό για οραματισμό, διερώτηση και προβολές: ένα πεδίο διαπραγμάτευσης και αναστοχασμού.

Πώς μπορούμε να εντάξουμε σε ένα ευρύτερο ερμηνευτικό σχήμα για την ιστορία του οραματισμού του μέλλοντος στον εικοστό αιώνα όσα προβληματίσαν τους διανοητές και τους δημιουργούς των πρώτων δεκαετιών του σε σχέση με την ιδέα ότι η κοινωνία αποτελεί μια παγκόσμια κοινότητα; Και μάλιστα, πώς γίνεται κάτι τέτοιο, όταν πρόκειται για μια συζήτηση που διεξάγεται σε διανοητικά περιβάλλοντα τόσο διαφορετικά μεταξύ τους, όσο είναι αφενός η πολιτισμική κριτική της γενιάς των νέων αμερικανών διανοουμένων, του Μπορν λόγου χάρη, και αφετέρου οι κινηματογραφικές και λογοτεχνικές αποτυπώσεις του φανταστικού, όπως τις είδαμε στα έργα του Γουέλς;

Κάθε συνθετική προσπάθεια ερμηνείας της ιστορίας του μέλλοντος στη σύγχρονη περίοδο προσκρούει, μεταξύ άλλων, στο γεγονός ότι οι περισσότερες μελέτες προϋποθέτουν πως ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος λειτούργησε κατά κάποιον τρόπο ως παραπέτασμα, ως πραγματική τομή ανάμεσα στον προπολεμικό και στον μεταπολεμικό μελλοντολογικό οραματισμό. Η υπόθεση αυτή, βεβαίως, παραμένει ανοικτή στην έρευνα, καθώς ακόμα και αν αποδεχόμασταν, έστω και προσωρινά, την ερμηνευτική χρησιμότητα της έννοιας της τομής στην ιστορία, δεν υπάρχουν συνθετικές μελέτες που να αποδεικνύουν ότι έχει συντελεστεί κάτι τέτοιο στο φαντασιακό του μέλλοντος.

Οι συστηματικότερες μελέτες που έχουμε στη διάθεσή μας εστιάζουν στη μεταπολεμική περίοδο. Η Τζένη Άντερσον υποστήριξε ότι μεταπολεμικά το μέλλον μετατράπηκε σε εννοιολογικό τόπο της πολιτικής αναμέτρησης.⁶⁶ Επιχειρηματολογώντας υπέρ της ανάγκης να διερευνηθεί «η πολιτική ιστορία του μέλλοντος», τονίζει ότι οι πολιτικές αναμετρήσεις της μεταπολεμικής περιόδου διεξάγονταν κατά μεγάλο μέρος τους στο επίπεδο της ιδεολογικής αντιπαράθεσης, την οποία συνέθεταν οι λόγοι για το μέλλον της κοινωνίας και του κόσμου. Κατά τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, μάλιστα, η αναμέτρηση αυτή ήταν διπολική, καθώς η ευρωαμερικανική δύση και η Σοβιετική Ένωση παρήγαγαν τους κυρίαρχους λόγους μέσα από τους οποίους γινόταν η προσπάθεια να προσδιοριστεί και να ελεγχθεί το μέλλον του κόσμου γενικότερα. Σύμφωνα με την Άντερσον, ο Ψυχρός Πόλεμος έφερε μια σημαντική αλλαγή στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι φαντάζονταν το μέλλον. Ενώ προπολεμικά ο οραματισμός του μέλλοντος αποτελούσε μια πολιτισμική διαδικασία –στην οποία τον κύριο λόγο είχαν οι καλλιτέχνες, οι λογοτέχνες, οι κινηματογραφιστές και γενικότερα οι διανοούμενοι–, ύστερα από τον πόλεμο ο μελλοντολογικός οραματισμός καθίσταται πολιτική διαδικασία, η οποία επιτελείται στο πλαίσιο των πολιτικών αντιπαραθέσεων και προγραμμάτων, των διεθνών σχέσεων και συγκρούσεων. Σύμφωνα με αυτό το επιχειρήμα, η ανάπτυξη των κοινωνικών κινημάτων της δεκαετίας του 1960 πολιτικοποίησε ακόμα περισσότερο την έννοια του μέλλοντος. Η ανάδυση των νέων κοινωνικών

66 Jenny Anderson, «The Great Future Debate and the Struggle for the World», 1414.

υποκειμένων – με βάση το φύλο, τη σεξουαλικότητα, τη φυλή, την εθνότητα, το θρήσκευμα – συνοδεύτηκε από τη συγκρότηση ποικίλων εναλλακτικών οραμάτων για το μέλλον των σύγχρονων κοινωνιών.⁶⁷ Η Άντερσον υποστηρίζει ότι από τη δεκαετία του 1980 η διπολική αναμέτρηση για τον έλεγχο του μέλλοντος εκρήγνυται σε ένα πολυεστιακό πεδίο πολιτικών διεκδικήσεων, συλλογικών προσδοκιών και συγκρουσιακών φαντασιακών που οργανώνονται με βάση τις αρχές της λεγόμενης πολιτικής των ταυτοτήτων.

Το σχήμα αυτό αποτελεί μια ενδιαφέρουσα υπόθεση εργασίας. Ακόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον έχει ο τρόπος με τον οποίο αναφέρεται η Άντερσον στα γνωστικά πεδία μέσα από τα οποία συγκροτούνται οι λόγοι για το μέλλον. Σύμφωνα με την εποπτική της ταξινόμηση, η επεξεργασία της έννοιας του μέλλοντος συντελείται σε δύο βασικά πεδία. Το ένα περιλαμβάνει τους μελετητές που προσπαθούν να μελετήσουν προς τα πού τείνει το παρόν, όπως επίσης να ελέγξουν, να κατευθύνουν και να προλάβουν τις μελλοντικές εξελίξεις. Πρόκειται για το ερευνητικό μελετητικό πεδίο της πρόβλεψης. Το δεύτερο πεδίο περιλαμβάνει τους μελετητές που προσπαθούν να οραματιστούν ένα καλύτερο μέλλον σε συνάρτηση με την κοινωνική αλλαγή. Ένα σημαντικό στοιχείο που διαφοροποιεί τις δύο κατηγορίες είναι ότι από τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες και μετά η πρώτη ομάδα μελετητών κατανόησε το μέλλον ως διπολική αναμέτρηση – η οποία αργότερα εξελίχθηκε σε πολυεστιακή. Εδώ, ως μέλλον νοείται το μέλλον της Δύσης, του έθνους, του καπιταλισμού, της κοινωνικής τάξης, του σοσιαλιστικού κόσμου. Στόχος των μεθόδων πρόβλεψης είναι να ελεγχθεί το μέλλον, έτσι ώστε να εξασφαλίζεται το status quo, έστω και αν αυτό προϋποθέτει την επέκταση και την επιβολή του εκάστοτε κοινωνικού μοντέλου στον υπόλοιπο κόσμο. Αντίθετα, η δεύτερη ομάδα μελετητών διακατέχεται από ένα πνεύμα οικουμενισμού, και συνήθως αντιλαμβάνεται το μέλλον ως τρόπο συγκρότησης κοινοτήτων οι οποίες υπερβαίνουν τη σύγκρουση των ετεροτήτων. Οι διανοητές που ανήκουν στη δεύτερη κατηγορία μιλούν για το μέλλον της ανθρωπότητας, του ανθρώπινου είδους, της ανθρωπότητας κ.λπ.⁶⁸

Οι δημιουργοί και διανοητές που εξετάστηκαν σε αυτό το κεφάλαιο εντάσσονται στη δεύτερη ομάδα. Μέσα από τη μελέτη τόσο των διανοητικών σχεδιασμάτων, όσο και της εκβολής των οραματικών ιδεών στον χώρο της μαζικής κουλτούρας, επιχείρησα να δείξω πώς μπορεί να ανιχνευτεί η ιδέα του κοσμοπολιτικού μέλλοντος μέσα σε ένα νήμα πολιτισμικής κριτικής που αρχίζει να σχηματίζεται ως κριτική στον εθνικισμό κατά τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, στο πλαίσιο της εναντίωσης στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και του αναστοχασμού γύρω από τις προοπτικές που δημιουργήθηκαν με αυτόν για τη μελλοντική πορεία των ανθρώπινων κοινωνιών. Παράλληλα, προσπάθησα να ανιχνεύσω πώς διείσδυσε η ιδέα του κοσμοπολιτικού μέλλοντος και της παγκόσμιας κοινότητας στον χώρο της μαζικής κουλτούρας, και κυρίως στη λογοτεχνική και κινηματογραφική πα-

67 Luisa Passerini, *Memory and Utopia: the Primacy of Intersubjectivity* (Λονδίνο: Routledge, 2014 [2007]).

68 Jenny Anderson, «The Great Future Debate and the Struggle for the World», 1411-1430.

ραγωγή που συνδέεται με το έργο του Χ. Τζ. Γουέλς. Όπως έδειξε η ανάλυση των θέσεων του Ράντολφ Μπόρν, τα διεθνιστικά και ειρηνιστικά κινήματα των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα, αλλά και τα έντονα μεταναστευτικά φαινόμενα της περιόδου, αποτέλεσαν γόνιμο πεδίο για την ανάδυση μιας καινούριας έννοιας γύρω από την οποία οργανώθηκαν εναλλακτικοί οραματισμοί για το μέλλον: η «ευχαριστιακή κοινότητα», μια κοινότητα που δεν θα βασιζόταν στην ομοιογένεια και την κοινή προέλευση, αλλά στην ετερότητα και στους συναισθηματικούς δεσμούς που αναπτύσσονται μεταξύ των μελών της. Παρότι ο προβληματισμός που εκφράστηκε με τον Μπόρν παρέμεινε εκκρεμής στην περίοδο του Μεσοπολέμου και περιθωριακός στον χώρο της διανόησης, η ιδέα μιας παγκόσμιας κοινότητας με ανάλογα χαρακτηριστικά πέρασε στη μαζική κουλτούρα μέσα από το έργο δημιουργών όπως ο Γουέλς. Η ιδέα της δυνατότητας να συγκροτηθεί μια κοινότητα που δεν θα ορίζεται με βάση τις εθνικές, τις εθνοφυλετικές, τις θρησκευτικές και τις κοινωνικές διαφορές, αλλά με βάση τους δεσμούς μεταξύ των ετερογενών μελών της απασχόλησε έντονα το μελλοντολογικό φαντασιακό της περιόδου αυτής.

Ο κόσμος ως κοινότητα, δηλαδή οι κοσμοπολιτικές θεωρήσεις του μέλλοντος των ανθρώπινων κοινωνιών, εξακολούθησαν να αποτελούν σταθερή αναφορά της πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής στις μεταπολεμικές δεκαετίες, όμως αναδύθηκαν με ιδιαίτερη έμφαση στον ύστερο εικοστό αιώνα, ενταγμένες στο πλαίσιο διαφορετικών ιστορικών συμφραζομένων και γεωπολιτικών μετατοπίσεων.

II. ΕΙΚΟΝΕΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Διαπλανητικότητα: ένα αναδυόμενο ετεροτοπικό φαντασιακό

Ο αμερικανός φυσικός Ρόμπερτ Χ. Γκόντάρντ (1882-1945) ξεκίνησε να γράφει τις σημειώσεις της αυτοβιογραφίας του το 1927 με την εξής φράση:

Λόγω του διαδεδομένου ενδιαφέροντος που πρόκειται να αναπτυχθεί για τη διαστημική πλοήγηση ή για τις διαπλανητικές μελέτες, φαίνεται ότι αξίζει τον κόπο να σημειώσω την εξέλιξη των ιδεών του συγγραφέα [δηλαδή του ίδιου] και των πειραμάτων του γύρω από το θέμα μαζί με μερικά προσωπικά γεγονότα που έχουν άμεση ή έμμεση σχέση με αυτό.¹

Στην εποχή μας, ο Γκόντάρντ συγκαταλέγεται στους θεμελιωτές της πυραυλικής τεχνολογίας, καθώς ήταν ο επιστήμονας που σχεδίασε τον πρώτο πύραυλο υγρών καυσίμων και τον εκτόξευσε τον Μάρτιο του 1926. Στα πειράματα που διεξήγαγε από το 1930 έως το 1935 κατόρθωσε να εκτοξεύσει πυραύλους που έφτασαν στην πρωτόγνωρη για την εποχή ταχύτητα των 885 χιλιομέτρων την ώρα. Ως επιστημονική φυσιογνωμία κινεί ιδιαίτερα το ενδιαφέρον. Εργάστηκε ιδιωτικά, και σε ολόκληρη τη σταδιοδρομία του έλαβε συγκριτικά μικρή οικονομική ενίσχυση από θεσμικούς φορείς. Οι ιδέες του ήταν ιδιαίτερα επαναστατικές και οραματικές, με αποτέλεσμα στην αρχή να προκαλέσει ακόμα και τα ειρωνικά σχόλια των συγχρόνων του.

Η επετηρίδα *Smithsonian Miscellaneous Collections* δημοσίευσε το 1919 την εργασία του «A method of reaching extreme altitudes» (Μια μέθοδος για την κάλυψη αποστάσεων απώτατου ύψους).² Όπως ανέφερε ο Γκόντάρντ στις σημειώσεις της αυτοβιογραφίας του, πίστευε πως η εργασία του θα κέντριζε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον του κοινού. Πράγματι, αυτό ακριβώς συνέβη όταν ο υπεύθυνος δημόσιων σχέσεων του Ινστιτούτου Σμιθσόνιαν

1 Robert H. Goddard, «Material for an autobiography of R.H. Goddard. Written in July 1927, with interpolations made in 1933», *The Papers of Robert H. Goddard*, τ. 1 (1898-1924), 3, [http://robertgoddard.clarku.edu/database/Document?db=GODDARD-UNRESTRICTED&query=\(select+1697\)](http://robertgoddard.clarku.edu/database/Document?db=GODDARD-UNRESTRICTED&query=(select+1697)), τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015, στο *Robert H. Goddard Collection, Archives and Special Collections*, Robert H. Goddard Library, Online Document Database, Clark University, ΗΠΑ. Ολόκληρο το αρχείο του Ρόμπερτ Γκόντάρντ είναι προσβάσιμο διαδικτυακά στον ιστότοπο <http://robertgoddard.clarku.edu/database/Home>. Ένα μέρος του υλικού του δημοσιεύτηκε σε έντυπη μορφή· βλ. Esther Goddard και Edward G. Pendray (επιμ.), *The Papers of Robert H. Goddard including the Reports to the Smithsonian Institution and the Daniel and Florence Guggenheim Foundation*, 3 τ. (Νέα Υόρκη: McGraw-Hill, 1970). Το βιβλίο αυτό περιλαμβάνεται επίσης στην ψηφιακή συλλογή του Πανεπιστημίου Κλαρκ.

2 Robert H. Goddard, «A method of reaching extreme altitudes», *Smithsonian Miscellaneous Collections* 71/2 (1919), 1-82, http://www.clarku.edu/research/archives/pdf/ext_altitudes.pdf, τελευταία επίσκεψη 1 Αυγούστου 2014.

τη διοχέτευσε στον τύπο επισημαίνοντας ότι ήταν η πρώτη βάσιμη επιστημονική πρόταση για τη δυνατότητα επικοινωνίας μεταξύ πλανητών.³ Στις 12 του Ιανουαρίου, μία ημέρα μετά την επίσημη ανακοίνωση του Ινστιτούτου, η εφημερίδα *The New York Times* δημοσίευσε ένα σχετικό άρθρο με τίτλο: «Believes Rocket can Reach Moon» (Πιστεύει ότι οι πύραυλοι μπορούν να φτάσουν στη Σελήνη).⁴ Παρόλο που η εργασία του δεν αφορούσε ευθέως τα ταξίδια στη Σελήνη, όπως μας εξηγεί ο Γκόντάρντ στις σημειώσεις της αυτοβιογραφίας του, το κοινό έσπευσε να ερμηνεύσει κατ' αυτόν τον τρόπο τα επιστημονικά πορίσματά του επειδή ακριβώς η ιδέα των διαπλανητικών ταξιδιών εξήγησε τη φαντασία των ανθρώπων της εποχής. Έτσι, ενώ η εργασία αναφερόταν κατά βάση στις ποικίλες συνέπειες που θα είχε η εφαρμογή της νέας πυραυλικής τεχνολογίας, όπως ήταν λόγου χάρη οι μεγάλες δυνατότητες που δίνονταν πια στη μετεωρολογία, έκτοτε ο ημερήσιος και ο περιοδικός τύπος θα ονόμαζε πάντα τον πύραυλο του Γκόντάρντ «the moon rocket», «πύραυλο για τη Σελήνη».

Από τις αντιδράσεις στην ανακοίνωση της δημοσίευσης του Γκόντάρντ φαίνεται ότι ο «κοινός νους» ήταν προετοιμασμένος να αποδεχτεί ως ιδέα την πιθανότητα ενός διαπλανητικού ταξιδιού, και ταυτόχρονα επιφυλακτικός απέναντί της. Την επομένη της δημοσίευσης, εμφανίστηκε στην ίδια εφημερίδα ένα ανώνυμο εκδοτικό σημείωμα που διακωμωδούσε τις θεωρίες του Γκόντάρντ, υποστηρίζοντας μάλιστα ότι ο εισηγητής τους δεν κατείχε βασικές γνώσεις της φυσικής.⁵ Η αντίδραση αυτή πυροδότησε έντονη αντιπαράθεση στον τύπο και απασχόλησε πολύ τον επιστήμονα. Ελάχιστες ημέρες αργότερα η εφημερίδα δημοσίευσε μια σχετική δήλωση στην οποία ο Γκόντάρντ κατήγγειλε ότι είχε δοθεί υπερβολική σημασία στο θέμα των διαπλανητικών πτήσεων, ενώ αντίθετα οι διάφοροι σχολιαστές παρέβλεπαν ότι σκοπός της έρευνάς του ήταν κυρίως η ανάπτυξη της έρευνας για τη γήινη ατμόσφαιρα.⁶ Στο αυτοβιογραφικό του κείμενο ο Γκόντάρντ δεν αναφερόταν ρητά στο συγκεκριμένο περιστατικό, όμως υπερασπίστηκε έμμεσα τη θέση του προβάλλοντας σταθερά το επιχείρημα ότι η εργασία του αυτή, το «A method of reaching extreme altitudes», δεν αφορούσε κατά κύριο λόγο τη δυνατότητα των διαπλανητικών ταξιδιών. Στην πραγματικότητα, βεβαίως, η διαπλανητικότητα αποτελούσε βασική αναφορά της οραματικής του σκέψης και ο ίδιος πίστευε βαθιά ότι ήταν κάτι εφικτό. Επιπλέον, στις σημειώσεις του ανέφερε ότι οι πιο προωθημένες και οραματικές ιδέες του για το ζήτημα είχαν συμπεριληφθεί σε ένα άλλο κείμενό του, στο «The Last Migration» (Η τελική μετάσταση).⁷ Το κείμενο αυτό, μάλιστα, το είχε γράψει τον Ιανουάριο του 1918, και επειδή

3 Goddard, «Material for an autobiography of R.H. Goddard», 24.

4 «Believes Rocket can Reach Moon», *The New York Times*, 12 Ιανουαρίου 1920, 1.

5 «Topics of the Times. A Severe Strain on Credulity», *The New York Times*, 13 Ιανουαρίου 1920.

6 «Goddard's rockets to take pictures. Scientist believes photographs could be obtained from above Earth's atmosphere. MUST FIRST EXPLORE AIR. He Suggests a Fund to Enable the Smithsonian Institution to Carry On Experiment», *The New York Times*, 18 Ιανουαρίου 1920.

7 Μια συνοτμευμένη δημοσίευση του κειμένου αναρτήθηκε από τον μελετητή της ιστορίας της πυραυλι-

φοβήθηκε για την τύχη που θα έβρισκε τις ιδέες του καταμεσής του Μεγάλου Πολέμου, το εμπιστεύτηκε στη θυρίδα ενός φίλου του:

Αυτό το χειρόγραφο [το «The Last Migration»] πραγματευόταν το ζήτημα της ηλιακής ενέργειας, του υδρογόνου και του οξυγόνου, της ατομικής ενέργειας, της ανάγκης αποφυγής των μετεωριτών και τη χρήση της ηλιακής ενέργειας για την αύξηση της ταχύτητας των διαπλανητικών πτήσεων. Όμως αναφερόταν επίσης στην τελική μετανάστευση του ανθρώπινου είδους, η οποία θα περιλάμβανε αρκετές αποστολές σε περιοχές με πολλούς πλανήτες, αποστολές που θα συμπύκνωναν τις γνώσεις ολόκληρου του ανθρώπινου είδους και θα χρησιμοποιούσαν ατομική ενέργεια, υδρογόνο, οξυγόνο ή ηλιακή ενέργεια [...] τοποθέτησα το χειρόγραφο σε έναν φάκελο και σημείωσα ότι μόνον οι αισιόδοξοι πρέπει να διαβάσουν το περιεχόμενό του.⁸

Ο Γκόντάρντ σχεδιάζε, πειραματιζόταν και φανταζόταν τα δυνάμει επερχόμενα σε πείσμα των συνθηκών του πολέμου, οι οποίες απειλούσαν ανά πάσα στιγμή να καταπνίξουν τον οραματισμό για ένα μέλλον που θα υπερέβαινε τα δεδομένα του παρόντος. Στις σημειώσεις της αυτοβιογραφίας του τόνισε πολλές φορές ότι η σκέψη του εξέφραζε ευρύτερες τάσεις της εποχής και ότι οι οραματισμοί του δεν ήταν απλά φαντασιοκοπίες ενός ατόμου. Εκτός από το ευρύ κοινό, υπήρχαν και άλλοι επιστήμονες που είχαν δημοσιεύσει εργασίες την ίδια εποχή μιλώντας ρητά για τη δυνατότητα να πραγματοποιηθούν διαπλανητικά ταξίδια. Στην αυτοβιογραφία του ανέφερε συχνά τα ονόματα του γερμανού φυσικού Χέρμαν Όμπερτ (1894-1989) και του γάλλου Ρομπέρ Εσνό Πελετερί (1881-1957), καθώς οι δύο επιστήμονες είχαν επικοινωνήσει μαζί του ζητώντας του πληροφορίες για την ερευνητική τους εργασία. Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι ο νεαρός Όμπερτ λίγα χρόνια αργότερα κατέθεσε τη διδακτορική του διατριβή με τίτλο *Die Rakete zu den Planetenräumen* (Η χρήση των πυραύλων προς τους πλανήτες του διαστήματος) στο Πανεπιστήμιο της Χαϊδελβέργης. Η εργασία αρχικά απορρίφθηκε, επειδή θεωρήθηκε ουτοπική, όμως ο ίδιος δεν το έβαλε κάτω και είχε το πείσμα να δημοσιεύσει το 1929 μια επαυξημένη εκδοχή της, που είχε αγγίξει πια τις 429 σελίδες, με τίτλο *Wege zur Raumschiffahrt* (Μέθοδοι για διαστημικές πτήσεις).⁹ Είναι ενδιαφέρον ότι ο Γκόντάρντ δεν αναφέρεται ρητά στον Κονσταντίν Τσιολκόφσκι (1857-1935), τον ρώσο φυσικό που θεωρείται σήμερα ο πρωτόπóρος εισηγητής της ιδέας των διαπλανητικών ταξιδιών, παρότι ενδιαφερόταν αποδεδειγμένα για τις ιδέες του συναδέλφου του, όπως δείχνει το αρχείο τύπου που τηρούσε

κής επιστήμης David Baker με τίτλο «The Ultimate Migration» στην ιστοσελίδα <http://www.bis-space.com/2012/03/23/4110/the-ultimate-migration>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.

8 Goddard, «Material for an autobiography of R.H. Goddard», 25.

9 Το βιβλίο εκδόθηκε αρχικά σε συνοπτική μορφή: Herman Oberth, *Die Rakete zu den Planetenräumen* (Μόναχο/Βερολίνο: R. Oldenbourg, 1923) <http://www.nasa.gov/audience/foreducators/rocketry/home/hermann-oberth.html>, τελευταία επίσκεψη 1 Αυγούστου 2014.

για το έργο του Τσιολκόφσκι, με τη συστηματική αποδελτίωση όλων των αναφορών σε εφημερίδες και περιοδικά.¹⁰

Στις 3 Ιουνίου του 1931, ο Γκόντάρντ έλαβε μια τιμητική πρόσκληση του Fine Arts Theater της Βοστώνης για την πρεμιέρα της ταινίας του Φριτς Λανγκ *Η γυναίκα στο φεγγάρι* (*Frau im Mond*).¹¹ Στις 9 του Ιουνίου, απάντησε εξηγώντας ότι θα βρίσκεται στο Νέο Μεξικό και ζητώντας να ενημερωθεί για τις επόμενες προβολές της ταινίας.¹² Το ενδιαφέρον του ήταν ειλικρινές, αφού δεν σταμάτησε ποτέ να αποδελτιώνει συστηματικά τον τύπο για τις ταινίες επιστημονικής φαντασίας, και ιδίως για όσες αφορούσαν τα διαπλανητικά ταξίδια.¹³ Ο Γκόντάρντ, όπως και πολλοί κορυφαίοι επιστήμονες του κλάδου της πυραυλικής, ήταν κοινωνός των καλλιτεχνικών και λογοτεχνικών εκφράσεων της μελλοντολογικής επιστημονικής φαντασίας και κατά πάσα πιθανότητα εμπνεόταν από το διαπλανητικό φαντασικό που αναδύοταν την περίοδο εκείνη στον χώρο της μαζικής κουλτούρας.

Στις αυτοβιογραφικές σημειώσεις του προσπαθούσε να ερμηνεύσει τον τρόπο με τον οποίο είχε διαμορφωθεί η επιστημονική του φυσιογνωμία και τις διαδικασίες που τον οδήγησαν στη μελέτη των πυραυλικών συστημάτων εκτόξευσης. Έτσι, περιέγραψε τα παιδικά του χρόνια δίνοντας μεγάλη έμφαση στην εμμονή που είχε για τον επιστημονικό πειραματισμό και για τις μηχανικές κατασκευές ήδη από τη νηπιακή του ηλικία. Θεωρούσε ότι η αγάπη του για τις μηχανές ήταν ένα χαρακτηριστικό που το είχε κληρονομήσει από το οικογενειακό του περιβάλλον. Όμως η στροφή του στην πυραυλική πραγματοποιήθηκε σε μια αληθινά κομβική χρονική στιγμή. Τον Ιανουάριο του 1898, άρχισαν να δημοσιεύονται στην εφημερίδα *Boston Post*, σε συνέχειες, μυθιστορήματα επιστημονικής φαντασίας όπως το *Ο πόλεμος των κόσμων*,¹⁴ το *Fighters from Mars* (Μαχητές από τον πλανήτη Άρη) και το *Edison's Conquest of Mars* (Ο Έντισον κατακτά τον Άρη).¹⁵ Με αυτά τα μυθιστορήματα του

10 «Newscippings, 1927-1948», *Robert H. Goddard Collection, Archives and Special Collections*, <http://robertgoddard.clarku.edu/database/Contents>, τελευταία επίσκεψη 1 Αυγούστου 2014.

11 «H.L. Fine Arts Theater, Boston, 3 June 1931», *The First New Mexico Adventure, 1930-1931, The Papers of R.H. Goddard*, τ. 2 (1925-1937), 798, *Robert H. Goddard Collection, Archives and Special Collections*, <http://robertgoddard.clarku.edu/database/Document?db=GODDARD-UNRESTRICTED&query=%28select+1704%29>, τελευταία επίσκεψη 1 Αυγούστου 2014.

12 «P.H. Goddard to H.L. Fine Arts Theater, Boston, 9 June 1931», *The First New Mexico Adventure, 1930-1931*, 799, *Robert H. Goddard Collection, Archives and Special Collections*, <http://robertgoddard.clarku.edu/database/Document?db=GODDARD-UNRESTRICTED&query=%28select+1704%29>, τελευταία επίσκεψη 1 Αυγούστου 2014.

13 Goddard, «Material for an autobiography of R.H. Goddard», 7.

14 Οι πρώτες δημοσιεύσεις του βιβλίου του Χ. Τζ. Γουέλς σε επεισόδια γίνονται στα περιοδικά *Cosmopolitan* και *Pearson's Magazine* στη Νέα Υόρκη και το Λονδίνο αντίστοιχα. Η σειρά *Fighters of Mars* αποτελεί ελεύθερη διασκευή του έργου του και δημοσιεύτηκε στις εφημερίδες *New York Evening Journal* και *Boston Post*. Οι δημοσιεύσεις αυτές συμπίπτουν με τον ισπανοαμερικανικό πόλεμο του 1898 και εκφράζουν έμμεσα τον εθνοϊμπεριαλιστικό τόνο της εποχής. Steven Mollmann, «The War of the Worlds in the Boston Post and the Rise of American Imperialism: "Let Mars Fire"», *English Literature in Transition, 1880-1920* 53/4 (2010): 387-412, <http://muse.jhu.edu/article/387766>, τελευταία επίσκεψη 26 Σεπτεμβρίου 2015.

15 Πρόκειται για διασκευή του μυθιστορήματος του Γουέλς *The War of the Worlds*, που δημοσιεύτηκε από τον

Γουέλς στο μυαλό του ζούσε εκείνη την εποχή ο μικρός Γκόντάρντ, που είχε βρεθεί στο κτήμα της θείας του στο Γουόρτσεστερ της Μασαχουσέτης, επειδή η μητέρα του έπασχε από φυματίωση και η οικογένεια χρειαζόταν τη συμπαράσταση των συγγενών. Εκεί περνούσε τις περισσότερες ώρες της ημέρας του και εκεί τοποθετεί το περιστατικό που καθόρισε ολόκληρη την υπόλοιπη ζωή του:

Το απόγευμα της 19ης Οκτωβρίου του 1899 σκαρφάλωσα σε μια ψηλή κερασιά πίσω από τον στάβλο [...] για να κλαδέψω μερικά ξερά κλαδιά. Ήταν ένα από τα ήσυχα και γεμάτα χρώματα και απόλυτη ομορφιά απογεύματα του Οκτώβρη που έχουμε στη Νέα Αγγλία, και καθώς κοίταξα προς τους αγρούς ανατολικά, φαντάστηκα πόσο υπέροχο θα ήταν να κατασκευάσω μια μηχανή που θα ανέβαινε ίσως και στον πλανήτη Άρη και πώς θα φαινόταν σε μικρή κλίμακα αν εκτοξευόταν από την κοιλάδα που απλωνόταν κάτω από τα πόδια μου [...]. Όταν κατέβηκα από εκείνο το δέντρο, ήμουν ένα διαφορετικό αγόρι, αφού η ύπαρξή μου είχε αποκτήσει πια νόημα.¹⁶

Το απόσπασμα περιγράφει γλαφυρά τη διαδικασία συγκρότησης μιας οραματικής υποκειμενικότητας. Η επαφή με τη γήινη φύση, η περιγραφή της απόλυτης ομορφιάς της φθινοπωρινής Νέας Αγγλίας, η ενατένιση των αγρών και των πεδιάδων δεν προκάλεσαν στον Γκόντάρντ το αίσθημα μιας νοσταλγικής ευφορίας, ούτε τον ώθησαν να αγκιστρωθεί από τη θαλπωρή του οικείου περιβάλλοντος της γενέθλιας γης, αλλά του προκάλεσαν απροσδόκητα τη δραστική επιθυμία να ξεφύγει από το γήινο περιβάλλον και να εκτοξευθεί στην ανοικειότητα του μακρινού πλανήτη Άρη. Σύμφωνα με τη δική του μαρτυρία πάντα, η υποκειμενικότητα του νεαρού επιστήμονα συγκροτούνταν ακριβώς σε αυτό το σημείο ρήξης με το οικείο της γήινης ατμόσφαιρας. Παρακάτω ο Γκόντάρντ θα περιέγραφε τον πυρήνα της προδιάθεσής του προς το μέλλον ως εξής: «το χτεσινό όνειρο είναι η σημερινή ελπίδα και η αυριανή πραγματικότητα».¹⁷

Οι λογοτέχνες σαν τον Χ. Τζ. Γουέλς είχαν επηρεάσει πάρα πολύ τη διαμόρφωση της σκέψης του Γκόντάρντ. Η επιστημονική του εργασία και η καθημερινή ενασχόλησή του με τον πειραματισμό για τα συστήματα προώθησης βρίσκονταν σε διαρκή επικοινωνία με τον κόσμο της λογοτεχνίας του φανταστικού. Η τυπική ημέρα στη ζωή του επιστήμονα, όπως καταγράφεται στο ημερολόγιό του, περιλάμβανε πρωινή εργασία στο γραφείο του, περιπάτους στην εξοχή και απογευματινή ανάγνωση βιβλίων επιστημονικής φαντασίας.¹⁸ Η έρευνα, η νέα τεχνολογία, ο πειραματισμός, η λογοτεχνία του φανταστικού και

αμερικανό αστρονόμο Garrett P. Serviss σε σειρά της εφημερίδας *New York Evening Journal*, από τις 12 Ιανουαρίου έως τις 10 Φεβρουαρίου του 1898.

16 Goddard, «Material for an autobiography of R.H. Goddard», 8.

17 Στο ίδιο, 10.

18 «Transcripts of Goddard Diary, 1898-1945», *Robert H. Goddard Collection, Archives and Special Collections*,

ο κινηματογράφος συνέκλιναν στο επίπεδο του καθημερινού βιώματος, συγκροτώντας ένα πεδίο επικοινωνίας και διαμεσολάβησης των ιδεών, των εμπειριών και των διαθέσεων, ένα πεδίο συνεχούς ανατροφοδότησης του φαντασιακού, της έμπνευσης και της δημιουργικότητας. Αυτό το βίωμα που συγκροτούνταν με βάση την αρχή της ελπίδας, για να χρησιμοποιήσουμε τον όρο του Ερνστ Μπλοκ, διαμόρφωσε την υποκειμενικότητα του οραματιστή επιστήμονα και αποτελεί σήμερα το πλούσιο πεδίο όπου ανιχνεύεται η πολιτισμική ιστορία του μέλλοντος στις αρχές του εικοστού αιώνα.

Το παράδειγμα του Γκόντάρντ φωτίζει με ιδιαίτερο τρόπο τη συνάντηση της επιστήμης με τη μαζική κουλτούρα και με το μελλοντολογικό φαντασιακό στην περίοδο που μας απασχολεί. Δεν ήταν αυτή η πρώτη φορά που ένα είδος τέχνης, όπως η λογοτεχνία, αναλάμβανε να εκφράσει το φαντασιακό του μέλλοντος και να εμπνεύσει τους ανθρώπους της εποχής.¹⁹ Φαίνεται όμως ότι οι πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα συνέπεσαν με μια ιστορική συγκυρία που τις διέκρινε από άλλες περιόδους: τότε ακριβώς η εξέλιξη της επιστημονικής γνώσης και της τεχνολογίας συμβάδισε με την ανάπτυξη της μαζικής κουλτούρας, πράγμα που κατέστησε δυνατόν να αλληλοτροφοδοτηθούν η επιστήμη και η φαντασία, ενώ ταυτόχρονα επέτρεψε στο μελλοντολογικό φαντασιακό να εισβάλει δυναμικά στη δημόσια σφαίρα παραγωγής τεχνουργημάτων, ιδεών και βιωμάτων.²⁰ Ο κινηματογράφος κατείχε πρωταγωνιστικό ρόλο σε αυτές τις εξελίξεις. Τα διαπλανητικά ταξίδια αποτέλεσαν ιδιαίτερα δημοφιλές θέμα της μελλοντολογικής φαντασίας.²¹ Τόσο αυτό το θέμα, όσο και εκείνο της εξωγήινης ζωής, ενέπνεαν την ανθρώπινη φαντασία τουλάχιστον από τα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα.²² Το αφετηριακό έργο του Ιουλίου Βερν *Από τη Γη στη Σελήνη* (*De la terre à la lune*, 1865) βρήκε τη συνέχειά του στα μυθιστορήματα του Χ. Τζ. Γουέλς, του Ρόμπερτ Χάινλαϊν, του Ισαάκ Ασίμοφ και του Άρθουρ Τσ. Κλαρκ. Η ιδέα του διαπλανητικού ταξιδιού γοήτευε σκηνοθέτες και σεναριογράφους ήδη από τα πρώτα βή-

<http://www.clarku.edu/research/archives/goddard/diary.cfm>, τελευταία επίσκεψη 1 Αυγούστου 2014· το πλήρες κείμενο του ημερολογίου δεν είναι πλέον διαθέσιμο διαδικτυακά.

- 19 Για πρωιμότερες εννοιολογήσεις της ιδέας του διαπλανητικού ταξιδιού, βλ. David Cressy, «Early Modern Space Travel and the English Man in the Moon», *American Historical Review* 111/4 (Οκτ. 2006): 961-982, <http://ahr.oxfordjournals.org/content/111/4.toc>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- 20 Για τη σχέση του φουτουρισμού με την πολιτική είναι ενδιαφέροντα τα βιβλία των Richard Stites, *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution* (Κάρι, Β. Καρ.: Oxford University Press, 1988), Günter Berghaus, *Futurism and Politics: Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944* (Λονδίνο: Berghahn Books, 1996) και Susan Buch-Morss, *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West* (Κέμπριτζ, Μασ.: MIT Press, 2000).
- 21 Μια από τις ελάχιστες μελέτες που αφορούν κατά ένα μέρος τουλάχιστον τη μεσοπολεμική περίοδο του διαπλανητικού φαντασιακού είναι το πρόσφατο βιβλίο του John Cheng, *Astounding Wonder: Imagining Science and Science Fiction in Interwar America* (Φιλαδέλφεια: Pennsylvania University Press, 2012). Σχετικά με τις πρωιμότερες περιόδους, βλ. επίσης το άρθρο του Karl S. Guthke, «Nightmare and Utopia: Extraterrestrial Worlds from Galileo to Goethe», *Early Science and Medicine* 8/3 (2003), 173-195.
- 22 Η πρώτη ίσως κινηματογραφική απεικόνιση της διαπλανητικότητας ήταν το έργο του George Meliès, *Le Voyage dans la Lune* (1902).

ματα της ιστορίας του κινηματογράφου, όχι μόνο στη Δυτική Ευρώπη ή στις ΗΠΑ, αλλά και στη Σοβιετική Ένωση.²³

Το διαπλανητικό ταξίδι έχει πρωταγωνιστήσει στη μελλοντολογική φαντασία, καθώς ο τρόπος με τον οποίο σκεφτόμαστε το διάστημα και την πιθανότητα να υπάρχουν η εξωγήινη ζωή και οι πολιτισμοί αποτυπώνει τους ιστορικούς μετασχηματισμούς του ίδιου του ανθρωπισμού, δηλαδή των τρόπων με τους οποίους ορίζουμε, διακρίνουμε και αναπαριστούμε την ανθρωπότητα. Ο μελετητής Νιλ Μπάντμινγκτον αναφέρθηκε στον βαθιά ανθρωπολογικό τόνο των εννοήσεων της εξωγήινης ζωής υποστηρίζοντας ότι «[κ]ατά μία έννοια η “αγάπη για το εξωγήινο” καταλήγει, ίσως σε πείσμα όλων των ενδείξεων περί του αντιθέτου, να ενισχύει την παραδοσιακή διπολική αντίθεση του ανθρωπισμού που αντιδιστέλλει το ανθρωπινό στο εξωγήινο».²⁴

Το διάστημα αποτελούσε πια το νέο πεδίο προβολής των οραμάτων, των εικόνων και των εννοήσεων για τον γήινο κόσμο, και ιδιαίτερα των πλανητικών του θεωρήσεων που συγκροτήθηκαν στο αναδυόμενο κοσμοπολιτικό πλαίσιο ήδη από τις αρχές του εικοστού αιώνα. Αναλύοντας τους τρόπους με τους οποίους φαντάστηκε ο εικοστός αιώνας το διάστημα και τη ζωή σε άλλους πλανήτες, μπορούμε να κατανοήσουμε πληρέστερα μέσα από ποιες πολιτισμικές και σημασιοδοτικές διαδικασίες ορίζονταν η ανθρωπότητα, τα όρια και οι εξωτερικότητές της, οι ιδιότητες του ανθρώπου ως είδους και οι εσωτερικές διαφοροποιήσεις του που περιορίζονταν στα διανοητικά και πολιτισμικά σύνορα αναφοράς ή τα διάβαιναν.

Φαντασιακές εκτοξεύσεις

Στα πρόσφατα χρόνια αναπτύχθηκε σταδιακά μια ενδιαφέρουσα βιβλιογραφία που μελετά τις πολιτισμικές αποτυπώσεις του διαστήματος κατά τον εικοστό αιώνα. Οι μελετητές αυτού του πεδίου εστιάζουν την έρευνά τους στους μετασχηματισμούς των εικόνων και των ιδεών για το διάστημα και την εξωγήινη ζωή υποστηρίζοντας ότι αποτελούν ιστορικές εκφράσεις των αντιλήψεων για τον χώρο και την ετερότητα, καθώς και των ρευστών προσδοκιών κάθε εποχής για το μέλλον.²⁵ Οι περισσότερες από αυτές τις μελέτες αφορούν τις μεταπολεμικές δεκαετίες, δηλαδή μια περίοδο που καθορίστηκε από τον ανταγωνισμό των

23 Για τις πρώιμες ταινίες επιστημονικής φαντασίας, βλ. Michael Benson, *Vintage Science Fiction Films, 1896-1949* (Τζέφερσον, Β. Καρ.: McFarland and Co, 2000).

24 Neil Badmington, *Alien Chic: Posthumanism and the Other Within* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: 2004), 6.

25 Alexander C.T. Gebbert (επιμ.), *Imagining Outer Space: European Astroculture in the Twentieth Century* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Palgrave-Macmillan, 2012). Debora Battaglia (επιμ.), *ET Culture, Anthropology in Outer Space* (Ντάραμ: Duke University Press, 2005).

δύο υπερδυνάμειν, των Ηνωμένων Πολιτειών και της Σοβιετικής Ένωσης, για την «κατάκτηση» του διαστήματος. Εδώ με απασχολεί μια περίοδος που αποτελεί προϊστορία για το πεδίο αυτό, καθώς καταγράφει τις πολιτισμικές ζυμώσεις γύρω από τα συγκεκριμένα ζητήματα, όταν η επιστημονική έρευνα έκανε τα πρώτα της βήματα, παρότι την ίδια στιγμή συναντούσε και συνομιλούσε δυναμικά με τη μαζική κουλτούρα της εποχής. Στην προϊστορία της μεταπολεμικής «αστροκουλτούρας» εγγράφονται οι στιγμές «εκτόξευσης» της διαπλανητικής φαντασίας συνθέτοντας ένα γόνιμο πεδίο για την ανασκαφική ανίχνευση των σημαντικότερων πολιτισμικών αναφορών και των συντεταγμένων της.

Ο πρώιμος κινηματογράφος της επιστημονικής φαντασίας αναπαριστά συστηματικά φανταστικές εκτοξεύσεις και διαπλανητικές μετοικήσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ταινία *Η γυναίκα στο φεγγάρι*, που βασίστηκε στο σενάριο της Τέα φον Χάρμπου, σκηνοθετήθηκε από τον Φριτς Λανγκ και προβλήθηκε το 1929. Η Τέα φον Χάρμπου συμμετείχε επίσης στη συγγραφή του σεναρίου της διάσημης ταινίας *Μητρόπολις* (*Metropolis*, 1927) και εκείνη την εποχή ήταν ήδη παντρεμένη με τον σκηνοθέτη. Αργότερα έγινε μέλος του ναζιστικού κόμματος και επίσημη σεναριογράφος ταινιών και ντοκιμαντέρ του Τρίτου Ράιχ, ενώ είχε μεσολαβήσει και ο χωρισμός της με τον Λανγκ ύστερα από τη φυγή του στις ΗΠΑ.²⁶ Κεντρικός ήρωας της ταινίας ήταν ο καθηγητής αστρονομίας Γκέοργκ Μάνφελντ, ένας «τρελός επιστήμονας», κατά τη γνώμη των συγχρόνων του, αφού οραματιζόταν ακατάπαυστα την πραγματοποίηση ενός ταξιδιού στη Σελήνη. Τον οραματιστή προσέγγισε ο Βολφ Χέλιους, επικεφαλής μιας αεροναυτικής εταιρείας, και του πρότεινε να συνεργαστούν ώστε να υλοποιήσουν τις ιδέες του. Αμέσως μετά την ανακοίνωση της συνεργασίας εμφανίστηκε ο αμερικανός Γουόλτερ Τέρνερ, αντιπρόσωπος μιας διεθνούς κοινοπραξίας στην οποία συμμετείχαν οι πέντε ισχυρότερες εταιρείες του κόσμου. Ο Τέρνερ κλέβει τα σχέδια του Μάνφελντ και κατόπιν εκβιάζει τον Χέλιους για να τους ακολουθήσει και εκείνος στο ταξίδι. Ο Χέλιους αναγκάζεται να αποδεχτεί τον εκβιασμό και αποφασίζει να πάρει επίσης μαζί τους τον συνεργάτη και φίλο του Χανς Βίντεγκερ, μαζί με τη μνηστή του Φρίντε Βέλτε, με την οποία όμως ήταν μυστικά ερωτευμένος και ο ίδιος. Ο πύραυλος κατασκευάστηκε και εκτοξεύτηκε. Μετά την προσγείωσή τους στη Σελήνη, ανακάλυψαν πολύ γρήγορα ότι ήταν πλούσια σε κοιτάσματα χρυσού. Η επιχείρηση λίγο έλειψε να εξελιχθεί σε πλήρη καταστροφή, αφενός λόγω της προδοσίας του Τέρνερ, που επιθυμούσε την οικονομική εκμετάλλευση του πλανήτη, και αφετέρου εξαιτίας του πανικού που κυρίευσε τον Χανς, ότι θα πεθάνουν στον αφιλόξενο τόπο. Τελικά, τόσο ο Τέρνερ όσο και ο σχεδιαστής Μάνφελντ σκοτώθηκαν στην προσπάθειά τους να εξερευνήσουν τα πλούσια κοιτάσματα χρυσού, πληρώνοντας με αυτό το βαρύ τίμημα την απληστία τους. Η ταινία κλείνει με τη Φρίντε και τον Χέλιους να εγκαθίστανται στο φεγγάρι, ερωτευμένοι πια, και να περιμένουν εκεί την επιχείρηση διάσωσης που θα οργάνωνε ο Χανς μετά την επιστροφή του στη Γη.

26 Jennifer M. Kapczynski, Michael D. Richardson (επιμ.), *A New History of German Cinema* (Σάφολκ: Camden House, 2012).

Όταν προβλήθηκε για πρώτη φορά, η ταινία επαινέθηκε για την ακρίβεια και την αληθοφάνεια των αναπαραστάσεών της, τόσο από κριτικούς κινηματογράφου, όσο και από στρατιωτικούς.²⁷ Ο Λανγκ είχε συνεργαστεί στενά με τον Χέρμαν Όμπερτ, τον κορυφαίο σχεδιαστή πυραύλων που αναφέραμε παραπάνω, και είχαν κατασκευάσει ένα ακριβές αντίγραφο του πυραύλου που σχεδιάστηκε από τον επιστήμονα στο πρωτοποριακό βιβλίο του *Die Rakete zu den Planetenräumen*. Παρότι οι οραματισμοί του Λανγκ και του Όμπερτ προηγήθηκαν κατά σαράντα χρόνια από την προσελήνωση του διαστημόπλοιου Απόλλων II, εντέλει δεν απείχαν πολύ από τη μελλοντική πραγματικότητα. Οι εκτενείς σκηνές της εκτόξευσης παρουσίασαν στο ευρύ κοινό πειραματικές ιδέες της πυραυλικής επιστήμης. Ο Όμπερτ, μάλιστα, προγραμματίζε να εκτοξευθούν πραγματικοί πύραυλοι την ημέρα της πρεμιέρας της ταινίας στον περίφημο κινηματογράφο U.F.A. Palace του Βερολίνου. Η διαφημιστική εκτόξευση δεν πραγματοποιήθηκε, όμως ο Όμπερτ συνέχισε την καριέρα του ως σχεδιαστής πυραυλικών συστημάτων και αργότερα εντάχθηκε στην ομάδα του χιτλερικού πυραυλικού προγράμματος V-2. Όταν ο γερμανικός στρατός άρχισε να αναπτύσσει το συγκεκριμένο πρόγραμμα, η στρατιωτική αστυνομία κατέσχεσε τα μοντέλα του Λανγκ, αλλά και τις εκτυπώσεις της ταινίας, χαρακτηρίζοντάς τα κρατικό απόρρητο.²⁸ Ο Λανγκ είχε ήδη δωρίσει όλα αυτά τα αντικείμενα και τα σχετικά στοιχεία στην εταιρεία μελέτης των διαπλανητικών ταξιδιών Verein für Raumschiffahrt στο Βερολίνο. Ύστερα από τη λήξη του πολέμου, ο Όμπερτ συνέχισε να προσφέρει τεχνικές συμβουλές σε ταινίες, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την αμερικανική παραγωγή της ταινίας *Προορισμός η Σελήνη* (*Destination Moon*, 1950) του Ίρβινγκ Πίτσελ,²⁹ στην οποία παρουσιάζεται η ιδέα ενός πυραύλου ατομικής ενέργειας.³⁰

Κεντρικό θέμα της *Γυναίκας στο φεγγάρι* ήταν οι ανθρωπίνες αδυναμίες, όπως η ζήλεια, ο έρωτας, ο πόθος για πλουτισμό και η προδοσία, που μπορούσαν να αποτελέσουν κίνητρο, αλλά και συνάμα εμπόδιο, στην πραγματοποίηση της επιθυμίας του ανθρώπου να ξεπεράσει τα όριά του και να επεκτείνει την ανθρώπινη παρουσία πέρα από τη γήινη πλανητικότητα. Ως βασική αδυναμία του ανθρώπινου πολιτισμού παρουσιαζόταν η επιθυμία να αποικιστεί το άδειο διάστημα και να χρησιμοποιηθούν όλες οι φυσικές πλουτοπαραγωγικές πηγές του σύμπαντος. Η αποικιοκρατική παρόρμηση, όπως την αφηγήθηκε η ταινία, φαινόταν να φτάνει στα πρακτικά και ιδεολογικά όριά της στην επιφάνεια της Σελήνης. Παρ' όλα αυτά, μέσα από τις ελπίδες και τις προσδοκίες των επιστημόνων αναδυ-

27 Βλ. Tom Gunning, *The Films of Fritz Lang: Allegories of Vision and Modernity* (Λονδίνο: British Film Institute, 2000). Fritz Lang (σκην.), *Frau im Mond*, 1929, <http://www.imdb.com/title/tt0019901/>, τελευταία επίσκεψη 17 Φεβρουαρίου 2008.

28 Helen B. Walters, *Hermann Oberth: The Father of Space Travel* (Νέα Υόρκη: Macmillan, 1962).

29 Irving Pichel (σκην.), *Destination Moon*, 1950, <http://www.imdb.com/title/tt0042393/>, τελευταία επίσκεψη 17 Φεβρουαρίου 2008.

30 Thomas Elsaesser, *Weimar Cinema and After: Germany's Historical Imaginary* (Νέα Υόρκη: Routledge, 2000).

όταν ένας νέος κόσμος που είχε απελευθερωθεί από τις αδυναμίες και τα πάθη του παλιού. Στο τέλος, οι αποικιοκράτες τιμωρούνται και ο αμερικανός Τέρνερ σκοτώνεται, ενώ οι οραματιστές Χέλιους και Φρίντε καταλήγουν σε μια ανέμελη αυτοεξορία στη Σελήνη. Η ταινία πρόβαλλε ξεκάθαρα τον οραματισμό και τον επαινούσε ως κεντρικό θετικό χαρακτηριστικό του σύγχρονου ανθρώπου, ως χαρακτηριστικό με το οποίο θα υπερέβαινε τα λάθη του παρελθόντος.

Μια από τις πιο εντυπωσιακές σκηνές της ήταν η «Ημέρα της εκτόξευσης». Η εκτόξευση παρουσιαζόταν ως επιβλητικό, μαζικό δημόσιο θέαμα, που προκαλούσε το πάθος και τον ενθουσιασμό. Στον χώρο είχε συγκεντρωθεί ένα τεράστιο πλήθος. Οι θεατές ήταν σχεδόν ανεξέλεγκτοι, έτρεχαν και συνωστίζονταν, ούρλιαζαν και ορμούσαν για να πλησιάσουν τους αστροναύτες και τον πύραυλο. Οι αστυνομικές δυνάμεις προσπαθούσαν μάταια να τους συγκρατήσουν. Το γεγονός αναμεταδιδόταν ραδιοφωνικά σε παγκόσμια εμβέλεια και αμέτρητοι άνθρωποι παρουσιάζονταν να ακούν προσηλωμένοι στους ραδιοφωνικούς δέκτες τους στα τέσσερα σημεία του πλανητικού ορίζοντα, προσμένοντας με αγωνία την τελική αντίστροφη μέτρηση. Το διαπλανητικό ταξίδι προκαλούσε γενικευμένη αναταραχή –σχεδόν έκσταση– καθώς ενσωμάτωνε προσδοκίες, φιλοδοξίες και ελπίδες για το μέλλον. Η εκτόξευση παρουσιαζόταν ως ένα αναδυόμενο κοσμοπολιτικό γεγονός: αφορούσε ολόκληρο τον κόσμο, επηρέαζε τις τύχες αλλά και τις προσδοκίες ολόκληρου του πλανήτη. Αργότερα, παρακολουθούμε στην ίδια σκηνή την προετοιμασία των αστροναυτών. Λίγο πριν από την αντίστροφη μέτρηση, ο Χέλιους προσπαθεί να πείσει την αγαπημένη του Φρίντε να μείνει στη Γη. Το ταξίδι ήταν πολύ επικίνδυνο. Η Φρίντε αρνείται, και δηλώνει ότι δεν της επιτρέπεται ως γυναίκα να δειλιάσει τη στιγμή που «παρακολουθεί ολόκληρος ο κόσμος».

Η «Ημέρα της εκτόξευσης» είναι μια πολύ δυνατή κινηματογραφική σκηνή, και ο Λανγκ τη γύρισε με αργές πανοραμικές λήψεις που δημιουργούσαν μια επιβλητική ατμόσφαιρα επιτέλεσης. Ο κύριος πρωταγωνιστής αναδυόταν δυναμικά στο πεδίο της δράσης: ήταν «ολόκληρος ο κόσμος», που παρακολουθούσε, συμμετείχε και σηματοδοτούσε με την ενέργειά του μια ιδιάζουσα, διακριτή και εκρηκτική ιστορική στιγμή. Αυτός ο νέος «ολόκληρος κόσμος», που περνούσε στο προσκήνιο ως δρων ιστορικό υποκείμενο, ήταν ενεργητικός, προσανατολισμένος προς το μέλλον, απαιτητικός, γεμάτος ελπίδες, προσδοκίες και επιθυμίες, προσηλωμένος στην πιθανότητα να πραγματοποιηθεί κάτι χωρίς ιστορικό προηγούμενο: η επέκταση της ανθρώπινης δραστηριότητας πέρα από τα γήινα όρια, η υπέρβαση της βαρύτητας που συγκρατούσε την ανθρώπινη ιστορία, καθώς και η δυνατότητα να γίνει πραγματικότητα το ριζικά καινούριο. Η αναπαράσταση του κόσμου που επιθυμούσε, φανταζόταν και προσδοκούσε, αποκτούσε κινηματογραφική και εννοιολογική πρωτοτυπία καθώς η δυναμική διεκδίκηση του καινούριου συσχετιζόταν με τη Σελήνη, με έναν σημασιολογικό τόπο που ξεπερνούσε τα όρια της Γης. Οι προσδοκίες του κόσμου έπαιρναν σχήμα με επίκεντρο την ιδέα ότι το σύμπαν ήταν τελικά ένας τόπος προσβάσιμος για την ανθρωπότητα, ένας στόχος που μπορούσε κάλλιστα να πραγματοποιηθεί με τα μέσα του παρόντος.

Έτσι, η νέα εννοιολόγηση των ορίων του κόσμου και η αναπλαισίωσή τους, όπως εκφράστηκαν με τον κινηματογράφο του Λανγκ, λειτουργούσαν ως κατεξοχήν κοσμοπολιτικό και κοσμοπονητικό εργαλείο. Το σενάριο ενέτεινε τον πρωτοποριακό χαρακτήρα των προσδοκιών αξιοποιώντας τη συμμετοχή μιας γυναίκας στην αποστολή, της Φρίντε, που εκπροσωπούσε αλλά και υπερέβαινε τα παραδοσιακά πλαίσια αναφοράς της θηλυκότητας: ήταν ελκυστική, ποθητή και συναισθηματική, αναλαμβάνοντας ταυτόχρονα κεντρικό ρόλο στην αναπαράσταση της οραματικής υποκειμενικότητας, η οποία αποτελούσε εντέλει και τον βασικό πρωταγωνιστή της ταινίας. Όμως, γιατί να τοποθετήσει ο Λανγκ μια γυναίκα στο φεγγάρι; Η σύγχρονη πολιτισμική μελέτη έχει αναδείξει αρκετά διεξοδικά τις έμφυλες διαστάσεις των αποτυπώσεων και των τρόπων κατανόησης του διαστήματος. Τα περισσότερα έργα της εστιάζουν, βεβαίως, στις μεταπολεμικές δεκαετίες και περιλαμβάνουν τη διερεύνηση τόσο της ιστορίας των διαστημικών προγραμμάτων, όσο και των πολιτισμικών αποτυπώσεων της διαπλανητικότητας στον κινηματογράφο, την τηλεόραση και τη λογοτεχνία.³¹ Ο αποκλεισμός των γυναικών αστροναυτών από τα διαστημικά προγράμματα, σχεδόν μέχρι τη δεκαετία του 1980, ο συναφής επιστημονικός προβληματισμός γύρω από τη γυναικεία σωματικότητα ως αστροναυτικό μειονέκτημα, σε συνδυασμό με την ισχυρή επίδραση του αντρικού προτύπου του εξερευνητή ήρωα στις μεταπολεμικές εικόνες του κοσμοναύτη, σηματοδότησαν το διάστημα ως πεδίο δράσης του ανδρισμού.

Ωστόσο, από τη σκοπιά της πολιτισμικής ιστορίας, οι έμφυλες ιδιότητες του διαστήματος είναι κάπως πιο πολύπλοκες. Όπως υποστήριξε η Μαίρη Λάδερς, η τηλεόραση έπαιξε σημαντικό ρόλο στην οικειοποίηση του διαστήματος, ήδη από τη δεκαετία του 1950, μέσα από τηλεοπτικές σειρές που παρουσίαζαν φανταστικές σκηνές της διαστημικής καθημερινότητας, εισάγοντας ποικίλους γυναικείους χαρακτήρες και δημιουργώντας έναν διάυλο επικοινωνίας ανάμεσα στο διαπλανητικό πεδίο και στον οικιακό χώρο των μεσοαστικών στρωμάτων.³² Οι τηλεοπτικές πρακτικές παραγωγής και κατανάλωσης του διαστημικού φαντασιακού αποτέλεσαν ένα πεδίο όπου η σχέση του ιδιωτικού με το δημόσιο και οι έμφυλοι ρόλοι γίνονταν αντικείμενο αναδιαπραγμάτευσης. Η επιστημονική φαντασία, η λογοτεχνία και η πολιτισμική θεωρία έπαιξαν σημαντικό ρόλο. Είναι ενδεικτικό ότι η επιστημονική φαντασία, και ιδίως το διαπλανητικό φαντασιακό, αποτέλεσαν προνομιακό πεδίο για την ανάπτυξη της φεμινιστικής πολιτισμικής θεωρίας από τη δεκαετία του 1960 και μετά.³³ Όμως

31 Amy E. Foster, *Integrating Women Into the Astronaut Corps: Politics and Logistics at NASA, 1972-2004* (Βαλτιμόρη: Johns Hopkins University Press, 2011). Bettyann Kevles, *Almost Heaven: The Story of Women in Space* (Νέα Υόρκη: Basic Books, 2003). Marleen S. Barr, *Lost in Space: Probing Feminist Science Fiction and Beyond* (Τσάπελ Χιλ, Β. Καρ.: The University of North Carolina Press, 1993). Judith A. Little, *Feminist Philosophy and Science Fiction: Utopias and Dystopias* (Νέα Υόρκη: Prometheus Books, 2007).

32 Mary Lathers, *Space Oddities: Women and Outer Space in Popular Film and Culture, 1960-2000* (Λονδίνο: The Continuum International Publishing Group, 2010), 5.

33 Carl Freedman, *Critical Theory and Science Fiction* (Μιννιάπολις, Μινν.: Wesleyan Press University, 2000). Carlen LaVigne, *Cyberpunk Women, Feminism and Science Fiction: A Critical Study* (Τζέφερσον, Β. Καρ.: McFarland and

η περίοδος που μας απασχολεί είχε σημαντικές διαφορές από τους μεταπολεμικούς χρόνους. Η εξερεύνηση του διαστήματος κατά τη δεκαετία του 1920 ανήκε στον χώρο της φαντασίας των οραματιστών επιστημόνων, διανοουμένων και καλλιτεχνών. Το διαπλανητικό τοπίο παρέμενε σχετικά κενό, καθώς ακόμη δεν είχε προσημανθεί σημασιολογικά από τις ψυχροπολεμικές πολιτικές συντεταγμένες και τις αντίστοιχες ερευνητικές επιταγές.

Η *Γυναίκα στο φεγγάρι* αποτύπωνε εμβληματικά μια ιστορική στιγμή κατά την οποία τα πεδία του οραματισμού, οι τρόποι κατανόησης της διαπλανητικότητας, τα όρια και οι κατευθύνσεις της επιστημονικής γνώσης και των εφαρμογών της ήταν ακόμη ρευστά, αμφίρροπα, διερευνητικά, ιδιοσυγκρασιακά πολλές φορές, συγκροτώντας μια αναδυόμενη δομή της αίσθησης ενός κόσμου που οριζόταν από ανοιχτότητες, παραλληλίες, ετεροτοπικές προβολές και προσδοκίες. Η Φρίντε, που το όνομά της παρέπεμπε στην έννοια της ειρήνης, κατείχε κομβικό ρόλο για πολλούς λόγους. Η τοποθέτηση μιας γυναίκας στο σεληνιακό τοπίο υπογράμμιζε τον ριζικά ετεροτοπικό χαρακτήρα του νέου κόσμου που αναδύοταν μέσα από τη δυνατότητα της διαπλανητικότητας. Η ριζική ετερότητα του σεληνιακού χώρου υπογραμμίζοταν από την ανατροπή και την εναλλακτική αναδιοργάνωση όλων των υφιστάμενων κοινωνικών και πολιτισμικών συσχετισμών, στους οποίους συμπεριλαμβάνονταν οι έμφυλοι ρόλοι, τα πατριαρχικά προνόμια και η ανισότητα. Εξάλλου, ο πρωταγωνιστικός ρόλος της Φρίντε αναδεικνυόταν emphaticά και από το γεγονός ότι σύμφωνα με το σενάριο είχε αναλάβει εκείνη να κινηματογραφήσει το ταξίδι προς τη Σελήνη, με τη βοήθεια μιας κάμερας που κατέγραφε την πλοήγηση του αεροσκάφους στο κενό. Έτσι, η πρωταγωνίστρια γινόταν σεναριακός φορέας και χειριστής της κινηματογραφικής ματιάς, αναλαμβάνοντας προσωρινά ακόμα και τον ρόλο του σκηνοθέτη επί σκηνής. Η Φρίντε, όμως, ταυτιζόταν συμβολικά και με την ίδια τη Σελήνη, δηλαδή με την ετεροτοπική απεικόνιση του νέου κόσμου που αναδύοταν μέσα από το διαπλανητικό φαντασιακό. Αποτελούσε, όπως η Σελήνη, αντικείμενο του πόθου για τον οραματιστή επιστήμονα, για το πρωταγωνιστικό υποκείμενο του αφηγήματος, όπως άλλωστε υποδεικνυόταν από το όνομά του, το Χέλιους. Η γυναικεία παρουσία στην ταινία σχεδόν ταυτιζόταν με το ετεροτοπικό φαντασιακό που σχηματιζόταν μέσα από τον οραματισμό για τη διαπλανητικότητα.

Ένα μεγάλο και σημαντικό μέρος της πλοκής της ταινίας διαδραματιζόταν στη σεληνιακή επιφάνεια. Ύστερα από την εκτόξευση, όλη η δράση μεταφέρεται εκεί. Το γύρισμα έδινε έμφαση στο δραματικά άδειο και αχανές σεληνιακό τοπίο. Το επιβλητικό κενό ασκούσε καταλυτική επίδραση στους πρωταγωνιστές, που αμέσως επηρεάστηκαν ψυχολογικά και προσωρινά μεταμορφώθηκαν από την κάθαρση που επήλθε με τη σεληνιακή τους εμπειρία. Η *Γυναίκα στο φεγγάρι* ξεκινά με την εξής φράση: «Δεν υπάρχει “ποτέ” για το ανθρωπινό μυαλό [...] Υπάρχει μόνον “όχι ακόμη”».

Co, 2013). Annette Kuhn (επιμ.), *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Verso Books, 1990) και της ίδιας (επιμ.), *Alien Zone II: The Spaces of Science Fiction Cinema* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Verso Books, 1990).

Το κύριο θέμα της ταινίας ήταν η προσμονή, η επιμονή, η προσδοκία και η ελπίδα. Η προσδοκία της διαπλανητικής ετεροτοπίας συμβόλιζε τόσο τις δυνατότητες, όσο και τα όρια της ανθρωπότητας. Οι διχόνοιες και ο ανταγωνισμός σημάδεψαν τα πρώτα στάδια του εγχειρήματος, την περίοδο της προετοιμασίας, την εκτόξευση και το άδοξο τέλος της αποστολής. Μόνο κατά τη διάρκεια του ταξιδιού είχαν ανασταλεί οι διχόνοιες και οι ανταγωνισμοί. Στο κενό μεταξύ Γης και Σελήνης, οι πρωταγωνιστές συμπεριφέρονταν στην αρχή σαν τρομαγμένα και έπειτα σαν χαρούμενα παιδιά. Μόλις προσεληνώθηκαν, τελείωσε το διάλειμμα, και όλοι επέστρεψαν στους προσωπικούς τους στόχους. Εκτός από τον Τέρνερ και τον γηραιό επιστήμονα που τιμωρήθηκαν για την απληστία και την ιδιοτελείά τους, ουσιαστικά είχε πια καταστραφεί και το διαστημόπλοιο, επιτρέποντας σε δύο μόνον επιβάτες να γυρίσουν με ασφάλεια στη Γη. Ο Χανς Βίντεγκερ, σε μια κρίση εγωισμού και ενστίκτου αυτοσυντήρησης, απαίτησε να είναι εκείνος ο μοναδικός επιβάτης που θα επέστρεφε στη Γη, μαζί με ένα μικρό αγόρι, τον οραματιστή και θαυμαστή του Χέλιους που είχε μπει κρυφά στο διαστημόπλοιο κατά την εκτόξευση, θέλοντας να ακολουθήσει το ίνδαλμά του στο επικίνδυνο ταξίδι. Αυτό το μικρό αγόρι στάθηκε τελικά ο φορέας της ελπίδας για τους δύο πρωταγωνιστές: προτού φύγει, τους υποσχέθηκε ότι θα επέστρεφε στη Σελήνη με μια αποστολή διάσωσης. Στην τελική σκηνή, στην οποία παρουσιάζόταν η εξορία των δύο οραματιστών στη Σελήνη, ο ορίζοντας των προσδοκιών παρέμεινε εκκρεμής και αμφίσημος. Η ρομαντική αγάπη, η αυτοθυσία, η ανιδιοτέλεια και η υπόσχεση ενός καλύτερου μέλλοντος είχαν μετατρέψει τη Σελήνη σε ασφαλές και προσωρινά οικείο –παρότι αμετάκλητα κενό– συμβολικό τοπίο. Η τελευταία σκηνή της ταινίας έδειχνε τον Χέλιους και τη Φρίντε να στέκονται ολομόναχοι στην επιφάνειά της και να χαμογελούν με αισιοδοξία κρατημένοι από το χέρι.

Από σημασιολογική άποψη, αυτή η σκηνή μπορεί να θεωρηθεί ως απαρχή μιας μακράς ιστορίας μετασχηματισμών των διανοητικών, ιδεολογικών και πολιτισμικών στάσεων τις οποίες υιοθέτησαν οι επόμενες δεκαετίες απέναντι στην ιδέα της διαπλανητικότητας. Εξάλλου, η κατάληξη της ιστορίας –η παραμονή των πρωταγωνιστών στο φεγγάρι– διαφοροποιούσε την ταινία από προηγούμενες προσεγγίσεις, όπως εκείνες του Ιούλιου Βερν και του Ζορζ Μελιές, στις οποίες οι πρωταγωνιστές είτε χάνονταν στο διάστημα είτε επέστρεφαν σώοι και αβλαβείς στη Γη. Η τουλάχιστον προσωρινή μετοικεσία των πρωταγωνιστών στο σεληνιακό περιβάλλον ενίσχυε την ετεροτοπικότητα του διαπλανητικού φαντασιακού που αποτυπωνόταν στην ταινία. Η παρουσία του Χέλιους και της Φρίντε στη Σελήνη συνεπαγόταν συμβολικά τη διαπλανητική διεύρυνση της θεώρησης του κόσμου, η οποία πλέον μπορούσε επίσης να περιλαμβάνει ριζικά ετερογενείς τοπικότητες.

Η δεκαετία του 1920 σηματοδότησε την απαρχή μια μακράς διαδικασίας εκλαϊκευσης της έννοιας του διαστήματος και δημόσιας προβολής των θεωριών και των επιστημονικών εγχειρημάτων που στόχευαν στην επέκταση της ανθρώπινης παρουσίας στον διαπλανητικό χώρο. Ισχύει και το αντίστροφο: η επιστημονική έρευνα άντλησε την έμπνευσή της και τροφοδοτήθηκε από τη δυναμική διάχυση των φαντασιακών εικόνων της διαπλανη-

τικότητα, οι οποίες παράγονταν στο επίπεδο της μαζικής κουλτούρας. Ο κινηματογράφος έπαιξε σημαντικό ρόλο σε αυτή τη διαδικασία όσμωσης μεταξύ της μαζικής κουλτούρας και της επιστήμης. Η ταινία του Φριτς Λανγκ εντάσσεται στα πρώτα στάδια της διαδικασίας. Παρουσίαζε μια εικόνα του μέλλοντος που συμπεριλάμβανε στα συστατικά της στοιχεία την ανάδυση μιας νέας κοσμοπολιτικής οπτικής, τόσο για την κατάσταση της ανθρωπότητας στο τότε παρόν, όσο και για τη μελλοντική της πορεία. Ο κόσμος της ταινίας εμπεριείχε τις κανονικότητες της γήινης παγκοσμιότητας, αλλά και τις υπερέβαινε. Οι εθνικές μισαλλοδοξίες, η αποικιοκρατική επεκτατική εμμονή, ο ανταγωνισμός και η αναμέτρηση του κοινωνικού και επιστημονικού οραματισμού με την αναδύομενη πολυεθνική εταιρική ηθική ήταν χαρακτηριστικά της εποχής που προβάλλονταν έντονα. Όμως η διαπλανητική θεώρηση της ανθρώπινης ιστορίας και η δυνατότητα να φανταστεί κανείς την αναδιευθέτηση των συσχετισμών στο κενό σεληνιακό τοπίο δημιουργούσαν την αίσθηση ενός μέλλοντος που ήδη διαμορφωνόταν με τα μέσα του παρόντος. Ο οραματικός διαπλανητικός κοσμοπολιτισμός δεν αποτελούσε πια τέλος, στόχο ή προορισμό, στον οποίο θα όφειλε να φτάσει η ανθρωπότητα, σύμφωνα με μια καντιανής έμπνευσης εννόηση του κοσμοπολιτισμού, που διατυπωνόταν κατά τον δέκατο ένατο αιώνα. Αντίθετα, στη *Γυναίκα στο φεγγάρι* παρουσιάζεται ένας κόσμος που εκφράζει τη μελλοντολογική προσδοκία και έτσι εκπροσωπεί ένα κοσμοπολιτικό μέλλον ήδη ενσωματωμένο στην πραγματικότητα του τότε παρόντος. Εκφραστές αυτής της προσδοκίας ήταν οι χαρακτήρες των οραματιστών της ταινίας, όπως η Φρίντε, ο Χέλιους και ο μικρός λαθρεπιβάτης του διαστημόπλοιου. Ο οραματισμός τους εξέφραζε τόσο την προσδοκία ότι η ανθρώπινη ιστορία θα αποδεσμευόταν από τη γήινη βαρύτητα, όσο και τη φανταστική υπέρβαση του «κοσμικού επαρχιωτισμού».³⁴

Πρόκειται για δυναμικές ήδη ενσωματωμένες στον πολιτισμικό ιστό της δεκαετίας του 1920. Η συγχρονικότητα του νέου κόσμου πήγαινε από την κεκτημένη προϋπόθεση των πολιτισμικών και των τεχνοεπιστημονικών συνθηκών που καθιστούσαν ώριμη διεκδίκηση την πιθανότητα να υπάρξει ένα ριζικά διαφορετικό διαπλανητικό μέλλον.

Από εκείνα τα χρόνια έμελλε να ξεκινήσει η φιλοτέχνηση των ποικίλων εικόνων, των νοημάτων και του περιεχομένου που επενδύθηκαν σταδιακά στην εικόνα του διαπλανητικού μέλλοντος. Στις κατοπινές δεκαετίες, το κενό σεληνιακό τοπίο μετασχηματίστηκε και «αποικίστηκε» σημασιολογικά ακολουθώντας τις ακατάπαυστες μεταμορφώσεις των προσδοκιών και των φόβων που θα δημιουργούσε ο εικοστός αιώνας. Οι σημασιοδοτήσεις του αρχικά κενού σεληνιακού τοπίου ανασυνθέτουν ένα σημαντικό κομμάτι της πολιτισμικής ιστορίας του μέλλοντος.

34 Gebbert, *Imagining Outer Space*, 3-26.

Ο «άλλος κόσμος» του πλανήτη Άρη

Με τη διαπλανητικότητα είχαν ασχοληθεί και στην επιστημονική φαντασία της Σοβιετικής Ένωσης. Ένα από τα πρώτα παραδείγματα σοβιετικού κινηματογράφου επιστημονικής φαντασίας ήταν η *Αελίτα*,³⁵ που προβλήθηκε για πρώτη φορά στις κινηματογραφικές αίθουσες τον Σεπτέμβριο του 1924. Το σενάριο βασίστηκε στο ομότιτλο μυθιστόρημα του συγγραφέα Αλεξέι Τολστόι.³⁶ Σκηνοθέτης ήταν ο Γιακόβ Προταζάνοφ και εταιρεία παραγωγής η Mezhrabrom-Rus. Με αυτή τη φιλόδοξη ταινία οι παραγωγοί προσπαθούσαν να αποδείξουν ότι ο σοβιετικός κινηματογράφος είχε τη δυνατότητα να παράγει φαντασμαγορικά έργα, εφάμιλλα με τα δυτικά που εισάγονταν τόσο στη Σοβιετική Ένωση, όσο και σε άλλες χώρες. Σε μια εποχή κατά την οποία οι κινηματογραφικές αίθουσες πρόβαλλαν τις περισσότερες φορές έργα δυτικής προέλευσης,³⁷ οι παραγωγοί έθεσαν ως στόχο τους να εμπνεύσουν το σοβιετικό κοινό, αλλά επίσης να κατορθώσουν να εξαγάγουν και αυτοί το δημιούργημά τους στη Δύση.³⁸ Εξάλλου, στο πλαίσιο της Νέας Οικονομικής Πολιτικής του Λένιν, που εφαρμοζόταν από το 1921, ενθαρρυνόταν η παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών που συμπεριλάμβαναν την εμπορικότητα στα χαρακτηριστικά τους, έτσι ώστε αφενός να περιοριστούν οι εισαγόμενες ταινίες και αφετέρου να επιτευχθεί η εξαγωγή των σοβιετικών έργων. Κατά συνέπεια, η *Αελίτα* αποτέλεσε μια σημαντική οικονομική και πολιτική επένδυση. Η παραγωγή σημαδεύτηκε από τη σκηνοθεσία του Προταζάνοφ, του σημαντικού σκηνοθέτη της προεπαναστατικής περιόδου που είχε διαφύγει στη Δύση, εργάστηκε στο Παρίσι και στη Γερμανία, και εντέλει επέστρεψε στη Σοβιετική Ένωση προκειμένου να συμβάλει στην ανανέωση της κινηματογραφικής παραγωγής της.

Μολονότι το μεγαλύτερο μέρος της δράσης δεν τοποθετείται στον πλανήτη Άρη, αλλά στη Μόσχα, οι ιστορικοί του κινηματογράφου αναγνωρίζουν στην *Αελίτα* ένα από τα πρώτα έργα επιστημονικής φαντασίας. Η πλοκή τοποθετείται το 1921, στις αρχές της Νέας Οικονομικής Πολιτικής. Ένα μυστηριώδες ραδιοφωνικό μήνυμα φτάνει στους δέκτες ολόκληρης της Γης, και στη Μόσχα το λαμβάνουν οι μηχανικοί Λος και Σπιριδόνοφ. Ο Λος είναι ένας οραματιστής που ζει με την επιθυμία να κατασκευάσει ένα διαστημόπλοιο που θα υπερνικήσει τη βαρύτητα και θα μεταφέρει ανθρώπους σε άλλους πλανήτες. Επίσης, είναι ερωτευμένος με τη γυναίκα του, τη Νατάσα, που εργάζεται σε έναν σταθμό υποδο-

35 Yakov Protazanov (σκην.), *Aelita*, 1924, <http://www.imdb.com/title/tt0014646/>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.

36 Alexei Tolstoy, *Aelita* (Άμστερνταμ: Fredonia Books, 2001 [1923]).

37 Denise J. Youngblood, *Movies for the Masses: Popular Cinema and Soviet Society in the 1920s* (Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 1994), 20.

38 Asif A. Siddiqi, *The Red Rocket's Glare: Spaceflight and the Soviet Imagination* (Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 2010), 99-100. Denise J. Youngblood, *Soviet Cinema in the Silent Era, 1918-1935* (Αν Άρμπορ, Μασ.: UMI Research Press, 1985). Julia Vaingurt, *Wonderlands of the Avant-Garde: Technology and the Arts in Russia in the 1920s* (Έβανστον, Ιλ.: Northwestern University Press, 2013).

χής προσφύγων του ρωσικού εμφύλιου πολέμου. Ο ιδεαλιστής Λος ανυπομονεί να ζήσει τις μεγάλες αλλαγές της εποχής που έρχεται, και πολλές φορές απογοητεύεται όταν οι συνθήκες της καθημερινότητας αποδεικνύουν πόσο ανθεκτικό είναι το παρελθόν απέναντι στον δυναμισμό του επαναστατικού μέλλοντος.

Σε ένα άλλο επίπεδο, η δράση μεταφέρεται στον παράλληλο κόσμο του πλανήτη Άρη, όπου η πριγκίπισσα Αελίτα παρατηρεί τη ζωή και τους ανθρώπους της Γης χρησιμοποιώντας ένα διαπλανητικό τηλεσκόπιο. Κάποια στιγμή, ο φακός του εστιάζει στη Μόσχα, και η Αελίτα γίνεται μάρτυρας μιας ρομαντικής συνάντησης του Λος με τη Νατάσα σε μια από τις γέφυρες της πόλης. Η πριγκίπισσα εντυπωσιάζεται από το παθιασμένο αγκάλιασμα και από το φιλί των δύο γήινων και αρχίζουν να την απασχολούν επίμονα ο τρόπος ζωής και τα ερωτικά ήθη της Γης. Εντωμεταξύ, η σχέση του ζευγαριού διαταράσσεται όταν ένας ξεπεσμένος αστός, που εκπροσωπεί συμβολικά τις αρχές του παρελθόντος, προσπαθεί να ξελογιάσει τη Νατάσα, προκαλώντας τη ζήλεια και την απογοήτευση του συντρόφου της. Ο Λος εγκαταλείπει τη Μόσχα και εγκαθίσταται στις ανατολικές επαρχίες της χώρας, όπου αφιερώνεται στην ανοικοδόμηση της επαναστατικής Σοβιετικής Ένωσης μετά τον εμφύλιο πόλεμο. Η επιστροφή του στη Μόσχα θα τον απογοητεύσει ακόμα περισσότερο. Το μέλλον που οραματίζεται αργεί να φτάσει, καθώς η καθημερινότητα του αποδεικνύει ολοένα και περισσότερο ότι οι συνθήκες ζωής και οι ανθρώπινες σχέσεις δεν αλλάζουν τόσο γρήγορα, όσο θα απαιτούσε η επαναστατική ανατροπή. Ο Λος, απογοητευμένος από την επανάσταση, παίρνει τη μεγάλη απόφαση να χρησιμοποιήσει το διαστημόπλοιο που σχεδίασε και κατασκεύασε, εγκαταλείποντας τη Γη με προορισμό τον πλανήτη Άρη. Μαζί του ταξιδεύει και ο στρατιώτης Γκούσεφ, ένας μαχητής της Σοβιετικής Ένωσης που πολέμησε για την επανάσταση και αισθάνεται πια την ανάγκη να συνεχίσει τον αγώνα με σκοπό την εδραίωση του επαναστατικού μέλλοντος πέρα από τα όρια της γήινης ατμόσφαιρας.

Ο Λος και ο Γκούσεφ φτάνουν στον Άρη και συναντούν την πριγκίπισσα Αελίτα. Σε αυτόν τον πλανήτη, όμως, επικρατεί ένα δυναστικό απολυταρχικό καθεστώς, και οι δύο σοβιετικοί ήρωες γρήγορα καθοδηγούν τους σκλάβους και τους ενθαρρύνουν να επαναστατήσουν. Η επανάσταση θα ηττηθεί οικτρά, καθώς η πριγκίπισσα την προδίδει, αποφασίζοντας την τελευταία στιγμή να υπερασπιστεί το παρελθόν και να αντιταχθεί στο επαναστατικό μέλλον. Σε αυτό το σημείο η πλοκή επιστρέφει στη Γη, και ο θεατής ανακαλύπτει ότι όλη η ιστορία του ταξιδιού στον Άρη δεν ήταν παρά ένα όραμα ή, καλύτερα, μια ονειροπόληση του ήρωα, που δεν είχε απομακρυνθεί ποτέ από το εργαστήριό του. Ακολουθώντας το ηθικό δίδαγμα του ονείρου του, ο Λος επιστρέφει στη Νατάσα και αποφασίζει να αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στην οικοδόμηση της Σοβιετικής Ένωσης. Η ταινία τελειώνει με τον πρωταγωνιστή να καίει τα σχέδια κατασκευής του διαστημόπλοιου δηλώνοντας: «Φτάνει πια η ονειροπόληση. Είναι διαφορετικό το έργο που πρέπει να μας απασχολεί».

Η Αελίτα είχε βασιστεί στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Αλεξέι Τολστόι, που υπήρξε δημοφιλής δημιουργός της προεπαναστατικής και της μετεπαναστατικής περιόδου, όπως και ο Πρωταζάνοφ, συγγραφέοντας διηγήματα, ιστορικά μυθιστορήματα και ιστορίες επι-

στημονικής φαντασίας για το ευρύ αναγνωστικό κοινό. Καθώς η επιστημονική φαντασία γνώριζε πραγματικά άνθηση και μεγάλη διάδοση στη Ρωσία των αρχών του εικοστού αιώνα, η ιστορία της Αελίτας ήταν ήδη γνωστή στο αναγνωστικό και κινηματογραφικό κοινό, αφού το βιβλίο είχε κυκλοφορήσει λίγο νωρίτερα, το 1923. Η παραγωγή της ταινίας, μάλιστα, συνέπεσε με την επιστροφή του Τολστόι από τη Δύση, όπου είχε διαφύγει μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση.

Η παραγωγή κράτησε πάνω από έναν χρόνο, διάστημα ιδιαίτερα μεγάλο για τα δεδομένα της εποχής, και η πρεμιέρα συνοδεύτηκε από τεράστια διαφημιστική εκστρατεία στις εφημερίδες *Pravda* και *Kinogazetta*, που προανήγγειλαν την ταινία ως μεγάλο γεγονός για τα πολιτιστικά δρώμενα της Μόσχας. Στην είσοδο του θεάτρου στήθηκαν τεράστια ομοιώματα των πρωταγωνιστών και ένα σκηνικό που θύμιζε τον πλανήτη Άρη, ενώ συνέρρευσε τόσο μεγάλο πλήθος κόσμου, ώστε ούτε ο σκηνοθέτης δεν κατάφερε να φτάσει στην αίθουσα για να παρακολουθήσει την πρεμιέρα. Όλα αυτά συνέβαιναν σε μια περίοδο κατά την οποία οι κινηματογράφοι της Μόσχας βρίσκονταν σε σχετική παρακμή. Από τις 143 αίθουσες της σοβιετικής πρωτεύουσας, μόνον οι 90 λειτουργούσαν το 1922, και αυτές βρίσκονταν σε άσχημη κατάσταση, σύμφωνα με τις μαρτυρίες της εποχής.³⁹ Οι τιμές των εισιτηρίων ήταν πολύ υψηλές σε σύγκριση με τις οικονομικές δυνατότητες των περισσότερων ανθρώπων. Οι δύσκολες ημέρες του σοβιετικού κινηματογράφου συνεχίστηκαν μέχρι το 1926-1927, και στη δεκαετία του 1920 το σοβιετικό κινηματογραφικό κοινό ανερχόταν περππου στο ένα εκατομμύριο θεατές την ημέρα.⁴⁰

Η Αελίτα γυρίστηκε και προβλήθηκε σε μια μεταβατική περίοδο για την ιστορία του σοβιετικού κινηματογράφου, μέσα σε μια περιρρέουσα ατμόσφαιρα όπου η κριτική φιλοξενούσε συχνά καταγγελίες για την «υπερβολική» προβολή των εισαγόμενων ξένων ταινιών. Ο τύπος της εποχής χρησιμοποιεί συχνά τους όρους «αμερικανίτιδα» και «ξενίτιδα» προκειμένου να στηλιτεύσει την επικράτηση των ξένων ταινιών. Η ταινία του Προταζάνοφ προσπαθούσε να αντιστρέψει την κατάσταση δημιουργώντας πραγματικά υψηλές προσδοκίες. Το κοινό ανταποκρίθηκε θετικά, όπως φαίνεται, παρόλο που οι περισσότεροι κριτικοί εξέφρασαν μάλλον αρνητική γνώμη, κυρίως επειδή η πλοκή απομακρυνόταν από το μυθιστόρημα του Τολστόι.⁴¹ Καθώς το κοινό ήταν ήδη εξοικειωμένο με την ιστορία λόγω της ευρείας κυκλοφορίας του μυθιστορήματος, το έργο προκάλεσε έντονη συζήτηση και αντιπαράθεση στους κύκλους των κριτικών κινηματογράφου, αφού σχετικά άρθρα δημοσιεύονταν ακόμα και το 1928.⁴² Κύριο επιχείρημα της αρνητικής κριτικής ήταν ότι το έργο είχε μιμηθεί δυτικά κινηματογραφικά πρότυπα αναπαράγοντας τα προεπαναστατικά ιδεώδη. Κάποιοι κριτικοί,

39 Youngblood, *Movies for the Masses*, 15.

40 Στο ίδιο, 25.

41 Stephen Hutchings και Anat Vernitskaia (επιμ.), *Russian and Soviet Film Adaptations of Literature, 1900-2001: Screening the Word* (Λονδίνο: Routledge, 2004).

42 Youngblood, *Movies for the Masses*, 110.

μάλιστα, υποστήριξαν ότι η *Αελίτα* αντιπροσωπεύει ένα είδος θεατρικού κινηματογράφου και δεν αξιοποιεί τις δυνατότητες που έχει το νέο μέσο να παρουσιάσει την πραγματικότητα.⁴³ Η *Αελίτα*, ως συνολικό εγχείρημα, εξέφραζε ολοφάνερα τη ρευστότητα της περιόδου. Όπως αναφέρει ένας από τους σημαντικότερους αναλυτές της ταινίας,

είναι εμβληματική για την πρώτη περίοδο της Νέας Οικονομικής Πολιτικής και εκφράζει μια μοναδική στιγμή στην ιστορία της μετεπαναστατικής Ρωσίας, αντανακλώντας τις πραγματικότητες και τις προσδοκίες της με νέο και σύνθετο τρόπο, ενώ παράλληλα συνδέει τον εθνικό κινηματογράφο με τα παγκόσμια ρεύματα της εποχής. [...] Η *Αελίτα* δεν δημιουργεί σχολή, αλλά καταγράφει τη δύσκολη προσαρμογή στις νέες συνθήκες.⁴⁴

Από μια άποψη, το εγχείρημα ακολουθούσε την πορεία του δημιουργού, που ζούσε επίσης μια μεταβατική περίοδο. Ο Προταζάνοφ ως σκηνοθέτης της προεπαναστατικής περιόδου είχε δεχτεί αυστηρή κριτική, όμως κατάφερε να επιβιώσει καλλιτεχνικά κατά τις δεκαετίες του 1920 και του 1930 προσαρμοζόμενος στις επιταγές του σοβιετικού καθεστώτος. Σήμερα, η *Αελίτα* θεωρείται ταινία σταθμός στην ιστορία του κινηματογράφου, καθώς σηματοδότησε τη μετεξέλιξη του σκηνοθέτη. Εντασσόταν στην ομάδα των σοβιετικών ταινιών που απευθύνονταν στο ευρύ κοινό, υιοθετώντας δοκιμασμένα δυτικά κινηματογραφικά πρότυπα, ενώ παράλληλα επικεντρώνονταν σε ζητήματα της καθημερινής ζωής των ανθρώπων στη Σοβιετική Ένωση. Η ταινία γνώρισε μεγάλη δημοσιότητα και φήμη στο εξωτερικό, μολονότι δεν είναι σαφές αν προβλήθηκε τελικά στη Δύση αμέσως μετά την πρεμιέρα της στη Σοβιετική Ένωση.⁴⁵ Κάποιοι μελετητές την αναφέρουν ως πρώτη πολιτισμική εξαγωγή της Σοβιετικής Ένωσης,⁴⁶ παρόλο που σύμφωνα με τον βρετανό κριτικό Πολ Ρόθα ήταν μάλλον αδύνατο να εντοπίσει κανείς μια κόπια της στη χώρα του κατά τη δεκαετία του 1950.⁴⁷ Στη δεκαετία του 1920, όμως, το δυτικό κοινό έδειχνε έντονο ενδιαφέρον για τον σοβιετικό κινηματογράφο, και ως απαγορευόταν κατά διαστήματα η προβολή σοβιετικών ταινιών σε αρκετές χώρες, όπως είχε συμβεί για παράδειγμα στη Βρετανία.⁴⁸

43 Βλ. ιδιαίτερα τις κριτικές των V. Blyum, «Protiv "teatra durakov"-za kino, Zhizn», *Iskusstva* 44, 28 Οκτωβρίου 1924, 3-4, και A. Goldobin, «Nashe Kino I ego zritel», *Novyi zritel*, 10 Φεβρουαρίου 1925, 5-6, όπως παρατίθενται στο Richard Taylor και Ian Christie (επιμ.), *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents, 1896-1939* (Λονδίνο: Routledge, 1994), 117-119, 125.

44 Ian Christie, «Down to Earth: *Aelita* Relocated», στο Richard Taylor και Ian Christie (επιμ.), *Inside the Film Factory: New Approaches to Russian and Soviet Cinema* (Λονδίνο: Routledge-Taylor and Francis, 1994).

45 Jay Paul Telotte, *A Distant Technology: Science Fiction Film and the Machine Age* (Μινντλάου, Κον.: Wesleyan University Press, 1999).

46 James Hoberman, *The Red Atlantis: Communist Culture in the Absence of Communism* (Φιλαδέλφεια: Temple University Press, 1998). Yuri Tsivian, *Early Cinema in Russia and its Cultural Reception* (Νέα Υόρκη: Routledge, 2014 [1994]).

47 Taylor και Christie, *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema*, 99.

48 Laura Marcus, *The Tenth Muse: Writing about Cinema in the Modernist Period* (Οξφόρδη: Oxford University Press, 2008).

Ωστόσο, τι μαθαίνουμε από την *Αελίτα* για τον τρόπο με τον οποίο σκεφτόταν η σοβιετική κοινωνία το μέλλον στη δεκαετία του 1920; Τόσο ως κινηματογραφικό έργο, όσο και ως συνολικότερο πολιτισμικό συμβάν της εποχής, αναδεικνύει έντονα τον καταλυτικό ρόλο που έπαιξε η έννοια του μέλλοντος στη διαμόρφωση του επαναστατικού φαντασιακού. Όπως υποστήριξαν οι μελετητές Γιούρι Λότμαν και Μπόρις Ουσπένσκι σε μια σημειωτική προσέγγιση της σοβιετικής πολιτισμικής ιστορίας, η δεκαετία του 1920 δεν αντιπροσωπεύει μια εξελικτική, αλλά μια μετασχηματιστική περίοδο, η οποία έφερε στο προσκήνιο τη δυαδική σχέση του σκοτεινού και αρνητικού παρελθόντος με το εναλλακτικό μέλλον.⁴⁹ Ως εμβληματική ταινία της μεταβατικής δεκαετίας του 1920, η *Αελίτα* φέρει τα ίχνη ενός νοηματικού κώδικα με βάση τον οποίο μορφοποιείται τούτη η ιδιαίτερη σχέση μεταξύ παρελθόντος και μέλλοντος στο σοβιετικό πλαίσιο ανασηματοδότησης.

Η ταινία απέπνεε έναν οραματικό κοσμοπολιτισμό. Ξεκινούσε επικαλούμενη την παγκοσμιότητα με τρόπο που θυμίζει την αντίστοιχη αναφορά της ταινίας του Φριτς Λανγκ σε «ολόκληρο τον κόσμο» που παρακολουθεί. Στην πρώτη κιόλας σκηνή, ένα μήνυμα από τον πλανήτη Άρη μεταδίδεται σε όλους τους ραδιοφωνικούς σταθμούς σε διάφορα μέρη της Γης. Όπως είδαμε στην ανάλυση της *Γυναίκα στο φεγγάρι*, εκείνη την εποχή χρησιμοποιούσαν τη ραδιοφωνική μετάδοση ως κατεξοχήν συμβολική αναφορά για τον παγκόσμιο χαρακτήρα και την απήχηση ενός γεγονότος. Με την υπόμνηση «ολόκληρος ο κόσμος παρακολουθεί» τόνιζαν ότι όσα θα ακολουθούσαν δεν ήταν ένα γεγονός εθνικής ή τοπικής εμβέλειας, αλλά είχαν παγκόσμιο χαρακτήρα. Καθώς οι ραδιοφωνικοί σταθμοί της Γης λάμβαναν σήματα από τον Άρη, η πριγκίπισσα Αελίτα παρακολουθούσε σκηνές από τη γήινη ζωή με το διαπλανητικό τηλεσκόπιο: το Λονδίνο, η Νέα Υόρκη, οι αφρικανικές έρημοι και η Μόσχα ξετυλίγονταν εμπρός στα μάτια της, προκαλώντας στην αρειανή πριγκίπισσα ρομαντική διάθεση. Η διαπλανητική επαφή παρουσιαζόταν αφενός ως αμφίδρομη σχέση και αφετέρου ως παγκόσμιο γεγονός, εμβληματικό για το πνεύμα του κοσμοπολιτισμού που διακατείχε πολλούς διανοούμενους και καλλιτέχνες.

Το μέλλον αποτελούσε την κεντρική και σταθερή αναφορά της ταινίας. Ελπίδες, επιθυμίες και προσδοκίες για αλλαγή και για μια εναλλακτική οργάνωση της ζωής, έβρισκαν την έκφρασή τους με τις διαπλανητικές αναπαραστάσεις. Η διαπλανητική επικοινωνία ήταν ένα εύρημα που χρησιμοποιήθηκε έτσι ώστε η ελπίδα, αλλά και το μέλλον αυτό καθαυτό, να αποκτήσουν έναν συμβολικό τόπο αναφοράς που διέφερε ριζικά από τον φυσικό. Η αναφορά στον πλανήτη Άρη –αντί για τη Σελήνη, λόγου χάρη, που ήταν πιο οικεία στην ανθρώπινη φαντασία– συνιστούσε μια απόπειρα να καταστεί το μέλλον όσο πιο ανοίκειο γινόταν. Η ριζική ανοικειότητα του μέλλοντος και της προσδοκίας εκφραζόταν αισθητικά στο σενάριο με τη φουτουριστική εμφάνιση των Αρειανών που παρακολουθούσαν τα τεκταινόμενα στη Γη. Στην ταινία η συνηθισμένη διερευνητική ματιά αντιστρέφεται: ο ριζικά

49 James T. Andrews, *Science for the Masses: the Bolshevik State, Public Science, and the Popular Imagination in Soviet Russia, 1917-1934* (Κόλετζ Στέισον, Τέξας: Texas A&M University Press, 2003).

ξένος, δηλαδή η εξωγήινη πριγκίπισσα Αελίτα, γίνεται υποκείμενο της διερεύνησης αντί να είναι αντικείμενό της. Ο ξένος παρατηρούσε τους οικείους. Η αντιστροφή αυτή εξυπηρετούσε την προσπάθεια να αναδεχτούν τα ανοίκεια χαρακτηριστικά του μέλλοντος που οραματιζόταν ο πρωταγωνιστής της ταινίας, ο μηχανικός Λος – ενός μέλλοντος που διέφερε και από το παρελθόν και από το παρόν.

Ο χαρακτήρας του μηχανικού Λος ενσάρκωνε μια μορφή υποκειμενικότητας που στρεφόταν προς το μέλλον και την ελπίδα. Η απόδοση του ρόλου του οραματιστή στον μηχανικό αποτελούσε ακόμα ένα τυπικό αφηγηματικό μοτίβο στη δεκαετία του 1920: η επιλογή αυτή δήλωνε κατηγορηματικά την πίστη ότι η τεχνολογική εξέλιξη θα οδηγούσε στην κοινωνική αλλαγή. Από την αρχή της ταινίας, η βασική έγνοια του μηχανικού Λος ήταν πώς θα επισπεύσει, με σκληρή ερευνητική εργασία, τον σχεδιασμό που θα επέτρεπε να πραγματοποιηθεί το διαπλανητικό ταξίδι, φέρνοντας το μέλλον πιο κοντά για τον πρωταγωνιστή αλλά και για τη χώρα του. Όπως ανέφερε η αφήγηση που συνόδευε κάποιες από τις αρχικές σκηνές της ταινίας, «[α]φιέρωνε όλη του την ενέργεια στην ανακάλυψη της μεθόδου που θα τον οδηγούσε στον Άρη [...] αναζητούσε την πηγή ενέργειας που θα υπερέβαινε τη βαρύτητα της Γης».

Η αντίθεση ανάμεσα στη δύναμη της βαρύτητας του παρελθόντος και στην ενέργεια που οδηγούσε προς το μέλλον αποτέλεσε τον πυρήνα γύρω από τον οποίο αναπτύχθηκαν τόσο το σενάριο, όσο και οι χαρακτήρες της ταινίας. Στον αντίποδα του μηχανικού Λος τοποθετήθηκε ο πρώην αστός Έρλιχ με την παρέα του, ένας κύκλος υποστηρικτών και νοσταλγών του προεπαναστατικού παρελθόντος, που κατάφερναν με δόλιους και σκοτεινούς τρόπους να προσαρμόζονται επιβιώνοντας στη νέα κατάσταση. Την αδιάκοπη διαπάλη του παρελθόντος με το μέλλον την περιέγραφε το σημείωμα που είχε αφήσει ο μηχανικός Σπιριδόνοφ, ο συνάδελφος και συνοδοιπόρος του Λος στην έρευνα, μέχρι τη στιγμή που πρόδωσε τον κοινό τους στόχο και διέφυγε προς τη Δύση: «το παρελθόν αποδείχτηκε πιο ισχυρό από μένα».

Πώς παρουσιάζόταν, όμως, το παρόν στην *Αελίτα*; Ο Λος εμφανίζεται πολύ δυσαρεστημένος με την παρούσα κατάσταση. Μολονότι είχε αφοσιωθεί στη σοσιαλιστική ανοικοδόμηση της χώρας και εργαζόταν σε κατασκευαστικά έργα στις ανατολικές επαρχίες της, αποκαρδιωνόταν ασταμάτητα από τη διαπίστωση ότι το επαναστατικό παρόν εξακολουθούσε να έχει πολλές ομοιότητες με το παρελθόν, και έτσι ήταν τελικά αδύνατο να οδηγήσει σε ένα ριζικά διαφορετικό μέλλον. Η έμμονη ενασχόλησή του με τον Άρη και με τα διαπλανητικά ταξίδια απέρρευε από αυτή τη διαπίστωση. Η απογοήτευση του Λος ήταν μια καταγγελία της γενικευμένης υποβόσκουσας διαφθοράς που επικρατούσε στη μετεπαναστατική Μόσχα. Έτσι, η διαπλανητική φυγή προς έναν παράλληλο κόσμο φάνταζε ως ο μοναδικός τρόπος με τον οποίο μπορούσε να κατακτήσει κανείς ένα ριζικά διαφορετικό μέλλον.

Η παρουσίαση της ημέρας της εκτόξευσης δήλωνε πολύ χαρακτηριστικά τη σχέση ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον, ανάμεσα στην επανάσταση και τη διαπλανητικότη-

τα. Η εκτόξευση συνέπιπτε με τον εορτασμό της επετείου της Οκτωβριανής Επανάστασης. Καθώς τα πλήθη γιόρταζαν στους δρόμους της Μόσχας, ο Λος επιχειρούσε μυστικά να πραγματοποιήσει το όνειρό του, δηλαδή να υπερβεί τη γήινη βαρύτητα και να ξεκινήσει το ταξίδι του προς το διαπλανητικό μέλλον. Το διαπλανητικό εγχείρημα ήταν εκείνο που πρόβαλε ως γνήσιος, και όχι τυπικός, εορτασμός των ιδεωδών της επανάστασης. Η εκτόξευση πραγματοποιήθηκε μυστικά, σε μια τοποθεσία κρυφή, εκ διαμέτρου αντίθετη με τον δημόσιο χώρο των επίσημων εορτασμών. Εδώ, η παρουσίαση της εκτόξευσης διέφερε πλήρως από τις θριαμβευτικές σκηνές της εκτόξευσης στην ταινία του Φριτς Λανγκ. Στη *Γυναίκα στο φεγγάρι*, η εκτόξευση συνιστούσε μια θριαμβευτική στιγμή τελείωσης των δυναμικών του παρόντος. Αντίθετα, στην *Αελίτα* το διαπλανητικό ταξίδι αποτελούσε πράξη διαμαρτυρίας, αντίστασης, διαφοροποίησης και απείθειας προς τις παροντικές συνθήκες. Στην πρώτη περίπτωση επιδεικνυόταν η δυνατότητα της διαπλανητικής επέκτασης της ανθρώπινης παρουσίας, ενώ στη δεύτερη είχε χαρακτήρα μυστικό και συνωμοτικό.

Στο σενάριο της *Αελίτας*, οι προσδοκίες του Λος δεν δικαιώνονται. Η μεγαλύτερη απογοήτευση του μηχανικού ήρθε όταν συνειδητοποίησε ότι δεν υπάρχουν μεγάλες διαφορές ανάμεσα στον Άρη –ως ετεροτοπικό φανταστικό του μέλλοντος– και στη Γη. Ήδη από τις πρώτες σκηνές της δράσης στον νέο πλανήτη, αναδεικνύονταν συστηματικά οι ομοιότητες της γήινης με την αρειανή κοινωνική κατάσταση. Ο στρατιώτης Γκούσεφ αποδεικνύεται ηθικά εκπεσμένος, ιδεολογικά άπιστος και ερωτύλος. Όμως, η κοινωνική δομή της ετεροτοπίας επίσης υστερούσε. Ενώ το σκηνικό τόνιζε έντονα την τεχνολογική πρωτοπορία του Άρη, από τις πρώτες κιόλας σκηνές οι κοινωνικές σχέσεις είναι έκδηλα παρόμοιες με εκείνες που επικρατούσαν στη Γη, και μάλιστα κατά την προεπαναστατική περίοδο. Οι ηγεμόνες ασκούσαν την καταπιεστική τους εξουσία στους εργάτες, που ήταν απολύτως υποταγμένοι και αντικειμενοποιημένοι: τους κατέψυχαν και τους απέψυχαν ανάλογα με τις ανάγκες της παραγωγής και των αρχόντων. Ωστόσο, ακόμα και όταν επαναστάτησαν οι εργάτες, παίρνοντας στα χέρια τους την εξουσία, η πριγκίπισσα Αελίτα τους πρόδωσε και οδήγησε την εξέγερση σε ήττα. Το μέλλον με το οποίο έρχεται τελικά αντιμέτωπος ο Λος αποτελούσε μια επιστροφή στα προβλήματα του γήινου παρελθόντος. Έτσι, η ουτοπική αντίληψη του πρωταγωνιστή για τον Άρη, η προσδοκία ότι το μέλλον αποτελεί μια ριζική ετερότητα, επιστρέφει στα οικεία, αφού αποκαλύπτεται ότι ο «άλλος κόσμος» του Άρη δεν είναι παρά μια παραλλαγή της γήινης προεπαναστατικής πραγματικότητας.

Πολλές κριτικές για την ταινία από τους συγκαιρινούς της αφορούσαν την απομάκρυνση του σεναρίου από το μυθιστόρημα του Τολστόι.⁵⁰ Το κινηματογραφικό σενάριο, όντως, αντέστρεφε ουσιαστικά τη δομή και τις σημασιοδοτικές συντεταγμένες της μυθιστορηματικής αφήγησης. Στο βιβλίο η αφήγηση ξεκινούσε με την εκτόξευση του διαστημόπλοιου, ένα γεγονός που δεν ήταν κρυφό αλλά δημόσιο και πανηγυρικό. Το διαπλανητικό ταξίδι παρου-

50 Peter G. Christensen, «Women as Princesses or Comrades: Ambivalence in Yakov Protazanov's *Aelita* (1924)», *New Zealand Slavonic Journal* 34 (2000): 107-122.

σιαζόταν με ιδιαίτερα τονισμένο το δραματικό στοιχείο: οι σκηνές της αιώρησης περιγράφονταν με λεπτομέρεια, όπως και εκείνες που λίγο έλειψε να πεθάνουν οι πρωταγωνιστές Γκούσεφ και Λος, εξαιτίας των αφιλόξενων διαστημικών συνθηκών. Το μεγαλύτερο μέρος της πλοκής διαδραματιζόταν στον Άρη αντί για τη Γη, ενώ το ετεροτοπικό φανταστικό αφορούσε πιο πολύ το μέλλον παρά το παρόν και το παρελθόν· αποτύπωνε πιο πολύ το ανοίκειο και το διαφορετικό παρά το οικείο και τις κανονικότητές του. Το βιβλίο ήταν πλούσιο σε λεπτομερείς περιγραφές της ζωής και των συνθηκών στον Άρη. Έδινε ιδιαίτερη έμφαση στις διαφορές τους από τη ζωή στη Γη και αναδείκνυε την ετερότητα του Άρη. Με δυο λόγια, συνέθετε μια ετεροτοπική φαντασίωση ενός εναλλακτικού και ενδεχόμενου μελλοντικού κόσμου. Στο βιβλίο δινόταν επίσης μεγάλη έμφαση στην ιστορία των Αρειανών, που ήταν γεμάτη με πολέμους, κατακτήσεις και συγκρούσεις. Μέσα από την ιστορική αναδρομή αναδεικνυόταν και η προϊστορία της, που ενίσχυε την εικόνα ότι ο Άρης εκπροσωπούσε ένα μέλλον παράλληλο με το γήινο, καθώς υποστηριζόταν ότι ο αρειανός πολιτισμός είχε προέλθει από εποικισμούς γήινων, και μάλιστα ότι οι φυλές της αρχαίας Ατλαντίδας ήταν εκείνες που είχαν αποικίσει τον πλανήτη. Το κεντρικό θέμα στο βιβλίο του Τολστόι ήταν η αρειανή επανάσταση ενάντια στην άρχουσα τάξη. Παρότι η καταστολή της επανάστασης αποτελεί κοινό στοιχείο του βιβλίου και της ταινίας, το σημαντικό είναι ότι στην εκδοχή του Τολστόι η Αελίτα δεν προδίδει τον Λος και τους επαναστάτες, αλλά αντίθετα αντιστέκεται με αυτοθυσία. Ο Λος τελικά εγκαταλείπει τον Άρη και επιστρέφει στη Γη, έχοντας όμως μοναδικό του σκοπό να επιστρατεύσει νέες δυνάμεις και να επανέλθει επιχειρώντας να ξαναβρεί την Αελίτα και να βοηθήσει τους επαναστάτες στην οριστική ανατροπή του καθεστώτος. Η επιστροφή του στη Γη ήταν μόνον προσωρινή, σε αντίθεση με την κατάληξη της ταινίας.

Οι διαφορές της ταινίας από το μυθιστόρημα αναδεικνύουν δύο διαφορετικές προσεγγίσεις στη σχέση ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Στην αντίληψη του Τολστόι, το μέλλον, ως ετεροτοπία ενός παράλληλου κόσμου που είναι διαπλανητικά προσβάσιμος, παρέμενε μια ετερότητα, ένας τόπος ξένος και τελικά ανοίκειος ως προς το παρελθόν. Το μέλλον, ο πλανήτης Άρης, ακόμα και στο τέλος του βιβλίου, εξακολουθούσε να επενδύεται οραματικά με την προσδοκία ότι υπάρχει η δυνατότητα να οργανωθεί η κοινωνία με εναλλακτικό τρόπο σε σύγκριση με το παρόν. Αντίθετα, το σενάριο της ταινίας ουσιαστικά απογύμνωνε το μέλλον από τον οραματικό του χαρακτήρα και πρόβαλλε την αναγκαιότητα της επιστροφής στην πραγματικότητα του παρόντος. Με αυτή την έννοια, η απαισιοδοξία και η επιφυλακτικότητα για τις δυνατότητες της μετεπαναστατικής σοβιετικής κοινωνίας εκφράζονταν με τρόπο αρκετά πιο εμφανή στην ταινία, γεγονός που συνδεόταν με τις επικρίσεις εναντίον της, και ιδιαίτερα με την κατηγορία ότι το σενάριο ήταν ιδεολογικά ύποπτο, αφού ασκούσε κριτική στην ίδια την έννοια της κοινωνικής προόδου.⁵¹ Στην κριτική αυτή οφειλόταν κατά πάσα πιθανότητα ο αποκλεισμός της ταινί-

51 David C. Gillespie, *Early Soviet Cinema: Innovation, Ideology and Propaganda* (Λονδίνο: Wallflower Press, 2000), 12-13. David C. Gillespie, *Russian Cinema* (Έσες: Pearson Education Limited, 2003).

ας από τον κινηματογραφικό κανόνα των ταινιών επιστημονικής φαντασίας της περιόδου. Είναι ενδεικτικό ότι στη Σοβιετική Ένωση η ταινία προβλήθηκε μόνο στα αστικά κέντρα, καθώς θεωρήθηκε ότι οι αγροτικοί πληθυσμοί δεν έπρεπε να εκτεθούν στις «αρνητικές» αναπαραστάσεις της σοβιετικής ζωής.⁵²

Κατά τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, οι εικόνες του διαστήματος και της διαπλανητικής επικοινωνίας αποτυπώθηκαν έντονα στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του φανταστικού. Η όσμωση της επιστημονικής έρευνας με τη μαζική κουλτούρα συνοδεύτηκε από παράλληλες διαδικασίες εκλαΐκευσης, που οδηγούσαν στην ανάδυση ενός πολυσχιδούς διαπλανητικού φαντασιακού, το οποίο θα μετασχηματιζόταν και θα μεταλλάσσόταν διαρκώς στις κατοπινές δεκαετίες.

Οι οπτικές αποτυπώσεις του διαστήματος και της διαπλανητικότητας έπαιξαν σημαντικό ρόλο σε αυτή τη διαδικασία. Το μέλλον μορφοποιήθηκε ως ετεροτοπική σύλληψη ενός παράλληλου κόσμου. Ο μελλοντολογικός χαρακτήρας της ετεροτοπικότητας απέρρεε αφενός από τη σύνδεσή της με τα επιστημονικά δεδομένα της εποχής, δηλαδή με την ανάδειξη της πυραυλικής σε ερευνητικό πεδίο αιχμής κατά τις μεσοπολεμικές δεκαετίες, και αφετέρου από τη συσχέτιση με το κοινωνικό ζήτημα, τα κινήματα και τις διεκδικήσεις για κοινωνική αλλαγή. Έτσι, ενώ από τη λογοτεχνία προηγούμενων περιόδων δεν έλειπαν τα διαπλανητικά ταξίδια και οι προορισμοί του διαστήματος, στη δεκαετία του 1920 αυτό το φαντασιακό για πρώτη φορά συνδέθηκε, τροφοδοτήθηκε και επικοινωνήσε ευθέως με τα επιστημονικά δεδομένα και με την τότε τεχνολογία του παρόντος, ενώ παράλληλα επιχειρήσε να εκφράσει τις διαδικασίες κοινωνικού μετασχηματισμού της εποχής του. Θα υποστηρίζαμε κάλλιστα ότι στη δεκαετία του 1920 συγκροτήθηκε ένα καινοφανές τεχνολογιστικό πλαίσιο σύλληψης που αντιλαμβάνονταν το μέλλον ως οραματική ετεροτοπία με συγκεκριμένα πολιτικά χαρακτηριστικά.

Το διαστημικό φαντασιακό, από τα πρώτα στάδια της έκφρασής του στον χώρο της μαζικής κουλτούρας, συναντήθηκε με τις πολιτικές της ελπίδας, της προσδοκίας και του φόβου, που έδωσαν συγκεκριμένη μορφή στις εικόνες του μέλλοντος κατά τον εικοστό αιώνα. Ο κινηματογράφος οπτικοποίησε το ετεροτοπικό φαντασιακό που πρόβαλε την προσδοκία για ένα διαφορετικό μέλλον και για μια εναλλακτική οργάνωση της πραγματικότητας στο διάστημα. Η διαπλανητικότητα, ένα στοιχείο που προέκυψε ταυτόχρονα τόσο στον χώρο της επιστημονικής έρευνας και του σχεδιασμού, όσο και στο πεδίο της μαζικής κουλτούρας, αποτέλεσε το κύριο εύρημα που επέτρεψε σε αυτό το ετεροτοπικό φαντασιακό να εκφραστεί. Οι σκηνές της εκτόξευσης πυραύλων, οι τόσο αγαπητές στον κινηματογραφικό φακό, συμβόλιζαν την απελευθέρωση της ιστορίας από τη γήινη βαρύτητα και μαρτυρούσαν τη διαρκή όσμωση της επιστήμης με την πολιτισμική δημιουργία.

Το ετεροτοπικό φαντασιακό της διαπλανητικότητας πήρε τη μορφή του μέσα από τους διαύλους της διαπολιτισμικής επικοινωνίας και δημιουργικότητας. Όπως είναι αναμε-

52 Peter Kenez, *Cinema and Soviet Society from the Revolution to the Death of Stalin*, (Λονδίνο: I.B. Tauris, 2001).

νόμενο, οι αναπαραστάσεις διαφοροποιήθηκαν ανάλογα με τα συμφραζόμενά τους. Το σεληνιακό τοπίο, λόγου χάρη, εμφανιζόταν κενό στην περίπτωση της ταινίας του Φριτς Λανγκ, ενώ στη σοβιετική εκδοχή της *Αελίτας* αναμετρήθηκε με τα δεδομένα της επανάστασης. Όπως και να έχει, όμως, το αναδυόμενο τεχνοπολιτισμικό πλαίσιο σύλληψης και οπτικοποίησης του μέλλοντος ήταν βαθιά διεθνικό και κοσμοπολιτικό, καθώς τα λογοτεχνικά κείμενα, οι κινηματογραφικές ταινίες, οι επιστημονικές ανακαλύψεις και πραγματείες διακινούνταν υπερβαίνοντας τα σύνορα των χωρών και τα όρια των ηπείρων, και αποκάλυπτοντας τη δυναμική κινητικότητα ανθρώπων και προϊόντων, η οποία εντεινόταν ολοένα και περισσότερο στο πλαίσιο των επαναστάσεων, των κοινωνικών μετασχηματισμών, των μεταναστεύσεων, των πολέμων, αλλά και στο πλαίσιο της μαζικοποίησης των πρακτικών και των μέσων πολιτισμικής παραγωγής και κατανάλωσης. Το ετεροτοπικό φανταστικό της διαπλανητικότητας ενέγραψε προνομιακά αυτές τις παγκοσμιοποιητικές δυναμικές των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα παράγοντας νέες κοσμοπολιτικές εκφράσεις του μέλλοντος και των προσδοκιών που επενδύονταν σε αυτό. Η διαπλανητική ετεροτοπία παρείχε το συμβολικό πεδίο στο οποίο διαμορφώθηκε ένα ευρύ φάσμα εκδοχών του οραματισμού, οι οποίες ξεκινούσαν από τη θεώρηση που παρουσίαζε το μέλλον ως ριζική ετερότητα σε σχέση με το παρόν και το παρελθόν, και έφταναν μέχρι την αντίληψη ότι τα μελλούμενα αποτελούσαν μια ομόλογη και οικεία παραλλαγή του παρόντος. Τα νέα κοινωνικά υποκείμενα του εικοστού αιώνα, οι γυναίκες, οι νέοι, τα εργατικά στρώματα, οι επιστήμονες, ανέλαβαν τους πρωταγωνιστικούς ρόλους σε αυτές τις ετεροτοπικές προβολές, φέρνοντας στο πρώτο πλάνο το ζήτημα της κοινωνικής και της έμφυλης ετερότητας, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο ανασημασιοδοτείται διαρκώς κάθε σύλληψη του κοινωνικού στη σύγχρονη περίοδο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Οι παρυφές του κόσμου:

οριακά κινηματογραφικά οικοτοπία του Μεσοπολέμου

Ο ιστορικός Πίτερ Μπερκ, στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου του *Τι είναι πολιτισμική ιστορία*, προσπαθεί να φανταστεί τη μορφή και τα θέματα που θα απασχολήσουν τους ιστορικούς στον εικοστό πρώτο αιώνα και αναφέρει:

Αν υπάρχει κάποιος ακόμα κλάδος που θα μπορούσε στο κοντινό μέλλον να εμπνεύσει τους πολιτισμικούς ιστορικούς, αυτός είναι η οικολογία. Η πρόγνωση μπορεί να φαίνεται περιέργη, αφού στην ουσία οι οικολόγοι ασχολούνται με το φυσικό περιβάλλον και όχι με την κουλτούρα. Παρ' όλα αυτά, το φυσικό περιβάλλον διαμορφώνει και αυτό σε έναν βαθμό την κουλτούρα, όχι με αιτιοκρατικό τρόπο αλλά περιορίζοντας τις διαθέσιμες επιλογές. Σε κάθε περίπτωση, δεν έχω κατά νου τόσο τη διεύρυνση της σχέσης ανάμεσα στην κουλτούρα και το περιβάλλον, όσο τον τρόπο που οι πολιτισμικοί ιστορικοί ιδιοποιούνται έννοιες των οικολόγων. Πολλές από αυτές τις έννοιες αφορούν διαδικασίες, όπως ο ανταγωνισμός, η εισβολή, ο διαχωρισμός και η εναλλαγή, οι οποίες προσφέρονται για τέτοια ιδιοποίηση. Η αρχή έχει γίνει από ιστορικούς της γλώσσας όπως ο νορβηγός Έιναρ Χάουγκεν. Ποιος θα ακολουθήσει;¹

Η πρόγνωση του Μπερκ επαληθεύεται την τελευταία δεκαετία από τη δυναμική ανάπτυξη της πολιτισμικής περιβαλλοντικής ιστορίας, η οποία εντάσσεται στο ευρύτερο πεδίο των περιβαλλοντικών ανθρωπιστικών σπουδών. Η σύγχρονη ιστορία του περιβάλλοντος συνδυάζει την οικολογική κριτική σκέψη με την πολιτισμική ανάλυση και περιλαμβάνει μελέτες για τους τρόπους με τους οποίους οι αντιλήψεις σχετικά με το περιβάλλον και τη φύση αποτυπώθηκαν πολιτισμικά στη λογοτεχνία, στον κινηματογράφο, στην τέχνη, την φιλοσοφία και την πολιτισμική θεωρία, στον πολιτικό λόγο και στα ιδεολογικά σχήματα.² Πρόσφατες προσεγγίσεις ανέδειξαν τη σχέση ανάμεσα στη φύση και τη λογοτεχνία, ενώ πολυπληθείς είναι και οι έρευνες που εστιάζουν στον ρόλο της φύσης στις εικαστικές τέχνες.³ Καλύπτοντας μεγάλες ιστορικές περιόδους, γεωγραφικά και ανθρωπολογικά συμ-

1 Peter Burke, *Τι είναι πολιτισμική ιστορία*;, μτφρ. Σπ. Σηφακάκης (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009), 241-242.

2 Ενδεικτική για το εύρος του πεδίου είναι η ανθολόγηση των κειμένων στο Lawrence Coupe (επιμ.), *Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Routledge, 2000). Βλ. επίσης Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination* (Οξφόρδη: Wiley-Blackwell, 2005).

3 Βλ. ενδεικτικά Fiona Becket και Terry Gifford (επιμ.), *Culture, Creativity and Environment: New Environmentalist Criticism* (Αμστερνταμ: Rodopi, 2005); Finis Dunaway, *Natural Visions: The Power of Images in American Environ-*

φραζόμενα, οι μελέτες αυτές ανιχνεύουν τις κοινωνικές, τις πολιτικές και τις οικονομικές συνιστώσες που συνδιαμορφώνουν τις αντιλήψεις των ανθρώπινων κοινωνιών για το φυσικό περιβάλλον, φωτίζοντας έτσι σημαντικές πτυχές των πολιτισμών του παρελθόντος ή της εποχής μας.

Η ανάπτυξη των περιβαλλοντικών κινημάτων στον εικοστό αιώνα πύκνωσε τις πολιτικές αναφορές των πολιτισμικών αποτυπώσεων της φύσης και των φυσικών φαινομένων, οδηγώντας σε μια πολύ βαθύτερη προσέγγιση της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στις αντιλήψεις και τις εικόνες για τη φύση και στις κοινωνικοπολιτισμικές μετατοπίσεις της νεωτερικότητας. Η σύνδεση της περιβαλλοντικής σκέψης με τη μεταπολεμική κινηματικότητα ανέδειξε μεταξύ άλλων το γεγονός ότι ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τη φύση διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό με βάση την αντίληψη, τους φόβους και τις προσδοκίες μας για το μέλλον του κόσμου και της ανθρωπότητας. Πώς, όμως, συγκροτήθηκε ιστορικά αυτή η σχέση ανάμεσα στις εννοήσεις της φύσης και στις εικόνες για το μέλλον; Πώς συνδέθηκαν οι προσλήψεις των φυσικών φαινομένων ή των φυσικών τοπίων με τις αναδυόμενες εικόνες του κόσμου και με τις προσδοκίες για το μέλλον στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα; Ποια εκδοχή της φύσης αποτέλεσε έναν τόπο αναφοράς για τις προσδοκίες και για τους φόβους που σχετίζονταν με το μέλλον του κόσμου;

Σε αυτό το κεφάλαιο επιχειρώ να αντιμετωπίσω αυτά τα ερωτήματα δίνοντας προτεραιότητα στη μελέτη του υλικού που αποτυπώνει έναν τρόπο σύλληψης του κόσμου χρησιμοποιώντας εικόνες των παρυφών και των ορίων του. Θα παρακολουθήσουμε με ποιον τρόπο η κινηματογραφική οπτικοποίηση και η εξιστόρηση των παρυφών του κόσμου και των οριακών οικοτοπίων συγκροτούσε μια φανταστική ετεροτοπία με την οποία εκφράστηκαν οι κριτικές στον πολιτισμό του παρόντος και του παρελθόντος, αλλά και οι προσδοκίες για έναν διαφορετικό μελλοντικό κόσμο. Επιλέγω κινηματογραφικές αναφορές στο ζήτημα των ορίων του κόσμου, όπως τον γνώριζαν οι άνθρωποι των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα, είτε αυτές αφορούσαν την οριακότητα συγκεκριμένων απόκοσμων φυσικών τοπίων, είτε αφορούσαν τα γεωγραφικά και τα ιστορικά όρια των δυτικών αυτοκρατοριών, οι οποίες στο δυτικό φανταστικό ταυτίζονταν με τον κόσμο κατά το χρονικό διάστημα που μας ενδιαφέρει. Η διερεύνηση των οπτικών αποτυπώσεων της οριακότητας είναι ένα προνομιακό πεδίο μελέτης γιατί αποκαλύπτει πρωτόλειους προβληματισμούς σχετικά με τις κανονικότητες που όριζαν τον κόσμο. Η μελέτη αυτού του υλικού επιτρέπει να δούμε ποια στοιχεία της προσδοκίας εμπεριέχονταν στην αμφισβήτηση και στην αποσταθεροποίηση των βεβαιοτήτων που διαμόρφωναν το φανταστικό της παγκοσμιότητας. Οι έννοιες του οίκου και του ανοίκειου, του συνήθους και της εξαίρεσης, της μεταβλητότητας των συνθηκών της κανονικότητας και των συντροφεύσεων, οι οποίες διαμόρφωναν νέες μορφές οικειότητας, αποτελούν κλειδιά για την αποκρυπτογράφηση των αφηγημάτων

mental Reform (Σικάγο: Chicago University Press, 2005)· Wendy Arons και Theresa J. May (επιμ.), *Readings in Performance and Ecology* (Χάμσιρ: Palgrave-Macmillan, 2012).

της προσδοκίας, της ουτοπίας και του μέλλοντος. Αυτές ακριβώς τις έννοιες αναδεικνύει η παρούσα ανάλυση των τρόπων με τους οποίους αποτυπώθηκαν οπτικά οι παρυφές του κόσμου σε κινηματογραφικά έργα της περιόδου που εξετάζουμε.⁴

Ο κινηματογράφος κατέκτησε πολύ σημαντικό ρόλο ως μέσο αναδιαμόρφωσης, έκφρασης και διάδοσης εικόνων και αντιλήψεων για τη φύση και για τον κόσμο. Από τα πρώτα βήματά του, ως είδος καλλιτεχνικής έκφρασης αλλά και ως μέσο αποτύπωσης της εμπειρίας, ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την αναπαράσταση του φυσικού τοπίου.⁵ Παρ' όλα αυτά, η σχέση της κινούμενης εικόνας με τη φυσική ιστορία καταλαμβάνει περιφερειακή μόνο θέση στην ιστορία του και στις κινηματογραφικές σπουδές.⁶ Τι συνέβη όταν ο κινηματογράφος αποφάσισε να αποτυπώσει τον κόσμο ως φυσικό τοπίο; Σε ποια πεδία, γεωγραφικά μήκη και πλάτη και σε ποια ιστορικά και πολιτισμικά πλαίσια αναπτύχθηκε η σχέση της κινούμενης εικόνας με τη φύση;

Τα απόκοσμα φυσικά τοπία, τα ακραία φυσικά φαινόμενα και η άγρια ζωή ενέπνευσαν πολλούς κινηματογραφιστές, ήδη από τη δεκαετία του 1920, και αποτέλεσαν κεντρικό θέμα σε ντοκιμαντέρ, μυθοπλαστικές ταινίες και ερασιτεχνικές λήψεις επιστημονικού, αλλά και τουριστικού ή εξερευνητικού χαρακτήρα. Έτσι, ο πρώιμος κινηματογράφος της φύσης και της άγριας ζωής ασχολήθηκε με την αποτύπωση και την προβολή των κάθε λογής «παραδοξοτήτων» του πλανήτη συνεχίζοντας μια μακρά παράδοση θεαματικών παρουσιάσεων της ανακάλυψης και της εξερεύνησης κόσμων που ήταν μέχρι τότε άγνωστοι στα μητροπολιτικά κέντρα των ευρωπαϊκών αυτοκρατοριών. Έτσι κι αλλιώς, η αυτοκρατορία είχε αποτελέσει αγαπημένο θέαμα για το ευρωπαϊκό κοινό σε όλη τη νεότερη περίοδο των εξερευνησεων και των ανακαλύψεων.⁷ Απομνημονεύματα, επιστημονικές πραγματείες, λογοτεχνία, εκθέσεις, μουσειακές παρουσιάσεις, φωτογραφίες, διαφημίσεις, όλα αυτά αποτελούν λίγα μόνον παραδείγματα από το πληθωρικό υλικό που υπηρέτησε την ανάγκη να οπτικοποιη-

4 Η σχέση του κινηματογράφου με την οικο-ουτοπική σκέψη απασχολεί ολοένα και πιο έντονα τη σύγχρονη βιβλιογραφία· βλ. ενδεικτικά Pat Brereton, *Hollywood Utopia: Ecology in Contemporary American Cinema* (Μπρίστολ: Intellect, 2004), αλλά κυρίως το Sean Cubbit, *Ecomedia* (Νέα Υόρκη: Rodopi, 2005). Βλ. επίσης David Ingram, *Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema* (Εξετερ: The University of Exeter Press, 2004)· Robin L. Murray και Joseph Heumann, *Ecology and Popular Film: Cinema on the Edge* (Νέα Υόρκη: SUNY Press, 2009).

5 Scott MacDonald, «Up Close and Political: Three short rumifications on ideology in the nature film», *Film Quarterly* 59/3 (Άνοιξη 2006): 4-21.

6 Derek Bouze, *Wildlife Films* (Φιλαδέλφεια: University of Pennsylvania Press, 2000).

7 Η σχετική βιβλιογραφία είναι πολύ πλούσια. Αναφέρω το κλασικό βιβλίο της Ann McClintock, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Context* (Νέα Υόρκη: Routledge, 1995), καθώς και το επίσης κλασικό Jan Pieterse Nederveen, *White on Black: Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture* (Νιου Χέιβεν: Yale University Press, 1992). Βλ. επίσης Kristi Seigel, *Issues in Travel Writing: Empire, Spectacle, and Displacement* (Νέα Υόρκη: Peter Lang, 2002)· Paul Stuart Landau και Deborah D. Kaspin (επιμ.), *Images and Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa* (Μπέρκλεϊ: University of California Press, 2002)· Marieke Bloembergen, *Colonial Spectacles: The Netherlands and the Dutch East Indies at the World Exhibitions, 1880-1931* (Σγκαπούρη: Singapore University Press, 2006).

θεί η παγκοσμιότητα, να εκπαιδευτούν και να εξοικειωθούν οι θεατές και το ευρύτερο κοινό με την κατανάλωση της αυτοκρατορίας ως θεάματος.⁸ Στις δεκαετίες του 1920 και του 1930 η εξερεύνηση του κόσμου είχε σχεδόν ολοκληρωθεί, ενώ είχαν ήδη ξεκινήσει ο κατακερματισμός και ο μετασχηματισμός των μεγάλων αυτοκρατοριών του δέκατου ένατου αιώνα. Ωστόσο, ο «άγνωστος πλανήτης» παρέμενε πολύ αγαπητό θέαμα, και οι εικόνες του συνέπαιρναν τη δυτική φαντασία, μολονότι αυτό συνέβαινε με πολύ διαφορετικούς τρόπους, όπως θα δούμε παρακάτω. Ο κινηματογράφος σε αυτή την περίοδο έπαιζε πρωταγωνιστικό ρόλο στη διαμόρφωση μιας νέας πλανητικής οπτικής, που αποτύπωνε και εξέφραζε ευρύτερους προβληματισμούς για το παρελθόν και για το μέλλον του κόσμου.⁹

Στην ιστορία των κινηματογραφικών αποτυπώσεων του κόσμου ως φυσικού περιβάλλοντος, οι ταινίες τεκμηρίωσης κατέχουν την πρωτοπορία. Μεγάλο μέρος των ταινιών της πρώιμης ιστορίας του κινηματογράφου αφορούσε τις εξερευνητικές των τελευταίων «απάτητων» περιοχών του πλανήτη· και μάλιστα, έδιναν ιδιαίτερη έμφαση στην εξερεύνηση των πολικών ζωνών, δηλαδή του αρκτικού κύκλου και της Ανταρκτικής. Την ίδια εποχή αναπτυσσόταν επίσης ο επιστημονικός κινηματογράφος που αξιοποιούσε τις τεχνολογικές δυνατότητες του μικροσκοπίου προκειμένου να καταγράψει και να προβάλει στη μεγάλη οθόνη ολότελα άγνωστους και άλλο τόσο εντυπωσιακούς μικρόκοσμους, που έκαναν τη φαντασία του κινηματογραφικού κοινού να εξάπτεται με πρωτοποριακούς τρόπους.¹⁰ Ένα αγαπημένο θέμα του κινηματογράφου της φύσης την εποχή εκείνη ήταν και η άγρια ζωή. Κινηματογραφούσαν άγρια ζώα και μορφές βλάστησης, και πρόβαλλαν τις ταινίες στις κινηματογραφικές αίθουσες. Εμβληματικό πρώιμο παράδειγμα αυτού του είδους υπήρξε η κινηματογράφιση των λιονταριών στον Ζωολογικό Κήπο του Λονδίνου από τον Λουί Λυμιέρ (1895).¹¹ Σύμφωνα με την εύστοχη παρατήρηση ορισμένων μελετητών, η αποκοπή των

8 Για την εξέλιξη των καθεστώτων οπτικότητας και του παιδευτικού ρόλου της εικόνας κατά τον δέκατο ένατο αιώνα, βλ. Jonathan Crary, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture* (Κέμπριτζ, Μασ.: MIT Press, 2001). Για τις διαδικασίες «εκπαίδευσης» του κοινού στις οπτικές πρακτικές της κινούμενης εικόνας, βλ. Vanessa R. Schwartz, «Cinematic Spectatorship before the Apparatus: the Public Taste for Reality in Fin-de-Siècle Paris», στο Leo Charney και Vanessa R. Schwartz (επιμ.), *Cinema and the Invention of Modern Life* (Μπέρκλεϊ/Λος Άντζελες: University of California Press, 1995), 297-319.

9 Η οπτικοποίηση της πλανητικότητας έφερε, βεβαίως, έντονα ευρωκεντρικό πρόσημο. Η σχέση του κινηματογράφου με την αποικιοκρατία έχει ανασειχτεί σε σημαντικές μελέτες που είναι πια κλασικές. Βλ. ενδεικτικά Ella Shohat, «Imaging Terra Incognita: the Discipline Gaze of Empire», *Public Culture* 3/2 (1991): 41-70· Ella Shohat και Robert Stam (επιμ.), *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media* (Λονδίνο: Routledge, 1994)· Shaër Maty Bâ και Will Higbee (επιμ.), *De-Westernizing Film Studies* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Routledge, 2012).

10 British Film Institute, *Secrets of Nature: Pioneering Science and Nature Films*, DVD, 2010, <http://bufvc.ac.uk/dvd-find/index.php/title/av72746>, τελευταία επίσκεψη 18 Σεπτεμβρίου 2015. Σημαντικό μέρος των σπουδαιότερων επιστημονικών ντοκιμαντέρ της περιόδου φυλάσσεται και προβάλλεται διαδικτυακά από το British Film Institute. Βλ. British Film Institute, *Screenonline, Early Natural History Filmmaking*, <http://www.screenonline.org.uk/film/id/1272207/>, τελευταία επίσκεψη 26 Φεβρουαρίου 2011.

11 Louis Lumière, *Lions, Jardin zoologique, Londres*, 1895. Για μια καταγραφή των σπουδαιότερων ταινιών αυτής της κατηγορίας, βλ. WildFilmHistory, <http://www.wildfilmhistory.org/filmist/1>, τελευταία επίσκεψη 26 Φεβρουαρίου 2011.

«πολιτισμένων» ανθρώπων από τον φυσικό κόσμο «διασφαλιζόταν» με την καλλιέργεια και την ικανοποίηση της επιθυμίας του βλέμματος, που τους επέτρεπε να γίνονται θεατές εκείνων από τα οποία είχαν απομακρυνθεί οριστικά:

η δημοτικότητα των ντοκιμαντέρ για την άγρια ζωή αυξάνεται με σταθερό ρυθμό κατά τον τελευταίο ενάμιση αιώνα, και μάλιστα στην τηλεόραση φαίνεται να μεγεθύνεται με ταχύτητα αντιστρόφως ανάλογη του αριθμού των ζωικών ειδών που επιβιώνουν ακόμη επάνω στον πλανήτη.¹²

Οι σύγχρονες μελέτες της ιστορίας του ντοκιμαντέρ κατέδειξαν ότι οι κινηματογραφιστές των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα προσέγγιζαν τη φύση αποτυπώνοντας σκηνές και «φυσικά» συμβάντα. Επίσης, ανέλυσαν με ποιον τρόπο συνδέονταν αυτά μεταξύ τους, αλλά και με την κεντρική πλοκή του σεναρίου, έτσι ώστε να δομείται ένα συγκεκριμένο αφήγημα, δηλαδή ένα ιδεολογικό «μήνυμα» για τη φύση και για τον πολιτισμό. Η ανάλυση αυτή χρησιμοποιήθηκε πολλές φορές προκειμένου να μελετηθεί η ιδεολογική χροιά των ντοκιμαντέρ για τη φύση που παράγονταν στη Γερμανία την εποχή της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης και αποτύπωναν τις ιδεολογικές χρήσεις του δαρβινικού λόγου σχετικά με τον ανταγωνισμό των ειδών και με τη «φυσική» επιβίωση του ισχυρότερου.¹³

Η γέννηση του ντοκιμαντέρ συνέπεσε με την περίοδο που μας ενδιαφέρει και εξέφραζε την επιθυμία να χρησιμοποιηθεί η νέα τεχνολογία της κινούμενης εικόνας ώστε να παρουσιαστεί στο ευρύ κοινό μια προϋπάρχουσα πραγματικότητα με νέο τρόπο. Το ντοκιμαντέρ των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα αναπτυσσόταν στο μεταίχμιο του ερασιτεχνικού με τον πειραματικό κινηματογράφο. Για τον λόγο αυτό οι ταινίες που μελετάμε εδώ αποτέλεσαν πολλές φορές ιστοριογραφικό ζητούμενο για όσους προσπαθούν να τις εντάξουν στη μια ή στην άλλη κατηγορία. Ως χαρακτηριστικό του ερασιτεχνισμού, τόσο στον κινηματογράφο, όσο και στη φωτογραφία, θεωρείται ο νατουραλισμός, δηλαδή η προσπάθεια να αποδοθεί πιστά με την εικόνα η πραγματικότητα, έτσι «όπως ήταν πραγματικά».¹⁴ Η θεματολογία των κινηματογραφικών αποτυπώσεων θεωρείται επίσης κριτήριο του ερασιτεχνικού ή του πειραματικού χαρακτήρα των ταινιών, και ως προς αυτό ο κινηματογράφος και η φωτογραφία προσεγγίζονται με ανάλογα κριτήρια. Έτσι, οι φωτογραφικές αποτυπώσεις του φυσικού περιβάλλοντος στο τέλος του δέκατου ένατου αιώνα εμπειρεύσαν μια αντιβιομηχανική κριτική, την οποία ασκούσε η φωτογραφική τέχνη στρέφοντας νοσταλγικά το βλέμμα της σε τοπία, σκηνές της φύσης, γυμνά σώματα και άλλα παρόμοια

12 Jan-Christopher Horak, «Wildlife Documentaries: from Classical Forms to Reality TV», *Film History* 18/4 (2006): 473, https://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/film_history/v018/18.4horak.html, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.

13 Horak, «Wildlife Documentaries», 459-475.

14 Patricia R. Zimmermann, «The Amateur, the Avant-Garde, and Ideologies of Art», στο Patricia Erens (επιμ.), «Home Movies and Amateur Filmmaking», ειδικό αφιέρωμα, *Journal of Film and Video* 38/3-4 (Καλοκαίρι-Άνοιξη 1986): 63-85.

θέματα. Σε αυτή τη φωτογραφική παράδοση παρουσιάζεται μια νοσταλγική ταύτιση της φύσης με το παρελθόν, όπου η φύση εκπροσωπούσε καταστάσεις, αξίες και πραγματικότητες που έτειναν να αφανιστούν από το βιομηχανικό παρόν.

Η δεκαετία του 1920 αποτέλεσε μια μεταβατική περίοδο με κομβική σημασία για την εξέλιξη των τεχνικών και των πρακτικών οπτικοποίησης της φύσης. Τότε ακριβώς αναπτύχθηκαν δυναμικά ο καλλιτεχνικός και ο πειραματικός κινηματογράφος.¹⁵ Η ανάπτυξη του ντοκιμαντέρ ακολούθησε αρχικά τη νατουραλιστική φωτογραφική λογική της καταγραφής και της οπτικής αποτύπωσης του κόσμου. Αντίθετα, την ανάπτυξη της πειραματικής και της καλλιτεχνικής ταινίας τη χαρακτήρισε η μετακίνηση της έμφασης στο σενάριο, με βάση το οποίο συνδυάζονταν οι οπτικές αποτυπώσεις έτσι ώστε το νόημα να αποδίδεται αφηγηματοποιημένα. Με τον τρόπο αυτό, το ντοκιμαντέρ συνδύαζε το θέαμα με την επιστημονική απόδειξη.

Στις πρώιμες εποχές του κινηματογράφου, το θεαματικό, όπως και η οπτική απόδειξη στις θετικές επιστήμες, βασίστηκε στην εντύπωση του ρεαλισμού την οποία έδινε η φωτογραφία, προκειμένου να πειστούμε με ακόμα μεγαλύτερη βεβαιότητα για την αυθεντικότητα του αξιολογημένου θεάματος.¹⁶

Ο πρώιμος κινηματογράφος της φύσης επιχειρούσε να συγκροτήσει αναπαραστάσεις εναλλακτικών κόσμων, να οπτικοποιήσει κοσμικές πραγματικότητες στις οποίες ήταν αδύνατον να έχει άμεση βιωματική πρόσβαση το δυτικό κοινό του. Η κινηματογραφική οπτική επεξεργαζόταν και αναδιευθετούσε τα προϋπάρχοντα υλικά του λογοτεχνικού, του φωτογραφικού και του πολιτικού φανταστικού παράγοντας νέα φανταστικά βιώματα της παγκοσμιότητας σε μια κομβική στιγμή για την ιστορία του πλανητικού. Αναλύοντας τα παραδείγματα που ακολουθούν, θα δούμε πώς συγκρότησε ο κινηματογράφος της φύσης μια κριτική προσέγγιση στις βασικές αξίες της νεωτερικότητας και πώς την πρόβαλε εκφράζοντας συνάμα νεωτερικές προσδοκίες για τη δυνατότητα να υπάρξουν εναλλακτικές μορφές κοινωνικής ζωής και οργάνωσης.

Οριακές συνθήκες: προβολές του «μελαγχολικού» ανταρκτικού τοπίου

Στη *Γαλήνη* του Ηλία Βενέζη, ο ήρωας Δημήτρης Βένης, πρόσφυγας από τη Μικρά Ασία που έχει καταφύγει στην Ανάβυσσο της Αττικής, διαβάζει συγκλονισμένος στην οικογένειά του αποσπάσματα από το ημερολόγιο του πλοιάρχου Ρόμπερτ Φάλκον Σκοτ, του θρυλικού εξερευνητή του Νότιου Πόλου.¹⁷ Πρόκειται για τις τελευταίες σελίδες του ημερολογίου

15 David Curtis, *Experimental Cinema* (Νέα Υόρκη: Universe, 1971).

16 Bill Nichols, «Documentary Film and the Modernist Avant-Garde», *Critical Inquiry* 27 (Καλοκαίρι 2001): 580-610.

17 Robert Falcon Scott, *The diaries of Captain Robert Scott: a Record of the Second Antarctic Expedition 1910-1912*

που κρατούσε ο Σκοτ, όταν είχε ήδη ηττηθεί από τις ακραίες καιρικές συνθήκες αλλά και από τη νορβηγική ομάδα, που λίγες μόλις ημέρες νωρίτερα είχε προλάβει να κατακτήσει τον Νότιο Πόλο. Οι σελίδες αυτές γράφονται καθώς ο Σκοτ περιμένει τον θάνατο, αποκλεισμένος από τη χιονοθύελλα και τυλιγμένος στον ίδιο υπνόσακο όπου έμελλε να τον βρει νεκρό μερικούς μήνες αργότερα η αποστολή διάσωσης. Όπως σημείωνε ο Βενέζης,

το κολοσσιαίο, το ασύλληπτο για την ανθρωπότητα, ο πόλος της Γης, άψυχος από χιλιάδες χρόνια, μέσα σε δεκαπέντε μέρες ανακαλύφθηκε δύο φορές. Κι αυτοί, ήταν οι δεύτεροι, είχαν φτάσει αργά. Ήταν οι δεύτεροι. Και για την ανθρωπότητα ο πρώτος είναι το παν και ο δεύτερος τίποτα. Όλοι οι κόποι μας, όλες οι στερήσεις, όλοι οι πόνοι... Για τι; Γράφει ο Σκοτ στο ημερολόγιό του. Για τίποτα... Όλα μας τα όνειρα σβήσαν πια.¹⁸

Πώς μπορούμε να ερμηνεύσουμε αυτή τη διακειμενική επικοινωνία ανάμεσα στα προδομένα όνειρα ενός εξερευνητή που αργοπεθαίνει στον παγωμένο Νότιο Πόλο και στις προδομένες προσδοκίες των προσφύγων στο ξερό χώμα της Αναβύσσου; Ποιο ήταν το σημασιολογικό νήμα που επέτρεψε τη διακειμενική σύνδεσή τους και έδινε νόημα στην αναφορά;

Από το τέλος του δέκατου ένατου και τις αρχές του εικοστού αιώνα το πολιτικό τοπίο είχε ήδη καταστεί δυναμικό συμβολικό πεδίο που επιδεχόταν πλήθος ετεροτοπικές σημάνσεις, ουτοπικές προβολές, αποτυπώσεις της προσδοκίας, της επιβεβαίωσης αλλά και της ακύρωσης των ονείρων της νεωτερικότητας. Πρόκειται για μια περίοδο κατά την οποία το εξερευνητικό ενδιαφέρον για τους πόλους κορυφώνεται με την οργάνωση αλληπάλληλων και ανταγωνιστικών αποστολών. Τα ευρήματά τους δημοσιεύονταν με παρουσιάσεις, με προβολές κινηματογραφικού και φωτογραφικού υλικού, με διαλέξεις και με εκθέσεις, με την έκδοση ημερολογίων, απομνημονευμάτων και μυθιστορημάτων, ενώ οι ίδιοι οι εξερευνητές των πόλων αναδεικνύονταν σε ηρωικές προσωπικότητες της σύγχρονης εποχής. Μέσα από αυτές τις ποικίλες τεχνικές αναπαράστασης αναπτύσσονταν διακριτοί λόγοι για τους πόλους και για το αρκτικό τοπίο, οι οποίοι διαχέονταν διεθνώς και αναπαράγονταν στο επίπεδο της μαζικής κουλτούρας. Οι εικόνες της γεωγραφικής πολικότητας που παρήγονταν σε αυτή την περίοδο εντάσσονταν σε ένα φαντασιακό το οποίο συνδύαζε την εμπειρία με την προσδοκία, την ουτοπία με τη δυστοπία, το υπερβατικό με την πολιτική.

(High Wycombe, Μεγ. Βρετ.: University Microfilms, 1968 [1913]). Το χειρόγραφο είναι διαθέσιμο ηλεκτρονικά στη συλλογή *Virtual Books* της British Library <http://www.bl.uk/onlinegallery/virtualbooks/viewall/index.html#>, τελευταία επίσκεψη 27 Φεβρουαρίου 2013. Το πλήρες αρχείο της τελευταίας αποστολής του Σκοτ βρίσκεται στο Scott Polar Research Institute του Πανεπιστημίου Κέμπριτζ, και περιλαμβάνει μεταξύ άλλων τα ημερολόγια και το φωτογραφικό υλικό της αποστολής· βλ. <http://www.spri.cam.ac.uk/museum/diaries/scottslastexpedition>, τελευταία επίσκεψη 19 Μαρτίου 2013.

18 Ηλίας Βενέζης, *Γαλήνη* (Αθήνα: Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2011 [1939]), 149· η έμφαση υπάρχει στο πρωτότυπο.

Όπως υποστήριξε ένας σημαντικός ερευνητής της ιστορίας των αναπαραστάσεων και των πολιτισμικών σημασιοδοτήσεων της αρκτικής ζώνης:

Οι δυτικοί τρόποι κατανόησης της Αρκτικής διαμορφώνονται μέσα από ένα παιχνίδι της προσδοκίας με την εμπειρία [...] Τυπικά, η Αρκτική φαντάζει ως παγωμένη κόλαση ή ως αβίωτος παράδεισος [...] ως υπέροχη απολυτότητα, κάτι μεγαλύτερο και ισχυρότερο από εμάς, γεμάτο γοτθικό τρόμο που μπορούμε να το απολαύσουμε μόνον από απόσταση, λόγου χάρη μέσω της λογοτεχνίας: [...] Στο πλαίσιο αυτής της αρκτικότητας, οι εικόνες του φυσικού στοιχείου ή του γηγενούς άλλου αναπαράγονται και φυσικοποιούνται ως δεδομένες. Η αρκτικότητα μετατρέπεται επίσης σε στρατηγική σύλληψης του εαυτού, ο οποίος γίνεται αντιληπτός ως εξερευνητής ήρωας, για παράδειγμα, ως επιστήμονας ή ως λευκό αυτοκρατορικό υποκείμενο γένους αρσενικού. [Η αρκτικότητα] μπορεί επίσης να αποτελεί μια ισχυρή δύναμη για τη διαμόρφωση των φαντασιακών ταυτοτήτων που συνδέονται με την αυτοκρατορία, το έθνος και τις μειονότητες.¹⁹

Στον δέκατο ένατο αιώνα η εξερεύνηση των πόλων εντάχθηκε στο ιδεολογικό και συμβολικό πλαίσιο της δυτικής αποικιοκρατικής επικράτησης σε πλανητικό επίπεδο. Στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, όμως, η εξερεύνησή τους αποτελούσε αντικείμενο απτής πολιτικής και πολιτισμικής αντιπαράθεσης. Η εξερεύνηση και η κατάκτηση της αρκτικής ζώνης αποτέλεσε στόχο της επίσημης κρατικής πολιτικής στη Σοβιετική Ένωση, ενώ στο επίπεδο της πολιτισμικής πολιτικής έπαιξε σημαντικό ρόλο στη φιλοτέχνηση του εθνικού αφηγήματος της σοβιετικής υπερηφάνειας, του ηρωισμού και της υπεροχής του σοβιετικού ανθρώπου, που είχε τη δυνατότητα να δαμάσει τους φυσικούς καταναγκασμούς και να επιβληθεί στις σκληρές συνθήκες του αρκτικού βίου.²⁰ Αλλά και στον δυτικό κόσμο, οι συμβολικές αναφορές που νοσηματοδοτούσαν το πολιτικό τοπίο άλλαζαν από τη δεκαετία του 1920, ακολουθώντας ουσιαστικά τους μετασχηματισμούς του αποικιακού φαντασιακού μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η Σάρι Χάντορφ, συνδέει αυτούς τους μετασχηματισμούς με τις τάσεις της αντίθεσης προς τη νεωτερικότητα, οι οποίες αναπτύσσονταν στη διανόηση κατά την ίδια περίοδο, και παρατηρεί:

Για πολλούς μοντέρνους, οι μη δυτικοί άνθρωποι και οι κόσμοι όπου κατοικούσαν πρόσφεραν ολοένα και πιο συχνά μια διαφυγή και κάποτε ένα μέσο αναζωογόνησης του έκπτωτου και «υπερεκπολιτισμένου» δυτικού κόσμου (ενός κόσμου ο οποίος «είχε αυτοκτονήσει» στα χαρακώματα του Δυτικού Μετώπου, όπως το έθεσε ένας ιστορικός).²¹

19 Johan Schimanski κ.ά (επιμ.), *Arctic Discourses* (Νιούκασλ: Cambridge Scholars Publishing, 2010).

20 John McCannon, *The Red Arctic: Polar Exploration and the Myth of the North in the Soviet Union, 1932-1939* (Οξφόρδη: Oxford University Press, 1998).

21 Shari M. Huhndorf, «Nanook and His Contemporaries: Imagining Eskimos in American Culture, 1897-1922»,

Στο πλαίσιο αυτό οι δύο πολικές ζώνες θεωρήθηκαν από τη σκοπιά της ετεροτοπίας, δηλαδή ως ιδιαίτεροι άδαιοι τόποι, που δεν είχαν ακόμη σημανθεί πολιτισμικά από τη δυτική παρουσία, και επομένως ήταν διαθέσιμοι για προβολές, πολιτισμικές αποτυπώσεις και επενδύσεις συναισθήματος. Θεωρήθηκαν ως «ένας τόπος όπου η δυτική αποικιοκρατία είχε εμφανιστεί από τον δέκατο ένατο αιώνα, όμως εξελίχθηκε σε δυναμικό παράγοντα μόνο μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν η Αρκτική αποτέλεσε σημαντικό τόπο προβολής όλων αυτών των αντιφατικών τάσεων».²²

Η πολική φύση εξελισσόταν σε αξιοθέατο σε μια εποχή που το μεγαλύτερο μέρος του πλανήτη είχε ήδη εξερευνηθεί και η αποικιοκρατική επέκταση άγγιζε τα γεωγραφικά όριά της. Οι πολιτισμικές ανατροπές του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου είχαν ήδη δημιουργήσει τις συνθήκες για την ανάπτυξη μιας κριτικής στάσης απέναντι στην έννοια της προόδου και του πολιτισμού, και έθεταν σε αμφισβήτηση τις ουτοπικές θεωρήσεις της τεχνολογίας που επικρατούσαν στο τέλος του δέκατου ένατου αιώνα. Μέσα σε αυτές τις συνθήκες οι ταινίες τεκμηρίωσης με θέμα τη φύση συχνά εξέφραζαν έμμεσα μια κριτική στάση απέναντι στον δυτικό πολιτισμό ταυτίζοντας τη φύση, και ιδίως το πολικό τοπίο, με αρχές και αξίες που είχαν εκλείψει, όπως υπέθεταν, αλλά και με προσδοκίες για τη δυνατότητα να δημιουργηθεί ένας διαφορετικός κόσμος.

Τα εξερευνητικά ντοκιμαντέρ ασκούσαν ιδιαίτερη έλξη στο κοινό, καθώς επιχειρούσαν να εξοικειώσουν τον θεατή με ένα τελείως ανοίκειο και ξένο περιβάλλον. Στα εμβληματικά παραδείγματα αυτής της κινηματογραφικής παράδοσης περιλαμβάνεται η ταινία του Ρόμπερτ Φλάερτι *Ο Νανούκ του βορρά* (*Nanook of the North: A Story of Life and Love in the Actual Arctic*, 1922).²³ Η ταινία αυτή θεωρείται στην εποχή μας εναρκτήριο στιγμή του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ, αλλά και του ανεξάρτητου πειραματικού κινηματογράφου, καθώς φέρει τα τρία χαρακτηριστικά που με το συνδυασμό τους ορίζουν τη μοντέρνα ταινία τεκμηρίωσης: εικονογραφία, πλοκή και αναφορά σε μια πραγματικότητα που προϋπάρχει της ταινίας. Ο φωτογραφικός ρεαλισμός, η έντονη αφηγηματική δομή, αλλά και οι μοντέρνες πρακτικές αναπαράστασης χαρακτηρίζουν τον *Νανούκ* και τον καθιστούν εμβληματικό παράδειγμα των απαρχών της συγκεκριμένης κινηματογραφικής παράδοσης. Η ταινία του Φλάερτι ήταν από πολλές απόψεις μεταβατική και συνιστούσε ένδειξη της μεταστροφής που συντελούνταν εκείνη την περίοδο, καθώς αναδεικνύει το πολικό τοπίο σε προνομιακό χώρο συμβολικής αναπαράστασης των ρευστών αντιλήψεων για τον δυτικό πολιτισμό, αλλά και των μετασχηματισμών του αποικιακού φαντασιακού.

Η ταινία κατέγραφε ένα ημερολογιακό έτος της ζωής του Νανούκ και της οικογένειάς του στην περιοχή του Κόλπου Χάντσον στο Κεμπέκ του Καναδά, δηλαδή παρουσίαζε πώς

Critical Inquiry 27/1 (Φθινόπωρο 2000): 125, <http://www.jstor.org/stable/1344230>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.

22 Στο ίδιο, 126.

23 Robert J. Flaherty (σκην.), *Nanook of the North: A Story of Life and Love in the Actual Arctic*, 1922.

ζούσε ένας «Εσκιμώος», όπως ονομάζονταν από τους δυτικούς οι Ινουίτ. Κινηματογραφούσε διάφορες δραστηριότητες της καθημερινής ζωής της οικογένειας, όπως το κυνήγι, το ψάρεμα, τις διαρκείς μετακινήσεις, το εμπόριο με τους λευκούς μεταπράτες, ενώ έδινε επίσης ιδιαίτερη έμφαση στην πλήρη απουσία της βιομηχανικής τεχνολογίας και της αυτοματοποίησης, που χαρακτήριζαν τον μοντέρνο τρόπο ζωής.

Ο *Νανούκ* ανήκει στην κατηγορία του πειραματικού κινηματογράφου που αναπτύχθηκε από τα μέσα της δεκαετίας του 1920 στις Ηνωμένες Πολιτείες και ελάχιστα χρόνια αργότερα στην Ευρώπη.²⁴ Σύμφωνα με τον ιστοριογραφικό κανόνα του πρώιμου κινηματογράφου θεωρήθηκε σταθμός για την εξέλιξη του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ, επειδή αποτύπωνε μια προσωπική θέση, ένα αφήγημα, μια υποκειμενική ματιά στην πραγματικότητα.²⁵ Για το ίδιο χαρακτηριστικό ασκήθηκε, βεβαίως, και η πιο σημαντική κριτική στην ταινία, καθώς είναι πια γνωστό ότι ο Φλάερτι παραβίασε πολλές από τις βασικές αρχές του ντοκιμαντέρ. Αρκετές σκηνές ήταν πραγματικά σκηνοθετημένες, αφού ο δημιουργός είχε καθοδηγήσει τους πρωταγωνιστές να αναπαραστήσουν τις δραστηριότητες που ήθελε να καταγράψει. Επίσης, στους κεντρικούς ήρωες αποδόθηκαν φανταστικά ονόματα, οι πρωταγωνιστές ήταν ηθοποιοί που υποδύονταν τους ρόλους των Ινουίτ, ενώ ακόμα και οι μεταξύ τους σχέσεις ήταν φανταστικές, αφού η υποτιθέμενη σύζυγος του Νανούκ ήταν κατά πάσα πιθανότητα σύντροφος του ίδιου του σκηνοθέτη.²⁶ Εξάλλου, τα πραγματολογικά στοιχεία της ταινίας, όπως για παράδειγμα η παρουσίαση των σκηνών του κυνηγιού, αποσιωπούσαν την τεχνολογική εξέλιξη που είχε συντελεστεί στο μεταξύ σε αρκετούς τομείς με την επαφή ανάμεσα στους γηγενείς πληθυσμούς και στους λευκούς αποίκους, και ήταν επομένως αναχρονιστικά. Ακόμα και οι σύγχρονοί της κριτικοί είχαν τονίσει ότι η ταινία τοποθετείται στο μεταίχμιο των κινηματογραφικών ειδών, δηλαδή ανάμεσα στο ντοκιμαντέρ και στη μυθοπλασία, εστιάζοντας στις παρεμβάσεις που είχε κάνει ο σκηνοθέτης κατά την κατασκευή της «πραγματικής» εικόνας. Ο Φλάερτι, από την πλευρά του, υποστήριξε ότι η μυθοπλασία ήταν το καλύτερο μέσο που είχε στη διάθεσή του προκειμένου να αποδώσει την πραγματικότητα όπως «θα μπορούσε να είναι».²⁷ Δηλαδή, ο δημιουργός στόχευε να παρουσιάσει μια ουτοπική εκδοχή του αρκτικού βίου, η οποία εξέφραζε με τον πιστότερο τρόπο κατά τη γνώμη του τα οράματα, τις προσδοκίες και εντέλει την πραγματικότητα της εποχής του.

-
- 24 Patricia R. Zimmermann, «The Amateur, the Avant-Guard, and Ideologies of Art», 63-85· Lewis Jacobs, «Experimental Cinema in America, (Part One: 1921-1941)», *Hollywood Quarterly* 3/2 (Χειμώνας 1947-1948): 111-124.
- 25 Paul Rotha, *Documentary Film* (Λονδίνο: Faber and Faber, 1936), 77. Stephen Bottomore, «Rediscovering Early Non-Fiction Film», *Film History* 13 (2001): 160-177.
- 26 Για τη σχέση ανάμεσα στο ντοκιμαντέρ, στην ιστορική μνήμη και τη μυθοπλασία, βλ. Paula Rabinowitz, «Wreckage upon Wreckage: History, Documentary and the Ruins of Memory», *History and Theory* 32/2 (Μάιος 1993): 119-137, <http://www.jstor.org/stable/2505348>, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.
- 27 *New York Times*, 12 Ιουνίου 1922, <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9A00E2DBIE3EEE3AB-C4A52DFB0668389639EDE>, τελευταία επίσκεψη 26 Φεβρουαρίου 2011.

Η ταινία του Φλάερτι μελετήθηκε κυρίως ως προς τα εθνογραφικά της δεδομένα, και οι κριτικές προσεγγίσεις της στην εποχή μας εστίασαν κατά βάση στη σχέση της πραγματικότητας με την κινηματογραφική αναπαράσταση. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αναλύσεις της ταινίας ως προς τη φυλετική αναπαράσταση των Ινουίτ στο πολιτικό και το πολιτισμικό πλαίσιο της εκείνης της περιόδου.²⁸ Μια σημαντική ερευνήτρια της σχέσης του κινηματογράφου με τον φυλετισμό, η Φάτιμα Τ. Ρόνι, χρησιμοποίησε την έννοια της ταρίχευσης προκειμένου να αναφερθεί στο εγχείρημα του Φλάερτι, ο οποίος προσπάθησε να αναπαραστήσει με ρεαλιστικό τρόπο μια παρελθούσα πραγματικότητα που είχε πια χαθεί. Η ζωή των Ινουίτ στο πολικό τοπίο δεν παρουσιαζόταν όπως ήταν πραγματικά το 1922, αλλά «ταριχευμένη», έτσι όπως φανταζόταν ο σκηνοθέτης ότι θα ήταν παλαιότερα. Οι οπτικές αποτυπώσεις και η αφηγηματική πλοκή συντελούσαν στη διαμόρφωση μιας ουτοπικής προσέγγισης του εθνογραφικού αντικειμένου, δηλαδή των αυτόχθονων φυλών στο πολικό πεδίο. Το παρόν που παρουσιαζόταν στην ταινία δεν ήταν παρά μια ταριχευμένη εκδοχή του παρελθόντος. Ο ουτοπικός χαρακτήρας της ταριχευτικής προσέγγισης του ιστορικού παρελθόντος έγκειται σε μια διπλή διαδικασία, η οποία περιλάμβανε αφενός την πίστη στη δυνατότητα να αναβιώσουν όσα είχαν εκλείψει και αφετέρου την εμπρόθετη προβολή φαντασιακών εικόνων, επιθυμιών, και προσδοκιών του παρόντος πάνω στο ταριχευμένο σώμα της ιστορίας.²⁹ Ιδωμένο από αυτή την οπτική, το ντοκιμαντέρ του Φλάερτι αναλύθηκε ως ταινία με την οποία οι υποτιθέμενες χαμένες αξίες του ανθρωπισμού, όπως τις αντιλαμβάνονταν οι λευκοί δυτικοί άνθρωποι, είχαν προβληθεί στο πρόσωπο των αυτόχθονων φυλών των πολικών περιοχών. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, ο Νανούκ αποτελούσε μια μοντέρνα εκδοχή του στερεοτυπικού «ευγενούς αγρίου», που είχε συγκροτηθεί ήδη από την πρώιμη νεωτερικότητα.³⁰ Αντλώντας αναλυτικές έννοιες από τις μελέτες της ιστορίας του εξωτισμού και από την κριτική στον οριενταλισμό, οι κριτικές προσεγγίσεις στον *Νανούκ* επιμένουν στην ανάδειξη των τρόπων με τους οποίους συγκροτείται ο λευκός φυλετικός εαυτός υιοθετώντας αφενός πρακτικές εξερεύνησης και οπτικοποίησης της ετερότητας σε πλανητικό επίπεδο, και αφετέρου εκείνες με τις οποίες διαχέονταν οι εικόνες του άλλου στα μεσοπολεμικά χρόνια με διάυλο τον επιστημονικό λόγο και τον κινηματογράφο.

Ωστόσο, η σύγχρονη βιβλιογραφία δεν έχει αναλύσει σε βάθος τον ρόλο της φύσης –πέρα από το ανθρωπινό στοιχείο– και τη θέση του οικοτοπίου στη συγκρότηση του

28 Βλ. Fatimah T. Rony, «Taxidermy and Romantic Ethnography: Robert Flaherty's *Nanook of the North*», στο Fatimah T. Rony, *The Third Eye: Race, Cinema and Ethnographic Spectacle* (Ντάραμ: Duke University Press, 1996).

29 Για την ουτοπική διάσταση της ταριχευτικής προσέγγισης στο ιστορικό παρελθόν, βλ. επίσης Stephen Bann, *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France* (Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 2011 [1984]).

30 Για τον μύθο του «ευγενούς αγρίου», βλ. μεταξύ άλλων τη μελέτη Anthony Pagden, *European Encounters with the New World from Renaissance to Romanticism* (Νιου Χέιβεν: Yale University Press, 1993).

«ουτοπικού» αφηγήματος της ταινίας. Το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ αυτής της πρώιμης περιόδου στράφηκε με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην αποτύπωση απομακρυσμένων, ανεξερεύνητων και ανοίκειων περιοχών του κόσμου. Έτσι, ένα μεγάλο μέρος της εθνογραφίας αφορούσε αποτυπώσεις εικόνων της φύσης στις οριακές συνθήκες που χαρακτήριζαν συχνά τις παρυφές του τότε γνωστού κόσμου. Το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ πρόσφερε μια αποτύπωση που έδειχνε τη φύση όπως περιέβαλλε, εμπειρείχε και εντέλει υπερέβαινε τον μοντέρνο πολιτισμό.³¹ Οι περισσότερες αναλύσεις θεωρούν ότι η αποτύπωση της φύσης στις εθνογραφικές τεκμηριωτικές ταινίες της εποχής εκείνης λειτουργεί ως υποστήριγμα που τονίζει τα ιδιαίτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά και τον εξωτισμό των εθνογραφικών υποκειμένων. Μήπως όμως η αποτύπωση της φύσης ξεπροβάλλει επίσης στο πρώτο πλάνο όσον αφορά τις σημασιολογικές της λειτουργίες;

Η πλοκή της ταινίας του Φλάερτι αρθρωνόταν γύρω από τα ζητήματα και τις εικόνες που αποτύπωναν το αφιλόξενο αρκτικό περιβάλλον και τη σχέση ανάμεσα στη φύση και στον πολιτισμό. Η σκληρότητα των περιβαλλοντικών συνθηκών έπαιζε κεντρικότατο ρόλο στη διαδικασία με την οποία ο πόλος μορφοποιήθηκε ως άδειος τόπος, ως τόπος διαθέσιμος σε εννοιολογικές προβολές και ιδεατές αποτυπώσεις. Ως κενό και αμόλυντο –στο πλαίσιο μιας σύνδεσης της λευκότητας με την καθαρότητα–, το αρκτικό τοπίο θεωρήθηκε ιδανικό περιβάλλον για την καλλιέργεια των υψηλών ηθικών αξιών του δυτικού πολιτισμού. Πολλές από αυτές τις αξίες τις ενσάρκωναν ο Νανούκ και η οικογένειά του, ενώ ταυτόχρονα η αναπαράσταση των πρωταγωνιστών αποτελούσε εμφανώς αναπαραγωγή του στερεότυπου χαρωπού και καλοσυνάτου Εσκιμώου. Το στερεότυπο αυτό, εξάλλου, έχει μακρά ιστορία στη γενεαλογία των δυτικών προσλήψεων των αυτόχθονων πληθυσμών του Νέου Κόσμου και παραπέμπει στον μύθο του ευγενούς αγρίου που συγκροτείται ήδη από τον δέκατο έκτο αιώνα.³² Όπως παρατηρεί η Χάντορφ,

μπορεί να φαινόταν ότι η ζωή των Εσκιμών πρότεινε μια εναλλακτική στις πρακτικές του βιομηχανικού και του καπιταλιστικού κόσμου, όμως έμοιαζε επίσης να αντιγράφει πολλές αξίες που τοποθετούνταν στον πυρήνα του [...] Επομένως, τα αρκτικά αφηγήματα δεν υπόσχονταν τη φυγή από τη βιομηχανική καπιταλιστική κοινωνία, αλλά αντίθετα τη ζωή την οποία επίσης υποσχόταν η ίδια κοινωνία, χωρίς εντούτοις να κατορθώνει να την παρέχει στην πραγματικότητα: έναν ουτοπικό χώρο απόλυτης ελευθερίας, ικανοποίησης, κοινωνικής ισότητας και μη αλλοτριωμένης εργασίας.³³

31 John W. Burton και Caitlin W. Thompson, «Nanook and the Kirwinians: Deception, Authenticity, and the Birth of Modern Ethnographic Representation», *Film History: An International Journal* 14/1 (2002): 74-86, <http://www.jstor.org/stable/3815582?seq=1> - page_scan_tab_contents, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.

32 Pagden, *European Encounters with the New World*.

33 Shari M. Huhndorf, «Nanook and His Contemporaries: Imagining Eskimos in American Culture, 1897-1922», 135.

Η αφήγηση που συνόδευε την εικόνα στην ταινία χαρακτήριζε τον αρκτικό κύκλο ως «αχανές διάστημα, το επιστέγασμα του κόσμου». Εδώ, το αρκτικό τοπίο παρουσιάζόταν απόκοσμο, καθώς οι λειτουργίες, οι κανόνες και τα χαρακτηριστικά του το καθιστούσαν κάτι ολότελα ιδιαίτερο σε σχέση με τις κανονικότητες του πολιτισμένου κόσμου. Ποια ήταν, όμως, τα συστατικά στοιχεία της ιδιαιτερότητάς του;

Η ταινία περιέγραφε τον Βόρειο Πόλο ως απέραντη έκταση άγονης γης που τη χαρακτήριζαν η σκληρότητα και η απολυτότητα του φυσικού περιβάλλοντος. Η απολυτότητα απέρρεε από τις οριακά ακραίες για την ανθρώπινη διαβίωση συνθήκες, που υποχρέωναν τον άνθρωπο να υιοθετήσει βασικές πρακτικές επιβίωσης, να αγωνίζεται ακατάπαυστα για την ίδια την ύπαρξή του «παλεύοντας σαν στοιχείο». Έτσι, στο πρώτο πλάνο, η ανθρωπινότητα καθυποτασσόταν στην απολυτότητα της φύσης και καμπτώταν, ώστε να προσεγγίσει τη ζωικότητα των συγκατοίκων που συντρόφευαν τον Νανούκ και την οικογένειά του: των σκυλιών, της φώκιας και του θαλάσσιου ίππου. Παρακάτω, θα επανέλθω στον σημασιοδοτικό ρόλο αυτών των μορφών ανθρωποζωικής συντροφικότητας, όμως προς το παρόν ας επισημάνουμε τι τόνιζε ο Φλάερτι στην αφήγηση της ταινίας:

Οι άνθρωποι του αρκτικού κύκλου είναι συνηθισμένοι, που πάει να πει συνηθισμένοι για το περιβάλλον στο οποίο τυχαίνει να ζουν.

Αντιστρέφοντας το δυτικό αφήγημα περί τιθάσευσης της φύσης, η ανθρώπινη υποκειμενικότητα των εθνογραφικών υποκειμένων οριζόταν από τον απόλυτο χαρακτήρα της αρκτικής φύσης.

Ένα δεύτερο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του οικοτοπίου που αποτυπωνόταν στην ταινία ήταν οι απρόβλεπτες και ανεξέλεγκτες καιρικές συνθήκες. Η ζωή, η πορεία και οι περιπλανήσεις των ανθρώπων ήταν πλήρως εξαρτημένες από τις απότομες αλλαγές των καιρικών συνθηκών. Μια χιονοθύελλα, η μετακίνηση των τεράστιων κομματιών πάγου πάνω στα οποία κινούνταν ο Νανούκ, η οικογένειά του και ο Φλάερτι, ένα ξέσπασμα του αρκτικού ανέμου ή η απότομη πτώση της θερμοκρασίας αποτελούσαν ισάριθμους απροσδιόριστους και απρόβλεπτους παράγοντες, που δεν υπόκεινταν στις κανονικότητες της ανθρώπινης βούλησης, στις ανάγκες της ανθρώπινης ύπαρξης, στις επιταγές και στα επιτεύγματα του πολιτισμού. Όπως διατυπώνεται στην παρακάτω φράση, το υποκείμενο της δράσης είναι η θάλασσα και όχι ο άνθρωπος ή ο πολιτισμός: «Ένα περιπλανώμενο κομμάτι πάγου παρασύρεται από τη θάλασσα και παγιδεύει εκατό μίλια ακτογραμμής».

Οι επιβλητικές εικόνες των μετακινούμενων παγετώνων συνόδευαν το αφήγημα παρουσιάζοντας μια εικόνα της φύσης που υπερέβαινε τα δεδομένα του ανθρώπινου βίου και του πολιτισμού. Όπως τονίσαμε παραπάνω, στην ταινία κυριαρχούσε το εθνογραφικό στοιχείο. Καταγράφονταν η ζωή του ινουίτ Νανούκ και της οικογένειάς του, οι συνήθειες και οι δραστηριότητές τους. Όμως ο Νανούκ και η οικογένειά του αποτελούσαν εξόφθαλμα τμήμα του φυσικού περιβάλλοντος στο οποίο τύχαινε να ζουν. Όπως παρατηρούσε ο αφηγητής, ήταν «συνηθισμένοι» άνθρωποι, αλλά αυτό ίσχυε κατά βάση για το *ασυνήθιστο*

περιβάλλον στο οποίο κατοικούσαν. Η υπέρβαση της κανονικότητας του πολιτισμού δεν φαινόταν να αφορά τον Νανούκ και την οικογένειά του, όπως δεν φαινόταν να αφορά τις φώκιες, τους θαλάσσιους ίππους, τις αλεπούδες και τις πολικές αρκούδες. Με τη ματιά του δυτικού κινηματογραφιστή και εξερευνητή, τα έμβια όντα συνυπήρχαν σε ένα οικοσύστημα που ήταν ανταγωνιστικό και συνάμα συντροφικό. Η αποτύπωση της άγριας πολιτικής ζωής ως στοιχεία που συμπλήρωνε την ιδιαίτερη πολιική ανθρωπινότητα εξυπηρετούσε την παρουσίαση του αρκτικού τοπίου ως συγκροτημένου όλου, ως *οίκου*, ο οποίος παρέμενε ριζικά ανοίκειος για τη δυτική ματιά και για τον πολιτισμό της, όπως τον γνώριζε το κινηματογραφικό κοινό. Μέσα από τη δυτική κινηματογραφική ματιά, η αναφορά στη συντροφικότητα γινόταν εργαλείο προκειμένου να εξοβελιστεί το αυτόχθον ανθρωπινό στοιχείο του Βόρειου Πόλου από την κανονικότητα της πολιτισμένης ανθρωπινότητας. Η φύση και το ζωικό στοιχείο πρόβαλλαν ως ριζική εξωτερικότητα του πολιτισμού και έτσι ανάγονταν σε μέσο με το οποίο οριζόταν ετεροκανονιστικά η κατεξοχήν ανθρωπινότητα.

Ο Νανούκ, με την ευρηματικότητα και τη γενναιότητά του, προσαρμοζόταν αρμονικά στις τροπικότητες της αρκτικής απροσδιοριστίας και μπορούσε να αντεπεξέλθει στις απαιτήσεις της. Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που αποδιδόταν στους Ινουίτ ήταν η έμφαση στο παιχνίδι και στη χαρά που χαρακτήριζε την καθημερινότητά τους. Η υπαίθρια διαβίωση, η προσωρινή κατοίκηση σε ιγκλού που κατασκευάζονταν μέσα σε μία ώρα μόλις, όπως παρατηρούσε ο αφηγητής, καθώς και ο τυχαίος εντοπισμός παλιών εγκαταλειμμένων ιγκλού, συνιστούσαν στοιχεία μιας νομαδικότητας που εντασσόταν αρμονικά στις εναλλαγές του αρκτικού καιρού. Η προβολή της δυνατότητας των νομάδων να προσαρμόζονται στις σκληρές και απρόβλεπτες συνθήκες εξυπηρετούσε την ακόμα πιο έντονη ανοικείωση του δυτικού θεατή. Όσο πιο «συνηθισμένος» και ενταγμένος στις οριακές συνθήκες παρουσιαζόταν ο Νανούκ, τόσο πιο ανοίκειο φάνταζε το αρκτικό τοπίο. Η νομαδικότητα την οποία επέβαλλε το αρκτικό τοπίο πρόβαλλε ως μια επιπλέον εξωτερικότητα σε σχέση με τη δυτική υποκειμενικότητα.

Εδώ, ήταν χαρακτηριστική η έμφαση που δόθηκε στη χαρά και στα παιχνίδια των παιδιών της οικογένειας. Οι επαναλαμβανόμενες σκηνές ανεμελιάς υπογράμμιζαν την παραδοξότητα της κατάστασης στην οποία επικρατούσε η ανέμελη παραγνώριση του οριακού χαρακτήρα των συνθηκών διαβίωσης. Ενδεικτικές είναι οι σκηνές που δείχνουν το παιχνίδι των παιδιών με ένα μικρό έλκηθρο που το σέρνουν νεογέννητα κουτάβια. Το παιχνίδι, τα παιδιά και τα κουτάβια αποτελούσαν εικόνες που παρέπεμπαν στη ριζική υπέρβαση της κανονικότητας, την οποία ειδάλλως θα επέβαλλε ο ορθολογισμός του πολιτισμού· παράλληλα, οι ίδιες σκηνές, με όχημα τη συντροφικότητα, ενέτασσαν σε μια ενδιάμεση κατάσταση τα παιδιά Ινουίτ και τα κουτάβια: αυτά βρίσκονταν κάπου μεταξύ της φύσης και του πολιτισμού, μεταξύ της ανθρωπινότητας και της ζωικότητας.

Η ταινία έκλεινε με ένα πλάνο πολύ χαρακτηριστικό για τις κατοπινές προσλήψεις του αρκτικού τοπίου από τους δυτικούς και νότιους ανθρώπους. Η χιονοθύελλα μαίνεται, η οικογένεια των Ινουίτ βρίσκεται καταφύγιο στο ιγκλού, τα σκυλιά είναι δεμένα έξω από αυτόν

τον προσωρινό τόπο κατοίκησης και το χιόνι τα σκεπάζει καθώς αλυχτούν όρθια με το αρχέγονο κάλεσμα του λύκου. Την ίδια στιγμή, η μπλε αντανάκλαση της νύχτας στο χιόνι επίσης καλύπτει τη γη και τα έμβια όντα περικλείοντας τα πάντα σε ένα ενιαίο παγωμένο οικοσύστημα που το συνθέτουν «το διαπεραστικό σφύριγμα του ανέμου, ο στριγκός συριγγός του χιονιού, τα πένθιμα λυκίσια αλυχτίσματα του αρχηγού της αγέλης των σκύλων που συντρόφευαν τον Νανούκ, δίνοντας μια τυπική εικόνα του μελαγχολικού πνεύματος του Βορρά», όπως σχολιάζει ο αφηγητής λίγο πριν από τους τίτλους τέλους.

Από πού λοιπόν προκύπτει η μελαγχολία του αρκτικού οικοτοπίου; Ποια ήταν η πολιτισμική λειτουργία των τεχνικών της ανοικείωσης στην αναπαράσταση του αρκτικού τοπίου από τον Φλάερτι; Εδώ, η χρήση του όρου ανοίκειο εμπνέεται από την ψυχαναλυτική αναφορά –χωρίς εντούτοις να ταυτίζεται με αυτήν–, παραπέμποντας σε κάτι που προκαλεί φόβο, όχι γιατί είναι διαφορετικό από εμάς, αλλά γιατί παραμένει πραγματικά άγνωστο και ριζικά απροσπέλαστο παρότι είναι δικό μας, όπως συμβαίνει με το ασυνείδητο. Έτσι, για τον Φρόυντ το ανοίκειο αποτελούσε υποκατηγορία του οικείου, αυτού που ήδη γνωρίζουμε, αλλά το έχουμε απωθήσει στο υποσυνείδητο. Το ανοίκειο είναι μια συνηθισμένη πηγή τρόμου ακριβώς επειδή συνδέεται με την ανάσυρση μιας οικειότητας που έχουμε απωθήσει.³⁴ Όπως σημειώνει ο Φρόυντ,

Αυτός ο ανοίκειος (unheimlich) τύπος αποτελεί την είσοδο στον πρότερο οίκο (heim) όλων των ανθρώπινων όντων, στον τόπο όπου όλοι ζήσαμε κάποτε και στην αρχή. Υπάρχει κι ένας αστεισμός που λέει ότι η «αγάπη είναι νόστος».³⁵

Ποια οικειότητα, όμως, ενυπάρχει στο ανοίκειο αρκτικό περιβάλλον από τη σκοπιά του δυτικού θεατή και δημιουργού του Μεσοπολέμου; Από πού ανέβλυζε η μελαγχολία του απόλυτου Βορρά; Η οπτικοποίηση του αρκτικού οικοτοπίου και η εναρμονισμένη τοποθέτηση του Νανούκ και της οικογένειάς του μέσα σε αυτό λειτουργούσαν σε αντιδιαστολή με τον κυρίαρχο δυτικό πολιτισμό. Ο Νανούκ και η οικογένειά του ζούσαν εκτός του πολιτισμικού σύμπαντος του δυτικού βιομηχανικού πολιτισμού. Πρόκειται για έναν ολόκληρο «άλλο» κόσμο που συνυπήρχε χρονικά με τον κόσμο που γνώριζαν και κατανοούσαν ο Φλάερτι και το κοινό, όμως την ίδια στιγμή τους διέφευγε από πολιτισμική άποψη. Η ανάδειξη και η προβολή της πραγματικής ύπαρξης αυτής της παράλληλης πραγματικότητας δημιουργούσαν εκ των πραγμάτων το αίσθημα της αποστασιοποίησης από την οικειότητα του σύγχρονου πολιτισμού. Το αρκτικό οικοτόπιο, όπως παρουσιάζόταν από τον Φλάερτι, αποτελούσε μια ετεροτοπία της δεκαετίας του 1920, καθώς εμπεριείχε όλα τα στοιχεία της αμφισβήτησης και ταυτόχρονα της επιβεβαίωσης των δυτικών αξιών της εποχής,

34 Σίγμουντ Φρόυντ, *Το ανοίκειο* (Αθήνα: Πλέθρον, 2009).

35 Sigmund Freud, «Das Unheimliche» [1919] και Sigmund Freud, «The Uncanny», στο S. Freud, *Collected Papers*, μτφρ. Alix Strachey, τ. 4 (Νέα Υόρκη: Basic Books, 1959), <http://web.mit.edu/allanmc/www/freudl.pdf>, τελευταία επίσκεψη 15 Ιουνίου 2014.

καθώς εμπεριείχε την προσδοκία ότι υπάρχει ένας διαφορετικός, εναλλακτικός κόσμος όπου διασώζονται όλες εκείνες οι αξίες του ανθρωπισμού που κινδυνεύουν να εκλείψουν.

Ως ετεροτοπία, όμως, το αρκτικό τοπίο παρέμενε αμφίσημο, και με αυτή την έννοια ήταν τρομακτικό και ανοίκειο, καθώς εμπεριείχε σταθερά την απειλή του θανάτου. Σύμφωνα με την κριτική της ταινίας που φιλοξενήθηκε στους *New York Times*, ο ρεαλισμός της ταινίας απέρρευε από το γεγονός ότι ο Νανούκ έδινε συνεχώς μάχη για την επιβίωσή του. Και ήταν ακριβώς αυτός ο ρεαλισμός που προσέδιδε στην ταινία την ιδιαίτερη δραματικότητά της:

Η μάχη τους [του Νανούκ και της οικογένειάς του] με τον πάγο, το χιόνι, τον αέρα και με το νερό που τους περιβάλλει δεν δίνεται στα ψέματα. Όταν αναμετριέται ο Νανούκ [...] με τον θαλάσσιο ίππο, πολεμάει – δεν προσποιείται. Η ζωή του Νανούκ εξαρτάται από το αν θα σκοτώσει τον θαλάσσιο ίππο. Αυτό δεν είναι σε καμία περίπτωση δεδομένο. Κι αν δεν τον σκοτώσει, ο Νανούκ θα πεθάνει [...] Είναι εμφαντικά ένας ηγέτης, ένας άντρας που κάνει πράγματα, ένας άντρας που νικά, αλλά που μπορεί επίσης να ηττηθεί ανά πάσα στιγμή. Είναι ένας αυθεντικός ήρωας.³⁶

Η διαχείριση των απειλών και των κινδύνων που ελλοχεύουν στα πολιικά οικοτοπία αναδείχτηκε εντυπωσιακά και σε άλλες ταινίες, λογοτεχνικά κείμενα, αυτοβιογραφίες και ημερολόγια εξερευνητών για αποτυχημένες εξερευνητικές αποστολές, που εξελίσσονταν πολλές φορές σε τραγωδίες. Μια πολύ σημαντική τέτοια ταινία ήταν το *South* (Νότος, 1919),³⁷ που κατέγραψε κινηματογραφικά την εξερευνητική αποστολή του Έρνεστ Σάκλετον στην Ανταρκτική (1914-1916).³⁸ Πρόκειται για μια ταινία που εντάσσεται στην πλούσια παράδοση των κινηματογραφικών αποτυπώσεων αυτής της γεωγραφικής περιοχής. Ο Έρνεστ Σάκλετον και ο Ρόμπερτ Φάλκον Σκοτ ήταν οι σημαντικότεροι εξερευνητές της παγωμένης ηπείρου. Τόσο τα κατορθώματα, όσο και οι ατυχίες τους απασχόλησαν πολλές φορές την κοινή γνώμη και συνεπήραν τη φαντασία του κοινού. Οι κινηματογραφικές καταγραφές των εξερευνήσεων της Ανταρκτικής έδιναν γενικά έμφαση στις αντιξοότητες και στους κινδύνους που επιφύλασσε η περιοχή στους επίδοξους πρωτοπόρους, όπως έκαναν, λόγου χάρη, τα περίφημα ντοκιμαντέρ *90° South* (Νότος 90°, 1933) και *Η μεγάλη λευκή σιωπή* (*The Great White Silence*, 1924) του Χέρμπερτ Τζ. Πόντινγκ, που κατέγραφαν τις εξερευνήσεις του Σκοτ.³⁹

36 *New York Times*, 12 Ιουνίου 1922.

37 Frank Hurley (σκην.), *South*, 1919.

38 Μέρος του αρχαιακού υλικού των εξερευνήσεων του Σάκλετον βρίσκεται στο Scott Polar Research Institute και είναι προσβάσιμο διαδικτυακά, βλ. <http://www.spri.cam.ac.uk/library/archives/shackleton>, τελευταία επίσκεψη 18 Μαρτίου 2013.

39 Dennis Lynch, «The Worst Location in the World: Herbert G. Ponting in the Antarctic, 1910-1912», *Film History* 3/4 (1989): 291-306. Αποσπάσματα της ταινίας *The Great White Silence* υπάρχουν στον ιστότοπο του British

Η ιστορία του Έρνεστ Σάκλετον και του πληρώματος στο πλοίο *Endurance* είναι εμβληματική για την εικόνα του πολικού τοπίου που σφυρηλατήθηκε και διαδόθηκε στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα. Με την αποστολή του *Endurance* εξιστορήθηκε μια αφήγηση περιπέτειας, καταστροφής και επιβίωσης. Ο Σάκλετον και οι είκοσι επτά άνθρωποι του πληρώματος σάλπαραν τον Αύγουστο του 1914 για την Ανταρκτική επιχειρώντας να διασχίσουν την ήπειρο πεζοί. Το πλοίο παγιδεύτηκε επί δέκα μήνες στον πάγο, που τελικά το συνέθλιψε, μόλις 85 μίλια προτού φτάσουν στον προορισμό τους. Το πλήρωμα επιβίωσε ώσπου κατόρθωσαν να βρεθούν στο Νησί των Ελεφάντων, στις Νότιες Νήσους Σέτλαντ. Τότε, ο Σάκλετον μαζί με μερικούς συντρόφους του χρησιμοποίησε τις λίγες βάρκες που διέθεταν και απέπλευσε προς τη Νότια Γεωργία, με σκοπό να επιστρέψουν για να σώσουν όσους είχαν μείνει πίσω. Χρειάστηκαν τέσσερις απόπειρες προκειμένου να διασωθούν τελικά οι επιζώντες και να λήξει η περιπέτεια του πληρώματος του *Endurance*, ύστερα από μια αποστολή που κράτησε συνολικά είκοσι μήνες.

Η ταινία *South* παρουσίαζε την ιστορία τους αξιοποιώντας το κινηματογραφικό και το φωτογραφικό υλικό που συγκεντρώθηκε στη διάρκειά της.⁴⁰ Τόσο οι φωτογραφίες, όσο και το κινηματογραφικό υλικό ήταν έργο του φωτογράφου Φρανκ Χάρλεϊ που είχε ακολουθήσει τον Σάκλετον στην αποστολή. Ο εξερευνητής και ο κινηματογραφιστής, λοιπόν, χρησιμοποίησαν την ταινία στις διαλέξεις τους ως συνοδευτικό εποπτικό υλικό, καθώς από μια άποψη είχε τη δομή παρουσίασης, αφού ανάμεσα στα αποσπάσματα από το ταξίδι τους παρεμβάλλονταν επιστημονικές παρατηρήσεις και θέματα σχετικά με τη φυσική ιστορία της πολικής ζώνης. Ο Χάρλεϊ έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στη γνωστοποίηση των περιπετειών του Σάκλετον, γιατί ασχολήθηκε επαγγελματικά με την οργάνωση περιοδειών και πολυμεσικών παρουσιάσεων της αποστολής στην Ευρώπη αλλά και στην Αυστραλία. Σε αυτές τις περιοδείες, ο Χάρλεϊ έδινε διαλέξεις, παρουσίαζε φωτογραφικό και κινηματογραφικό υλικό, διάβαζε αποσπάσματα των απομνημονευμάτων, και έτσι πρόσφερε ένα απολαυστικό πολυθέαμα, πρωτοποριακό για τα δεδομένα της εποχής.⁴¹ Οι πρακτικές και οι τεχνικές δημοσιοποίησης αποτελούσαν μια σημαντική παράμετρο των εξερευνητικών αποστολών την εποχή εκείνη, καθώς συνέβαλλαν στην εξασφάλιση της απαιτούμενης χρηματοδότησης. Οι δημόσιες προβολές με τις εικόνες των οριακών οικοτοπιών της Ανταρκτικής βρέθηκαν στο επίκεντρο των πρακτικών και των τεχνολογιών οπτικοποίησης

Film Institute, <http://www.screenonline.org.uk/film/id/1398645/index.html>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.

- 40 Το αρχείο της αποστολής σώζεται στο αποθετήριο Scott Polar Exploration Institute και περιλαμβάνει αλληλογραφία, χάρτες, φωτογραφίες, ημερολόγια και άλλα έγγραφα· βλ. <http://www.spri.cam.ac.uk/>, τελευταία επίσκεψη 2 Μαρτίου 2011. Η ταινία σώζεται σε πλήρη μορφή στο British Film Institute, <http://bfi.movies.com/reviews/174-south-sir-ernest-shackleton-s-glorious-epic>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- 41 Ο Χάρλεϊ περιγράφει αναλυτικά τις περιοδείες του στα ημερολόγια του· βλ. Frank Hurley, «Tour Diary: In the Grip of the Polar Pack-Ice», στο Robert Dixon και Robert Lee (επιμ.), *Diaries of Frank Hurley* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Anthem Press, 2011), 139-150.

του κόσμου και της πλανητικότητας τόσο στον ευρωαμερικανικό χώρο, όσο και σε χώρες όπως η Αυστραλία, συμμετέχοντας δυναμικά στη διαμόρφωση των οπτικών καθεστώτων της νεωτερικότητας.⁴²

Η βασική αφηγηματική γραμμή της ταινίας, η οποία ξεκινούσε με την παρουσίαση του πληρώματος τη στιγμή που το πλοίο ετοιμαζόταν να αναχωρήσει από το Μπουένος Άιρες, καθοριζόταν από το όνομα του πλοίου *Endurance*, που σήμαινε «αντοχή», «καρτεριά». Στην απεικόνιση της πλεύσης επικρατούσαν οι εικόνες των εβδομήντα σκύλων που συνόδευαν την αποστολή και καταλάμβαναν κεντρικό ρόλο στις αφηγήσεις για τις εξερευνητικές αποστολές στους δύο πόλους. Η επιτυχία της αποστολής ή ακόμα και η επιβίωση των μελών του πληρώματος ήταν απόλυτα εξαρτημένες από την ικανότητά τους να μεταφέρουν με έλκηθρα τα απαραίτητα εφόδια, τα εξαρτήματα και τους ανθρώπους. Η σχέση της αποστολής με τους σκύλους αποτυπώθηκε στην ταινία δίνοντας μεγάλη έμφαση στη συντροφικότητα. Τους αποδόθηκαν μάλιστα και ονόματα, όπως το «Smiler», ο «χαμογελαστός», και το «Hercules», ενώ ο συντροφικός τους ρόλος αναδεικνυόταν με κάθε ευκαιρία. Κάποιοι έπασχαν από ναυτία και έπαιρναν φάρμακα, ενώ υπήρχαν πολλές αναφορές στα συναισθήματά τους (φόβος, ζήλεια κ.λπ.). Η συντροφικότητα και η οικειότητα του ανθρώπου με τον σκύλο συγκροτούσαν μια πολύτιμη συμμαχία ενάντια στο ανοίκειο πολικό περιβάλλον.⁴³ Η ιδέα της συντροφικότητας επανερχόταν σε επόμενο στάδιο της εξέλιξης της πλοκής, καθώς πολλά πλάνα από τον εγκλωβισμό της ομάδας στους πάγους παρουσίαζαν εικόνες που έδειχναν την περιποίηση και τη στοργή προς τα κουτάβια που γεννήθηκαν στο μεταξύ. Τα μέλη του πληρώματος, ναυαγοί πια, περιποιούνταν τα κουτάβια και μοιράζονταν με τα ενήλικα σκυλιά την τροφή, το λίπος και το κρέας φώκιας. Ανάμεσα στους ανθρώπους και στα ζώα υπήρχε άμεση αλληλεξάρτηση, στην οποία στηριζόταν η επιβίωσή τους. Έτσι, όταν άρχισε πια να λιγοστεύει επικίνδυνα η τροφή, η απόφαση να θανατωθούν κάποια κουτάβια προκάλεσε μεγάλη θλίψη και διαμάχες στα μέλη του πληρώματος, όπως κατέγραφε ο Σάκλετον στο ημερολόγιό του.⁴⁴ Τα σκυλιά αποτελούσαν έναν ενδιάμεσο κρίκο ζωής που συνέδεε τους ανθρώπους με την απόλυτη ξενικότητα του πολικού περιβάλλοντος, αλλά συνάμα τους διαφοροποιούσε από αυτήν.

42 Robert Dixon, *Photography, Early Cinema and Colonial Modernity: Frank Hurley's Synchronized Colonial Entertainments* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Anthem Press, 2011).

43 Η περίοδος αυτή είναι μεταβατική όσον αφορά τη διαμόρφωση της σχέσης μεταξύ ανθρώπου και σκύλου. Πρόσφατες μελέτες της ιστορικότητας αυτής της σχέσης κατέδειξαν ότι από τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα ο σκύλος συνδέεται σταδιακά στο ανθρώπινο φαντασιακό με τη νοσταλγία του αγροτικού παρελθόντος. Αυτό συμβαίνει καθώς τα σκυλιά υποκαθιστούνται στις περισσότερες αγροτικές εργασίες από μηχανήματα, ενώ παράλληλα η σχέση με τον άνθρωπο αστικοποιείται, δηλαδή ο σκύλος μετατρέπεται σιγά σιγά από «εργάτη» σε ζώο συντροφιάς. Η περίοδος του Μεσοπολέμου είναι σημαντική όσον αφορά τον μετασχηματισμό των σχέσεων αλλά και των συμβολισμών που διέπουν τη σχέση των ανθρώπων με τους σκύλους. Βλ. Bora Sax, «Dogs», στο Carolyn Merchant κ.ά. (επιμ.), *Encyclopedia of World Environmental History* (Νέα Υόρκη: Routledge, 2004), τ. 1, 331-332.

44 Ernest Shackleton, *South! The Story of Shackleton's Last Expedition, 1914-1917* (Λονδίνο: 1919).

Εντωμεταξύ, το πλοίο είχε παγιδευτεί στον πάγο, ο οποίος αργά και αναπόφευκτα το συνέτριψε, αφήνοντας πλήρωμα και σκυλιά ναυαγούς, εγκλωβισμένους επί μήνες. Τα πλάνα που κατέγραφαν την πολύμηνη αναμονή του πληρώματος ήταν αργά και βασανιστικά. Πολλές σκηνές για την περίοδο αυτή αφορούσαν τη ζωή άγριων πολικών ζώων, όπως ο θαλάσσιος ίππος. Τα σχόλια για την προσαρμοστικότητα και την αρμονική ένταξή τους στο περιβάλλον τόνιζαν, μέσω της αντιδιαστολής, την ξενικότητα των ανθρώπων:

Μια εντυπωσιακή μετανάστευση της φώκιας που τρέφεται με καβούρια. Γνώριζαν από ένστικτο ότι ερχόταν ασυνήθιστη κακοκαιρία και έφυγαν προς τα βόρεια, σε θερμότερα νερά, προτού παγώσει η θάλασσα [και παγιδευτούν].

Οι αναφορές στα ζώα αναδείκνυαν έντονα τον ετεροτοπικό χαρακτήρα του πολικού περιβάλλοντος. Η προσαρμοστικότητα των άγριων ζώων και η εναρμόνισή τους με ένα περιβάλλον που παρέμενε τρομακτικά εχθρικό και απειλητικό για την επιβίωση του ανθρώπου, αλλά και για κάθε μορφή ζωής, υπογράμμιζαν εμφιαστικά τη ριζική ανοικειότητα του πολικού οικοτοπίου.

Όπως και σε άλλες ταινίες για τις εξερευνησεις, γίνονταν συνεχώς αναφορές στις απότομες αλλαγές του καιρού, και ανάμεσά τους σε εκείνη που στάθηκε μοιραία για το μέλλον του εγχειρήματος: «Το πρωί ο καιρός άλλαξε ξαφνικά, και το Endurance βρέθηκε αντιμέτωπο με το συμπαγές στρώμα πάγου».

Η καταστροφή του πλοίου και της αποστολής ξεκίνησε από μια απροσδόκητη αλλαγή των καιρικών συνθηκών, μια απότομη επιδείνωση, που παγίδευσε το Endurance και το πλήρωμά του. Οι άνθρωποι στον αγώνα τους για επιβίωση έπρεπε να αναμετρηθούν με τις ανεξέλεγκτες δυνάμεις της φύσης, που ήταν ολότελα απρόβλεπτες για την ανθρώπινη νόηση. Το πλοίο, αργά αλλά σταθερά, γίνονταν συντρίμια από τον πάγο, εκπροσωπώντας συμβολικά στην ταινία τον ανθρώπινο πολιτισμό: «Σαν φυλακισμένο πουλάκι βρίσκεται πια στα χέρια του ανελέητου δώκτη».

Η παγίδευση του πλοίου στον πάγο υπήρξε κεντρικό θέμα μερικών από τις πιο τυπικές φωτογραφικές και κινηματογραφικές απεικονίσεις της αποστολής. Η σκηνή της συντριβής, εξάλλου, ήταν δημοφιλής και αγαπημένη στιγμή της αναπαράστασης στις ομιλίες των συντελεστών, και ιδίως του Χάρλεϊ.⁴⁵ Ο Σάκλετον στο ημερολόγιό του μιλούσε ως εξής για τη στιγμή της βύθισης:

21 Νοεμβρίου 1915 – Απόψε, καθώς είχαμε ξαπλώσει στις σκηνές μας ακούσαμε το αφεντικό να φωνάζει, «Βυθίζεται, παιδιά!» Μεμιάς πεταχτήκαμε έξω και πήγαμε στον σταθμό παρακολούθησης και σε άλλα σημεία από όπου μπορούσαμε να βλέπουμε και, ναι, εκεί, στο ενάμισι μίλι, το καημένο το σκάφος μας πάλευε με

45 Hurley, «Tour Diary: In the Grip of the Polar-Pack Ice», εγγραφή της 7ης Δεκεμβρίου 1919, 139-150, <http://universitypublishingonline.org/anthem/ebook.jsf?bid=CBO9780857288240>, τελευταία επίσκεψη 18 Αυγούστου 2014.

τον θάνατο [...] σε αρρώσταινε να το βλέπεις, γιατί όσο κι αν είχε μείνει χωρίς κατάρτι και αχρηστευμένο, έμοιαζε να είναι ο κρίκος που μας συνέδεε με τον έξω κόσμο. Χωρίς αυτό το σκάφος, η στέρηση μας φαινόταν ακόμα εντονότερη, η δυστυχία ακόμα πιο ολοκληρωτική.⁴⁶

Ποιες αξίες προβλήθηκαν σε αυτό το ανοίκειο τοπίο, στον μη τόπο της Ανταρκτικής; Η ιστορία του Endurance συνέθετε μια αφήγηση για την αποτυχία, η οποία επιβεβαίωνε πόσο ανίσχυρα ήταν τα τεχνολογικά μέσα του ευρωπαϊκού πολιτισμού στις αρχές του εικοστού αιώνα, όταν είχαν να αντιμετωπίσουν τις ανεξέλεγκτες δυνάμεις της φύσης σε ένα οριακό περιβάλλον. Η Ανταρκτική και ο Νότιος Πόλος παρέμεναν έτσι ένα απόρθητο οχυρό απέναντι στις ιστορικές διαδικασίες της ευρωπαϊκής εξάπλωσης στον κόσμο, αντιπροσωπεύοντας συμβολικά τη γεωγραφική αλλά και την ιστορική οριακότητα του σύγχρονου πολιτισμού.

Παράλληλα όμως, η ταινία παρουσίαζε μια αφήγηση για τις υψηλές αξίες της ανθρωπότητας: την αντοχή, την καρτεριά, την επιμονή, την αυτοθυσία και την επινοητικότητα των ηρώων. Με την ιστορία της εξερεύνησης των πόλων ο Σάκλετον αναδείχτηκε σε κεντρική φιγούρα και εντάχθηκε στους σημαντικότερους ήρωες του εικοστού αιώνα, επειδή ακριβώς επέδειξε όλες εκείνες τις αρχές που έπρεπε να χαρακτηρίζουν έναν σύγχρονο ήρωα. Δεν είναι τυχαίο ότι από τη δεκαετία του 1950 η ιστορία του Endurance αποτέλεσε σημείο αναφοράς για τον κλάδο της διοίκησης επιχειρήσεων, ιδιαίτερα σε σχέση με τις τεχνικές της ανάπτυξης ηγετικών ρόλων και στρατηγικών διαχείρισης κάτω από εξαιρετικά κρίσιμες συνθήκες.⁴⁷

Η ανάδειξη του πολικού οικοτοπίου ως κάτι που είναι ανεξέλεγκτο, και άρα επικίνδυνο, σχετιζόταν ευθέως με την αδυναμία πρόβλεψης των καιρικών συνθηκών που καθόριζαν το περιβάλλον της Ανταρκτικής. Στα προσωπικά ημερολόγια, στις κινηματογραφικές αποτυπώσεις, στις φωτογραφίες και στα μυθιστορήματα, ο καιρός συγκαταλεγόταν στα κεντρικά σημεία αναφοράς. Αήτητος, πέρα από τα όρια του ανθρώπινου ελέγχου, ο καιρός λειτουργούσε ως κεντρική σημασιολογική αναφορά των αναπαραστάσεων της πολικής φύσης και ως παράγοντας που ξεπερνούσε τις προγνωστικές δυνατότητες του δυτικού πολιτισμού, υπερβαίνοντας τις πρακτικές σχεδιασμού και τις στρατηγικές κατάκτησης των δυτικών ανθρώπων. Η απροσδιοριστία των συνθηκών μετέτρεπε το πολικό οικοτοπίο σε κατεξοχήν ετεροτοπικό πλαίσιο αναφοράς, στο οποίο μπορούσαν να προβάλουν φόβους, ελπίδες και προσδοκίες τόσο οι επιστήμονες, οι τυχοδιώκτες και οι κινηματογραφιστές εξερευνητές, όσο και το κοινό, που αποτελούσε τον τελικό αποδέκτη αυτών των οπτικών αποτυπώσεων. Τα οριακά οικοτοπία παρέιχαν ένα πλαίσιο στο οποίο επανεγγραφόταν η ανθρώπινη ιστορία, άλλοτε ως ήττα και άλλοτε ως νίκη, αλλά πάντοτε ως ηρωικό κατόρθωμα.

46 Shackleton, «Chapter Five, Ocean Camp, November 21, 1915», στο E. Shackleton, *South!*, <https://ebooks.adelaide.edu.au/s/shackleton/ernest/s52s/chapter5.html>, τελευταία επίσκεψη 18 Αυγούστου 2014.

47 Stephanie Barczewski, *Antarctic Destiny: Scott, Shackleton and the Changing Face of Heroism* (Λονδίνο: Hambleton Continuum, 2007).

Η σημασιολογική λειτουργία των πολικών οικοτοπίων, λοιπόν, δεν ήταν ανάλογη με εκείνη των «άδειων», για την ευρωπαϊκή ματιά, εκτάσεων του Νέου Κόσμου κατά την πρώιμη νεωτερικότητα. Εδώ, η δυτική ιστορία επανεγγραφόταν στον παγκόσμιο χάρτη με τρόπο που αποσταθεροποιούσε την υπεροχή του δυτικού ανθρώπου έναντι του οικοτοπίου, υποτάσσοντας τον δυτικό ηρωισμό στην απροσδιοριστία της πολικής ετεροτοπίας. Από αυτήν ακριβώς τη λειτουργία, μεταξύ άλλων, πήγαζε η σαγήνη την οποία ασκούσαν οι πόλοι. Η «κατάκτησή» τους απαιτούσε να ανακτηθούν αρετές και αξίες της ανθρωπότητας, οι οποίες έτειναν να εξαλειφθούν από τον μοντέρνο πολιτισμό.

Ο καιρός, ιδίως ο απρόβλεπτος χαρακτήρας του σε συνδυασμό με τις απότομες εναλλαγές του που αποτυπώνονταν στον κινηματογράφο ως έκτακτα γεγονότα, επανέφεραν στο οπτικό μας πεδίο την οριακότητα του πολιτισμού. Δεν είναι τυχαίο ότι ο κινηματογράφος του Μεσοπολέμου, τόσο το ντοκιμαντέρ, όσο και η μυθοπλασία, κατέγραφε εμμονικά τα ακραία καιρικά φαινόμενα συγκροτώντας σταδιακά ένα κινηματογραφικό είδος που έμελλε να καθιερωθεί ως διακριτή κατηγορία στις μεταπολεμικές δεκαετίες: δηλαδή, τις ταινίες των φυσικών καταστροφών. Εκφράζοντας φόβους, προσδοκίες και μια κριτική στάση απέναντι στο παρόν κυρίως, οι ταινίες με θέμα τις φυσικές καταστροφές αποτελούν πολύτιμο υλικό για τη μελέτη του δυστοπικού φαντασιακού, αλλά και της τροπικότητας του οραματισμού στον εικοστό αιώνα.

Αυτοκρατορία και ακραία καιρικά φαινόμενα

Στα χρόνια του Μεσοπολέμου προβλήθηκαν οι πρώτες κινηματογραφικές καταγραφές φαινομένων οικολογικής καταστροφής που οφείλονταν σε ακραία καιρικά φαινόμενα. Η συμβολή του ανθρώπινου πολιτισμού στην καταστροφή του περιβάλλοντος και η ευθύνη του αναδεικνύονταν για πρώτη ίσως φορά τόσο έντονα, ενώ παράλληλα εντάσσονταν σε έναν ευρύτερο λόγο για την κρίση του πολιτισμού.

Ενδιαφέρον παράδειγμα στον χώρο του ντοκιμαντέρ ήταν οι ταινίες που γυρίστηκαν στις Ηνωμένες Πολιτείες την περίοδο του Νιου Ντιλ και επιχειρούσαν να συνδέσουν αιτιακά, αλλά και οπτικά, την οικονομική και κοινωνική κρίση με έντονα φαινόμενα περιβαλλοντικής κρίσης. Μια από τις πιο εντυπωσιακές ταινίες αυτού του κινηματογραφικού είδους ήταν το *The Plow that Broke the Plains* (Το άροτρο που ερήμωσε τις πεδιάδες, 1936) του Πέιρ Λόρεντζ, που παρουσίαζε με έντονο κριτικό πνεύμα τη μεγάλη ξηρασία εξαιτίας της οποίας είχαν καταστραφεί η οικονομία και οι αγροτικές κοινότητες των νοτιοδυτικών πολιτειών στη δεκαετία του 1930.⁴⁸ Η ταινία κατήγγειλλε τη χρήση των τεχνικών και των τεχνολογιών που εντατι-

48 Pare Lorentz (ακην.), *The Plow that Broke the Plains*, 1936, http://www.archive.org/details/plow_that_broke_the_plains, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.

κοποιούσαν την καλλιέργεια της γης και σε συνδυασμό με το έκτακτο κλιματικό φαινόμενο της παρατεταμένης ξηρασίας είχαν οδηγήσει στην ερημοποίηση τεράστιων εκτάσεων. Αντίστοιχο περιβαλλοντικό προβληματισμό και πολιτικοκοινωνική κριτική συναντούμε επίσης σε άλλα ντοκιμαντέρ της περιόδου όπως το *River* (Ποταμός, 1937) του ίδιου σκηνοθέτη.

Εξάλλου, τα ίδια χρόνια εμφανίστηκαν οι πρώτες ταινίες μυθοπλασίας με θέμα τις φυσικές καταστροφές. Εικόνες που συνδέονταν με έντονα καιρικά φαινόμενα (πλημμύρες, ξηρασίες, καταιγίδες) ή με καταστροφικά φυσικά φαινόμενα (σεισμοί, εκρήξεις ηφαιστειών, πυρκαγιές) αποτυπώνονταν σε πολλές από τις πρώτες μεγάλες κινηματογραφικές παραγωγές και συγκροτούσαν ένα ιδιαίτερο κινηματογραφικό είδος που γεννήθηκε σχεδόν ταυτόχρονα με τον κινηματογράφο. Η δεκαετία του 1930 σηματοδεύτηκε από την εκρηκτική ανάπτυξη της παραγωγής ταινιών με θέμα τις φυσικές καταστροφές. Παρόμοιες ταινίες είχαν γυριστεί και στην προηγούμενη περίοδο, αντλώντας μάλιστα την έμπνευσή τους από παλαιότερα γεγονότα· ως θυμηθούμε την ταινία *Atlantic* (Ο Ατλαντικός, 1929) για τη βύθιση του Τιτανικού το 1911 και μια σειρά βωβών ταινιών μικρού μήκους για τον σεισμό του Σαν Φρανσίσκο το 1906,⁴⁹ όπως το *San Francisco* (Σαν Φρανσίσκο, 1936) και το *In Old Chicago* (Στο παλιό Σικάγο, 1937).⁵⁰ Σύμφωνα με ορισμένες μελέτες, οι ταινίες της δεκαετίας αυτής πρόβαλλαν την εικόνα της καταστροφής ως κριτική του δυτικού πολιτισμού, της τεχνολογικής εξέλιξης και της γενικότερης πολιτισμικής και ηθικής παρακμής του Μεσοπολέμου.⁵¹ Ενώ οι ταινίες καταστροφής των μεταπολεμικών δεκαετιών θεωρήθηκαν στην εποχή τους κινηματογράφος «δεύτερης διαλογής», μια κινηματογραφική υποκουλτούρα αποκλειστικά για τους λάτρεις του είδους, οι αντίστοιχες προπολεμικές ταινίες απευθύνονταν στο ευρύ κοινό και αποτελούσαν παραγωγές με ιδιαίτερο κύρος και υψηλά έσοδα που προετοίμασαν τις συνθήκες για τη «χρυσή χρονιά» του Χόλιγουντ, δηλαδή για το 1939.

Η ταινία σταθμός σε αυτή την ομάδα προπολεμικών κινηματογραφικών παραγωγών ήταν το *The Rains Came* (Ηρθαν οι μουσώνες, 1939) σε σκηνοθεσία του Κλάρενς Μπράουν, όπου πρωταγωνιστούσαν ο Τάιρον Πάουερ και η Μίρνα Λόι, ενώ το σενάριο έγραψαν ο Τζούλιεν Τζόζεφσον και ο Φίλιπ Νταν.⁵² Η ταινία βασίστηκε στο εξαιρετικά δημοφιλές ομότιτλο βιβλίο του αμερικανού συγγραφέα Λούις Μπρόμφιλντ και μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο με σχετική άδεια του British Board of Film Censors.⁵³ Ο πολυγραφότατος διανοούμενος Μπρόμφιλντ έχει ταυτιστεί με το κίνημα του πολιτικού και φιλοσοφικού αγροτισμού, που γνώρισε διεθνώς έντονη ανάπτυξη στην περίοδο του Μεσοπολέμου.⁵⁴

49 Glen Key και Michael Rose, *Disaster Movies* (Σικάγο: Chicago Review Press, 2006).

50 Θέμα της ταινίας ήταν η πυρκαγιά του Σικάγου το 1871.

51 Stephen Keane, *Disaster Movies: The Cinema of Catastrophe* (Λονδίνο: Wallflower Press, 2006).

52 Prem Chowdhry, *Colonial India and the Making of Empire Cinema: Image, Ideology and Identity* (Μάντσεστερ: Manchester University Press, 2000), 193-239.

53 Louis Bromfield, *The Rains Came* (Νέα Υόρκη: Harper and Brothers, 1937).

54 Allan Carlson, «The Jeffersonian Restoration of Louis Bromfield», στο A. Carlson, *The New Agrarian Mind: The*

Η κριτική της εποχής μας θεώρησε την ταινία αυτή ως καταγγελία της βρετανικής αποικιοκρατίας.⁵⁵ Την εντάσσει στην κατηγορία των ταινιών αμερικανικής παραγωγής που αφορούσαν εντούτοις την ευρωπαϊκή ιστορία, και συγκεκριμένα τη Βρετανία, οι οποίες πολλές φορές ονομάζονται από την αμερικανική σκοπιά «βρετανικές ταινίες», «British films».⁵⁶ Το *The Rains Came* ασκούσε όντως κριτική στη Βρετανία και στη βρετανική αποικιοκρατία, όμως εξέφραζε παράλληλα τη σαγήνη που εξακολουθούσε να ασκεί η μητρόπολη στον Νέο Κόσμο. Η ταινία τιμήθηκε με το Βραβείο Όσκαρ για τα Καλύτερα Οπτικά Εφέ, που απονεμόταν για πρώτη φορά από την αμερικανική Ακαδημία Κινηματογράφου, ενώ σημείωσε τόσο μεγάλη εμπορική επιτυχία ώστε δεκαέξι χρόνια αργότερα η εταιρεία παραγωγής Twentieth Century-Fox γύρισε μια νέα εκδοχή της με τίτλο *The Rains of Ranchipur* (Οι βροχές του Ρανσιπούρ, 1955).⁵⁷

Η ταινία ξεκινά με την εικόνα της ασταμάτητης βροχής που συνέθετε το σκηνικό για την περιγραφή της κοινωνικής δομής της βρετανικής αποικίας στην Ινδία, του φανταστικού Ρανσιπούρ. Η λαίδη Εντουίνα Έσκεθ, μια φιλοκρήματη γυναίκα που απολάμβανε την άνετη ζωή χάρη στον γάμο της με τον λόρδο Έσκεθ, φτάνει στο Ρανσιπούρ, όπου θα διέμενε για σύντομο διάστημα. Η πρωταγωνίστρια πολιορκεί ερωτικά τον νεαρό Ράμα, ινδός γιατρό και αξιωματούχο του παλατιού, και η σχέση τους γρήγορα θα εξελιχθεί σε αμοιβαίο βαθύ έρωτα, αποκαλύπτοντας τη δυνατή γυναίκα που κρύβει μέσα της η Έσκεθ. Όμως, το ειδύλλιο τους είναι καταδικασμένο, όπως συνέβαινε με τις περισσότερες διαφυλετικές κινηματογραφικές σχέσεις της περιόδου, καθώς η λαίδη προσβάλλεται από πανώλη και πεθαίνει. Ο θάνατός της επιτρέπει στον νεαρό Ράμα να εκπληρώσει το πατριωτικό του καθήκον και να αναλάβει την ηγεσία του Ρανσιπούρ μετά τον θάνατο του μαχαραγιά στον καταστροφικό σεισμό που σημάδεψε την περίοδο των μουσώνων.

Κεντρικό θέμα ήταν η κρίση του ευρωπαϊκού αποικιοκρατικού πολιτισμού ή, καλύτερα, το τέλος του και η εμφάνιση ενός νέου κόσμου, όπου τον ηγετικό ρόλο θα αναλάμβαναν οι ανερχόμενες μεταποικιακές δυνάμεις σαν την Ινδία. Η θεματική της κρίσης του ευρωπαϊκού πολιτισμού στις αποικίες οργανωνόταν γύρω από δύο κεντρικά ζητήματα: την ευρωπαϊά γυναίκα και τον μουσώνα που κατέστρεψε την φανταστική παλαιά πόλη του Ρανσιπούρ επιτρέποντας την ανάδυση ενός νέου κόσμου.

Τα «ελαφρά ήθη» της λαίδης, την οποία υποδούταν η Μίρνα Λόι, ήταν εμφανή από τα πρώτα κιόλας λεπτά της ταινίας: «Ποιος είναι αυτός ο χλομός χάλκινος Απόλλωνας;»

Movement toward Decentralist Thought in Twentieth Century America, 75-98 (Νιου Τζέρσεϊ: Transaction Publishers, 2000).

55 Mark Glancey, *When Hollywood Loved Britain: The Hollywood «British» Film 1939-1945* (Μάντσεστερ: Manchester University Press, 1999).

56 Larry Langman, *Destination Hollywood: the Influence of Europeans on American Filmmaking* (Τζέφερσον, Β. Καρ: McFarland, 2000).

57 Cameron McFarlane και Ann-Barbara Graff, «Between Two Worlds: *The Rains Came* and Disaster», *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies* 42/2 (2012): 38-54.

αναφωνεί μόλις αντικρίζει τον Τάιρον Πάουερ στον ρόλο του Ράμα. Η συμπεριφορά της προκαλεί τα συνετότερα μέλη της ευρωπαϊκής κοινότητας της πόλης, όπως η νοσοκόμα του τοπικού νοσοκομείου που σχολιάζει: «Τις ξέρω τις γυναίκες του φυράματός της, και για καλή της τύχη η Ευρώπη στις μέρες μας είναι γεμάτη από κυρίες σαν και του λόγου της».

Η ελαφρότητα των ηθών, η υποτίμηση κάθε ηθικής αξίας, η πρόταξη του ατομικού συμφέροντος αντί του καθήκοντος, η απουσία βαθύτερων συναισθημάτων και η πρωτοκαθεδρία της φιλαυτίας και της προσήλωσης στον ευδαιμονισμό ήταν μερικά μόνον από τα χαρακτηριστικά που αποδίδονταν στον χαρακτήρα της λαίδης και που συμβόλιζαν την παρακμή του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Στον αντίποδα του συμβολισμού αυτού έστεκε το άγαλμα της βασίλισσας Βικτωρίας, που δέσποζε στο κέντρο του χώρου όπου εκτυλισσόταν η δράση.

Η ταινία έθετε ευθύς εξαρχής τα κεντρικά ζητήματα του έργου με έναν διάλογο. Ο μεσήλικας Τομ Ράνσομ, βρετανός αριστοκράτης και μποέμ γόης που αφιερώνει το μεγαλύτερο μέρος της παρακμιακής ζωής του πίνοντας μπράντι με σόδα, ονειροπολεί ατενίζοντας νοσταλγικά το άγαλμα της Βικτωρίας και εξομολογείται τα εξής απευθυνόμενος στον ινδό γιατρό και φίλο του Ράμα Σαφτί:

«Για σένα είναι απλώς ένα άγαλμα, για εμένα είναι μια παλιά φίλη, μια ζωντανή υπενθύμιση των περίφημων γενναίων ημερών προτού διαλυθεί ο κόσμος, όταν η Γέφυρα του Λονδίνου σήμαινε χορό κι όχι την απειλή των αυριανών βομβαρδισμών, όταν ο κάθε Αμερικανός ήταν ήδη εκατομμυριούχος –ή θα γινόταν σύντομα–, όταν οι άνθρωποι τραγουδάγαν στη Βιέννη. Στέκεται εκεί με το σιδηρόχυτο πανωφόρι της χωρίς να τη νοιάζουν οι πόλεμοι, οι δικτάτορες και οι κατευνασμοί, πιο ήρεμη από ποτέ. Ευλογημένη να 'ναι!»

«Ο κόσμος δεν είναι τόσο κακός όσο νομίζεις, Τομ.»

«Δεν είναι; Τότε μήπως προσπαθεί να αυτοκτονήσει όσο πιο γρήγορα γίνεται;»

«Δεν συμφωνώ μαζί σου. Εδώ, στο Ρανσιπούρ, προσπαθούμε να τον κάνουμε λίγο καλύτερο.»

«Τον κόσμο ολόκληρο;»

«Τον δικό μας κόσμο. Την Ινδία γενικά, και ειδικά το Ρανσιπούρ.»

«Θα προτιμούσα τον τόπο όπως ήταν παλιά.»

«Το βλέπεις σαν καλλιτέχνης. Εγώ το βλέπω σαν Ινδός. Ο λαός μου εκλιπαρεί για βοήθεια μετά από αιώνες γεμάτους αρρώστιες και φτώχεια και δεισιδαιμονία». ⁵⁸

Η ταινία έγινε γνωστή παρά την έντονη κριτική της στην αποικιοκρατία και την έμφαση στην κατάσταση του ευρωπαϊκού πολιτισμού, ενώ στην ιστορία του κινηματογράφου δεν καταγράφηκε τόσο για το σενάριό της, όσο για τις εντυπωσιακές αναπαραστάσεις της καταστροφής μιας πόλης από ένα ακραίο καιρικό φαινόμενο, όπως ο μουσώνας. Η βροχή

58 Clarence Brown (σκην.), *The Rains Came*, 1939, 4.20' -5.36'.

έρχεται, ικανοποιώντας τη βαθιά λαχτάρα των πρωταγωνιστών και του απλού λαού – που αποτελεί το πάντοτε σιωπηλό τμήμα του σκηνικού. Η πρώτη δυνατή αστραπή που σηματοδοτεί την έναρξη του μουσώνα συμπίπτει με τις πρώτες μυστικές ερωτικές περιπτώξεις της λαίδης Έσκεθ με τον Τομ Ράνσομ, τον παλιό εραστή της. Η καταιγίδα και η προσωρινή συσκότιση που προκαλείται με τη διακοπή της ηλεκτροδότησης αναδεικνύουν τον δυνάμει καταστροφικό χαρακτήρα της παρακμιακής παραβατικής σεξουαλικότητας των βρετανών αριστοκρατών.

Καθώς εξελίσσεται η πλοκή, και η λαίδη πολιορκεί τον νεαρό γιατρό προσκαλώντας τον να περιπλανηθούν στα αξιοθέατα της πόλης, η βροχή συνεχίζεται ακατάπαυστα και απειλητικά. Η ερωτική πολιορκία μετατρέπεται σταδιακά σε βαθιά συναισθηματική σύνδεση, καθώς η λαίδη αναπτύσσει γνήσια συναισθήματα για τον Ράμα. Η γέννηση της πραγματικής αγάπης συνοδεύεται από την κλιμάκωση των φυσικών φαινομένων. Ο ισχυρός σεισμός χτυπά την πόλη, το προστατευτικό της φράγμα καταρρέει και μια τρομερή πλημμύρα συμπαρασύρει ανθρώπους και κτίρια καταλύοντας σχέσεις και συσχετισμούς. Ο μαχαραγιάς τραυματίζεται θανάσιμα όταν καταστρέφεται το παλάτι, ενώ ταυτόχρονα πεθαίνει και ο λόρδος Έσκεθ, ο γηραιός σύζυγος της Εντουίνα.

Ενόσω η βροχή δεν λείει να κοπάσει και η στάθμη του νερού ανεβαίνει απειλητικά, συντελούνται αλληπάλληλες ανατροπές. Ο Τομ Ράνσομ βρίσκει την πραγματική αγάπη στο πρόσωπο μιας νεαρής αθώας Αμερικανίδας, κόρης ιεραποστόλων. Ο έρωτας για τον νεαρό γιατρό μεταμορφώνει σε πρότυπο αυτοθυσίας την επιπόλαιη και επιφανειακή λαίδη που προσφέρεται να δουλέψει εθελοντικά στο τοπικό νοσοκομείο. Ο Ράμα, ανακαλύπτοντας τον αληθινό της εαυτό μέσα στις έκτακτες συνθήκες, την ερωτεύεται και είναι έτοιμος να εγκαταλείψει το Ρανσιπούρ προκειμένου να την ακολουθήσει, αθετώντας ταυτόχρονα το χρέος του απέναντι στην προσπάθεια της Ινδίας να ανασυγκροτηθεί. Ο μαχαραγιάς ορίζει διάδοχο του τον Ράμα και πεθαίνει. Ποια οδό θα ακολουθήσει ο νεαρός γιατρός; το καθήκον ή τον έρωτα; Η λύση στο δίλημμα δίνεται με τον θάνατο της Εντουίνα, που παρουσιάζεται σχεδόν σαν ύστατη πράξη αυτοθυσίας. Η παρηκμασμένη Ευρωπαϊά –σύμβολο της παρακμής του δυτικού πολιτισμού, ο οποίος ταυτιζόταν αφηγηματικά με την προσωπική ιστορία του έκλυτου βίου και των ανήθικων πράξεών της– εκφράζει τη μεταμέλειά της μέσα από την άρνησή της να παλέψει για τη ζωή. Ο Ράμα την παρακαλεί να μην το βάλει κάτω, ώστε να μπορέσουν να χαρούν μαζί έναν ηδονικό κόσμο, όπου δεν θα τους ενοχλεί κανένας, διαφεύγοντας σε μέρη εξωτικά, στα «νησιά των μπαχαρικών, στα νησιά των κοραλλιών και σ' όλους αυτούς τους τόπους με τα ονόματα που θυμίζουν μαγικά ξόρκια». Όμως, η Εντουίνα αφήνει την τελευταία της πνοή επιτρέποντας στον αγαπημένο της να αφοσιωθεί απερίσπαστος πια στη διακυβέρνηση του νέου Ρανσιπούρ.

Στην ταινία αφθονούν οι συμβολισμοί και οι πολιτικές αναφορές. Η σύγχρονη βιβλιογραφία ασχολήθηκε διεξοδικά με την ανάλυση του συγκεκριμένου έργου αναδεικνύοντας τις πολιτικές αναφορές που εντοπίζονται στις ταινίες της περιόδου. Το *The Rains Came* θεωρείται σημαντικό τεκμήριο για τον μετασχηματισμό της αποικιοκρατικής ιδεολογίας

στη δεκαετία του 1930 και για τον τρόπο με τον οποίο εκφράστηκε η κριτική στις αποικιοκρατικές πρακτικές μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο.⁵⁹ Η σχετική βιβλιογραφία έδωσε επίσης ιδιαίτερη σημασία στα ζητήματα του φύλου και στον ρόλο που έπαιξαν οι αναπαραστάσεις των γυναικών στη διαμόρφωση εικόνων και στην εμπέδωση αντιλήψεων για την αποικιοκρατία, τον πολιτισμό και τη φυλετική και έμφυλη διαφορά. Η έμφαση στη φυλή και στο φύλο διαφοροποιούσε την ταινία από όλες τις προηγούμενες κινηματογραφικές αποτυπώσεις της αποικιοκρατίας: την αναδείκνυε σε σταθμό κατά τη μετάβαση που οδήγησε σε ιστορικά σχήματα πιο σύνθετα από τα ηρωικά αφηγήματα της προηγούμενης περιόδου, τα οποία πρόβαλλαν τη βρετανική πυγμή και την ικανότητα της αυτοκρατορίας να καταπνίγει τοπικές επαναστάσεις στην Ινδία. Το προσφιλές θέμα των αντίστοιχων παλαιότερων ταινιών ήταν η καταστολή των εξεγέρσεων στα σύνορα της αυτοκρατορίας και οι συγκρούσεις του αποικιακού στρατού με τις επαναστατημένες ομάδες. Στη δεκαετία του 1930, η Βρετανία δέχτηκε πολλές επιθέσεις για την αποικιοκρατική της πολιτική. Η καταγγελία ενάντια στην αποικιοκρατία αναπτυσσόταν επίσης στη βρετανική μητρόπολη, ενώ συχνά ήταν και τα επιχειρήματα που αναφέρονταν στην κρίση του ευρωπαϊκού πολιτισμού, την οποία απέδιδαν, μεταξύ άλλων, στις αποικιοκρατικές πολιτικές.⁶⁰

Η κριτική ανάλυση εστίασε στη συμβολή της ταινίας στη διαδικασία με την οποία μετασχηματίστηκαν τα αφηγήματα για την αποικιοκρατία στα χρόνια του Μεσοπολέμου. Ο μετασχηματισμός τους σηματοδότησε τη μετάβαση από την ιδέα περί της εκπολιτιστικής αποστολής της αυτοκρατορίας στην αντίληψη ότι η πρόοδος έμελλε να επέλθει με την αυτονόμηση των αποικιών και με την ενδεχόμενη ένταξή τους στη μεγάλη οικογένεια της βρετανικής αυτοκρατορίας, στην κοινοπολιτεία. Το βασικό σεναριακό νήμα της ταινίας κατευθύνεται από τη ζύμωση ενός οράματος που είχε εμφανιστεί αυτή την περίοδο, ότι δηλαδή θα σχηματιζόταν μια κοινοπολιτειακή μεταποικιακή οντότητα, που θα συμπεριλάμβανε όλες τις πρώην αποικίες και τις μη λευκές αποικίες της Νοτιοανατολικής Ασίας, οι οποίες κρίνονταν πια ικανές να αποκτήσουν καθεστώς αυτοδιοίκησης. Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι η προβολή της ταινίας προκάλεσε έντονες πολιτικές συζητήσεις μεταξύ των σχολιαστών της εποχής, καθώς στη Βρετανία θεώρησαν ότι στρέφεται κατά της αποικιοκρατίας και στην Ινδία κατά των Ινδών. Το σίγουρο είναι ότι οι διαφημίσεις, το συνοδευτικό υλικό προώθησης, αλλά και ο τύπος της εποχής, σχολίαζαν έντονα το κατά πόσο ήταν αληθοφανής η ταινία όσον αφορούσε την παρουσίαση της Ινδίας και των πολιτικών σχέσεων.⁶¹

Όμως, την ταινία αυτή τη βράβευσαν οι σύγχρονοί της και το κοινό την αγάπησε χάρη στις εντυπωσιακές αναπαραστάσεις των ακραίων φυσικών φαινομένων, της βροχής, της

59 Priya Jaikumar, *Cinema at the End of Empire: A Politics of Transition in Britain and India* (Ντάραμ: Duke University Press, 2006).

60 Robert Young, *Postcolonialism: A Historical Introduction* (Οξφόρδη: Blackwell Publishers, 2001).

61 Priya Jaikumar, *Cinema at the End of Empire*.

πλημμύρας και του σεισμού. Ο πραγματικός πρωταγωνιστής ήταν ο μουσώνας ως ακραίο καιρικό φαινόμενο, που υπογράμμιζε ηχητικά και οπτικά όλες τις κομβικές στιγμές στην εξέλιξη της πλοκής: την παραβατική σεξουαλικότητα, την παρακμή των ευρωπαϊκών ηθών και την ανατροπή των σχέσεων που είχαν διαμορφωθεί από τα στοιχεία αυτά, καθώς επικρατούν εντέλει η αληθινή αγάπη, η ανατροπή των ταξικών κοινωνικών σχέσεων, η μεταμέλεια και η αυτοθυσία, όπως έδειχνε η σκηνή του θανάτου της Εντουίνα με τη συνοδεία των κεραυνών και των αστραπών. Το σενάριο αναδεικνύει και στους διαλόγους την κοινωνικά ανατρεπτική δύναμη της φύσης και των φυσικών φαινομένων. Ο Τομ, προσπαθώντας να εξηγήσει στην παλιά του φίλη Εντουίνα πόσο βαθιά τον είχε επηρεάσει η παραμονή του στην Ινδία, οδηγώντας τον να υιοθετήσει κριτική στάση απέναντι στην ευρωπαϊκότητα, ανέφερε:

Στο Ρανσιπούρ τα σημαντικά πράγματα της ζωής είναι τα βασικά, η σοδειά, η πείνα και ο καιρός. Όταν κάποιος στην Ευρώπη λέει «φαίνεται ότι θα βρέξει» το πιο πιθανό είναι ότι προσπαθεί να κάνει μια ευγενική συζήτηση. Αλλά εδώ που οι άνθρωποι πεθαίνουν τόσο εύκολα, όσο εύκολα γεννιούνται, όλοι μιλούν με όρους ζωής ή θανάτου. Θα καταλάβετε τι εννοώ αν μείνετε μέχρι την εποχή των μουσώνων. Θα δείτε τη βροχή να μετατρέπει μέσα σε μια νύχτα τα χωράφια, τους κήπους και τη ζούγκλα από μια καυτή και ξερή έρημο σε μια ατελείωτη πρασινάδα που υπάρχει μόνο για να πολιορκεί και να κατατρώει τους τοίχους, τα δέντρα και τα σπίτια.⁶²

Μια πρώτη ανάγνωση επιτρέπει να ανιχνεύσουμε τον διαχωρισμό της φύσης από τον πολιτισμό, που υιοθετείται παραδοσιακά από τη δυτική σκέψη. Σύμφωνα με το επιχείρημα του Τομ, το φυσικό φαινόμενο ήταν ζήτημα ζωής ή θανάτου για τους Ινδούς, ενώ για τους Ευρωπαίους αποτελούσε απλώς συμβολική αναφορά στο πλαίσιο των κανόνων της κοινωνικότητας. Έτσι, η Ινδία ταυτίζεται με το φυσικό στοιχείο, ενώ η Ευρώπη με την καλλιέργεια και με τον πολιτισμό. Η ανάγνωση αυτή αναδεικνύει εμφανώς τον ευρωκεντρισμό της ευρωπαϊκή ματιάς.⁶³ Ωστόσο, μπορούμε επίσης να διακρίνουμε εναλλακτικούς συσχετισμούς της φύσης με τον πολιτισμό, της Ανατολής με την Ευρώπη. Η βροχή ως φυσικό καιρικό φαινόμενο αποτελούσε μια προδιαγεγραμμένη εκδήλωση –οι μουσώνες επιστρέφουν περιοδικά στο πλαίσιο ενός κυκλικού βιώματος του χρόνου–, διατηρούσε όμως τον απροσδόκητο, απροσδιόριστο και κατά συνέπεια ανεξέλεγκτο χαρακτήρα της. Η καταστροφική ένταση της βροχής ξεπερνούσε και ακύρωνε την περιοδική κανονικότητα του μουσώνα. Η προσδοκία για τη βροχή δέσποζε στην πλοκή και αποτελούσε μια σταθερά, όμως αυτό δεν ίσχυε και για την ίδια τη βροχή, που λειτούργησε διαλυτικά ανατρέποντας

62 *The Rains Came*, 22.05' -22.44'.

63 Για μια κλασική προσέγγιση του ευρωκεντρισμού στον κινηματογράφο, βλ. Ella Shohat και Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism*.

καταστάσεις και σχέσεις όταν επιτέλους ήρθε. Η φύση, αποτυπωμένη ως ακραίο καιρικό φαινόμενο, λειτουργούσε ανατρεπτικά, εισέβαλλε σε αγρούς, τοίχους και σπίτια συντρίβοντας και καταστρέφοντας τον ιστό της πόλης. Η βροχή δημιούργησε ακραίες συνθήκες, μέσα στις οποίες οι πρωταγωνιστές επινόησαν ξανά τον εαυτό τους, επαναπροσδιόρισαν την πορεία τους και έτσι εντάχθηκαν με νέο τρόπο στις διαδικασίες του ιστορικού και του πολιτικού μετασχηματισμού της εποχής τους. Ο καιρός από κοινού με τον καταστροφικό σεισμό δημιούργησαν μια κρίση, μια ρωγμή στην ιστορική συνέχεια, μια ρωγμή που θα επέτρεπε ενδεχομένως να αναδυθεί ένας νέος κόσμος.

Ο βαθύς ευρωκεντρισμός στη ματιά της ταινίας επέβαλε τη συνέχεια ανάμεσα στις αξίες του νέου κόσμου και στις χαμένες δυτικές αξίες της βικτωριανής Βρετανίας. «Στάσου όρθια, κοπέλα μου!» εμπύχωνε ο Τομ το άγαλμα της βασίλισσας Βικτωρίας –τη στιγμή που το είχαν σχεδόν καλύψει τα νερά της πλημμύρας– και καθάριζε με τα χέρια του από τα κλαδιά και τα φύλλα το αυτοκρατορικό κεφάλι που πρόβαλλε από το νερό. Η κινηματογραφική απεικόνιση του ακραίου καιρικού φαινομένου, που ήταν εντυπωσιακή από τεχνολογική άποψη, επέτρεπε να εκφραστούν τόσο η κριτική στην παρακμή του ευρωπαϊκού πολιτισμού, όσο και ο οραματισμός για μια ενδεχόμενη διαφορετική τάξη πραγμάτων, η οποία έμελλε να αναδυθεί στο μεταποικιακό περιβάλλον και νοσταλγούσε, τουλάχιστον, τις χαμένες ευρωπαϊκές αξίες της βικτωριανής περιόδου, αν δεν τις αναπαρήγαγε κιόλας.

Στις ταινίες των φυσικών καταστροφών, η περιβαλλοντική οριακότητα αποτελούσε τη συνθήκη που επέτρεπε την άρση της κανονικότητας και τη θέαση παράλληλων ή εναλλακτικών κόσμων και τρόπων οργάνωσης της πραγματικότητας. Στο *The Rains Came* η οριακότητα αφορούσε αφενός την ακραία ένταση των καταστροφικών φυσικών φαινομένων και αφετέρου το αποικιακό περιβάλλον στο οποίο συντελέστηκε η καταστροφή. Η Σούζαν Σόνταγκ, μελετώντας το φαντασιακό που εκφράζουν οι ταινίες καταστροφής στο άρθρο της «The Imagination of Disaster», υποστήριξε ότι «η απόλαυση ως ένα βαθμό πηγάζει πράγματι από την αίσθηση ότι αυτές οι ταινίες συνεργούν με το αποτρόπαιο».⁶⁴ Στην κλασική ανάλυσή της, η Σόνταγκ επιμένει στην απελευθερωτική δράση που έχει η θέαση της καταστροφής, με το επιχείρημα ότι επιτρέπει την αποστασιοποίηση από τις κανονικότητες της πραγματικότητας. Η φυσική καταστροφή αποτελεί τον καταλύτη που οδηγεί σε κρίση την ισχύουσα τάξη πραγμάτων, δημιουργεί ένα κενό, και στον χώρο που διανοίγεται έτσι μπορεί να συγκροτηθεί μια εναλλακτική πρόταση για τον κόσμο και για την κοινωνική οργάνωση. Από αυτήν ακριβώς τη σκοπιά, οι πρώιμες ταινίες καταστροφής της μεσοπολεμικής εποχής εκφράζουν τη διαδικασία με την οποία συγκροτείται η προσδοκία μέσα από τα χαλάσματα πόλεων, φυσικών τοπίων και κοινωνικών σχέσεων. Ο ακραίος χαρακτήρας των καιρικών φαινομένων και η οριακότητα των περιβαλλοντικών συνθηκών αποτελούσαν κεντρική σημασιολογική αναφορά, που υποστήριζε τη νοηματική σύνδεση της καταστροφής με την προσδοκία.

64 Susan Sontag, «The Imagination of Disaster», στο S. Sontag, *Against Interpretation and Other Essays* (Λονδίνο: Picador, 1966), 209-225.

Το κινηματογραφικό είδος του ντοκιμαντέρ αναπτύχθηκε δυναμικά ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα. Παράλληλα, οι μυθοπλαστικές ταινίες υιοθέτησαν τότε ρεαλιστικά ή επιστημονικά και τότε καλλιτεχνικά και πειραματικά μέσα, προκειμένου να καταγράψουν και να αποτυπώσουν πραγματικά γεγονότα, τα οποία εντούτοις αφορούσαν πραγματικότητες περιφερειακές, περιθωριακές και απόμακρες, πραγματικότητες στις οποίες δεν είχε πρόσβαση το δυτικό κοινό στην άμεση καθημερινότητά του. Ο κινηματογραφικός φακός κατέγραφε απομακρυσμένες γεωγραφικές περιοχές, τροπικά δάση και πολιτικά τοπία, την άγρια φύση, φυτά και ζώα άγνωστα στον μέσο δυτικό άνθρωπο, συγκροτώντας σταδιακά ένα απόθεμα οπτικών αποτυπώσεων που αφορούσαν ανοίκεια και οριακά περιβάλλοντα.

Η οριακότητα των οικοτοπιών αυτών απέρρευε πολλές φορές από το γεγονός ότι παρουσιάζονταν ως κενός χώρος, χωρίς πολιτισμό. Αποτελούσαν λοιπόν πολιτισμικά «άδειους» χώρους, που προσφέρονταν για προβολές και για οραματισμούς σχετικούς με εναλλακτικούς τρόπους οργάνωσης της ζωής και με εναλλακτικά αξιακά συστήματα, οραματισμούς που εξέφραζαν τις προσδοκίες και τους φόβους για το μέλλον του δυτικού κόσμου. Οι καταγραφές των οριακών οικοτοπιών σε αυτή την περίοδο λειτουργούσαν ως μέσο με το οποίο αποτυπωνόταν μια παράλληλη δυνητική πραγματικότητα, δηλαδή είχαν εμφανώς ετεροτοπικό και οραματικό χαρακτήρα.

Επιχειρώντας να αποκωδικοποιήσουμε αυτές τις εικόνες, ώστε να ανασυνθέσουμε τον κώδικα οραματισμού που εμπεριείχαν οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις των παρυφών του κόσμου, εντοπίζουμε ένα κομβικό εύρημα στο επίπεδο της θεματικής της αφήγησης: την ανάδειξη των στοιχείων της κρίσης του πολιτισμού μέσα από τις αξίες και τα οράματα που προβάλλονται είτε στο πολιτισμικά «άδειο» φυσικό τοπίο είτε στο μεταβατικό ιστορικό πλαίσιο του τέλους της αποικιοκρατίας. Μια μόνιμη εσωτερική αντίφαση διέπει αυτές τις αποτυπώσεις: ασκούν κριτική, αλλά ταυτόχρονα επιβεβαιώνουν τις αξίες του δυτικού πολιτισμού μέσω της νοσταλγίας. Έτσι, η φύση και ο πολιτισμός δεν αποτελούσαν ένα σταθερό δίπολο – αν θεωρήσουμε πως χαρακτηριστικό της διπολικής αντίθεσης είναι ότι την εγγυάται η ίδια η λειτουργία του δίπολου. Αντίθετα, η φύση και ο πολιτισμός επικοινωνούσαν διαρκώς, πλησιάζαν και απομακρύνονταν, συνομιλούσαν στο πλαίσιο μιας συστηματικής, αλλά και ταραχώδους αλληλεπίδρασης.

Κεντρικό ρόλο στη θεματοποίηση αυτής της εσωτερικής αμφισημίας των αναπαραστάσεων έπαιζε ο καιρός, καθώς και οι απροσδόκητες και ραγδαίες μεταβολές των συνθηκών και του συσχετισμού ανάμεσα στη φύση, στον πολιτισμό και στην ιστορία. Ο καιρός –ίσως σε αντίθεση με το κλίμα– χαρακτηρίζεται από έντονη απροσδιοριστία καθιστώντας τη φύση ανεξέλεγκτη και την πρόγνωση ή την πρόβλεψη του μέλλοντος δυσχερή και αβέβαιη. Όμως, η δυσκολία της πρόβλεψης είναι ακριβώς εκείνη που συνέδεε τις πολιτισμικές αποτυπώσεις του καιρού με τη δημιουργία ενός φανταστικού τόπου που ήταν σε θέση να φιλοξενήσει και να παραγάγει ετεροτοπίες, οραματισμούς, προσδοκίες, ελπίδες και αγωγές, να δημιουργήσει εντέλει εικόνες ενός δυνητικού μέλλοντος.

Οι ταινίες φυσικής καταστροφής, αλλά και οι οπτικές αποτυπώσεις του ακραίου και οριακού φυσικού περιβάλλοντος, σαγηνεύουν ακόμα και σήμερα το κοινό, όπως αποδεικνύεται από την εμπορικότητα των αντίστοιχων κινηματογραφικών παραγωγών στους τομείς της μυθοπλασίας και του ντοκιμαντέρ, αλλά και από τη μεγάλη ανάπτυξη των θεματικών τηλεοπτικών δικτύων για τη φύση και την άγρια ζωή, όπως είναι για παράδειγμα το Discovery Channel, το National Geographic Channel, το Mother Nature Network κ.ά. Ένα μέρος της σαγήνης που ασκούν στο κοινό, ακόμα και σήμερα, τόσο οι ταινίες της φυσικής, της περιβαλλοντικής ή οποιασδήποτε άλλης καταστροφής, όσο και οι εξερευνητικές αποτυπώσεις των οριακών οικοτοπίων, πηγάζει από τον συσχετισμό της οριακότητας με την προσδοκία.

Ο κόσμος αποτυπωνόταν ετεροτοπικά στις κινηματογραφικές παραγωγές που μελετήσαμε. Η γεωγραφική και η ιστορικοπολιτισμική οριακότητα συνιστά μια προνομιακή τροπικότητα όταν πρόκειται να αναδειχτούν οι κρίσεις της κανονικότητας μέσα από την αναπαράσταση εναλλακτικών τοπικότητων, παράλληλων κόσμων και καταστάσεων εξαίρεσης. Μολονότι οι μυθοπλαστικές και οι τεκμηριωτικές ταινίες δεν αποτελούν οραματικά ή ουτοπικά αφηγήματα σε πρώτη ανάγνωση, εντούτοις οπτικοποιούν το φαντασιακό της προσδοκίας, της ελπίδας και της κριτικής στάσης απέναντι στην υφιστάμενη πραγματικότητα. Επίσης, οπτικοποιούν το φαντασιακό που αφορά την εναλλακτική οργάνωση πολυεπίπεδων και κομβικών σχέσεων: ανάμεσα στη φύση και στον πολιτισμό, ανάμεσα στο ανθρώπινο και στο ζωικό στοιχείο, ανάμεσα στους ίδιους τους ανθρώπους, που αναπτύσσουν σχέση συντροφικότητας· τέλος, ανάμεσα στα φυσικά στοιχεία ή τα ακραία φυσικά φαινόμενα και στις πρακτικές επιβίωσης και συντροφικότητας. Το φαντασιακό αυτό θεματοποιείται μέσα από τη θέαση της πλανητικότητας, μέσα από την προβολή περιοχών και γεωπολιτισμικών καταστάσεων που υπερβαίνουν τα όρια και τους κανόνες του κόσμου όπως τον αντιλαμβάνεται το δυτικό βίωμα στο επίπεδο της καθημερινής ζωής και της προσωπικής εμπειρίας.

Η οπτικοποίηση των εξερευνήσεων σε μακρινές περιοχές και των ακραίων καιρικών φαινομένων και καταστροφών πρότεινε στο κινηματογραφικό κοινό της μεσοπολεμικής περιόδου βιώματα και εικόνες του πλανήτη που είχαν στον πυρήνα τους στοιχεία του ανοίκειου, της εξωτερικότητας προς το κανονικό και της ξενικότητας. Τα αναδυόμενα οπτικά καθεστώτα του κινηματογράφου λειτουργούσαν ως μέσα οικειοποίησης των παραδοξοτήτων του πλανήτη, ανασυνδυάζοντας τις εικόνες οριακών οικοτοπίων και καταστάσεων με το φαντασιακό της προσδοκίας, του φόβου, της ελπίδας και της κριτικής στάσης απέναντι στη βιωμένη πραγματικότητα. Αποτέλεσμα αυτής της ανασύνθεσης ήταν η παραγωγή νέων εννοήσεων που παρουσίαζαν τον κόσμο ως πλανητικό οίκο ο οποίος εμπειρείε τόσο τους φόβους, όσο και τις προσδοκίες για ένα εναλλακτικό μέλλον.

III. Εννοήσεις

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

Ο κόσμος συναντά τη φύση: νέες οικοφαντασιακές κοινότητες

«Η εμπειρία του μέλλοντος έρχεται μέσα από την εμπειρία των πόλεων», παρατηρούσε ο Ρέιμοντ Γουίλιαμς στο περίφημο βιβλίο του *The Country and the City*.¹ Οι διανοούμενοι του εικοστού αιώνα θεώρησαν τον αστικό πολιτισμό ένα εργαστήριο πειραματισμού στο οποίο δοκιμάζονταν όλες οι καινοτόμες ιδέες κοινωνικού σχεδιασμού και αναμόρφωσης των κοινωνικών σχέσεων. Έτσι, στο πλαίσιο της δυτικής διάνοησης της νεότερης περιόδου, το μέλλον αφορούσε παραδοσιακά τον αστικό πολιτισμό και η ενατένισή του αποτελούσε συστατικό στοιχείο των πρακτικών του αστικού βίου. Η αστικότητα στάθηκε το κεντρικό πεδίο αναφοράς για το αφήγημα της προόδου, της επιστημονικής και τεχνολογικής ανάπτυξης και της υπέρβασης των φυσικών περιορισμών ως τελικού σταδίου στην εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού. Σχεδόν όλες οι εκδοχές του ουτοπικού και του δυστοπικού φαντασιακού στο μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης περιόδου άντλησαν την έμπνευσή τους από τα μητροπολιτικά πεδία συγκρότησης της κοινωνικότητας. Ακόμα και τα ουτοπικά προγράμματα και τα πολιτικά κινήματα για την προστασία του περιβάλλοντος ή για την επιστροφή σε φυσικούς τρόπους ζωής, τα οποία αναπτύσσονται σταδιακά από τα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα, αποτελούσαν κριτικές προσεγγίσεις στο βιομηχανικό παρόν και εγχειρήματα επιστροφής σε ένα φαντασιακά αυθεντικό και παρθένο φυσικό παρελθόν.²

Ο Γουίλιαμς, ως ένας από πιο διεισδυτικούς μελετητές της σχέσης ανάμεσα στην πόλη και τη φύση, ανέδειξε συστηματικά τη συμπληρωματικότητα των δύο εννοιών στο σύγχρονο δυτικό φαντασιακό. Υποστήριξε ότι κάθε αναφορά στη φύση υπηρετεί συνήθως την προσπάθεια να τοποθετηθεί ο άνθρωπος στον κόσμο, και έτσι εμπεριέχει αναπόφευκτα μια αντίληψη του κόσμου και του κοσμοπολιτικού. Οι φιλοσοφικές, πολιτισμικές και πολιτικές αναφορές στη φύση, λοιπόν, αποτελούν περιγραφές του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβάνεται κάθε εποχή τον κόσμο και την ένταξη του ανθρώπινου πολιτισμού στην πολλαπλότητα του όλου. Σύμφωνα με τον Γουίλιαμς, αυτή η εννοιολόγηση απορρέει από τη διανοητική παράδοση του ιδεαλισμού, που υποστήριζε ότι «η πολλαπλότητα των πραγμάτων και των διαδικασιών της ζωής οργανώνεται διανοητικά γύρω από μια μοναδική ουσία ή αρχή: μια φύση».³ Διατρέχοντας ορισμούς και θεωρήσεις της φύσης ως κόσμου κατά

1 Raymond Williams, *The Country and the City* (Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 1973), 272.

2 Peter Hay, *Main Currents in Western Environmental Thought* (Μπλούμινγκτον: Indiana University Press, 2002)· Brian Stableford, «Ecology and Dystopia», στο Gregory Claeys, *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (Κέμπριτζ/Νέα Υόρκη: The Cambridge University, 2010), 259-281.

3 Raymond Williams, *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays* (Λονδίνο: Verso, 1997), 68.

την Αρχαιότητα, τον Μεσαίωνα και τους νεότερους χρόνους, ο Γουίλιαμ συμπέρανε ότι πρόκειται για μια από τις πιο πολύπλοκες έννοιες και ότι διαθέτει μια ιδιαίτερα πλούσια ιστορία, καθώς το περιεχόμενό της παρακολούθησε τις αλλαγές των πολιτικών, των κοινωνικών και των ιστορικών συμφραζομένων της. Ο διαχωρισμός του ανθρώπινου πολιτισμού από τη φύση στο επίπεδο των ιδεών, όπως υποστήριξε ο Γουίλιαμ, είναι ακριβώς το αποτέλεσμα της συνεχούς αλληλεπίδρασης των δύο εννοιών στο πέρασμα του χρόνου.

Αν δεχτούμε το επιχείρημα ότι η σχέση ανάμεσα στη φύση, στον ανθρώπινο πολιτισμό και στον κόσμο είναι τόσο στενή και ότι αναπτύχθηκε με την αλληλεπίδρασή τους στη μακρά χρονική διάρκεια, τότε πώς επαναπροσδιορίζεται ο κόσμος στον ύστερο εικοστό αιώνα, όταν το φυσικό περιβάλλον εισβάλλει και πάλι δυναμικά στο πεδίο της πολιτικής, της πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής και στο μελλοντολογικό φανταστικό; Η ανάδειξη του περιβάλλοντος σε κεντρική αναφορά του πολιτικού οραματισμού, των κοινωνικών κινήματων και της κριτικής σκέψης στις δύο τελευταίες δεκαετίες περίπου, άραγε, συνεπάγεται επίσης την ανασηματολογία του κοσμοπολιτισμού; Με ποιον τρόπο οι πολιτικές και οι πολιτισμικές μετατοπίσεις αυτού του είδους τροφοδοτούν, αλλά και εμπνέονται από άλλες, παράλληλες, εννοιολογικές διεργασίες στον χώρο της σύγχρονης πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής;

Ο καιρός

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1990, το περιβάλλον και η φύση αρχίζουν να παίζουν ολοένα και πιο κεντρικό ρόλο στο φανταστικό του μέλλοντος. Ο δημόσιος διάλογος και οι αντιπαραθέσεις για την υπερθέρμανση του πλανήτη και το ενδεχόμενο επερχόμενο τέλος του γνωστού μας ανθρώπινου πολιτισμού, τα ακραία καιρικά φαινόμενα, η κλιματική αλλαγή και η καταστροφή περιβαλλοντικά ευάλωτων περιοχών, η σταθερή αύξηση του αριθμού των κλιματικών προσφύγων σε παγκόσμιο επίπεδο, οι διεθνείς συζητήσεις για την εφαρμογή πολιτικών που θα ανέστρεφαν την κατάσταση, όλα αυτά αποτυπώνονται στις διανοητικές, τις καλλιτεχνικές και τις πολιτισμικές εννοήσεις του μέλλοντος και τις διαμορφώνουν δυναμικά.

Η σύγχρονη λογοτεχνία του φανταστικού και το αντίστοιχο είδος κινηματογράφου αποτελούν σημαντικό δείκτη αυτής της μετατόπισης στη σημασιολόγηση και την εξεικόνηση του μέλλοντος τις δύο τελευταίες δεκαετίες. Το θέμα της κλιματικής αλλαγής και της καταστροφής του περιβάλλοντος ενέπνευσε το κινηματογραφικό φανταστικό σε πάρα πολλές ταινίες. Αρκεί να θυμηθούμε σχετικά πρόσφατα έργα όπως το *Υδάτινος κόσμος* (*Waterworld*, 1995), το *Η επόμενη μέρα* (*The Day After Tomorrow*, 2004), το *Όταν η Γη στάματησε να γυρίζει* (*The Day the Earth Stood Still*, 2008), το *Άβαταρ* (*Avatar*, 2009), το *2012* (2009) και πολλά άλλα. Η αντίστοιχη παραγωγή στον χώρο του ντοκιμαντέρ, εξάλλου,

είναι πολύ πλούσια και διαρκώς αναπτυσσόμενη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της απήχησης και της δημοτικότητας των σχετικών ντοκιμαντέρ ήταν η πορεία της ταινίας *Μια άβολη αλήθεια* (*An Inconvenient Truth*, 2006), αλλά και ολόκληρες σειρές ταινιών τεκμηρίωσης που προβλήθηκαν σε δίκτυα ευρείας απήχησης όπως το BBC, σαν τη σειρά με τίτλο *Γη: οι πόλεμοι του κλίματος* (*Earth: The Climate Wars*, 2009). Στο πεδίο της λογοτεχνίας του φανταστικού, το θέμα της φύσης και των ακραίων καιρικών φαινομένων γνώρισε επίσης μεγάλη άνθηση με κορυφαίες εκδόσεις το βιβλίο του Μπρους Στέρλινγκ *Heavy Weather* (1994) ή σειρές σαν τη διάσημη τριλογία της Ρέιτσελ Κέιν, *The Weather Warden Collection: Ill Wind, Heat Stroke, Chill Factor*.⁴

Η δημιουργική έκφραση συμβαδίζει, εμπνέει και εμπνέεται από τη δημόσια συζήτηση για την κλιματική αλλαγή, την υπερθέρμανση του πλανήτη και τα ακραία καιρικά φαινόμενα που εμφανίζονται ως συνέπεια των αναπτυξιακών και των πολιτισμικών επιλογών του σύγχρονου κόσμου. Ταυτόχρονα, οι πολιτικές και οι επιστημονικές διαμάχες γύρω από το φαινόμενο του θερμοκηπίου εκβάλλουν σε μια πολύ πλούσια βιβλιογραφία εκλαϊκευμένης επιστημονικής γνώσης που προσελκύει το ενδιαφέρον του ευρύτερου κοινού με αλληπάλληλες επανεκδόσεις και μεγάλες κυκλοφορίες.⁵ Η καταστροφή του κόσμου ως αποτέλεσμα της τεχνολογικής εξέλιξης αποτελεί επαναλαμβανόμενο αφηγηματικό μοτίβο των προσλήψεων του μέλλοντος στον εικοστό αιώνα. Εξωγήινες εισβολές, επιθέσεις μυθικών τεράτων, τεχνολογικές ακρότητες και η αυτονόμηση των τεχνουργημάτων, πυρηνικός όλεθρος, συμπαντικές απειλές είναι κάποιες από τις εκδοχές της καταστροφής που αποτυπώθηκαν στον κινηματογράφο και στη λογοτεχνία, βρίσκοντας έκφραση σε ποικίλα επίπεδα της επιστήμης, της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της διανοήσης. Το αφήγημα της κλιματικής αλλαγής και της επικείμενης καταστροφής των συνθηκών που επιτρέπουν την ύπαρξη του ανθρώπινου πολιτισμού, όπως τον γνωρίζουμε, ενσωματώνει και συμπυκνώνει στις σύγχρονες εκδοχές του το καταστροφολογικό εννοιολογικό και οπτικό θεματολόγιο του μελλοντολογικού φανταστικού του εικοστού αιώνα.

Η ιδέα ότι η κλιματική αλλαγή είναι αποτέλεσμα των πολιτικών ενεργειών του ανθρώπου δεν εμφανίστηκε ξαφνικά στη σύγχρονη περίοδο. Η παρακολούθηση του καιρού και η προσπάθεια να διατυπωθούν προβλέψεις για τις διακυμάνσεις και για την εξέλιξη των περιβαλλοντικών συνθηκών αποτελεί διαχρονικά εμμονή τόσο των προνεωτερικών,

4 Πρόκειται για εξαιρετικά δημοφιλή μυθιστορήματα που γνώρισαν αλληπάλληλες εκδόσεις στη δεκαετία του 2000· βλ. Rachel Caine, *The Weather Warden Collection: Ill Wind, Heat Stroke, Chill Factor* (Λονδίνο: Allison and Busby, 2013).

5 Robert G. Watts, «Global Warming and the Future of Earth», *Synthesis Lectures on Energy and the Environment: Technology, Science, and Society I/1* (2007): 1-114· Marcel Leroux, *Global Warming: Myth of Reality? The Erring Ways of Climatology* (Τσίτοζεστερ: Praxis Publishing, 2006)· William Stewart, *Climate of Uncertainty: A Balanced Look on Global Warming and Renewable Energy* (Δουβλίνο: Ocean Publishing, 2010)· Nickolas Stern, *The Global Deal: Climate Change and the Creation of a New Era of Progress and Prosperity* (Νέα Υόρκη: Public Affairs, 2009).

όσο και των νεωτερικών κοινωνιών.⁶ Ωστόσο, από τη δεκαετία του 1930, η ενασχόληση με τον καιρό και με τις απρόσμενες εκδηλώσεις του προσέλαβε ιδιαίτερο χαρακτήρα. Τότε για πρώτη φορά τα δημοσιεύματα στον διεθνή δυτικό τύπο επισήμαναν κατ' επανάληψη ότι παρατηρείται μια άμβλυση των χειμερινών καιρικών φαινομένων. Οι εφημερίδες και τα περιοδικά μεγάλης κυκλοφορίας στην Ευρώπη και στις Ηνωμένες Πολιτείες φιλοξενούσαν συχνά άρθρα που σχολίαζαν τους παράξενα ήπιους χειμώνες, τους έντονους καύσωνες τα καλοκαίρια, τις σπάνιες βροχές την άνοιξη και το φθινόπωρο. Οι τυχαίες παρατηρήσεις των ανθρώπων, μάλιστα, επιβεβαιώνονταν από τις μελέτες των μετεωρολόγων, που κατέγραφαν μια αύξηση της θερμοκρασίας χωρίς να προχωρούν, βεβαίως, στο επόμενο βήμα, δηλαδή να θεωρήσουν ότι συνιστούσε την απαρχή μιας σταθερής ανοδικής τάσης της θερμοκρασίας ή ότι θα αποτελούσε ένα πλανητικό φαινόμενο με δραματικά επακόλουθα.

Ωστόσο, το πιο εντυπωσιακό ήταν ότι τόσο οι ειδικοί επιστήμονες, όσο και η κοινή γνώμη μάλλον αντιμετώπιζαν την παρατηρούμενη θέρμανση του πλανήτη ως θετική εξέλιξη σε γενικές γραμμές, εξέλιξη που υποσχόταν μεγαλύτερες σοδειές και περισσότερα θηράματα σε ευρύτερες γεωγραφικές περιοχές.⁷ Οι μετεωρολόγοι της εποχής πίστευαν ότι πρόκειται για έναν ακόμα περιοδικό κύκλο στην αυξομειώση του μέσου όρου της θερμοκρασίας. Από τους πρώτους που συνέδεσαν τις αλλαγές του κλίματος με την ανθρώπινη δραστηριότητα στη δεκαετία του 1930 ήταν ο μηχανικός και ερασιτέχνης μετεωρολόγος Γκι Στιούαρτ Κάλενταρ.⁸ Λίγο νωρίτερα, στις αρχές του εικοστού αιώνα, ο Ζοζέφ Φουριέ είχε συσχετίσει τη θερμοκρασία με τη σύσταση της γήινης ατμόσφαιρας, προσπαθώντας να εξηγήσει τι επηρέαζε το κλίμα του πλανήτη. Ακόμα παλαιότερα, ο βρετανός Τζον Τίνταλ είχε υποστηρίξει πρώτος, ήδη από το 1860, ότι το διοξείδιο του άνθρακα ενδέχεται να συνδέεται με τη σταδιακή θέρμανση του πλανήτη. Κατόπιν, ο σουηδός Σβάντε Αριένιους ανέλυσε βαθύτερα τον ρόλο του διοξειδίου του άνθρακα στη θερμοκρασία. Όμως αυτός, όπως και οι περισσότεροι σύγχρονοί του, αποτιμούσε θετικά την αύξηση της θερμοκρασίας του πλανήτη.⁹ Η ιδέα ότι οι άνθρωποι και οι πρακτικές τους θα συντελούσαν σε ένα τέτοιο φαινόμενο δεν αντιμετωπιζόταν καθόλου αρνητικά, καθώς πίστευαν ότι αυτό θα επέτρεπε την αξιοποίηση περιοχών που έμεναν ανεκμετάλλευτες εξαιτίας του ψύχους. Τις περισσότερες φορές, η αμφισβήτηση της ιδέας ότι ο πλανήτης υπερθερμαινόταν σταδιακά επικεντρωνόταν στο αν η φύση διέθετε εντέλει την ικανότητα να ισορροπεί. Η ακράδαντη πίστη στην αρχή της αρμονίας της φύσης έκανε μάλλον αδιανόητο το ενδεχόμενο ότι σε

6 Βλ. για παράδειγμα την ενδιαφέρουσα μελέτη Vladimir Jankovic, *Reading the Skies: A Cultural History of English Weather, 1650-1820* (Σικάγο: Chicago University Press, 2000).

7 Spencer R. Weart, *The Discovery of Global Warming* (Κέμπριτζ, Μασ.: Harvard University Press, 2004).

8 Bill McKibben (επιμ.), *The Global Warming Reader: A Century of Writing about Climate Change* (Νέα Υόρκη: Penguin Books, 2012).

9 Spencer R. Weart, *The Discovery of Global Warming*.

κάποια μελλοντική στιγμή οι ανθρώπινες ενέργειες θα ανέτρεπαν τις φυσικές ισορροπίες και έτσι θα διαμόρφωναν το κλίμα.

Η βιβλιογραφία για την ιστορία του φαινομένου, για τη θεωρία και για την επιστημονική και δημόσια συζήτηση σχετικά με την υπερθέρμανση του πλανήτη εμπλουτίζεται διαρκώς στις ημέρες μας. Η σταδιακή εμπέδωση της ιδέας ότι ο πολιτισμός της νεωτερικότητας επέφερε αλλαγές στο κλίμα και είχε επιπτώσεις στη διαμόρφωσή του, συναρτάται με την αποσταθεροποίηση του εννοιολογικού διαχωρισμού ανάμεσα στη φύση και στον ανθρώπινο πολιτισμό. Αν τα χαρακτηριστικά του ανθρώπινου πολιτισμού έχουν τη δυνατότητα να θέτουν σε λειτουργία διαδικασίες που απειλούν να επιφέρουν το τέλος της φύσης, όπως τη γνωρίζουμε, τότε συνεπάγεται ότι και αυτή δεν θεωρείται πια ως υπερβατική «οντότητα», ικανή να εξασφαλίζει την ισορροπία, την αυτορρύθμιση, την αρμονία και την αυτοτέλειά της. Καθώς παγιώνεται η ιδέα ότι η ανθρώπινη δραστηριότητα έχει τη δυνατότητα να διαμορφώσει μη αναστρέψιμες καταστροφικές συνθήκες για το γνωστό μας γήινο περιβάλλον, ανατρέπονται πολλές βεβαιότητες των νεωτερικών διακρίσεων ανάμεσα στη φύση και στον πολιτισμό, ανάμεσα στη ζωικότητα και την ανθρωπινότητα. Επομένως, δεν είναι τυχαίο ότι η συζήτηση για την υπερθέρμανση του πλανήτη προκάλεσε πολλαπλές διανοητικές μετατοπίσεις σε πεδία έρευνας που δεν αφορούν τόσο τη φύση, όσο την ανθρώπινη ιστορία και τον πολιτισμό. Η ιστοριογραφία και η πολιτισμική θεωρία και κριτική αποτέλεσαν κατεξοχήν πεδία προβληματισμού για τα ζητήματα αυτά.

Η ιστορία του παγκόσμιου ως φυσικού περιβάλλοντος

Τι σημαίνουν, λοιπόν, όλα αυτά για τον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε την ιστορία του κόσμου, του παγκόσμιου και του πολιτισμού κατά τη νεωτερικότητα; Πώς εννοιολογείται και επαναπροσανατολίζεται στην εποχή μας η μελέτη της παγκόσμιας ιστορίας με βάση την εμπέδωση του φανταστικού μιας κλιματικής αλλαγής, η οποία προκαλείται, βεβαίως, από την ανθρώπινη δραστηριότητα, όμως ενδέχεται να συνεπιφέρει την εξάλειψη του ανθρώπινου πολιτισμού στη μορφή του που γνωρίζουμε; Πώς μεταβάλλονται τα ιστορικά αφηγήματα σχετικά με τον κόσμο, την παγκοσμιότητα και την παγκοσμιοποίηση μέσα από το πρίσμα της θέσης που αποδέχεται την ανθρώπινη υπαιτιότητα για ένα ενδεχόμενο μέλλον χωρίς ανθρώπινο πολιτισμό; Κάθε ιστορική κατανόηση βασίζεται στη δυνατότητά μας να αντιλαμβανόμαστε τη σχέση ανάμεσα στις διαφορετικές χρονικότητες, ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Ανεξάρτητα από τις διαφορετικές ερμηνείες των ιστορικών ως προς τον συσχετισμό μεταξύ των χρονικοτήτων (γραμμικότητα, κυκλικότητα, συνέχεια ή ασυνέχεια κ.λπ.), βασική προϋπόθεση αποτελεί η κεντρική παρουσία και ο πρωταγωνιστικός ρόλος του ανθρώπου στην ιστορική διαδικασία. Για τη δυτική ιστοριογραφία τουλάχιστον, στο επίκεντρο της ιστορίας βρίσκεται ο άνθρωπος,

και βασική προϋπόθεση της ιστορικής εξέλιξης είναι η δική του παρουσία και δράση.¹⁰ Η κατανόηση του ιστορικού παρελθόντος, αλλά και η ανάλυση του παρόντος, αποδιοργανώνονται σε μεγάλο βαθμό αν προσπαθήσουμε να φανταστούμε ένα μέλλον χωρίς την ανθρώπινη παρουσία.

Κάποια από αυτά τα ζητήματα έθεσε σε ένα σημαντικό άρθρο του με τίτλο «The Climate of History: Four Theses» ο ιστορικός Ντιπές Τσακραμπαρτί.¹¹ Το άρθρο αυτό επηρέασε σημαντικά τις κατοπινές συζητήσεις για τη σχέση της ιστορίας με τον μετανθρωπισμό και για την ανάγκη να αναδιοργανωθεί συνολικά ο τρόπος με τον οποίο κατανοούμε την ιστορία του παγκόσμιου και της παγκοσμιότητας στην ύστερη νεωτερικότητα. Ο Τσακραμπαρτί ξεκίνησε την προσέγγισή του παρακολουθώντας την παράλληλη χρονικά ανάπτυξη δύο, ξεχωριστών κατά τα άλλα, γνωστικών πεδίων: των περιβαλλοντικών σπουδών (με επίκεντρο τη μελέτη της κλιματικής αλλαγής) και της μελέτης της ιστορίας της παγκοσμιοποίησης. Οι δύο επιστημονικές συζητήσεις, για το κλίμα και για την παγκοσμιοποίηση, αναπτύχθηκαν και εξελίχθηκαν παράλληλα από τα τέλη της δεκαετίας του 1980. Ωστόσο, μολονότι εκτυλίσσονται την ίδια χρονική περίοδο, αναπτύσσονται στο εσωτερικό διαφορετικών και ξεχωριστών επιστημονικών πεδίων χωρίς να επικοινωνούν μεταξύ τους, παρόλο που εφάπτονται σε ένα πολύ κομβικό σημείο από την άποψη της θεματικής τους: επιχειρούν να κατανοήσουν τις καταβολές, την πορεία και το μέλλον του φαινομένου της παγκοσμιοποίησης στη νεότερη περίοδο. Μάλιστα, ο Τσακραμπαρτί αποδίδει στην ανεπαρκή επικοινωνία των δύο γνωστικών πεδίων το γεγονός ότι η ιστοριογραφία της παγκοσμιοποίησης είναι μάλλον μεθοδολογικά και εννοιολογικά ανέτοιμη να προσφέρει ικανοποιητικές απαντήσεις και να ερμηνεύσει τις σύγχρονες εξελίξεις και τους ιστορικούς μετασχηματισμούς της οικονομίας, της πολιτικής και του πολιτισμού σε παγκόσμιο επίπεδο.

Παρόλο που ο Τσακραμπαρτί επισημαίνει ορθά τον ασύμπτωτο χαρακτήρα των δύο πεδίων, πρέπει εντούτοις να αναγνωρίσουμε ότι η ιστορία της παγκοσμιοποίησης και οι μελέτες του περιβάλλοντος –ιδίως της κλιματικής αλλαγής– συναντήθηκαν πολλές φορές στο πλαίσιο της περιβαλλοντικής ιστορίας, ενός γνωστικού πεδίου που αναπτύχθηκε δυναμικά στα μεταπολεμικά χρόνια, όμως σίγουρα βρισκόταν στην περιφέρεια του ιστοριογραφικού κορμού της ιστορικής επιστήμης. Από τη σκοπιά της ιστορίας της ιστοριογραφίας, η σχέση ανάμεσα στην ιστορία και τη φύση ή ανάμεσα στην ιστορία και στο περιβάλλον είναι μακροχρόνια. Ιστοριογραφικές αναφορές και μελέτες του περιβάλλοντος

10 Για μια κριτική προσέγγιση στον ανθρωποκεντρισμό της δυτικής ιστοριογραφίας, βλ. Gilbert LaFreniere, *The Decline of Nature: Environmental History and the Western Worldview* (Όρεγκον: Oak Savanna Publishing, 2012). Βλ. επίσης το Nathaniel Wolloch, *History and Nature in the Enlightenment: Praise of the Mastery of Nature in Eighteenth Century Historical Literature* (Λονδίνο: Ashgate Publishing, 2011). Πολύ ενδιαφέρον είναι και το Rajagopalan Radhakrishnan, *History, the Human and the World Between* (Ντάραμ: Duke University Press, 2008).

11 Dipesh Chakrabarty, «The Climate of History: Four Theses», *Critical Inquiry* 35 (Χειμώνας 2009): 197-222, <http://www.jstor.org/stable/10.1086/596640?seq=1> - page_scan_tab_contents, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.

εντοπίζονται σε σημαντικά ιστορικά κείμενα από την αρχαιότητα έως σήμερα.¹² Ιδιαίτερα σταθερή και μακροχρόνια είναι η σχέση της ιστορίας και της φύσης σε οικουμενικό (ή παγκόσμιο) επίπεδο. Ας θυμηθούμε ότι ο Καντ, στο περίφημο βιβλίο του *Ιδέα για μια οικουμενική ιστορία σε κοσμοπολιτικό επίπεδο* (*Idee zu einer Allgemeinen Geschichte in Weltbürgerlicher Absicht*, 1784), σχεδόν ταυτίζει τη φύση με την οικουμενική ιστορία, υποστηρίζοντας ότι η οικουμενικότητα αποτελεί ουσιαστικά συμμόρφωση των ανθρώπινων κοινωνιών στους φυσικούς κανόνες.¹³

Από τους ιστορικούς της αρχαιότητας έως τον Τόινμπι, η φύση συνδεόταν με την ιστορία, μερικές φορές ντετερμινιστικά, με βάση την υπόθεση ότι η φύση καθορίζει τη φυσιογνωμία των λαών, και άλλες ανταγωνιστικά, θεωρώντας την ιστορική πρόοδο ως καθυπόταξη της φύσης.¹⁴ Το συστηματικό ενδιαφέρον της νεότερης ιστοριογραφίας για το περιβάλλον ξεκίνησε περίπου στα μέσα του εικοστού αιώνα και συνδέθηκε με την εξέλιξη της σχέσης ανάμεσα στην ιστορία και τη γεωγραφία. Η σχολή των *Annales* έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του πεδίου στον ευρωπαϊκό χώρο, παράγοντας μελέτες που διερευνούσαν πώς επέδρασε το κλίμα σε συνδυασμό με τη γεωγραφία στη διαμόρφωση των ανθρώπινων κοινωνιών και της οικονομίας. Στο πλαίσιο αυτό, δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στη μελέτη των λοιμών και των επιδημιών. Τα μνημειώδη έργα ιστορικών όπως ο Φερνάν Μπρωντέλ και ο Εμανιουέλ Λε Ρουά Λαντιρί έφεραν το περιβάλλον στο προσκήνιο της ιστορικής ανάλυσης και αποτέλεσαν οδηγό για όλες τις κατοπινές έρευνες στο πεδίο αυτό.¹⁵ Αντίστοιχα, στις Ηνωμένες Πολιτείες, η έμπνευση για την ενασχόληση με την περιβαλλοντική ιστορία πήγασε από τη μελέτη του Φρέντρικ Τζ. Τέρνερ για τη σημασία του δυτικού συνόρου τους στη διαμόρφωση της νεότερης αμερικανικής ιστορίας.¹⁶ Σημαντική ήταν επίσης η συμβολή ιστορικών όπως ο Γουόλτερ Πρέσκοτ Γουέμπ και ο Τζέιμς Μάλιν, που εμβάθυναν στον ρόλο που έπαιξε ο ιδιαίτερος γεωφυσικός χαρακτήρας της Βόρειας

-
- 12 Μια εποπτεία στην ιστορία της περιβαλλοντικής σκέψης προσφέρουν οι μελέτες Lawrence Coupe (επιμ.), *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Routledge, 2000) και Peter Hay, *Main Currents in Western Environmental Thought* (Μπλούμινγκτον: Indiana University Press, 2002).
- 13 Για τη σχέση της φύσης με τον κόσμο στον Καντ, βλ. το άρθρο της Katerina Deligiorgi, «The Role of the "Plan of Nature" in Kant's Account of History from a Philosophical Perspective», *British Journal for the History of Philosophy* 14/3 (2006): 451-468.
- 14 John R. McNeill, «Observations on the Nature and Culture of Environmental History», *History and Theory* 42/4 (Δεκ. 2003): 5-43.
- 15 Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l' époque de Philippe II* (Παρίσι: A. Colin, 1949)· Emmanuel Le Roy Ladurie, *Les paysans de Languedoc* (Παρίσι: SEVPEN, 1966). Για τον ρόλο της γαλλικής ιστοριογραφίας στην ανάπτυξη της περιβαλλοντικής ιστορίας, βλ. το άρθρο αναφοράς Alfred Crosby, «The Past and Present of Environmental History», *The American Historical Review* 100/4 (Οκτ. 1995): 1177-1189, καθώς και το Donald Worster, «Transformations of the Earth: Toward an Agroecological Perspective in History», *The Journal of American History* 76/4 (Μάρτ. 1990): 1087-1106, http://geography.fullerton.edu/taylor/ENST595T/Worster_JAH.pdf, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.
- 16 Frederic Jackson Turner, *The Frontier in American History* (Νέα Υόρκη: Henry Holt and Company, 1935 [1893]), <http://xroads.virginia.edu/~hyper/turner/>, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.

Αμερικής στην πολιτική, την κοινωνική και την οικονομική συγκρότηση των ΗΠΑ.¹⁷ Κοινό χαρακτηριστικό αυτών των ετερόκλητων αφηγησιακών μελετών είναι ότι οι ιστορικοί αναγνώρισαν την καθοριστική σημασία της γεωγραφίας στη διαμόρφωση του ιστορικού γίγνεσθαι. Σύμφωνα με αυτή τη θεώρηση, το περιβάλλον και τα φυσικά φαινόμενα επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνονται οι ανθρώπινες κοινωνίες και καθορίζουν το πεδίο που θέτει τα όρια, τους περιορισμούς, αλλά και τις δυνατότητες της ιστορικής εξέλιξης. Η περιβαλλοντική ιστορία αποτέλεσε ένα πεδίο έρευνας με έντονο διεπιστημονικό και πολυεπιστημονικό χαρακτήρα, καθώς στη μελέτη των επιμέρους θεμάτων συνέβαλαν καίρια τόσο η γεωγραφία και η δημογραφία, όσο και θετικές επιστήμες όπως η βιολογία, η ιατρική, η φυσική και η μετεωρολογία.

Όμως, δεν πρέπει να παραγνωρίσουμε το γεγονός ότι η σταδιακή ανάπτυξη της περιβαλλοντικής ιστορίας σε αυτοτελές ιστοριογραφικό πεδίο κατά τη μεταπολεμική περίοδο είχε την αφετηρία της σε μη ακαδημαϊκούς χώρους. Η δυναμική εμφάνιση των οικολογικών και περιβαλλοντικών πολιτικών κινήματων από τη δεκαετία του 1960 και μετά έδωσε την έμπνευση και δημιούργησε το κατάλληλο διανοητικό υπόβαθρο για την ανάπτυξη της περιβαλλοντικής ιστορίας τόσο στις Ηνωμένες Πολιτείες, όσο και στον ευρωπαϊκό χώρο. Επιχειρώντας να περιγράψει το πεδίο αυτό, ο Τζον Ρ. Μακνίλ διέκρινε τρεις ομάδες μελετών.¹⁸ Στην πρώτη ομάδα εντάσσει μελέτες που αφορούν τη διερεύνηση της ιστορικής αλληλεπίδρασης των κοινωνιών με το φυσικό περιβάλλον. Κεντρικός θεματικός άξονας των μελετών αυτής της κατηγορίας είναι η βιομηχανική επανάσταση και η κριτική σχετικά με τις επιπτώσεις της εφαρμοσμένης τεχνολογίας στο φυσικό περιβάλλον. Εδώ, σημαντικό χώρο καταλαμβάνουν επίσης οι μελέτες που αφορούν την επίδραση του περιβάλλοντος και των φυσικών φαινομένων στη διαμόρφωση των ανθρώπινων κοινωνιών. Εξάλλου, στην ίδια μεγάλη κατηγορία εντάχθηκε η ιστορία του κλίματος και των κλιματικών αλλαγών. Μια δεύτερη ομάδα περιλαμβάνει μελέτες που αφορούν τη διανοητική και πολιτισμική ιστορία, διερευνώντας τις ποικίλες προσλήψεις της έννοιας της φύσης, καθώς και τις αποτυπώσεις τους στη λογοτεχνία, στον κινηματογράφο, στη φιλοσοφία, στη νομοθεσία και στις πρακτικές του καθημερινού βίου. Τέλος, μια τρίτη κατηγορία μελετών αφορά τις πολιτικές για το περιβάλλον, την περιβαλλοντική πολιτική και τον σχετικό δημόσιο διάλογο τόσο στη σύγχρονη περίοδο, όσο και στο παρελθόν. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται, λόγου χάρη, αναλύσεις πολιτικών που αφορούν την αγροτική ανάπτυξη, την κτηνοτροφία και τη βιομηχανία.¹⁹

17 Walter Prescott Webb, *The Great Plains* (Λίνκολν: University of Nebraska Press, 1959 [1931])· Walter Prescott Webb, *The Great Frontier* (Βοστώνη: Houghton Mifflin, 1952)· James C. Malin, *The Grassland of North America: Prolegomena to Its History* (Αν Άρμπορ, Μία.: Edwards Brothers, 1947).

18 McNeill, «Observations on the Nature and Culture», 5-43.

19 Η βιβλιογραφία εδώ είναι πολύ πλούσια. Μια από τις πρώτες σημαντικές μελέτες της κατηγορίας ήταν το Clarence Glacken, *Traces on the Rhodian Shore: Nature and Culture in Western Thought from Ancient Times to the End of the Eighteenth Century* (Μπέρκλεϊ: University of California Press, 1967).

Μολονότι η περιβαλλοντική ιστορία αναπτύχθηκε κυρίως στην Ευρώπη και στις Ηνωμένες Πολιτείες, πιο πρόσφατα παρουσιάστηκαν σημαντικές μελέτες και σε μη δυτικές χώρες, ιδίως σε μεταποικιακά ακαδημαϊκά περιβάλλοντα. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η μελέτη της αλληλεπίδρασης του περιβάλλοντος με την κοινωνία συνδέθηκε με την ιστορία της αποικιοκρατίας.²⁰ Η περιβαλλοντική ιστορία έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του επιμέρους πεδίου των μεταποικιακών σπουδών για το περιβάλλον, για τη χρήση και για την κατανομή των φυσικών πόρων στο πλαίσιο της μεταποικιακής συνθήκης.²¹

Η σχέση της περιβαλλοντικής ιστορίας με τα πολιτικά κινήματα ήταν και παραμένει στενή και αμφίδρομη. Η περιβαλλοντική ιστορία συνέβαλε στον διανοητικό προσανατολισμό των κινήματων, αποδυναμώνοντας τις ντετερμινιστικές αντιλήψεις για τη φύση και φέρνοντας στο προσκήνιο τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο φυσικό περιβάλλον και στις κοινωνικές, τις πολιτικές και τις ιστορικές διεργασίες. Οι μελέτες των τελευταίων δεκαετιών αποδόμησαν μια από τις ισχυρότερες βεβαιότητές μας: την πίστη ότι η φύση χαρακτηρίζεται από εσωτερική αρμονία και ότι τα οικοσυστήματα έχουν τον τρόπο να συντηρούνται και να αναπτύσσονται αρμονικά, αρκεί να μην «διαφθείρονται» από την επίδραση του ανθρώπινου παράγοντα. Η ιδέα αυτή αποτέλεσε μια διαχρονική σταθερά του τρόπου με τον οποίο προσέγγισαν τη σχέση της φύσης με τον άνθρωπο και του περιβάλλοντος με την κοινωνία, ενώ από τον δέκατο ένατο αιώνα συγκροτήθηκε γύρω από αυτή το κίνημα της προστασίας του περιβάλλοντος με το δικό του εννοιολογικό πλαίσιο αναφοράς.²² Η μεταπολεμική περιβαλλοντική ιστορία στάθηκε κριτικά απέναντι στη θέση περί της προστασίας του περιβάλλοντος, αποδυναμώνοντάς τη σταδιακά, καθώς ανέδειξε το γεγονός ότι οι άνθρωποι επενέβαιναν στα οικοσυστήματα σε όλο το βάθος του ιστορικού χρόνου, και έτσι συνέβαλε στο να εμπεδωθεί η άποψη ότι η σχέση της κοινωνίας με τη φύση είναι πιο πολύ συμπληρωματική και συστημική παρά αντιθετική και ανταγωνιστική.

Μια δεύτερη μετατόπιση του πεδίου προέκυψε τις τελευταίες δεκαετίες και αφορά την προσέγγιση του περιβάλλοντος από την πλευρά της πολιτισμικής και διανοητικής ιστορίας. Η μελέτη του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβάνονται το περιβάλλον και την έννοια του φυσικού σε διαφορετικές κοινωνίες και ιστορικές περιόδους αποσαφήνισε ότι η ίδια η

20 Ενδεικτικά αναφέρω μελέτες όπως του Eric Stahorn, *An Environmental History of Postcolonial North India* (Νέα Υόρκη: Peter Lang Publishing, 2009). Βλ. επίσης Ramachandra Guha, *Environmentalism: A Global History* (Νέα Υόρκη: Penguin Books, 2014)· Ramachandra Guha και David Arnold (επιμ.), *Nature, Culture, Imperialism: Essays on the Environmental History of South Asia* (Οξφόρδη: Oxford University Press, 1996).

21 Elizabeth DeLoughrey και George Handley (επιμ.), *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment* (Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 2011). Ιδιαίτερα σημαντική στο πεδίο αυτό είναι η συμβολή της διανοούμενης και ακτιβίστριας Vandana Shiva· βλ. Vandana Shiva, *Stolen Harvest: The Hijacking of Global Food Supply* (Κέμπριτζ, Μασ.: South End Press, 2000) και της ίδιας, *Staying Alive: Women, Ecology and Development* (Λονδίνο: Zed Books, 1989).

22 Ένα από τα σημαντικότερα κείμενα στα οποία βασίστηκε το κίνημα του προστατευτισμού, ιδιαίτερα στις ΗΠΑ, ήταν το George P. Marsh, *Man and Nature, or, Physical Geography as Modified by Human Action* (Νέα Υόρκη: Charles Scribner, 1864).

«φύση» διαθέτει μακρά, πολυποίκιλη πολιτισμική ιστορία. Η φύση δεν είναι τόσο φυσική όσο νομίζουμε, αλλά εμπεριέχει ένα τεράστιο απόθεμα ανθρώπινης ιστορίας.²³ Η σύγχρονη περιβαλλοντική ιστορία αναπτύχθηκε επίσης παράλληλα με τη συνθήκη της οικονομικής παγκοσμιοποίησης της μεταπολεμικής περιόδου και επηρεάστηκε σημαντικά από αυτή. Στις νεότερες τάσεις της περιβαλλοντικής ιστορίας συγκαταλέγεται η προσπάθειά της να συνδεθεί με την ιστορία του παγκόσμιου και της παγκοσμιοποίησης, υιοθετώντας τις θεωρίες του παγκόσμιου οικονομικού συστήματος για τη μελέτη του περιβάλλοντος. Προς αυτή την κατεύθυνση κινούνται μελετητές όπως ο Τζοάχιμ Ράντκαου στο βιβλίο του *Nature and Power: A Global History of the Environment*.²⁴ Εδώ, ο συγγραφέας παρακολουθεί την ιστορία των επιπτώσεων που είχε για το περιβάλλον η ανθρώπινη δραστηριότητα τόσο σε βάθος χρόνου, όσο και σε γεωγραφικό εύρος. Ξεκινώντας από την προϊστορία και περνώντας στον Μεσαίωνα, στην ευρωπαϊκή αποικιοκρατία, στη νεότερη και σύγχρονη περίοδο και στην επέκταση της αμερικανικής επιρροής, προσεγγίζει θεματικές που αφορούν την ιστορία των δασών και των αγροτοκτηνοτροφικών κοινοτήτων, των φραγμάτων και των συστημάτων άρδευσης, του τροφосуλλεκτικού συστήματος παραγωγής, των επιδημιών και των δημογραφικών κρίσεων, του τουρισμού, της οικονομικής ανάπτυξης και των διαπλανητικών αποστολών. Ο Ράντκαου αντιλαμβάνεται ιστοριογραφικά την περιβαλλοντική ιστορία, και προσπαθεί να εντοπίσει τα προβλήματα που αντιμετώπισε όσον αφορά τη σχέση της ιστορίας με τα οικολογικά κινήματα και τη θέση της περιβαλλοντικής ιστορίας στο ευρύτερο πεδίο των ιστορικών σπουδών.²⁵

Ενσωματώνοντας την προβληματική της διανοητικής και πολιτισμικής ιστορίας, και ιστορικοποιώντας την έννοια του φυσικού και της φύσης, οι ορίζοντες της περιβαλλοντικής ιστορίας διευρύνονται και περιλαμβάνουν τόσο την αλληλεπίδραση του ανθρώπου με το περιβάλλον, όσο και τη μελέτη των τρόπων με τους οποίους συγκροτούνται, οργανώνονται και αναπαράγονται οι πρακτικές και οι έννοιες του *οίκου* σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Το ιστοριογραφικό πρόγραμμα της περιβαλλοντικής ιστορίας φαίνεται να συνίσταται στον μετασχηματισμό της σε οικοϊστορία: δηλαδή, στη διερεύνηση των ποικίλων μορφών και αντιλήψεων για τον οίκο, που διαμορφώνονται σε τοπικό και σε πλανητι-

23 William Cronon, *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature* (Νέα Υόρκη: Norton and Co, 1996).

24 Το συγκεκριμένο έργο του, το Joachim Radkau, *Nature and Power: A Global History of the Environment*, μτφρ. Thomas Dunlap (Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 2008 [2002]), συγκαταλέγεται στις εμβληματικές μελέτες που προώθησαν αυτή την αντίληψη.

25 Σύμφωνα με τον Ράντκαου, η στενή σχέση της περιβαλλοντικής ιστορίας με τα οικολογικά κινήματα έχει οδηγήσει σε αναχρονισμούς, καθώς δεν διερευνήθηκαν η σημασία και η εννοιολόγηση της φύσης σε προηγούμενες περιόδους, ενώ αντίθετα προβάλλονται αντιλήψεις της σύγχρονης εποχής στο παρελθόν. Επίσης, ο Ράντκαου θεωρεί ότι η περιβαλλοντική ιστορία πρέπει να συνδεθεί με άλλους σημαντικούς τομείς της ιστορικής έρευνας, όπως για παράδειγμα η ιστορία της μετανάστευσης και η δημογραφία. Γενικότερα, πιστεύει ότι η ιστορία του περιβάλλοντος πρέπει να συμβάλει σε συνθετικές προσεγγίσεις αναδιαμορφώνοντας συνολικά την αντίληψή μας για το ιστορικό παρελθόν.

κό πεδίο, περιλαμβάνοντας τη ζωή, τη δραστηριότητα και τις αλληλεπιδράσεις ανθρώπων, έμβιων όντων και ανόργανων στοιχείων.

Στον μετασχηματισμό αυτό αποτυπώνεται επίσης μια συνολικότερη ιστοριογραφική μετατόπιση της μελέτης του παγκόσμιου, ενώ παρακάτω θα δούμε ότι και ο ίδιος συνδέεται με τη συγκρότηση του οραματικού προτάγματος που σήμερα εκφράζεται από την ανάδειξη του μετανθρωπισμού σε κεντρική πολιτισμική συνθήκη των αρχών του εικοστού πρώτου αιώνα.²⁶

Η Ανθρωπόκαινος

Πώς όμως σχετίζεται η ιστορία της ιστοριογραφίας του περιβάλλοντος με τη διαπίστωση του Τσακραμπαρτί ότι η μελέτη της ιστορίας της παγκοσμιοποίησης και η ιστορία των κλιματικών αλλαγών δεν επικοινωνούν μεταξύ τους παρά μόνον περιφερειακά; Ύστερα από τη διαπίστωση αυτή, ο μελετητής προβαίνει στην εξής παρατήρηση για τη σύγχρονη περιβαλλοντική κρίση:

Καθώς η [περιβαλλοντική] κρίση κορυφωνόταν τα τελευταία χρόνια, συνειδητοποίησα ότι όλα μου τα διαβάσματα για τη θεωρία της παγκοσμιοποίησης, για τη μαρξιστική ανάλυση του κεφαλαίου, για τις σπουδές της υπεξουσιότητας, των υπάλληλων ομάδων και της μεταποικιακής κριτικής, που καλύπτουν ήδη μία εικοσιπενταετία, μολονότι στάθηκαν εξαιρετικά χρήσιμα για τη μελέτη της παγκοσμιοποίησης, δεν με είχαν προετοιμάσει πραγματικά ώστε να κατανοήσω την πλανητική συγκυρία στην οποία βρίσκεται σήμερα η ανθρωπότητα.²⁷

Ο Τσακραμπαρτί δεν είναι κάποιος τυχαίος σχολιαστής, αλλά ένας από τους σημαντικότερους μελετητές της παγκόσμιας αποικιακής και μεταποικιακής ιστορίας και ιστοριογραφίας την τελευταία εικοσαετία.²⁸ Στο συγκεκριμένο άρθρο, επιχειρεί να κατανοήσει τι σημαίνει για την ιστορική σκέψη η σύγχρονη συζήτηση σχετικά με την κλιματική αλλαγή και με το επικείμενο, σύμφωνα με πολλούς, τέλος του πλανήτη και του γνωστού μας ανθρώπινου πολιτισμού. Σχολιάζει τις απόψεις και τα επιχειρήματα των επιστημόνων που υποστηρίζουν την υπόθεση ότι ο άνθρωπος και οι δραστηριότητές του προκάλεσαν κατά βάση τις κλιματικές αλλαγές που απειλούν στην εποχή μας τη βιωσιμότητα πολλών έμβιων

26 Βλέπε επίσης το σχετικό επιχειρήμα του Αντώνη Λιάκου στο κεφάλαιο «Εξοδος», στο Αντώνης Λιάκος, *Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία* (Αθήνα: Πόλις, 2011), 408-413.

27 Chakrabarty, «The climate of history», 199.

28 Σημαντικότερα έργα του είναι το Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference* (Πρίνστον: Princeton University Press, 2007) και το Dipesh Chakrabarty, *Habitations of Modernity: Essays in the Wake of Subaltern Studies* (Σικάγο: Chicago University Press, 2002).

όντων, όπως και τον ανθρώπινο πολιτισμό των τελευταίων δύο αιώνων. Η συγκεκριμένη υπόθεση φέρνει για άλλη μια φορά τον άνθρωπο στο επίκεντρο της ιστορικής διαδικασίας, χωρίς όμως να περιλαμβάνει σε αυτήν αποκλειστικά την ανθρώπινη ιστορία, αλλά συνεξετάζοντας τη φυσική ιστορία. Όπως υποστηρίζει ο Τσακραμπαρτί, σύμφωνα με τις απόψεις των επιστημόνων της κλιματικής αλλαγής, ο άνθρωπος στην εποχή μας έχει μετατραπεί σε δρων υποκείμενο τόσο του ιστορικού, όσο και του γεωλογικού χρόνου. Η μετατόπιση αυτή είναι τόσο σημαντική ώστε να απαιτεί μια νέα περιοδολόγηση, η οποία ορίζεται από την εισαγωγή της έννοιας της Ανθρωπόκαινου, μιας γεωλογικής εποχής στην οποία τα ανθρώπινα όντα αποτελούν παράγοντα της ίδιας της γεωλογικής εξέλιξης.²⁹

Σύμφωνα με τον Τσακραμπαρτί, η Ανθρωπόκαινος ξεκινά στα τέλη του δέκατου όγδοου αιώνα, με την περίοδο της βιομηχανικής επανάστασης και του Διαφωτισμού, όταν ο άνθρωπος αναδεικνύεται σε σημαντικό γεωλογικό παράγοντα. «Είναι η Ανθρωπόκαινος το τμήμα που πληρώνουμε για την ελευθερία;» αναρωτιέται ο συγγραφέας. Η Ανθρωπόκαινος αρχίζει με τη χειραφέτηση του ανθρώπινου είδους από τους φυσικούς περιορισμούς και κλείνει με το τέλος της πολιτικής, όπως υποστηρίζουν μερικοί μελετητές, με την έννοια ότι στις ημέρες μας έχει ήδη διαφανεί η αδυναμία των πολιτικών δομών να διαχειριστούν το μέλλον, δηλαδή την περιβαλλοντική κρίση του κλίματος που βρίσκεται σε εξέλιξη. Τη σκοπιά αυτής της ζοφερής προοπτικής εκφράζει ο κοινωνιολόγος Μάικ Ντέιβις –ένας από τους συνομιλητές του Τσακραμπαρτί–, όταν περιγράφει την κατάσταση που θα προκύψει από την πρόσθετη αύξηση του αστικού πληθυσμού, τη διαρκώς αυξανόμενη ζήτηση για τρόφιμα και ενέργεια, καθώς και από τις κλιματικές αλλαγές, που θα περιορίσουν σημαντικά την αποδοτικότητα των καλλιεργειών σε μεγάλες περιοχές του πλανήτη. Όπως σημειώνει ο Ντέιβις,

αυτό το πλανητικό έλλειμμα ευκαιρίας και κοινωνικής δικαιοσύνης γίνεται αντιληπτό από το γεγονός ότι πάνω από ένα δισεκατομμύριο άνθρωποι, σύμφωνα με το Πρόγραμμα των Ηνωμένων Εθνών για τους Ανθρώπινους Οικισμούς (UN-Habitat), ζουν σήμερα σε παραγκουπόλεις και ότι ο αριθμός τους αναμένεται να διπλασιαστεί μέχρι το 2030 [...] Εντωμεταξύ ο πληθυσμός του πλανήτη θα αυξηθεί κατά τρία δισεκατομμύρια στα επόμενα σαράντα χρόνια (το 90% αυτών των ανθρώπων θα ζει σε φτωχές πόλεις) και κανείς –κανείς απολύτως– δεν έχει την παραμικρή ιδέα πώς ένας πλανήτης παραγκουπόλεων, που θα μαστίζεται από την εντεινόμενη διατροφική και την ενεργειακή κρίση, πώς θα μπορέσει να εξασφαλίσει τη βιολογική τους επιβίωση, και πολύ λιγότερο πώς θα μπορέσει να ανταποκριθεί στις αναπόφευκτες προσδοκίες τους να ζήσουν με στοιχειώδη ευτυχία και αξιοπρέπεια.³⁰

29 Ο όρος «Ανθρωπόκαινος» αποτελεί δάνειο από τον Paul J. Crutzen ο οποίος τον χρησιμοποιεί για να αναδείξει πόσο σημαντικές επιπτώσεις έχει η ανθρώπινη δραστηριότητα στην οικολογία· βλ. Paul J. Crutzen και Eugene F. Stoermer, «The Anthropocene», *International Geosphere-Biosphere Programme Newsletter* 41 (2000): 17.

30 Mike Davies, «Living on the Ice Shelf: Humanity's Meltdown» (2008), <http://www.tomdispatch.com/post/174949>, τελευταία επίσκεψη 26 Ιανουαρίου 2010.

Η συνάντηση της παγκόσμιας ιστορίας με την ιστορία του περιβάλλοντος αναδεικνύεται με ιδιαίτερο τρόπο στις σύγχρονες συνθήκες της περιβαλλοντικής κρίσης. Ωστόσο, εξακολουθούν να μας λείπουν τα κατάλληλα ιστοριογραφικά εργαλεία προκειμένου να ερμηνεύσουμε και να αφηγηθούμε αυτή τη συνάντηση. Ο Τσακραμπαρτί, επιχειρώντας να επινοήσει αυτά τα εργαλεία, ανασύρει την έννοια της «βαθιάς ιστορίας», της ιστορίας που ασχολείται με τη μελέτη του ανθρώπου ως φυσικού είδους το οποίο αναπτύσσει τη δραστηριότητά του στο πλαίσιο της γενικότερης εξέλιξης της ζωής στον πλανήτη:

Η σύγχρονη [περιβαλλοντική] κρίση κατέδειξε κάποιες άλλες προϋποθέσεις για την ύπαρξη ανθρώπινης ζωής, οι οποίες δεν έχουν καμία εγγενή σχέση με τη λογική των καπιταλιστικών, των εθνικιστικών ή των σοσιαλιστικών ταυτοτήτων. Αυτές οι συνθήκες σχετίζονται πιο πολύ με την ιστορία των έμβιων όντων σε αυτόν τον πλανήτη, με τον τρόπο με τον οποίο αλληλοσυνδέονται οι ποικίλες μορφές ζωής, και με τον τρόπο που η εξόντωση ενός είδους θα μπορούσε να απειλήσει και τα άλλα. Χωρίς μια τέτοια ιστορία της ζωής, η κρίση της κλιματικής αλλαγής στερείται «νοήματος» για τον άνθρωπο. Διότι, όπως προείπα, η κρίση αυτή δεν αφορά κατά καμία έννοια το ανόργανο τμήμα του πλανήτη.³¹

Ο Τσακραμπαρτί, ως μαρξιστής ιστορικός, γνωρίζει καλά ποιες παγίδες μπορεί να κρύβει αυτή η προσέγγιση της ιστορίας, και διατηρεί την έντονα κριτική και επιφυλακτική στάση του απέναντι στον βιολογισμό και τον βιολογικό ντετερμινισμό, που χαρακτηρίζουν αρκετές προσεγγίσεις της «βαθιάς ιστορίας» του ανθρώπινου είδους. Αναγκάζεται, όμως, να εξετάσει τα εννοιολογικά εργαλεία της, αφού τα γνωστά αναλυτικά μοντέλα δεν επαρκούν προκειμένου να εξηγηθεί η σύγχρονη παγκόσμια ιστορία, δηλαδή η ιστορία μιας περιόδου στην οποία η ανθρώπινη δραστηριότητα μετατράπηκε σε καθοριστικό φυσικό παράγοντα. Προτείνει, λοιπόν, να προσεγγίσουμε τον άνθρωπο ως φυσικό και βιολογικό είδος, και επομένως να εισαγάγουμε τη θεωρία των ειδών στη μελέτη της παγκόσμιας ιστορίας, προσθέτοντας μια οικο-ουτοπική διάσταση στην ιστοριογραφική πρακτική: «Μόνον αν σκεφτούμε τον εαυτό μας ως είδος που εξαρτάται από άλλα είδη, ως μέρος της γενικής ιστορίας της ζωής», μπορούμε να αναλύσουμε το παγκόσμιο και να σώσουμε την ανθρωπότητα, όπως υποστηρίζει. Στην αντίληψη του Τσακραμπαρτί, η οικο-ουτοπική προσέγγιση της παγκόσμιας ιστορίας προϋποθέτει απαραίτητα το σύνολο της γνώσης που μας έχει προσφέρει η μελέτη του καπιταλισμού και των παγκόσμιων οικονομικών συστημάτων, «ώστε να μην ξεχνάμε τις άνισες ευθύνες και, επομένως, τις άνισες δυνατότητες που έχουμε». Όπως παρατηρεί,

η κρίση της κλιματικής αλλαγής απαιτεί να σκεφτούμε ταυτόχρονα σε δύο επίπεδα, να συνδυάσουμε τα δύο ανεξάρτητα χρονολόγια του καπιταλισμού και της

31 Chakrabarty, «The climate of history» 217.

ιστορίας των ειδών. Αυτός ο συνδυασμός όμως θέτει σε ριζική δοκιμασία την ίδια την ιδέα της ιστορικής κατανόησης.

Ο Τσακραμπαρτί προτείνει ένα είδος αποστασιοποίησης από την ιστορία που γνωρίζουμε, δηλαδή από την ιστορία του πολιτισμού και από την ιστορία του καπιταλισμού. Μας προειδοποιεί ότι δεν μπορούμε να κατανοήσουμε την κρίση της κλιματικής αλλαγής ως ιστορία του καπιταλισμού, γιατί η πρώτη δεν εξασφαλίζει τη σωτηρία των εκόντων, σε αντίθεση με τη δεύτερη. Προβάλλει, κατά συνέπεια, η αναγκαιότητα να διατυπωθεί ένα νέο είδος οικουμενισμού, ο οποίος δεν θα μπορεί εντούτοις να συγκροτήσει μια οικουμενική ταυτότητα:

Όμως, η κλιματική αλλαγή μας θέτει ένα ζήτημα σχετικά με την ανθρώπινη συλλογικότητα, που συνιστά ένα «εμείς», στρέφοντας τη σκέψη μας σε μια εκδοχή του οικουμενικού η οποία διαφεύγει της ικανότητάς μας να βιώνουμε τον κόσμο. Μοιάζει πιο πολύ με ένα στοιχείο οικουμενικότητας που αναδύεται μέσα από μια κοινή αίσθηση ολοκληρωτικής καταστροφής. Πρόκειται για μια πρόσκληση προς μια παγκόσμια προσέγγιση στην πολιτική, μια προσέγγιση που θα έχει απαλλαγεί εντούτοις από τον μύθο της παγκόσμιας ταυτότητας, διότι αυτή, σε αντίθεση με το καθολικευτικό εγγελιανό οικουμενικό, δεν μπορεί να συνοψίζει τα επιμέρους. Ίσως μπορούμε προς το παρόν να την ονομάσουμε «αρνητική οικουμενική ιστορία».³²

Ο περιβαλλοντικός προβληματισμός για το μέλλον του πλανήτη επιφέρει ιστοριογραφικές μετατοπίσεις στη μελέτη της ιστορίας του παγκόσμιου και των αντιλήψεων για το μέλλον. Οι σύγχρονες προσλήψεις του πλανητικού μέλλοντος ασκούν επίσης πίεση στις εννοήσεις του πλανητικού παρελθόντος και τις μετασχηματίζουν. Όπως θα δούμε παρακάτω, αυτές οι εννοιολογικές μετατοπίσεις συνδέονται άρρηκτα με την κριτική στον ανθρωποκεντρισμό και με τη σταδιακή άρση μερικών δεισμών της νεωτερικής σκέψης, όπως είναι ο διαχωρισμός της φύσης από τον πολιτισμό και της ανθρώπινης από την πλανητική ιστορία στον χώρο της πολιτισμικής ανάλυσης και κριτικής. Οι αναδυόμενες ιστοριογραφικές αναζητήσεις επιστρέφουν διαρκώς σε ζητήματα που αφορούν τη συγκρότηση και την εννοιολόγηση της υποκειμενικότητας στο πλαίσιο της ριζικής αποδιάρθρωσης των γνωστών ορίων μεταξύ ταυτότητας και διαφοράς. Τι συμβαίνει στην ιστορία του παρελθόντος, όταν οι αναδυόμενες εικόνες του μέλλοντος μας οδηγούν να σκεφτούμε τον (ανθρώπινο) εαυτό ως ένα είδος ανάμεσα σε πολλά άλλα; Στην εποχή μας, την απάντηση σε αυτό το θεμελιώδες ερώτημα δεν τη δίνει τόσο η ιστοριογραφία, όσο ένα διαφορετικό πεδίο, η πολιτισμική θεωρία και κριτική.

32 Στο ίδιο, 220, 222.

Ο εαυτός ως έμβιο είδος

Από τη σκοπιά της πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής, η θεώρηση του εαυτού ως έμβιου είδους υπηρέτησε την ανάγκη να αποδομηθούν κριτικά οι νεωτερικές αντιλήψεις του ανθρωπισμού. Η αποδόμηση του δίπολου «φύση και πολιτισμός», και κυρίως του δίπολου «άνθρωπος και ζώο», βρίσκεται στον πυρήνα του σύγχρονου προβληματισμού που εκφράζει την ανάγκη να επαναπροσδιοριστεί ο ανθρωπισμός στο φως της γνώσης την οποία παρήγαγε η αποδομιστική προσέγγιση τις τρεις τελευταίες δεκαετίες. Αυτή η συζήτηση αναπτύσσεται στις παρυφές δύο εφαπτόμενων, αλλά διακριτών γνωστικών πεδίων: της πολιτισμικής θεωρίας της αποδόμησης και των σπουδών για το περιβάλλον, και ιδίως του τομέα των σπουδών για τα ζώα, που αναπτύσσονται δυναμικά.

Σε αυτή τη συζήτηση μας εισάγει η Ντόνα Χαραγουέι στο βιβλίο της *When Species Meet*, καθώς θέτει δύο βασικά ερωτήματα, τα οποία εντέλει ορίζουν τον συνολικό σχετικό προβληματισμό:

α) Ποιον και τι αγγίζω όταν αγγίζω τον σκύλο μου; Και β) πώς το «γίνεσθαι από κοινού» είναι μια πρακτική τού «γίνεσθαι εντός του κόσμου»; Συνδέω αυτές τις δύο ερωτήσεις με εκφράσεις που έμαθα στη Βαρκελώνη από έναν ισπανό λάτρη των γαλλικών μπουλντόγκ: ετερο-παγκοσμιοποίηση, *alter-globalization* και *autre-mondialization*.³³

Πώς ορίζονται η ταυτότητα και η διαφορά τη στιγμή της συνάντησης του εαυτού με τον άλλο; Και τι σημαίνει ο τρόπος με τον οποίο νοηματοδοτούμε αυτές τις συναντήσεις για το πώς αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και το παγκόσμιο; Η εισαγωγή της έννοιας της ετεροπαγκοσμιοποίησης στοχεύει να αποσταθεροποιήσει πλήρως έναν ανθρωπισμό που βασίζεται σε διπολικούς διαχωρισμούς, όπως είναι η αντιδιαστολή της φύσης με τον πολιτισμό, της φύσης με την κοινωνία, του ανθρώπινου με το μη ανθρώπινο. Η ετεροπαγκοσμιοποίηση αφορά την ανάδειξη υλικών και εννοιολογικών τόπων που συγκροτούνται στο πλαίσιο των επαφών και της αλληλεπίδρασης ανάμεσα σε διαφορετικά έμβια όντα, αλλά και στο πλαίσιο σύναψης σχέσεων οι οποίες δεν έχουν ως προϋπόθεσή τους την ανθρωπινή ηγεμονία. Η ετεροπαγκοσμιοποίηση περιλαμβάνει τους τόπους όπου πραγματώνονται αυτές οι μορφές απροϋπόθετης συμβίωσης με την ετερότητα.

Εδώ, η Χαραγουέι εμπνέεται από τη θεωρία της συμβιογένεσης. Στη βιολογία, ο όρος συμβιογένεση αναφέρεται στη δημιουργία ενός νέου οργανισμού με τον συνδυασμό δύο ή περισσότερων οργανισμών. Η θεωρία ανήκει στη Λιν Μάργκκιουλις, η οποία πριν από μερικά χρόνια υποστήριξε ότι η συμβιογένεση ήταν μια πολύ σημαντική διαδικασία στην ιστορία της εξέλιξης των ειδών. Στο βιβλίο της *Acquiring Genomes: A Theory of the Origins of Species* διατυπώνεται η θέση ότι η εξέλιξη των ειδών δεν επιτυγχάνεται μόνο με τις μεταλι-

33 Donna Haraway, *When Species Meet* (Μινεσότα: University of Minnesota Press, 2008), 3.

λάξεις ενός είδους, που έχουν σκοπό τους την προσαρμογή σε εξωγενή περιβάλλοντα και την επιβίωση, αλλά επίσης με τη συνεργασία διαφορετικών ειδών και με τον συγκερασμό των χαρακτηριστικών τους προκειμένου να επιβιώσουν.³⁴ Η Μάργκιουλις επιθυμεί να αποσταθεροποιήσει με την έρευνά της τη δαρβινική αντίληψη σχετικά με τις ανταγωνιστικές και διαδοχικές μεταλλάξεις ενός είδους με σκοπό τη βιωσιμότητά του. Μας προτείνει να σκεφτούμε ότι τα είδη, στο πέρασμα του χρόνου, δεν μεταλλάσσονται ανεξάρτητα μεταξύ τους, αλλά αντίθετα ενώνονται με άλλα είδη προκειμένου να επιβιώσουν. Αντί για ένα μοναχικό είδος που εξελίσσεται στον ιστορικό χρόνο ανταγωνιστικά προς τα υπόλοιπα, ώστε να θωρακίσει την ύπαρξή του, η Μάργκιουλις μας καλεί να φανταστούμε είδη που συνδυάζουν τις ικανότητές τους και συνενώνονται μέσα σε συνθήκες στενής γειτνίασης και συντροφικότητας.

Μεταφέροντας την έννοια της συμβιογένεσης στην πολιτισμική θεωρία, η Χαραγουεί αντιμετωπίζει κριτικά την εννοιολόγηση του όρου «είδος» στο πλαίσιο της βιολογίας και των νεοδαρβινικών θεωριών της εξέλιξης. Η μεταφορά των όρων της βιολογίας στην πολιτισμική θεωρία ενέχει, βεβαίως, τον κίνδυνο της ουσιοκρατίας, καθώς το βιολογικό είδος, όταν θεωρείται ως ταξινομικός όρος, παραπέμπει κατά κανόνα σε μια συγκεκριμένη και σταθερή ταυτότητα των όντων. Η Χαραγουεί, όμως, αναγνωρίζοντας και έπειτα παρακάμπτοντας τις επιφυλάξεις για τις ενδεχόμενες ουσιοκρατικές προεκτάσεις της χρήσης της βιολογικής ορολογίας, μεταφέρει την ιδέα της συμβιογένεσης στην ανάλυση της σχέσης ανάμεσα στους ανθρώπους και στα ζώα συντροφιάς. Σε κάποιο σημείο παρατηρεί τα εξής, μιλώντας για την προσωπική σωματική της σχέση με τη σκύλα της:

Η κυρία Πιπέρι Καγιέν συνεχίζει να αποικίζει όλα μου τα κύτταρα – κι αυτό αποτελεί οπωσδήποτε μια περίπτωση συμβιογένεσης, όπως την ονομάζει η βιολόγος Λιν Μάργκιουλις. Πάω στοίχημα: αν εξετάζατε το DNA μας, θα ανακαλύπτατε πως μερικά τμήματα του γενετικού υλικού μας έχουν αναμειχθεί δραστικά μεταξύ τους. Το σάλιο της διαθέτει σίγουρα ιικούς φορείς για τη μεταφορά του DNA. Και τα αστραπαία φιλιά της γλώσσας της στάθηκαν ακαταμάχητα.³⁵

Η μελέτη των σχέσεων συντροφικότητας ανάμεσα στον άνθρωπο και τα ζώα, στην αντίληψη της Χαραγουεί, αποτελεί ένα μοντέλο με το οποίο μπορεί να συλλάβει κανείς τις διαδικασίες συγκρότησης της υποκειμενικότητας. Η υποκειμενικότητα παράγεται διυποκειμενικά και συγκροτείται, ως δομή και περιεχόμενο, στο πλαίσιο συγκεκριμένων συμβάντων και πρακτικών συνάντησης ανάμεσα σε διαφορετικά είδη. Οι συναντήσεις αυτές συντελούνται σε ιστορικά και πολιτισμικά προσδιορισμένους χώρους και συνθέτουν ιστορίες και «φυσιοπολιτισμούς», όπως τους ονομάζει η Χαραγουεί, τοποθετημένους σε συγκεκριμένα πλαίσια.

34 Lyn Margulis, *Acquiring Genomes: A Theory of the Origins of Species* (Νέα Υόρκη: Basic Books, 2002).

35 Haraway, *When Species Meet*, 15.

Ποιές μορφές αλληλεπίδρασης εμφανίζονται κατά τις συναντήσεις αυτές; Το ερώτημα δεν είναι καινούριο, αλλά αναδιατυπώνει το αφηγησιακό ζητούμενο της περιβαλλοντικής ιστορίας: ποια είναι η σχέση της ανθρώπινης ιστορίας με το περιβάλλον; Η αλλαγή της διατύπωσης, όμως, προσδιορίζει και τον διαφορετικό προσανατολισμό της απάντησης. Οι σχέσεις στις οποίες αναφέρεται η Χαραγουεί δεν αποτελούν επιφανειακές, εξωτερικές επαφές ανεξάρτητων και στεγανών υποκειμένων, αλλά επηρεάζουν ριζικά τον τρόπο με τον οποίο συγκροτείται η ίδια η υποκειμενικότητα των συμβαλλόμενων μερών. Η αλληλεπίδραση μεταξύ των ειδών αποτελεί τη βασική διαδικασία υποστασιοποίησης των κοινωνικών υποκειμένων. Οι σχέσεις στις οποίες αναφέρεται η Χαραγουεί δεν είναι μεταφορικές ή συμβολικές, αλλά υλικές και σωματικές· συνάπτονται σε ζώνες επαφής, όπως οι οικιακοί χώροι, οι ζωολογικοί κήποι, τα ερευνητικά εργαστήρια, αλλά και σε ερευνητικά πεδία, όπως τα τροπικά δάση, οι αγροτοκτηνοτροφικές μονάδες, οι διαγωνισμοί μορφολογίας οικόσιτων ζώων, τα εκπαιδευτικά προγράμματα και οι παιχνιδότοποι σκύλων, τα καταφύγια άγριων ζώων, οι φάρμες και τα κοπάδια ελεύθερης βοσκής. Πρόκειται για σχέσεις «κατά τις οποίες όλοι οι δρώντες γίνονται ότι είναι μέσα στον χορό της σχεσιακής διαδικασίας, και αυτό δεν ξεκινά εκ του μηδενός, *ex nihilo*, αλλά συμμετέχουν πλήθος πρότυπα που τους κληροδοτήθηκαν –άλλοτε από κοινού και άλλοτε ξέχωρα– τόσο πριν από τη συνάντησή τους, όσο και παράλληλα με αυτήν».³⁶

Ζωικότητα

Θέτοντας στο επίκεντρο της κατανόησης της υποκειμενικότητας τη σχέση της ετερότητας με τις πρακτικές συντρόφευσης, η σύγχρονη πολιτισμική θεωρία προτείνει μια εννοιολογική μετατόπιση του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε στο αναλυτικό επίπεδο τη ζωικότητα. Η ενασχόληση της κριτικής σκέψης με τη ζωικότητα εντάσσεται σε μια ευρύτερη κριτική του ανθρωποκεντρισμού αλλά εμπεριέχει, όπως θα δούμε, και μια οραματική πρόταση για νέους τρόπους με τους οποίους μπορεί να εννοιολογηθούν η υποκειμενικότητα και οι σχέσεις ετερότητας. Ο αναστοχασμός γύρω από αυτά τα ζητήματα χαρακτηρίζεται από μια διανοητική διάθεση που είναι έντονα προσανατολισμένη προς το μέλλον και προς τη δυνητικότητα, καθώς αποδομεί συστηματικά και μετατοπίζει τις σταθερές στις οποίες βασίζεται η οργάνωση του παρελθόντος και του παρόντος βίου, η οργάνωση της υφιστάμενης πραγματικότητας. Είναι, δηλαδή, ένας αναστοχασμός κατεξοχήν ουτοπικός.

Η σύλληψη του δυνητικού μέλλοντος προϋποθέτει την ανίχνευση των συγκεκριμένων τόπων όπου το εναλλακτικό μέλλον επιτελείται στο παρόν. Έτσι, διερευνώντας συστηματι-

36 Haraway, *When Species Meet*, 25.

κά ποικίλες ζώνες επαφής, η Χαραγουέι εντοπίζει περιπτώσεις σχέσεων που συνάπτονται ανάμεσα σε διαφορετικά είδη, μέσα από τις οποίες διαπλάθονται και μετασχηματίζονται τόσο τα ανθρώπινα, όσο και τα μη ανθρώπινα υποκείμενα. Οι σχέσεις αυτές μπορούν να είναι ισότιμες, μολονότι δεν είναι ισοδύναμες. Η Χαραγουέι στηρίζει το επιχείρημά της στον ορισμό του γίνεσθαι που διατύπωσαν ο Ζιλ Ντελέζ και ο Φελίξ Γκουαταρί στο κεφάλαιο «Becoming-Intense, Becoming-Animal, Becoming-Imperceptible» από το έργο τους *A Thousand Plateaus*.³⁷ Το γίνεσθαι εδώ δεν βασίζεται σε πατρογονικές γενεαλογικές γραμμές, αλλά σε συμμαχίες, συντροφεύσεις και συναπαντήματα. Η διαφοροποίηση της Χαραγουέι από τους Ντελέζ και Γκουαταρί εστιάζεται στην ιδεατή θεώρησή τους, σύμφωνα με την οποία η ζωικότητα αφορά πιο πολύ το συμβολικό επίπεδο παρά την πραγματική ζωή, τα πραγματικά ζώα, τους πραγματικούς ανθρώπους και τις πραγματικές σχέσεις τους μέσα στην καθημερινότητα.

Αντίστοιχα, η Χαραγουέι διαφοροποιείται επίσης από την προσέγγιση της ζωικότητας που προτείνει ο Ζακ Ντεριντά.³⁸ Στο βιβλίο του *L'animal que donc je suis* (2006), ο Ντεριντά διερευνά τη σχέση του ανθρώπου με τη ζωικότητα καθώς αναρωτιέται: «Τι συμβαίνει όταν γυμνός στο μπάνιο κοιτώ τη γάτα μου που με κοιτά;». Τη διερώτηση αυτή ακολουθεί μια σειρά επιμέρους ερωτημάτων:

Μήπως, εμπρός στη γάτα που με κοιτά γυμνό, θα ντραπώ σαν ζώο που δεν έχει πια αίσθηση της γύμνιας του; Ή, αντίθετα, σαν άνθρωπος που διατηρεί την αίσθηση της γύμνιας; Ποιος είμαι, λοιπόν; Ποιος είναι αυτός που είμαι; Από ποιον να ζητήσω απάντηση, αν όχι από τον άλλο; Και από τη γάτα ίσως;³⁹

Παρά την κριτική της Χαραγουέι, ο Ντεριντά ξεκαθαρίζει σε αυτό το κείμενο ότι δεν αναφέρεται στη γάτα μεταφορικά ή συμβολικά, αλλά τον απασχολεί το πραγματικό και συγκεκριμένο ζώο που βρίσκεται απέναντί του. Τι συμβαίνει τη στιγμή που η ματιά του ζώου συναντιέται με τη ματιά του ανθρώπου; Τι συνεπάγεται η ζωική ματιά για την υποκειμενοποίηση του ατόμου; Αναπτύσσονται διυποκειμενικές σχέσεις ανάμεσα σε διαφορετικά έμβια είδη; Είναι ενδιαφέρον ότι για τον Ντεριντά η συνάντηση με το ζώο είναι εξαρχής συνδεδεμένη με άβολα συναισθήματα αναγνώρισης του εαυτού από τον άλλο, όπως η ντροπή. Η σχέση του ανθρώπου με το ζώο αφορά κατά κύριο λόγο τις διαδικασίες συγκρότησης του ανθρώπινου εαυτού μέσα από την αναγνώριση της ριζικής ετερότητας. Η πρώτη διαπίστωση ύστερα από το αρχικό ερώτημα είναι ότι ο εαυτός βρίσκεται δίπλα στο ζώο, το ακολουθεί. Κεντρικό μέλημα του Ντεριντά, λοιπόν, δεν είναι τόσο η σχέση των

37 Gilles Deleuze και Felix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (Μινεάπολις: University of Minnesota Press, 1987).

38 Haraway, *When Species Meet*, II.

39 Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, επιμ. Μ.-L. Mallet, μτφρ. D. Wills (Νέα Υόρκη: Fordam, 2008), 6· η έμφαση στο πρωτότυπο.

δύο έμβιων ειδών που συναντιούνται στο λουτρό, αλλά οι συνεπαγωγές της συνάντησης για τις διαδικασίες συγκρότησης του ανθρώπου ως υποκειμένου. Όπως αναφέρει,

η οπτική γωνία του απολύτως άλλου, και τίποτα άλλο δεν θα μπορούσε να μου προκαλέσει τόση σκέψη για αυτή την απόλυτη ετερότητα του γείτονα, του πλησίον, όσο οι στιγμές που βλέπω τον εαυτό μου ιδωμένο γυμνό κάτω από το βλέμμα μιας γάτας.⁴⁰

Στόχος του Ντεριντά σε αυτό το κείμενο είναι να ανασκευάσει τη διχοτομία μεταξύ Ανθρώπου και Ζώου στο πλαίσιο του δυτικού κανόνα σκέψης. Προς αυτή την κατεύθυνση διατυπώνει τρεις υποθέσεις που επιχειρούν να χαρτογραφήσουν το όριο που θέτει ο δυτικός κανόνας ανάμεσα στον άνθρωπο και στη ζωικότητα. Σύμφωνα με την πρώτη υπόθεση, τους δύο τελευταίους αιώνες η σχέση μας με τη ζωικότητα μεταλλάχθηκε εξαιτίας της συσσωρευμένης γνώσης (στη βιολογία, τη ζωολογία, την ηθική) και της ανάπτυξης τεχνικών παρέμβασης στον ζωικό κόσμο. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αναπτύχθηκαν αφενός μια καινοφανής για τα ιστορικά δεδομένα βιαιότητα κατά των ζώων και αφετέρου ένας «συμπονετικός» λόγος στον χώρο των κινημάτων για τα δικαιώματα των ζώων. Όπως θεωρεί ο Ντεριντά, ζούμε σε μια περίοδο μεταβατική, καθώς οι εννοιολογήσεις του εαυτού επανεκκινούν τη στιγμή που στεκόμαστε γυμνοί μπροστά στη ματιά του ζώου.

Η δεύτερη υπόθεση επιχειρεί να διερευνήσει πώς διαμορφώνεται ιστοριογραφικά το όριο ανάμεσα στο ανθρώπινο και το ζωικό. Ο Ντεριντά υποστηρίζει ότι η ρήξη με τη ζωικότητα δεν μπορεί να κατανοηθεί στο πλαίσιο μιας ευθύγραμμης σχέσης ανάμεσα στον άνθρωπο και το ζώο, αλλά συνιστά ένα πολλαπλό και ετερογενές σύνορο που το έχουμε μελετήσει μόνον ως προς τη μία πλευρά του, την πλευρά της ανθρώπινης ιστορίας. Σχετικά με την ανθρωποκεντρική ιστορία, ο Ντεριντά παρατηρεί:

Πραγματικά, μπορεί εδώ κανείς να μιλήσει για ιστορία, για μια ιστορική στιγμή ή περίοδο, μόνον από τη μία υποτιθέμενη πλευρά της λεγόμενης ρήξης, από την πλευρά της ανθρωποκεντρικής υποκειμενικότητας που αφηγηματοποιείται και επιτρέπει να αφηγηθούμε την ιστορία αυτοβιογραφικά, την ιστορία της ζωής του είδους μας, που έτσι αναδεικνύεται σε Ιστορία.⁴¹

Ο ανθρωποκεντρισμός εδώ θεωρείται ως ένας ιδιαίτερα μονομερής αυτοβιογραφικός λόγος που παράγει μορφές ιστορικότητας οι οποίες βασίζονται στην έννοια της ρήξης και της διαφοροποίησης, παραγνωρίζοντας τα βιώματα που συγκροτούνται στην άλλη πλευρά του ρήγματος.

Κατόπιν, ο Ντεριντά διατυπώνει την τρίτη υπόθεση, ότι δηλαδή η κατηγορία Ζώο δεν είναι ενιαία. Χρησιμοποιείται φιλοσοφικά από τον άνθρωπο ως υποκείμενο που θεωρεί

40 Στο ίδιο, II.

41 Στο ίδιο, 31.

ότι όλα τα έμβια εκτός του εαυτού του αποτελούν μια ενιαία κατηγορία. Έτσι, η χρήση του όρου Ζώο εντάσσεται στην ανθρωποκεντρική θεώρηση του κόσμου και της σχέσης ανάμεσα στα ποικίλα έμβια είδη της βιολογίας. Το Ζώο παίζει ουσιαστικό ρόλο στις αυτοβιογραφικές λειτουργίες του Ανθρώπου αποτελώντας σημαντικό παράγοντα της ανθρωπογένεσης.

Άλλοι θεωρητικοί έχουν επίσης τονίσει πόσο καίριο ρόλο κατέχει το Ζώο στη διαδικασία της ανθρωπογένεσης. Ο Τζόρτζιο Αγκάμπεν, λόγου χάρη, στο βιβλίο του *L' aperto: l' uomo et l' animale* (2002),⁴² προσεγγίζει τη δυτική φιλοσοφία στο σύνολό της ως ανθρωπολογική και ανθρωποποιητική μηχανή. Η ανθρωπογένεση, όπως υποστηρίζει ο Αγκάμπεν, ξεκινά από τον διαχωρισμό του Ανθρώπου από το Ζώο στο επίπεδο της οντολογίας και του φιλοσοφικού στοχασμού. Καθώς ο άνθρωπος εγκαταλείπει φιλοσοφικά τη ζωικότητά του, δημιουργείται μια ελεύθερη και άδεια ζώνη, στο εσωτερικό της οποίας παγιδεύεται η ζωή στη ζώνη της εξαίρεσης.⁴³ Έτσι, η διαπραγμάτευση της ζωικότητας και της ανθρωπότητας, δηλαδή η βιοπολιτική, βρίσκεται στη βάση κάθε πολιτικής επιτέλεσης. Η κρίση των βεβαιοτήτων του ανθρωπισμού στην εποχή μας σημαίνει επίσης την ανάσχεση της λειτουργίας της «ανθρωπολογικής μηχανής», που αποτέλεσε τον βασικό παράγοντα κίνησης της ανθρώπινης ιστορίας. Ο Αγκάμπεν καταλήγει στην εξής πρόταση:

Καθιστώντας ανενεργό τον μηχανισμό που διέπει την αντίληψή μας για τον άνθρωπο δεν οδηγούμαστε στην αναζήτηση νέων ορισμών –πιο αποτελεσματικών ή πιο αυθεντικών–, αλλά αναδεικνύουμε το κεντρικό κενό, το εσωτερικό χάσμα που διαχωρίζει τον άνθρωπο από το ζώο, και μέσα σε αυτό το κενό διακινδυνεύουμε τον εαυτό μας: μέσα στην αναστολή της αναστολής, σε ένα Σαμπάτ τόσο για το ζώο, όσο και για τον άνθρωπο.⁴⁴

Η κριτική του Αγκάμπεν στον ανθρωποκεντρισμό εμπνέεται επίσης από τη βιολογία, και συγκεκριμένα από το έργο του γερμανού βιολόγου Γιάκομπ φον Ούξκιουλ (Jacob von Uexküll, 1864-1944). Ο ερευνητής αυτός, που θεωρείται θεμελιωτής της βιοσημειωτικής, ασχολήθηκε με τη μελέτη του τρόπου με τον οποίο τα έμβια όντα προσλαμβάνουν την πραγματικότητα. Ο Ούξκιουλ αμφισβήτησε την ύπαρξη ενός ενιαίου αντικειμενικού κόσμου μέσα στον οποίο αναπτύσσονται και ζουν τα διάφορα έμβια όντα και υποστήριξε, αντίθετα, την ταυτόχρονη, ασύμπτωτη και παράλληλη ύπαρξη πολλών κόσμων (umwelt), που ο καθένας τους ορίζεται από την εκδοχή στην οποία προσλαμβάνεται το περιβάλλον από κάθε έμβιο ον. Κάθε τέτοιο περιβάλλον πρόσληψης αποτελεί μια κλειστή ενότητα που δεν επικοινωνεί οπωσδήποτε με τις υπόλοιπες. Ο Ούξκιουλ συγκαταλέγεται επίσης στους θεμελιωτές της σύγχρονης οικολογίας, ακριβώς επειδή αμφισβήτησε την έννοια της ενι-

42 Giorgio Agamben, *The Open: Man and Animal* (Στάνφορντ: Stanford University Press, 2004).

43 Στο ίδιο, 79.

44 Στο ίδιο, 92.

αίας φύσης και της κεντρικής θέσης του ανθρώπου σε αυτή, ανοίγοντας τον δρόμο για τη θέαση των ποικίλων οικοσυστημάτων που συναποτελούν τον κόσμο.

Πώς όμως μπορούμε να φανταστούμε τις σχέσεις ανάμεσα στους επιμέρους κόσμους και στα οικοσυστήματα; Πώς εννοιολογείται ο κόσμος μετά την αποδόμηση της ανθρωποκεντρικής θεώρησης του περιβάλλοντος και της ιστορίας; Ο Αγκάμπεν καταλήγει στο εξής προκλητικό συμπέρασμα:

Η εναντίωση στην ακρότητα της θεωρίας της ανθρώπινης εξαίρεσης θα έχει ως απαραίτητη προϋπόθεση, κατά τη γνώμη μου, να μειώσουμε τις ανθρώπινες απαιτήσεις [...] και επίσης να μειώσουμε δραστικά τον αριθμό των ανθρώπινων όντων (όχι με φόνους και γενοκτονίες, με τον ρατσισμό, τον πόλεμο, την εγκατάλειψη, την ασθένεια και την πείνα, με όλα αυτά τα μέσα που παρουσιάζονται στα καθημερινά δελτία ειδήσεων σαν κάτι τόσο κοινό όσο οι κόκκοι της άμμου στην παραλία).⁴⁵

Το τέλος της ανθρωποκεντρικής ιστορίας συνεπάγεται έναν κόσμο απομειωμένων ανθρώπινων προνομίων και τελικά απομειωμένης ανθρωπινότητας; Τι είδους προσδοκίες και ποια μορφή φαντασιακού του μέλλοντος αναδεικνύονται μέσα από αυτό το νήμα πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής του ανθρωποκεντρισμού;

Νέος κοσμοπολιτισμός: ο κόσμος ως θυμικό

Κάθε φιλοσοφικός ορισμός της σχέσης του ανθρώπου με το ζώο τελικά συναρτάται με μια αντίστοιχη εννοιολόγηση του κόσμου και των σχέσεων ετερότητας που τον συγκροτούν. Έτσι, η κριτική του ανθρωποκεντρισμού συνεπάγεται αναπόφευκτα μια νέα πρόταση για έναν δυνητικό κοσμοπολιτισμό. Η κριτική της Χαραγουέι στον ανθρωποκεντρισμό καταλήγει να αναδείξει εναλλακτικές μορφές κοινωνικότητας, οι οποίες αναπτύσσονται στο πλαίσιο των σχέσεων ανάμεσα σε διαφορετικά έμβια είδη. Οι σχέσεις αυτές συγκροτούνται μέσα από πρακτικές συντροφικότητας και δημιουργούν θυμικά δίκτυα στο εσωτερικό των οποίων αναδύονται νέες μορφές υποκειμενικότητας. Στις ζώνες επαφής, η Χαραγουέι αναλύει διυποκειμενικές σχέσεις που καλλιεργούνται μέσα από πρακτικές συντροφεισης. Εδώ περιγράφει τις σχέσεις αυτές:

Το είδος των σχέσεων που επιτελούνται με αυτές τις προτάσεις αφορά τη δι-απλοκή ενός παρδαλού πλήθους διαφορεικά τοποθετημένων ειδών, στα οποία συμπεριλαμβάνονται τα τοπία, τα ζώα, τα φυτά, οι μικροοργανισμοί, οι άνθρωποι και οι τεχνολογίες.⁴⁶

45 Στο ίδιο, 106.

46 Haraway, *When Species Meet*, 41.

Πρόκειται για μια διαδικασία συγκρότησης της υποκειμενικότητας μέσα από τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ διαφορετικών ειδών και μορφών ζωής, μια σχέση η οποία δεν προϋποθέτει μόνο τον σεβασμό, αλλά και την ανταπόκριση στη ματιά του άλλου, καθώς και τον μετασχηματισμό που προκύπτει από συμβιωτικές καταστάσεις πολλών ειδών, οι οποίες εμπλέκουν ανθρώπους, άλλα έμβια όντα και ποικίλες μορφές ζωής.

Η συμμετοχή σε αυτή την «παρδαλή παρέα» των διαφορετικών ειδών συνεπάγεται μια νέα κοσμοπολιτική θεώρηση της υποκειμενικότητας και του πολιτισμού. Εξάλλου, φαίνεται πως και ο Ντερριντά συντείνει σε αυτό, όταν παραδέχεται ότι όλα τα ερωτήματα για τη σχέση του ανθρώπου με το ζώο αφορούν τελικά το πώς φανταζόμαστε τον κόσμο:

Τι διακυβεύεται με τα ερωτήματα αυτά; Δεν χρειάζεται να είσαι δα ειδικός ώστε να προβλέψεις ότι συνεπάγονται τη σκέψη για το τι σημαίνουν οι λέξεις ζω, μιλώ, πεθαίνω, είναι και κόσμος, όπως στη φράση είναι-μέσα-στον-κόσμο ή είναι-ε-ντός-του-κόσμου, ή είναι-με, είναι-πριν, είναι-πίσω.⁴⁷

Η ειδολογική προσέγγιση της Χαραγουέι προτάσει και ένα νέο είδος πρόσληψης της παγκοσμιότητας, έναν νέο κοσμοπολιτισμό. Η ετεροπαγκοσμιοποίηση (other-worlding, autre-mondialisation, alter-globalization), την οποία οραματίζεται η συγγραφέας βασίζεται στην κατανόηση της αρχής της αλληλεξάρτησης των ειδών.⁴⁸ Η ιδέα του κοσμοπολιτισμού που υιοθετείται εδώ αποτελεί δάνειο από τη γαλλίδα φιλόσοφο της επιστήμης Ιζαμπέλ Στένγκερς και από το πολυσυζητημένο κείμενό της «The Cosmopolitical Proposal».⁴⁹ Η κοσμοπολιτική πρόταση της Στένγκερς παρουσιάζεται προγραμματικά ως ουτοπία. Δεν πρόκειται, όμως, για μια ουτοπία που αποκηρύσσει τον υφιστάμενο κόσμο ώστε να αναζητήσει κάποιον άλλο καλύτερο, αλλά για μια *απορητική ουτοπία* που μας παρακινεί να τον προσεγγίσουμε με διαφορετικά ερωτήματα, να μη θεωρήσουμε την υφιστάμενη κατάσταση ως «κανονική». Η αναστολή της αποδοχής της κανονικότητας της παρούσας κατάστασης συνιστά απαραίτητη προϋπόθεση για την κοσμοπολιτική πρόταση της Στένγκερς. Η πρότασή της συνθέτει μια απορητική ουτοπία, αφού εισηγείται μια αναστολή η οποία επιτυγχάνεται με την επιβράδυνση όλων των πρακτικών που μας πιέζουν διαρκώς να αποδεχτούμε τις «εύκολες» και «αυτονόητες» λύσεις στα σύγχρονα προβλήματα κατά την οργάνωση της από κοινού ζωής. Στόχος της κοσμοπολιτικής, πέρα από την αυτονόητη επίκληση του κοινού καλού, είναι να συγκροτηθεί *μια ενεργή μνήμη των λύσεων που απέτυχαν να δημιουργήσουν έναν «οίκο»*. Οι αποτυχημένες λύσεις του παρελθόντος συνιστούν ένα πλούσιο απόθεμα εικόνων από ένα δυνητικό μέλλον. Ο κοσμοπολιτισμός της Στένγκερς ορίζεται ως μια παγίως ατελής ουτοπία:

47 Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, II.

48 Haraway, *When Species Meet*, 19.

49 Isabelle Stengers, «The Cosmopolitical Proposal», στο Bruno Latour και Peter Weibel (επιμ.), *Making Things Public: Atmospheres of Democracy* (Κέμπριτζ, Μασ.: MIT Press, 2005), 994-1003.

Στον όρο κοσμοπολιτικός, το συνθετικό «κόσμο-» αναφέρεται στο άγνωστο που συνίσταται από αυτούς τους πολλαπλούς, αποκλίνοντες κόσμους και στις μεταξύ τους αρθρώσεις, για τις οποίες θα ήταν ενδεχομένως ικανοί, σε αντιδιαστολή με τον πειρασμό μιας ειρήνης που προτίθεται να είναι οριστική, οικουμενική.⁵⁰

Ποιά είναι, όμως, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της υποκειμενικότητας στο πλαίσιο του νέου κοσμοπολιτισμού; Η Στένγκερς προτείνει μια πολιτική του κόσμου η οποία βασίζεται στην έννοια της ευθύνης και της λογοδοσίας. Το νέο κοσμοπολιτικό υποκείμενο δεν είναι απλά υπόλογο για τις ενέργειές του, αλλά ταυτόχρονα παραιτείται από ένα μέρος της κυριαρχίας του, υποτάσσοντας την αυτενέργειά του στις ανάγκες, στις επιθυμίες και στα συμφέροντα αλλοειδών εξωτερικοτήτων. Το παράδειγμα που χρησιμοποιεί η Στένγκερς για να εξηγήσει το επιχείρημά της αφορά τον ρόλο και τις πρακτικές των φυσικών επιστημόνων στη διαμόρφωση της σύγχρονης βιοπολιτικής. Πέρα από την ανάληψη της ευθύνης για τις πολιτικές και τις κοινωνικές συνεπαγωγές του έργου του, ο επιστήμονας στο εργαστήριο καθορίζει τις επιλογές του ενώπιον των έμβιων όντων που υφίστανται πειράματα, αλλά επίσης έχοντας πλήρη συναίσθηση των δυνητικών επιπτώσεων της έρευνας. Έτσι, ο επιστήμονας-υποκείμενο, το υποκείμενο του νέου κοσμοπολιτισμού εντέλει, καλείται να απεκδυθεί τον ανθρωπομορφισμό ενός εμπρόθετου και κυρίαρχου πλάσματος, να αναπτύξει διυποκειμενικές σχέσεις με την ετερότητα και να μεταμορφωθεί ουσιαστικά σε μια θυμική συνάρθρωση. Σε τελική ανάλυση, η υποκειμενικότητα αφορά το απόθεμα του βιώματος από πολλαπλές διασταυρώσεις και υλικές διασυνδέσεις του υποκειμένου, στο εσωτερικό πολύπλοκων περιβαλλοντικών συστημάτων: «τις σύνθετες υλικές διασταυρώσεις που συνδέουν το υποκείμενο μέσα από τα πολλαπλά επίπεδα και τις κλίμακες των περιβαλλοντικών συστημάτων».⁵¹

Στο πλαίσιο της σύγχρονης πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής, το κοσμοπολιτικό υποκείμενο αναδύεται σε σχέση με νέες μορφές κατανόησης του κοινού και της συλλογικότητας. Ο Μπρούνο Λατούρ περιέγραψε επίσης αναλυτικά και οραματικά τις διαδικασίες με τις οποίες συντελείται η άρση της διχοτομίας ανάμεσα στο ανθρώπινο και στο μη ανθρώπινο στοιχείο, η οποία αποτελεί και την απαραίτητη προϋπόθεση για τη συγκρότηση των νέων μορφών συλλογικότητας. Ο Λατούρ, με τον όρο συλλογικότητα, αναφέρεται στις πρακτικές συνάρθρωσης επιμέρους στοιχείων σε ένα όλον το οποίο θα περιλαμβάνει υλικότητες, τεχνολογίες, ικανότητες, γνώσεις και διαδικασίες.⁵² Στόχος της άρσης της διχοτόμησης του ανθρώπου και του ζώου είναι η επανένωση των δύο οίκων που συναποτελούν την πολιτική: της φύσης και της κοινωνίας. Η δημιουργία δεσμών και ενώσεων ανάμε-

50 Στο ίδιο.

51 Haraway, *When Species Meet*, 25.

52 Εδώ, ο Λατούρ χρησιμοποιεί ως μεταφορά το δίκτυο των υπονόμων που συλλέγουν απόβλητα σε ταμειυτήρες προκειμένου να περιγράψει τη συγκρότηση του όλου· βλ. Bruno Latour, *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy* (Κέμπριτζ, Μασ.: Harvard University Press, 2004), 59.

σα στους ανθρώπους και στα μη ανθρώπινα όντα, σύμφωνα με τον συγγραφέα, αποτελεί προϋπόθεση ώστε να λήξει ο εμφύλιος πόλεμος ανάμεσα σε αυτούς τους δύο οίκους. Η ειρήνευση εξασφαλίζεται δυναμικά μέσα από την ανταλλαγή ιδιοτήτων, με το ζευγάρωμα όσων απαγορεύεται να συνευρεθούν: με τη συνάρθρωση του υποκειμένου με το αντικείμενο.⁵³ Οι πρακτικές δεσμών, ενώσεων, και ανταλλαγής ιδιοτήτων πρόκειται να θέσουν τέλος στον ανθρωπομορφισμό της διαίρεσης ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο, ανάμεσα στο ζώο και τον άνθρωπο, στη φύση και την κοινωνία. Αυτές οι διαιρέσεις, όπως υποστηρίζει ο Λατούρ, κινητοποιούν όλες τις οντότητες που συμμετέχουν στην πάλη για τον έλεγχο του κοινού κόσμου. Φυσικά, τίποτε δεν μας εγγυάται ότι η άρση των διχοτομιών θα καταλήξει σε μια αρμονική νέα οικουμένη:

Ωστόσο, τίποτα δεν αποδεικνύει ότι η συγκέντρωση πρόκειται να έχει αίσια έκβαση, ότι οι συμμετέχοντες πρόκειται όλοι τους να βρεθούν σε κάποιο οικουμενικό αντίστοιχο του Φεστιβάλ του Γούντστοκ προς τιμήν της Γαίας.⁵⁴

Με ποιους όρους θα λειτουργεί αυτό το νέο κοινό; Το ερώτημα παραμένει ενεργό και κεντρικό για το μεγαλύτερο μέρος της θεωρητικής παραγωγής που αφορά αυτά τα ζητήματα. Ο Λατούρ προσπαθεί επίμονα να δώσει μια απάντηση, και ουσιαστικά να οραματιστεί έναν «άλλο κόσμο». Το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου αφιερώνεται στην οργάνωση και στα στάδια ολοκλήρωσης της νέας συλλογικότητας, δηλαδή στη δημιουργία του νέου κόσμου. Δηλώνει ότι τα μέλη της νέας συλλογικότητας συμμετέχουν με τις προτάσεις ή τις θέσεις τους. Οι προτάσεις θα αποτελέσουν την απαρχή της νέας συλλογικότητας:

Θα σας πω ότι ένα ποτάμι, μια ομάδα ελεφάντων, ο τυφώνας El Niño, ένας δήμαρχος, μια πόλη, ένα πάρκο πρέπει να θεωρηθούν ως προτάσεις στη συλλογικότητα.⁵⁵

Ο νέος κοινός κόσμος ορίζεται ως «προσωρινό αποτέλεσμα της σταδιακής ενοποίησης των εξωτερικών πραγματικοτήτων (για το οποίο επιφυλάσσουμε τον όρο “πολυκόσμος”, pluriverse)· ο κόσμος, στον ενικό αριθμό, δεν συνίσταται σε κάτι δεδομένο, αλλά ακριβώς σε κάτι που πρέπει να επιτευχθεί με τη δέουσα διαδικασία».⁵⁶

Η κριτική στον ανθρωποκεντρισμό πέρασε δυναμικά στον πυρήνα της πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής την τελευταία δεκαετία.⁵⁷ Σε κάποιες από τις πιο ενδιαφέρουσες εκ-

53 Στο ίδιο, 61.

54 Στο ίδιο, 82.

55 Στο ίδιο, 83.

56 Στο ίδιο, 239· η έμφαση στο πρωτότυπο.

57 Μεγάλο μέρος των μελετών για τον ανθρωπισμό εστιάζει κυρίως στη σχέση της ανθρωπότητας με την τεχνολογία. Οι πιο πρόσφατες εποπτικές μελέτες πραγματεύονται τη διεύρυνση των ζητημάτων που απασχολούν τη μετανθρωπιστική πολιτισμική θεωρία. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προς αυτή την κατεύθυνση παρουσιάζουν μελέτες όπως της Cary Wolfe, *What is Posthumanism?* (Μινεάπολις: University of Minnesota Press, 2010),

δοχές της, η κριτική αυτή έχει αποτελέσει το πεδίο όπου οι θεωρητικές συζητήσεις για την κοσμοπολιτική και την πλανητικότητα συναντιούνται με τις σύγχρονες ανασηματοδοτήσεις της έννοιας της υποκειμενικότητας και του κοινού. Ανεξάρτητα από τις επιμέρους διαφοροποιήσεις των προσεγγίσεων, η συζήτηση αυτή μπορεί να έχει πολύ σημαντικές συνέπειες για την κατανόηση της σύγχρονης παγκόσμιας ιστορίας και του πολιτισμού, καθώς προτείνει μια ριζοσπαστική διεύρυνση της κατηγορίας του ιστορικού υποκειμένου. Από τη σκοπιά του νέου μετανθρωπιστικού κοσμοπολιτισμού, ο κόσμος αφορά τους τρόπους με τους οποίους ρυθμίζονται οι σχέσεις ανάμεσα στις διαφορετικές συνιστώσες της παγκοσμιοτητας: άνθρωποι, ζώα, ποτάμια, δάση, έντομα, παράσιτα, τοπία και ούτω καθεξής. Αναπόφευκτα, η μετατόπιση αυτή προϋποθέτει νέες εννοιολογήσεις της ιστορικής υποκειμενικότητας, η οποία δεν αφορά πια *οντότητες*, αλλά *σχέσεις* ανάμεσα σε ποικίλα είδη και μορφές ζωής. Τόσο ο κόσμος, όσο και η υποκειμενικότητα συλλαμβάνονται ως σχέση και ως συνάρθρωση ετερογενών εξωτερικοτήτων, και όχι ως αυθύπαρκτες οντότητες. Ακόμα και αν επιλέξουμε να διατηρήσουμε τον άνθρωπο στο επίκεντρο της ιστορικής διαδικασίας, η ιστορία του παγκόσμιου μετατοπίζεται εφόσον υιοθετηθεί η ανάλυση της υποκειμενικότητας, των σχέσεων που συνάπτει το υποκείμενο με έμβια και με μη έμβια όντα και είδη, καθώς και του ρόλου τον οποίο κατέχουν οι σχέσεις αυτές στη συγκρότηση του εαυτού.

Στον χώρο της πολιτισμικής κριτικής και θεωρίας, η κριτική στον ανθρωποκεντρισμό εκφράζει μια ευρύτερη πολιτισμική μετατόπιση ως προς τον τρόπο με τον οποίο φανταζόμαστε το μέλλον. Η σχεδόν ακυρωτική αποδυνάμωση του μεγάλου ιστορικού αφηγήματος για την ουτοπική τελείωση του κόσμου μέσα από την πρόοδο της ανθρωπότητας δημιούργησε ένα κενό που επιτρέπει την ανάδυση ενός νέου φαντασιακού για το μέλλον.⁵⁸ Κεντρικό σημείο αναφοράς του είναι η πλανητικότητα, ως οίκος, κατά κάποιο τρόπο, ο οποίος εμπεριέχει ανθρώπινες και μη ανθρώπινες παρουσίες, χωρίς να ορίζεται απαραίτητα από αυτές. Αυτό το νέο οικοφαντασιακό προϋποθέτει ότι το ιστορικό υποκείμενο δεν κατανοείται πια ως ανθρωπόμορφη οντότητα, αλλά ως σχέση, ως συνάρθρωση και ως συντροφήυση ανάμεσα στην ανθρωπινότητα και τη ζωικότητα, ανάμεσα στον πολιτισμό και στη φύση. Η υιοθέτηση του εννοιολογικού πλαισίου μιας μη ανθρωποκεντρικής και ταυτόχρονα θυμικής υποκειμενικότητας αποτελεί θεωρητική χειρονομία η οποία θέτει σε δοκιμασία τις αντοχές της ίδιας της έννοιας του υποκειμένου, όπως το γνωρίζουμε. Πρόκειται για μια ριζοσπαστικοποίηση της έννοιας της διυποκειμενικότητας, η οποία αποτέλεσε κεντρικό σημείο αναφοράς της σχετικής ιστοριογραφικής έρευνας ήδη από

του Pramod K. Nayar, *Posthumanism* (Κέμπριτζ: Polity Press, 2014) και της Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Κέμπριτζ: Polity Press, 2013)· βλ. επίσης τον συλλογικό τόμο Marius Turda (επιμ.), *Crafting Humans: From Genesis to Eugenics and Beyond* (Λονδίνο: Berendel Foundation, 2013).

58 Για τη σχέση της μελλοντικότητας με την περιβαλλοντική σκέψη, βλ. επίσης Stefan Skrimshire, *Future Ethics: Climate Change and Apocalyptic Imagination* (Νέα Υόρκη: Bloomsbury Academic, 2010). Ενδιαφέρον είναι και το άρθρο Kate Rigby, «Writing in the Anthropocene: Idle Chatter or Ecoprophetic Witness», *Australian Humanities Review* 47 (2009): 1-9.

τη δεκαετία του 1990 και έφερε τον αναστοχασμό και την αυτοειρωνική υπονόμευση του εγώ στο επίκεντρο της διαδικασίας με την οποία συγκροτείται το υποκείμενο. Η Λουίζα Πασερίνι έχει περιγράψει αυτή τη διαδικασία:

[Το υποκείμενο] δεν συλλαμβάνεται ως κάτι ενιαίο αλλά ως κάτι αναστοχαστικό, ικανό να αναστοχάζεται τον εαυτό του ειρωνικά. Η διυποκειμενικότητα έχει τις ρίζες της στην ίδια τη διαδικασία συγκρότησης του υποκειμένου. Με άλλα λόγια το υποκείμενο διαμορφώνεται μέσα από τις σχέσεις του με τους άλλους.⁵⁹

Η κριτική στον ανθρωποκεντρισμό μάς καλεί να συλλάβουμε το παγκόσμιο ως ένα είδος συντροφικής σχέσης που αναπτύσσεται σε διαφορετικούς οικοτόπους, προϋποθέτει την παραχώρηση μέρους της κυριαρχίας του υποκειμένου και συνίσταται στη δημιουργία θυμικών και υλικών σωματικών σχέσεων ανάμεσα στα επιμέρους υποκείμενα και είδη. Οι σχέσεις αυτές πρέπει να έχουν τη δυνατότητα να μετακινήσουν τον πυρήνα των υποκειμένων, καθιστώντας τα διαρκώς υπόλογα στην παρουσία του άλλου. Καθώς η ιστορία του παγκόσμιου μεταβάλλεται σε κοσμοπολιτική, τελικά μεταμορφώνεται σε μια ιστορία των οσμώσεων, του συγκινησιακού, των αισθήσεων και των διυποκειμενικών σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα σε διαφορετικά είδη ζωής. Ένα μεγάλο μέρος της σύγχρονης κριτικής του ανθρωποκεντρισμού αποτελεί εργαστήριο στο οποίο παράγονται ιδέες, εργαλεία και εμπειρικά δεδομένα με σκοπό την αποτύπωση και την τεκμηρίωση των στοιχείων που θα επιτρέψουν τη θέαση νέων μορφών υποκειμενικότητας. Το αναδυόμενο οικοφαινοτασιακό στέκεται κριτικά απέναντι στο παρόν, ενώ δέχεται ερεθίσματα που προέρχονται τόσο από το παρελθόν, δηλαδή από την ιστορική μνήμη, όσο και από το μέλλον, δηλαδή από την ουτοπική παρόρμηση. Οι μελέτες που πραγματοποιούνται στο πεδίο των μεταανθρωπιστικών σπουδών αναζητούν τις υλικότητες που καταγράφουν και αναδεικνύουν την ανάπτυξη τέτοιων θυμικών σχέσεων σε όλο το φάσμα της χρονικότητας: στο παρόν, στο παρελθόν, στο μέλλον. Οι υλικότητες αυτές εντοπίζονται σε τεχνοφυσικούς οικοτόπους, σε περιβάλλοντα που διαμορφώνονται κοινωνικά, διαμεσολαβούνται πολιτισμικά και εμπιριέχουν μορφές ζωής οι οποίες αναδύονται μέσα σε πολιτισμικά, φυσικά, πολιτικά και τεχνολογικά δίκτυα αλληλεπίδρασης. Οι μελετητές αναδιφούν ιστορίες και τρόπους ζωής που καθορίζονται από ανθρώπινες και μη ανθρώπινες ενέργειες, και επίσης τοποθετούνται σε διαρκώς μεταβαλλόμενα τεχνοφυσικά περιβάλλοντα. Τόσο το ιστορικό παρελθόν, όσο και το παρόν, σαρώνονται ερευνητικά με σκοπό να εντοπιστούν υλικότητες που τεκμηριώνουν την ύπαρξη διασωματικών πρακτικών, οι οποίες ορίζονται από τη συνεχή ανταλλαγή και τη διάχυση της πληροφορίας, του νοήματος, της φαντασίας, των αισθητηριακών ερεθισμάτων και των συναισθημάτων ανάμεσα σε ανθρώπινα και σε μη ανθρώπινα υποκείμενα.⁶⁰

59 Luisa Passerini, *Memory and Utopia: The Primacy of Inter-subjectivity* (Λονδίνο: Equinox, 2007), 8.

60 Μια από τις πιο ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις αυτού του τύπου προτείνει η Stacey Alaimo, *Bodily Natures: Science, Environment and the Material Self* (Μπλούμινγκτον: Indiana University Press, 2010). Η μελέτη αυτή εντόσ-

Η στροφή της πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής προς τη μελέτη των τεχνοφυσικών περιβαλλόντων, στον εντοπισμό μη ανθρωποκεντρικών μορφών συγκρότησης του υποκειμένου και στη θεώρηση που αντιλαμβάνεται τον κόσμο ως δίκτυο υλικών και θυμικών σχέσεων, συνιστά μια ουτοπική πρόταση η οποία στην εποχή μας αναμετρείται τολμηρά με τις προκλήσεις και με τις κρίσεις των μετανεωτερικών κοινωνιών σε πλανητικό επίπεδο. Με αυτή την έννοια, κατά τη γνώμη μου, δεν θα ήταν άστοχο να θεωρήσουμε τη σύγχρονη αποδομητική πολιτισμική θεωρία και κριτική ως τμήμα της μακράς παράδοσης της κριτικής ουτοπικής σκέψης που αναπτύχθηκε στον εικοστό αιώνα – με την προϋπόθεση ότι πρόκειται για μια νέα απορητική μορφή ουτοπίας, η οποία πιο πολύ θέτει ζητήματα, παρά περιγράφει «απλές» λύσεις στα προβλήματα του παρόντος και στις κληρονομίες του παρελθόντος.

σεται στο πεδίο των φεμινιστικών προσεγγίσεων στην έννοια και στις πρακτικές του νέου υλισμού. Ενδεικτικά για τον προσανατολισμό αυτού του πεδίου είναι τα κείμενα που περιλαμβάνονται στον τόμο Diana Coole και Samantha Frost (επιμ.), *New Materialisms: Ontology, Agency and Politics* (Ντάραμ: Duke University Press, 2010).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

Από τον κοσμοπολιτισμό στην κοσμοπολιτική: το μέλλον στην πολιτισμική θεωρία και κριτική

Το έργο του Σιρανό ντε Μπερζεράκ *Κωμική ιστορία των κρατών και αυτοκρατοριών της Σελήνης* (*Histoire comique contenant les estats et empires de la lune*, 1657) περιλαμβάνεται συχνά στις ανθολογίες ως ένα από τα πρώτα δείγματα λογοτεχνίας του φανταστικού που ασχολείται με το θέμα των εξωγήινων κόσμων, συνδέοντάς το με την ιστορία της αποικιοκρατίας. Το κεντρικό αφηγηματικό εύρημα του περίφημου αυτού βιβλίου ήταν ότι χρησιμοποιούσε την αναφορά στη Σελήνη ως μέσο αποστασιοποίησης από την κουλτούρα και τον πολιτισμό της εποχής του, ασκώντας έτσι κριτική στην πραγματικότητα του παρόντος του. Η ιστορική εμπειρία της ευρωπαϊκής αποικιοκρατικής επέκτασης σε πλανητικό επίπεδο συνδέθηκε έκτοτε στενά με την ανάπτυξη του ουτοπικού φανταστικού στον ευρωπαϊκό χώρο: η αποικιοκρατία συσχετίστηκε άμεσα με την επιστημονική φαντασία και με τον μελλοντολογικό οραματισμό της νεωτερικότητας. Σε σχετική μελέτη του με τίτλο *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, ο Τζον Ρίντερ αναφέρει:

Ένα από τα πιθανά ωφελήματα των ταξιδιών σε ξένα μέρη ήταν ανέκαθεν η απόκτηση μιας αποξενωμένης και κριτικής ματιάς στην κουλτούρα του τόπου μας. Κατά τον δέκατο πέμπτο και τον δέκατο έκτο αιώνα, οι Ευρωπαίοι διεύρυναν σε μεγάλο βαθμό τις επαφές τους με τον μη ευρωπαϊκό κόσμο. Από την εποχή του Σιρανό έως τα χρόνια του Γουέλς, αυτές οι επαφές περιέβαλαν τον κόσμο με ένα ευρωκεντρικό σύστημα εμπορίου και πολιτικής εξουσίας. Οι Ευρωπαίοι χαρτογράφησαν τον μη ευρωπαϊκό κόσμο, εγκατέστησαν αποικίες, άνοιξαν ορυχεία και καλλιέργησαν τη γη του, αγόρασαν και πούλησαν αρκετούς από τους κατοίκους του και κυβέρνησαν πάρα πολλούς άλλους. Στο πλαίσιο όλης αυτής της διαδικασίας ανέπτυξαν επίσης έναν επιστημονικό λόγο για την κουλτούρα και την ανθρωπότητα. Ο τρόπος με τον οποίο κατανοήθηκαν η ανθρώπινη εξέλιξη και οι σχέσεις της κουλτούρας με την τεχνολογία έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στα έργα του Γουέλς και των συγκαιρινών του συγγραφέων, τα οποία έμελλε να ονομαστούν επιστημονική φαντασία.¹

Το ιστορικό πλαίσιο της αποικιακής επέκτασης των Ευρωπαίων επηρέασε καθοριστικά το ουτοπικό φανταστικό, το οποίο κατακλύστηκε από εικόνες ταξιδιών σε άλλους κόσμους και από σχεδιάσματα κοινωνικών συστημάτων που υπάρχουν *δυσνητικά κάπου αλλού*. Η *Ουτοπία* του Τόμας Μορ (1516) αποτύπωσε εμβληματικά την επικράτηση αυτού του

¹ John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science Fiction* (Μινντσόου: Wesleyan University Press, 2008), 2.

μοντέλου, που αντιλαμβάνονταν το μέλλον ως ετεροτοπικό παρόν. Έτσι, το ευρωπαϊκό ουτοπικό και μελλοντολογικό φανταστικό αναπτύχθηκε ως σειρά ετεροτοπικών εννοιήσεων επιμένοντας σε θεματικές όπως το ταξίδι, η ανακάλυψη, η εξερεύνηση και η κατάκτηση άγνωστων, αλλά υπαρκτών κόσμων.²

Η στενή και μακροχρόνια σχέση της αποικιοκρατίας με τις ετεροτοπικές εννοήσεις του κόσμου εξηγεί σε μεγάλο βαθμό και το γεγονός ότι κατά την αναβίωση της έννοιας του κοσμοπολιτισμού στην καμπή του εικοστού πρώτου αιώνα οι προσεγγίσεις με την πιο έντονη κριτική ματιά προήλθαν από το γνωστικό πεδίο που ασχολήθηκε ειδικά με τη μελέτη της αποικιακής συνθήκης, δηλαδή από τις μεταποικιακές σπουδές. Η κριτική σκέψη που αναπτύχθηκε σε αυτό το πεδίο μετέβαλε δραστικά τον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε σήμερα την παγκόσμια ιστορία, αποδομώντας ταυτόχρονα τους δύο βασικούς στυλοβάτες της αποικιοκρατικής θεώρησης του κόσμου: αφενός τον εθνικισμό και αφετέρου τον ευρωκεντρικό οικουμενισμό των μελετών για την παγκοσμιοποίηση.³

Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζω τη σύγχρονή μας αναβίωση της έννοιας του κοσμοπολιτισμού στον χώρο της πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής, και ιδίως στο πεδίο των μεταποικιακών σπουδών. Σκοπός είναι να αναδειχτούν οι τρόποι με τους οποίους η κριτική στην αποικιοκρατία και στον αποικιοκρατικό τρόπο θεώρησης του κόσμου και της παγκοσμιοποίησης συγκροτεί κατά την εκφορά της ένα οραματικό ουτοπικό αφήγημα για το μέλλον της ύστερης μεταποικιακής νεωτερικότητας. Οι κριτικές προσεγγίσεις του κοσμοπολιτισμού απασχόλησαν ιδιαίτερα την πολιτισμική θεωρία των δύο τελευταίων δεκαετιών και εκφράζουν πρόδηλα την επίδραση που άσκησαν οι μεταποικιακές σπουδές στο συγκεκριμένο πεδίο, αλλά και γενικότερα στις σύγχρονες εννοήσεις της παγκοσμιοποίησης. Τα αναλυτικά νήματα που παρακολουθούμε εδώ συνεχουν μια παράδοση σκέψης η οποία στέκεται κριτικά τόσο απέναντι στον εθνικισμό, όσο και απέναντι στις φιλελεύθερες εννοιολογήσεις του παγκόσμιου και της ιστορικής διαδικασίας της παγκοσμιοποίησης. Πρόκειται για μια τεθλασμένη και ασυνεχή, πολλές φορές, γραμμή κριτικής ανάλυσης, η οποία ξεκινά από τη δεκαετία του 1990 και συνεχίζεται έως σήμερα, επιδιώκοντας να εννοιολογήσει με νέο τρόπο τον κοσμοπολιτισμό. Το εγχείρημα αυτό έχει βαθιά πολιτικό χαρακτήρα, όπως θα υποστηρίξω παρακάτω, και προτάσσει την ανάγκη να ανανεωθεί το θεωρητικό και το εννοιολογικό πλαίσιο κατανόησης των φαινομένων, των τάσεων και των διαδικασιών που έχουν πλανητικές διαστάσεις.

Με αυτή την έννοια, η σύγχρονη μεταποικιακή προσέγγιση στον κοσμοπολιτισμό χαρακτηρίζεται από έναν έντονα οραματικό τόνο, καθώς συνδυάζει την πολιτισμική θεωρία και ανάλυση με την πρόταση να συγκροτηθεί ένα εναλλακτικό κοσμοπολιτικό μόρφωμα.

-
- 2 Βλ. ενδεικτικά τα εμβληματικά κείμενα της ελληνικής έκδοσης Thomas More, Francis Bacon, Henry Neville, *Τρία κείμενα για την ουτοπία: Ουτοπία, Νέα Ατλαντίς, Η νήσος των Πλάιν*, μτφρ. Γρ. Κονδύλης (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2007).
 - 3 Masood A. Raja, Jason W. Ellis και Swaralipi Nandi (επιμ.), *Postnational Fantasy: Postcolonialism, Cosmopolitics and Science Fiction* (Τζέφερσον: McFarland and Co, 2011).

Μέχρι τώρα ο ουτοπικός χαρακτήρας των μεταποικιακών σπουδών επισημάνθηκε κυρίως από επικριτές του πεδίου που αναφέρονται στον δεοντολογικό τόνο των αναλύσεων, οι οποίες προσβλέπουν σε ένα νέο είδος μεταεθνικιστικής ουσιοκρατίας ή προβάλλουν την ανεδαφική εικόνα μιας παγκόσμιας συναδέλφωσης φιλελεύθερης έμπνευσης.⁴ Η μελέτη της μεταποικιακής θεωρίας και κριτικής, ως μέρος του σύγχρονου οραματικού φαντασιακού δεν έχει αναπτυχθεί επαρκώς, αν εξαιρεθούν αυτές οι πολεμικές τοποθετήσεις.⁵

Στη συνέχεια θα προσπαθήσω να εντοπίσω τα αναλυτικά νήματα των σύγχρονων κριτικών προσεγγίσεων στον κοσμοπολιτισμό αντλώντας παραδείγματα από το πεδίο της πολιτισμικής θεωρίας και των μεταποικιακών σπουδών. Στόχος της αναζήτησής μας είναι να αναδειχτούν τα στοιχεία του κοσμοπολιτικού προτάγματος που συνιστά σημαντικό τμήμα του οραματικού φαντασιακού, όπως αναδύεται από την ανάλυση του έργου των συγκεκριμένων διανοητών.

Το φάσμα του πολέμου: από την παγκοσμιοποίηση στην κοσμοπολιτική

Από τη δεκαετία του 1990, μελετητές προερχόμενοι από την ιστορία, τη φιλοσοφία, τη λογοτεχνική κριτική και τη θεωρία δικαίου αναζήτησαν εκδοχές του κοσμοπολιτισμού που αναδεικνύονται σε διαφορετικά γεωπολιτισμικά και πολιτικά πλαίσια, προσπαθώντας με την αναζήτηση αυτή να συνθέσουν ένα νέο θεωρητικό πλαίσιο αναφοράς για την κατανόηση του κόσμου στην περίοδο της ύστερης νεωτερικότητας. Σημαντικό ρόλο σε αυτή την αναζήτηση έπαιξαν οι ιστορικές μελέτες, καθώς οι ποικιλόμορφες εκφάνσεις του κοσμοπολιτισμού εντοπίστηκαν επίσης σε ιστορικά πλαίσια του παρελθόντος.⁶ Τα πολιτικά

4 Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της κριτικής αποτελεί το άρθρο Ronald Nietzen, «Postcolonialism and the Utopian Imagination», *Israel Affairs* 13/4 (Οκτ. 2007): 714-729.

5 Ωστόσο, η μεταποικιακή λογοτεχνία αναλύθηκε ως πλευρά της σύγχρονης ουτοπικής φαντασίας με πολύ ενδιαφέροντες τρόπους, βλ. ενδεικτικά Bill Ashcroft, «Introduction: Spaces of Utopia», *Spaces of Utopia: An Electronic Journal* 1 (2012): 1-17, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10634.pdf>, τελευταία επίσκεψη 15 Σεπτεμβρίου 2015· βλ. επίσης την επισκόπηση του Lyman Tower Sargent, «Colonial and Postcolonial Utopias», στο Gregory Claeys (επιμ.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 2010), 220-222.

6 Ενδεικτικά, αναφέρω βιβλία που αποτυπώνουν τους ερευνητικούς προσανατολισμούς της δεκαετίας του 2000: Derryl N. Maclean και Sikeena Karmali Ahmed (επιμ.), *Cosmopolitanisms in Muslim Contexts: Perspectives from the Past* (Εδιμβούργο: Endinburgh University Press, 2012)· John C. Hawley (επιμ.), *India in Africa, Africa in India: Indian Ocean Cosmopolitanisms* (Μπλούμινγκτον: Indiana University Press, 2008)· Gita Rajan και Shailja Sharma, *New Cosmopolitanisms: South Asians in the US* (Στάνφορντ: Stanford University Press, 2006)· John M. Ganim (επιμ.), *Cosmopolitanism in the Middle Ages* (Νέα Υόρκη: Palgrave-Macmillan, 2013)· Dimitrios Theodossopoulos και Elisabeth Kirtsoglou (επιμ.), *United in Discontent: Local Responses to Cosmopolitanism and Globalization* (Λονδίνο: Berghahn Press, 2010)· Daniele Archibugi και Mathias Koenig-Archibugi (επιμ.), *Debating Cosmopolitics* (Λονδίνο: Verso, 2002).

γεγονότα της περιόδου επηρέασαν ουσιαστικά τα ερωτήματα που έθεσαν αυτές οι αναζητήσεις. Η έκρηξη των λεγόμενων ανθρωπιστικών πολέμων, από τη δεκαετία του 1990 και μετά (στο Κόσσοβο, το Ιράκ, το Αφγανιστάν, τη Λιβύη και αλλού), η ανάπτυξη και η κλιμάκωση της παγκόσμιας τρομοκρατίας, η ενίσχυση των μεταναστευτικών ροών και των μετακινήσεων προσφυγικών πληθυσμών από τους πολέμους, την πείνα και τις περιβαλλοντικές καταστροφές, η παγκόσμια οικονομική κρίση που ξεκίνησε στο τέλος της δεκαετίας του 2000, τα κοινωνικά κινήματα και οι αναταραχές που εκδηλώθηκαν στη συνέχεια, από την Αραβική Άνοιξη του 2011 μέχρι το «βραζιλιάνικο καλοκαίρι» των διαδηλώσεων που ξέσπασαν με αφορμή το Μουντιάλ του 2014, αποτέλεσαν σημαντικά γεγονότα και προκάλεσαν νέες θεωλώσεις συζητήσεις γύρω από έννοιες, φαινόμενα και πρακτικές που ορίστηκαν γενικά ως «νέοι διεθνισμοί» και «νέοι κοσμοπολιτισμοί».⁷ Παρά τις διαφοροτικές κατευθύνσεις των μελετητών, κοινή τους αφετηρία στάθηκε η διάψευση του δόγματος ότι η οικονομική παγκοσμιοποίηση θα σημάνει τη σταδιακή ομοιογενοποίηση της κουλτούρας και του πολιτισμού, την κάμψη των εθνικισμών, τη μείωση των εθνικών, των φυλετικών και των θρησκευτικών συγκρούσεων, τη σταδιακή εναρμόνιση του κόσμου με τα δυτικά πρότυπα ζωής και συμπεριφοράς, με δυο λόγια ότι θα σημάνει το τέλος της ιστορίας. Η έκρηξη της βίας στους Βαλκανικούς Πολέμους των αρχών της δεκαετίας του 1990 και οι κατοπινοί πόλεμοι στη Μέση Ανατολή διέψευσαν αυτό το πολιτικό δόγμα, ανοίγοντας τον δρόμο για νέες προσπάθειες κατανόησης της ύστερης νεωτερικότητας και θεωρητικοποίησης του φαινομένου της παγκοσμιοποίησης ως προς τις πολιτισμικές και τις πολιτικές του συνέπειες. Η έκρηξη των εθνικιστικών συγκρούσεων, η κλιμάκωση της βίας, η μεταφορά της σύγκρουσης από τους «άλλους» τόπους της αποικιακής νεωτερικότητας προς τα μητροπολιτικά αυτοκρατορικά κέντρα – μια εξέλιξη που αποτυπώθηκε εμβληματικά στην εικόνα της κατάρρευσης των Δίδυμων Πύργων του Διεθνούς Κέντρου Εμπορίου στη Νέα Υόρκη το 2001 – έστρεψαν το ενδιαφέρον των μελετητών στην αναζήτηση εξηγήσεων, αλλά και στην επινόηση νέων μορφών και τρόπων συγκρότησης της κοινότητας σε πλανητικό επίπεδο.

Αρκετές μελέτες για τον κοσμοπολιτισμό που δημοσιεύτηκαν στη δεκαετία του 1990 είχαν ως αφετηρία τις ποικίλες εκφάνσεις του πολέμου. Το 1999 δημοσιεύτηκε το βιβλίο *Feeling Global: Internationalism in Distress* του Μπρους Ρόμπινς.⁸ Είχαν προηγηθεί ο πόλεμος στη Βοσνία και αλληπάλληλα πολιτικά γεγονότα που πυροδότησαν θερμές συζητήσεις για τον ρόλο της διεθνούς κοινότητας στις εμφύλιες διαμάχες και για το δικαίωμα να εξαπολύονται στρατιωτικές επεμβάσεις με σκοπό την προάσπιση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων

7 Steven Vertovec και Robin Cohen (επιμ.), *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context and Practice* (Οξφόρδη/Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 2002)· Pheng Cheah και Bruce Robbins (επιμ.), *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation* (Μινεάπολις: University of Minnesota Press, 1998)· Gerard Delanty (επιμ.), *Routledge Handbook of Cosmopolitanism Studies* (Οξφορντσάιρ/Νέα Υόρκη: Routledge, 2012)· Ulrich Beck, *Cosmopolitan Vision* (Κέμπριτζ: Polity Press, 2006).

8 Bruce Robbins, *Feeling Global: Internationalism in Distress* (Νέα Υόρκη: New York University Press, 1999).

που καταπατούνταν από εθνικές ηγεσίες. Το βιβλίο δημοσιεύτηκε τις παραμονές του νατοϊκού βομβαρδισμού στο Κόσοβο, και στην εισαγωγή του ξεκινά με την υπαινικτική φράση «γίνεται βομβαρδισμός». Η αμέσως επόμενη πρόταση αφορά τις παιδικές αναμνήσεις του συγγραφέα. Σκαλίζοντας το φωτογραφικό αρχείο του πατέρα του, που ήταν πιλότος της πολεμικής αεροπορίας στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ο Ρόμπινς ανακάλυψε αεροφωτογραφίες πόλεων της Νοτιοανατολικής Ευρώπης – από την Αθήνα, τη Ρώμη, τη Φλωρεντία και τη Νάπολη. Η ανακάλυψη αυτή αποτέλεσε την αφορμή για να συνειδητοποιήσει ότι η κοσμοπολιτική συνδεόταν στενά με τον πόλεμο. Όπως ανέφερε χαρακτηριστικά ο συγγραφέας, «σαν τον υπηρέτη, τον πρόσφυγα, τον οικονομικό μετανάστη, έτσι και ο στρατιώτης είναι άθελά του και αμφίθυμα κοσμοπολίτης».⁹

Ο Ρόμπινς απομάκρυνε την έννοια του κοσμοπολιτισμού από παραδοσιακότερες εννοιολογήσεις που τον συνδέαν με την αποστασιοποίηση των κοινωνικών και πολιτικών ελίτ των εθνικών κρατών από τους εθνικούς και τοπικούς δεσμούς τους. Αντίθετα, σύμφωνα με την προσέγγισή του, ο κοσμοπολιτισμός αφορά κυρίως την επισφαλή κατάσταση στην οποία βρίσκονται ομάδες που υφίστανται τις σαρωτικές συνέπειες παγκόσμιων φαινομένων, όπως η φτώχεια, η νεοσποικιοκρατία, η πολιτική εξάρτηση, η οικολογική καταστροφή και κυρίως ο πόλεμος. Η προσέγγιση αυτή σηματοδότησε επίσης μια ανατρεπτική τάση στη μελέτη του φαινομένου η οποία διακρινόταν από δύο αιχμές: αφενός, κοσμοπολίτες θεωρούνται πια «της γης οι κολασμένοι», για να χρησιμοποιήσουμε τον τίτλο από το περίφημο βιβλίο του Φραντς Φανόν· αφετέρου, ο κοσμοπολιτισμός δεν αφορά πια τόσο τους θεσμούς, όσο τα βιώματα, τις συναισθηματικές σχέσεις, το θυμικό, τις διαδικασίες συγκρότησης της υποκειμενικότητας. Δηλαδή, παρατηρείται μια στροφή στον προσανατολισμό του πεδίου αλλά και γενικότερα στη νοηματοδότηση της έννοιας.

Ο Ρόμπινς επιχείρησε να σχολιάσει κριτικά θέσεις και ετερογενείς προσεγγίσεις στο θέμα του κοσμοπολιτισμού, που είχαν αναπτυχθεί κατά βάση στον αγγλοσαξονικό ακαδημαϊκό χώρο τη δεκαετία του 1990. Ανέλυσε τα έργα συγγραφέων όπως ο Έντουαρντ Σαϊντ, ο Τζον Μπέργκερ, η Σούζαν Σόνταγκ, η Μάρθα Νούσμπασουμ, ο Ρίτσαρντ Ρόρτι, η Μαίρη Λουίζ Πρατ και η Μπαχάρτι Μουχερτζί (Bharati Mukherjee). Κύριο μέλημα του Ρόμπινς ήταν να αναδειχτεί ο τρόπος με τον οποίο οι συγκεκριμένοι διανοούμενοι πραγματεύονταν τη σχέση του κοσμοπολιτισμού με τον εθνικισμό, του παγκόσμιου με το τοπικό, του οικουμενισμού με τον πατριωτισμό. Η προσέγγισή του ήταν πολύ σημαντική και είχε κομβική σημασία για την κατοπινή πορεία των μελετών του κοσμοπολιτισμού και της παγκοσμιοποίησης. Διότι αφενός συνόψιζε έναν ολόκληρο προβληματισμό που είχε ήδη αναπτυχθεί και αφετέρου αναδείκνυε τις βασικές τάσεις της κριτικής που θα ακολουθούσε. Σκοπός της ανάλυσης ήταν να απομακρυνθεί από ιδεαλιστικές προσεγγίσεις, να αποσταθεροποιήσει το καντιανό σχήμα για την κοσμοπολιτική οικουμένη και να ανιχνεύσει επιμέρους, τοπικές και πολιτικά προσδιορισμένες προσλήψεις της έννοιας του κόσμου. Με

9 Στο ίδιο, 3.

τον προσανατολισμό αυτό επιχειρούσε να άρει το δίλημμα ανάμεσα στο έθνος και στον κόσμο, ανάμεσα στο μέρος και στο όλον, στο τοπικό και στο παγκόσμιο, προτάσσοντας το επιχείρημα ότι η επίκληση του όλου εκφέρεται πάντοτε μέσα από εθνικά, τοπικά και συγκεκριμένα ιστορικά, πολιτικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, προσδίδοντας έτσι στην εκάστοτε «οικουμένη» τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μερικότητας.

Πέρα από το πολιτικό πλαίσιο, οι σπουδές για τον κοσμοπολιτισμό στη δεκαετία του 1990 διαμόρφωσαν την κατεύθυνσή τους επίσης με βάση τις τάσεις του ευρύτερου πεδίου στο οποίο εντάσσονταν. Όταν λοιπόν επανεμφανίστηκε η έννοια του κοσμοπολιτισμού στον χώρο της πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής, είχαν ήδη αποσταθεροποιηθεί οι δυτικές νεωτερικές εκδοχές του οικουμενισμού ύστερα από την έντονη κριτική αποδόμηση του ευρωκεντρισμού.¹⁰ Το εγχείρημα αυτό αφορούσε μελέτες που πραγματοποιήθηκαν κυρίως στις δεκαετίες του 1980 και του 1990, και στόχευε να καταδείξει τα έντονα εθνικά, φυλετικά, εθνοτικά, έμφυλα και ταξικά χαρακτηριστικά της «οικουμένης» που μας είχε κληροδοτήσει ο Διαφωτισμός.¹¹ Η συγκεκριμένη κριτική ασκήθηκε παράλληλα με την κριτική στον εθνικισμό, μολοντί ελάχιστες φορές συνέπεσαν μεταξύ τους αυτές οι δύο στο επίπεδο της βιβλιογραφίας. Εξάλλου, ορισμένες εκδοχές της κριτικής στον οικουμενισμό βασίστηκαν εννοιολογικά στο εθνικό κράτος, εξαιρώντας την υπεροχή της πολιτικής ιδεολογίας του εθνικισμού και τονίζοντας ότι οι άνθρωποι συνδέονται συναισθηματικά με το έθνος και όχι με τον κόσμο.¹²

Έτσι, ο κοσμοπολιτισμός επανεμφανίστηκε ως αναλυτική και ερμηνευτική κατηγορία, αλλά και ως πεδίο έρευνας στον χώρο της πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής, με κεντρικό χαρακτηριστικό του την εξής διττή στόχευση: η ματιά των θεωρητικών που ασχολήθηκαν με το θέμα στρεφόταν από τη μια πλευρά στον πόλεμο και από την άλλη στον ευρωκεντρισμό του παλαιού οικουμενισμού και στις στενές του διασυνδέσεις με τον εθνικισμό. Οι νέες πρακτικές και τα δόγματα του πολέμου που αναπτύχθηκαν από τη δεκαετία του 1990,

10 Σημαντικό ρόλο έπαιξαν τα πεδία των πολιτισμικών και μεταποικιακών σπουδών, της φεμινιστικής θεωρίας και κριτικής, των σπουδών της φυλής και της εθνότητας, των σπουδών της λευκότητας. Ενδεικτικά μόνον αναφέρω τα παρακάτω σημαντικά έργα: Robert Young, *Colonial Desire: Hybridity in Culture, Theory and Race* (Οξφορντσίρ: Routledge, 1995) και του ίδιου, *White Mythologies: Writing History and the West* (Λονδίνο: Routledge, 1991)· Paul Gilroy, *There Ain't no Blacks in the Union Jack* (Λονδίνο: Routledge, 2002 [1987])· Homi Bhabha, *Nation and Narration* (Οξφορντσίρ: Routledge, 1990)· Gayatri Ch. Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (Οξφορντσίρ: Routledge, 1998).

11 Ελένη Βαρίκα, *Με διαφορετικό πρόσωπο: φύλο, διαφορά και οικουμενικότητα* (Αθήνα: Κατάρτι, 2000).

12 Το επιχείρημα αυτό, που διατυπώθηκε τόσο από τον Μπένεντικτ Άντερσον όσο και από τον Τομ Νερν, συνοψίζεται στην πρόταση ότι «είμαστε έτοιμοι να πεθάνουμε για την πατρίδα, αλλά όχι για τον κόσμο»· βλ. Benedict Anderson, *Φαντασιακές Κοινότητες*, μτφρ. Π. Χαντζαρούλα (Αθήνα: Νεφέλη, 1997 [1983]). Βλ. επίσης την κλασική μελέτη του Thomas Nairn, *The Break-up of Britain: Crisis and Neo-Nationalism* (Λονδίνο: Verso, 1981 [1977]). Το βιβλίο κυκλοφόρησε σε επανέκδοση με αφορμή την επέτειο των είκοσι πέντε χρόνων από την πρώτη έκδοσή του και με νέα εισαγωγή, στην οποία ο συγγραφέας διευρύνει την ανάλυση εξετάζοντας επίσης τη σχέση του «μπελισμού» με τον εθνικισμό.

όπως λόγου χάρη η άποψη που πρόβαλε τον πόλεμο ως μέσο ανθρωπιστικής παρέμβασης, καθώς και οι μεταλλάξεις του εθνικισμού στη μετασοσιαλιστική περίοδο του ύστερου καπιταλισμού, συντέλεσαν στην ολική επαναφορά του κοσμοπολιτισμού στο προσκήνιο.

Στην περίπτωση της μελέτης του Ρόμπινς, διατυπωνόταν ρητά η πρόθεση να αρθρωθεί ένας προγραμματικός λόγος με βάση τον οποίο θα μπορούσε να οικοδομηθεί ένα νέο διεθνιστικό πολιτικό φαντασιακό. Ο Ρόμπινς απέφυγε τον ιδεαλισμό, ενώ ταυτόχρονα δεν εγκλωβίστηκε στη συζήτηση περί θεσμών και διεθνών σχέσεων. Εστίασε περισσότερο στις πολιτικές πρακτικές, στις δομές της αίσθησης, σε βιώματα μέσα από τα οποία συγκροτούνται οι ποικίλες μορφές της ταύτισης με το παγκόσμιο. Ανέσυρε έτσι μια φροϋδική θεώρηση του κοσμοπολιτικού, την έννοια του «ωκεάνιου αισθήματος», που περιγράφει την ταύτιση με το όλον ή με το άπειρο, την κατάσταση κατά την οποία το υποκείμενο δεν μπορεί να διακρίνει τα όρια μεταξύ του εαυτού και του όλου, του Εγώ και του μητρικού σώματος.¹³ Η επίκληση της φροϋδικής προσέγγισης μας παροτρύνει να μην σκεφτόμαστε πια τον κοσμοπολιτισμό ως διανοητική κατασκευή απλώς, αλλά να τον θεωρήσουμε ως διαδικασία που επιτελείται στο πεδίο του θυμικού και αφορά τους μηχανισμούς συγκρότησης της υποκειμενικότητας. Η σχέση του εαυτού με το όλον αποτελεί, πέρα από όλα τα άλλα, τη βάση κάθε κινηματικής αντίληψης για την πολιτική. Έτσι, ενόσω ο ήχος των βομβαρδισμών ακούγεται όλο και πιο έντονα στη γραφή του Ρόμπινς, εισέρχονται στη συζήτηση για τον κοσμοπολιτισμό ζητήματα που αφορούν το βίωμα της ενσυναίσθησης και της ταύτισης, τη δυνατότητά μας να μπαίνουμε στη θέση του άλλου, να συγκροτούμε πολιτικά συντροφικές σχέσεις που προσπερνούν τους περιορισμούς των γεωγραφικών ή των άλλων αποστάσεων και να δρούμε κινηματικά σε πλανητικό επίπεδο.

Από αυτή τη σκοπιά, θεωρήθηκε ότι η ανάδυση των νέων κοινωνικών κινημάτων και των νέων μορφών πολιτικής οργάνωσης έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην πραγμάτωση των νέων κοσμοπολιτισμών. Η σύνδεση των κοσμοπολιτισμών με τα πολιτικά κινήματα βάσης σηματοδότησε μια στροφή στη μελέτη του φαινομένου και συντέλεσε στην ανατρεπτική ανασημασιοδότηση του όρου.¹⁴ Πρόκειται βεβαίως για μια ανασημασιοδότηση που συνεπάγεται μια συνολικά νέα θεώρηση της ίδιας της πολιτικής, και ιδίως της κοσμοπολιτικής, δηλαδή των πολιτικών διεργασιών που αναπτύσσονται με βάση τα υποκειμενικά βιώματα της πλανητικότητας. Τώρα πια δεν έχουμε να κάνουμε με ζητήματα που αφορούν διεθνείς διακρατικές σχέσεις, θεσμικούς εκπροσώπους, σύμφωνα και οργανισμούς. Αντίθετα, η προσοχή των μελετητών στράφηκε σε νέες αναδυόμενες μορφές υποκειμενικότητας, που δεν συγκροτούνται μόνο στο έδαφος συμπαγών ιδεολογιών, αλλά επίσης στο πεδίο των

13 Εδώ γίνεται αναφορά στο κείμενο του Sigmund Freud, *The Future of an Illusion* (Ιστροφήντ: Martino Fine Books, 2011 [1928]). Βλ. επίσης τις μελέτες στο Mary Kay O'Neil και Salman Akhtar, *On Freud's «The Future of an Illusion»* (Λονδίνο: Karnac Books, 2009).

14 Βλ. ενδεικτικά το εύρος της θεματολογίας σε μια από τις πιο πρόσφατες σχετικές εκδόσεις: Magdalena Nowicka και Maria Rovisco (επιμ.), *The Ashgate Research Companion to Cosmopolitanism in Practice* (Σάραϊ: Ashgate Publishing Limited, 2013).

θυμικών σχέσεων και των κοινών βιωμάτων.¹⁵ Η κοσμοπολιτική προσεγγίζεται πια ως βιωματικό πολιτικό απόθεμα με αναφορές στο πλανητικό επίπεδο.¹⁶

Άραγε, δίνεται έτσι μια απάντηση σε όσους υποστήριζαν σθεναρά από τη δεκαετία του 1980 ότι το εθνικό κράτος δεν μπορεί παρά να μονοπωλεί το φαντασιακό συνανήκειν μεγάλων πληθυσμιακών ομάδων; Ίσως. Το σίγουρο είναι ότι εντωμεταξύ χρειάστηκε να απεμπλακεί ο νέος κοσμοπολιτισμός από τις παραδοσιακές του συνδηλώσεις, ώστε να καταστεί εντέλει κεντρικό σημείο αναφοράς στον οραματικό λόγο που αρθρώθηκε από τη σύγχρονη πολιτισμική θεωρία και κριτική.

Κόσμος και ανθρωπισμός

Σημαντική ήταν η αποσύνδεση του κοσμοπολιτισμού από τη σχέση του με τον ανθρωπισμό. Αξίζει τον κόπο να παρακολουθήσουμε τη συγκεκριμένη διαδικασία, επειδή κατέχει πολύ κομβική θέση, κατά τη γνώμη μου, στην κατανόηση του τρόπου με τον οποίο εκφέρεται στις ημέρες μας ένα συγκεκριμένο τμήμα της σύγχρονης πολιτισμικής θεωρίας για τον κοσμοπολιτισμό αποκτώντας τα χαρακτηριστικά μιας κριτικής ουτοπίας.

Η σύγχρονη συζήτηση για τον κοσμοπολιτισμό εμπεριέχει την κριτική στον ευρωκεντρισμό των κλασικών θεωρήσεων που διατυπώθηκαν στη Δύση για τις οικουμενικές αξίες του ανθρωπισμού, υποδεικνύοντας ότι υπάρχουν συγκρητικοί κοσμοπολιτισμοί, δηλαδή διαφορετικοί τρόποι αντίληψης του κόσμου, που δεν είναι πάντοτε συμπληρωματικοί ή ομόλογοι μεταξύ τους. Μια σημαντική εκδοχή αυτής της συζήτησης αναπτύχθηκε στο έργο του κριτικού της λογοτεχνίας Φενγκ Τσιά. Ο Τσιά άσκησε κριτική στην καντιανή προσέγγιση του κοσμοπολιτισμού, με βασικό σημείο της τον τρόπο με τον οποίο ο Καντ θεωρεί την ανθρωπότητα ως κεντρική οργανωτική αρχή του οικουμενισμού. Η δυνατότητα του ανθρώπου να συνάψει σχέσεις που υπερβαίνουν τις ανάγκες της επιβίωσής του –«το οικουμενικό συναίσθημα της ενσυναίσθησης»—¹⁷ είναι το στοιχείο που διαφοροποιεί την ανθρωπότητα από τη ζωικότητα σύμφωνα με την καντιανή προσέγγιση. Με αφετηρία την κριτική σε αυτή την υπόθεση, ο Τσιά αποδόμησε τη σύνδεση του κοσμοπολιτισμού με

15 Patricia T. Clough, *The Affective Turn: Theorizing the Social* (Ντάραμ: Duke University Press, 2007). Ιδιαίτερα για τη σύνδεση των θυμικών διεργασιών της υποκειμενοποίησης με τα πολιτικά κινήματα βάσης, βλ. το David Staples, *No Place Like Home: Organizing Home-Based Labor in the Era of Structural Adjustment* (Νέα Υόρκη: Routledge, 2007).

16 Η πρόσφατη βιβλιογραφία για τις νέες εννοήσεις του πολιτικού με όρους βιωματικότητας, θυμικού και επιτελεστικότητας είναι πολύ πλούσια. Για τις σύγχρονες μορφές κρίσης, βλ. Judith Butler και Athena Athanasiou, *Dispossession: The Performative in the Political* (Κέμπριτζ: Polity Press, 2013).

17 Pheng Cheah, *Inhuman Conditions: On Cosmopolitanism and Human Rights* (Κέμπριτζ, Μασ.: Harvard University Press, 2006), 1.

τον ανθρωπισμό αναδεικνύοντας τις μη φυσικές, πολιτισμικές, πολιτικές, οικονομικές και θεσμικές «τεχνολογίες» παραγωγής του εαυτού σε κοσμοπολιτικά περιβάλλοντα. Αντικείμενο της αποδομητικής ανάλυσής του ήταν οι σύγχρονες πρακτικές της παγκοσμιοποίησης, οι πολιτικές για τα ανθρώπινα δικαιώματα, αλλά και τα νέα κοινωνικά κινήματα που αναπτύσσονται σε πλανητικό επίπεδο. Ο Τοιά προσεγγίζει τον κοσμοπολιτισμό ως «τέχνη του εαυτού», ως ποιητική διαδικασία που δημιουργεί όσα αντιλαμβανόμαστε ως ανθρώπινη υποκειμενικότητα, και μάλιστα ως υποκειμενικότητα που συγκροτείται σε πλανητικό επίπεδο στις σύγχρονες κοινωνίες, δηλαδή πέρα από τις παραμέτρους του εθνικού φαντασιακού, όπως το ορίζει ο Μπένεντικτ Άντερσον, και πέρα από τις κανονιστικές αξίες του ανθρωπισμού:

Αλλά το μη ανθρώπινο κατά κανέναν τρόπο δεν ταυτίζεται με το αντιανθρώπινο. Η απαξίωση αυτού του τρόπου σκέψης, επειδή δήθεν αφανίζει το ανθρώπινο, είναι εσφαλμένη. Διότι εδώ μας απασχολούν ακριβώς η κατασκευή του ανθρώπινου, το πώς η ανθρωπινότητα και όλες της οι ιδιότητες δεν είναι κάτι αρχέγονο ή αυθεντικό και δεν έχουν ως αφετηρία τον ίδιο τον άνθρωπο, αλλά συνιστούν παράγωγο αποτέλεσμα δυναμικών οι οποίες προηγούνται της έννοιας Άνθρωπος και την υπερβαίνουν. Αυτές οι δυναμικές αποτελούν τις μη ανθρώπινες προϋποθέσεις της ανθρωπινότητας. Λέγοντας όμως ότι η ανθρωπινότητα είναι ένα παράγωγο αποτέλεσμα, δεν εννοούμε ότι την αντιλαμβανόμαστε ως μύθο ή ως απλή ιδεολογική αφαίρεση. Αυτή η ανθρωπινότητα, που θεωρείται ως παράγωγο αποτέλεσμα, σε όλες τις εκδοχές της, είναι χειροπιαστή, πραγματική και έχει επακόλουθα – μπορεί να διαθέτει προοδευτικές διαστάσεις και να δίνει νέες δυνατότητες. Συνεπώς, το ζήτημα είναι πώς θα τεθούν τέτοιες εκδοχές της ανθρωπινότητας με όρους των συνθηκών που τις καθιστούν πιθανές και υπαρκτές, και επίσης πώς θα προσδιοριστούν τα όριά τους. Με ποιον τρόπο, άραγε, τα αποτελέσματα όλων αυτών περιορίζουν τις ζωές;¹⁸

Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, η έννοια του κοσμοπολιτισμού διευρύνεται καθώς συμπεριλαμβάνει πια ποικίλες μορφές και πρακτικές της παγκοσμιοποίησης: πλανητικές οικονομικές δομές, παγκόσμιες πόλεις, μεταποικιακούς εθνικισμούς, υπερεθνικές μορφές πολιτικής και οικονομικής διακυβέρνησης, εκδοχές του πολιτισμικού υβριδισμού τόσο στις μητροπόλεις, όσο και στις μητροπολιτικές περιφέρειες, κοινωνικά κινήματα, φεμινιστικό λόγο, εμπόριο και διεθνικά κινήματα.

Όλες αυτές οι πρακτικές μοιράζονται μια κοινή πολιτισμική λειτουργία: αναπτύσσονται με βάση νέους και διαρκώς μεταλλασσόμενους ορισμούς της έννοιας της ανθρωπινότητας. Αυτή η έννοια, μάλιστα, νοείται πια μόνον πληθυντικά, δηλαδή ως πολλές και διαφορετικές μορφές ανθρωπινότητας. Οι νέες ανθρωπινότητες, ως δημιουργήματα ποικίλων

18 Στο ίδιο, 10.

διαδικασιών υποκειμενοποίησης, δεν λειτουργούν απλώς νομιμοποιητικά στο επίπεδο της ιδεολογίας, αλλά επιπλέον συνεπιφέρουν μετασχηματισμούς στην υλική καθημερινή ζωή των ανθρώπων σε πλανητικό επίπεδο.¹⁹ Σύμφωνα με τον Τσιά, ο ορισμός της ανθρωπινότητας στο πλαίσιο των επιστημονικών, των πολιτικών, των θεσμικών και των οικονομικών λόγων δεν δρα οπωσδήποτε ανταγωνιστικά απέναντι στο εθνικό κράτος και στις συγκροτημένες φαντασιακές και πολιτικές κοινότητες που ορίζονται με βάση τις εθνικές και εθνοτικές διαφορές. Αντίθετα, οι νέοι κοσμοπολιτισμοί λειτουργούν σε πολλές περιπτώσεις συμπληρωματικά προς τον εθνικισμό.

Το ενδιαφέρον στοιχείο για τον Τσιά, όμως, είναι ότι οι νέοι κοσμοπολιτισμοί συνδέουν την έννοια της ανθρωπινότητας και των ανθρωπινων δικαιωμάτων με μια ελευθερία υπέρβασης: με τη δυνατότητα του ανθρώπου να υπερβαίνει τους περιορισμούς της φύσης και τις επιταγές της βιολογικής επιβίωσης. Ασκώντας κριτική στη σύνδεση της ελευθερίας με την ανθρωπινότητα, ο Τσιά υποστήριξε ότι οι πολιτικές των ανθρωπινων δικαιωμάτων λειτούργησαν πολλές φορές ως εννοιολογικό έδαφος πάνω στο οποίο βασίστηκαν οι τεχνολογίες ελέγχου και περιορισμού της ανθρωπινής συμπεριφοράς. Ο συγγραφέας ανέλυσε τη σχέση της εργαλειακότητας με τον κοσμοπολιτισμό ως κεντρικό στοιχείο προκειμένου να κατανοήσουμε ποιον ρόλο αναλαμβάνει η έννοια του κόσμου στη συγκρότηση της υποκειμενικότητας. Από αυτή την άποψη, ορισμένες πρόσφατες εκδοχές του κοσμοπολιτισμού εγγράφονται σε ένα ιδιαίτερα περιοριστικό κανονιστικό πλαίσιο –αλλά και το υπαγορεύουν–, μέσα από το οποίο καλούμαστε να κατανοήσουμε τόσο την υποκειμενικότητα, όσο και την ίδια την έννοια της ετερότητας σε πλανητικό επίπεδο. Έχει ιδιαίτερη σημασία το γεγονός ότι αυτή η αποδομητική προσέγγιση δεν προτείνει κανένα ασφαλές καταφύγιο. Οι νέοι κοσμοπολιτισμοί συχνά δεν λειτουργούν απελευθερωτικά, αλλά κανονιστικά, συγκροτώντας ένα πεδίο που ορίζεται από αρκετούς μελετητές ως «αρνητική κοσμοπολιτική».²⁰ Την ίδια στιγμή, απορρίπτεται κάθετα η πρόταση ορισμένων οι οποίοι υποστηρίζουν ότι ασφαλέστερο πεδίο διαφύλαξης της δημοκρατικής διακυβέρνησης είναι το έθνος και όχι ο κόσμος. Αντίθετα, σύμφωνα με τον Τσιά, ο κόσμος παραμένει το μοναδικό υπαρκτό πεδίο άσκησης της πολιτικής και διαπραγμάτευσης της ανθρωπινότητας. Αφού λοιπόν ο κοσμοπολιτισμός απεμπλέκεται θεωρητικά από το κανονιστικό πλαίσιο του δυτικού ανθρωπισμού, η κοσμοπολιτική συνιστά το πεδίο στο οποίο διεξάγεται η πολιτική διαπραγμάτευση που αποβλέπει σε μια νέα εννόηση της υποκειμενικότητας, της ετερότητας και της κοινότητας στον ύστερο καπιταλισμό. Με άλλα λόγια, ο Τσιά μας προτείνει να μην σκεφτόμαστε πια τον κόσμο ως σύνολο μερικότητων –κάτι που υπάγει αναγκαστικά τη

19 Βλ. επίσης το συλλογικό έργο Pheng Cheah και Bruce Robbins (επιμ.), *Cosmopolitics*.

20 Ενδεικτική είναι η θεματολογία σχετικού συνεδρίου που διοργανώθηκε πρόσφατα στο Πανεπιστήμιο της Αλμπέρτα στον Καναδά με τίτλο *Negative Cosmopolitanisms: Abjection, Power, and Biopolitics*, στο οποίο συμμετείχαν κάποιοι από τους σημαντικότερους μελετητές του πεδίου, <https://www.hastac.org/opportunities/negative-cosmopolitanisms-abjection-power-and-biopolitics-conference-announcement-cfp>, τελευταία επίσκεψη 17 Σεπτεμβρίου 2013.

μερικότητα στο κανονιστικό πλαίσιο του όλου—, αλλά να τον σκεφτόμαστε ως πεδίο πολιτικής διαπραγμάτευσης των εννοιών και του περιεχομένου τους και ταυτόχρονα ως πεδίο διαχείρισης των επιπτώσεων που έχουν τα νοήματα στον κοινωνικό βίο.

Κριτικός τοπικισμός και πλανητικότητα

Πώς γίνεται, όμως, να κατανοήσουμε τον κόσμο και την ετερότητα με τρόπο που να διαφοροποιείται από το κανονιστικό πλαίσιο του ανθρωπισμού; Δηλαδή, πώς μπορούμε να αποσυνδέσουμε τον κοσμοπολιτισμό από τις ιεραρχικές κατηγοριοποιήσεις και εννοήσεις της υποκειμενικότητας και της ετερότητας τις οποίες μας κληροδότησε ο ευρωπαϊκός Διαφωτισμός; Πώς γίνεται να βρούμε ένα πολιτικό και αναλυτικό καταφύγιο ανάμεσα στον νεοφιλελεύθερο λόγο για την παγκοσμιοποίηση και στον εθνικιστικό λόγο περί ιδιαιτερότητας; Με άλλα λόγια, πώς γίνεται εντέλει να συγκροτήσει η πολιτισμική θεωρία ένα οραματικό πρόταγμα;

Κάποιες από τις πιο ενδιαφέρουσες απαντήσεις της σύγχρονης πολιτισμικής θεωρίας σε αυτά τα ερωτήματα έρχονται από το πεδίο των μεταποικιακών σπουδών. Στις δύο τελευταίες δεκαετίες, η μεταποικιακή θεωρία και η ιστοριογραφία άσκησαν καταλυτική κριτική στη δυτικοκεντρική οπτική με την οποία συγκροτήθηκε ο ευρωπαϊκός κανόνας για τη θεώρηση της παγκόσμιας ιστορίας και του πολιτισμού στην περίοδο της αποικιοκρατίας, συμβάλλοντας έτσι στον ριζικό μετασχηματισμό της.

Σε ένα σχετικά πρόσφατο κείμενό της, η Γκαιάτρι Τσακραβότρι Σπίβακ επανήλθε στη σχέση της κοσμοπολιτικής με τον εθνικισμό, επιχειρώντας να προτείνει εναλλακτικούς τρόπους θεώρησης για την πολιτισμική και την πολιτική ιδιαιτερότητα συγκεκριμένων τοπικοτήτων σε παγκόσμιο επίπεδο. Συγκεκριμένα, στο βιβλίο της *Other Asias* εξετάζει μεταξύ άλλων με ποιον τρόπο μπορεί να χρησιμοποιηθεί η μεταποικιακή θεωρία προκειμένου να αναλυθούν οι πολιτικές διεργασίες σε περιοχές που δεν υπήρξαν αποικίες, δηλαδή σε περιπτώσεις διαφορετικές από εκείνες με τις οποίες ασχολήθηκε κλασικά η μελέτη της μεταποικιοκρατίας στη Νοτιοανατολική Ασία.²¹ Εδώ η Σπίβακ διερευνά το θέμα της ιστορικοπολιτισμικής ιδιαιτερότητας σε τοπικό επίπεδο. Εντοπίζει έτσι τους όρους με βάση τους οποίους μπορούμε να κατανοήσουμε την εσωτερική ομοιογένεια συγκεκριμένων γεωπολιτικών περιοχών του πλανήτη, χωρίς εντούτοις να παραγνωρίζουμε τις εσωτερικές διαφοροποιήσεις κάθε περιοχής. Η συγγραφέας χρησιμοποιεί συστηματικά τον όρο «Ασία», τονίζοντας όμως αδιάκοπα ότι πρόκειται για μία και συνάμα για πολλές «Ασίες» που συνυπάρχουν. Η Ασία, όπως επιμένει, δεν είναι ένας *τόπος*, αλλά ένα *όνομα* φορτωμένο με

21 Gayatri Chakravorty Spivak, «1994: Will Postcolonialism Travel?», στο Gayatri Ch. Spivak, *Other Asias* (Οξφόρδη: Blackwell, 2008), 97-131.

τη δική του ιστορία, κουλτούρα και πολιτική, με το δικό του παρελθόν, παρόν και μέλλον. Συνεπώς, δεν πρόκειται για μια γεωπολιτική οντότητα, για έναν φυσικό χώρο, αλλά για μια σημασία που αλλάζει περιεχόμενο σε συνάρτηση με τα ιστορικά και τα πολιτικά πλαίσια στα οποία τοποθετείται.

Η Σπίβακ επιστρέφει στην έννοια της τοπικότητας, εμπλουτίζοντάς τη με τη γνώση που έχει προκύψει εντωμεταξύ από την κριτική στον εθνικισμό και στις ουσιοκρατικές θεωρήσεις των θρησκευτικών και των εθνοτικών ταυτοτήτων. Ο νέος τοπικισμός, όπως τον περιγράφει, στέκεται κριτικά απέναντι στην κανονιστική πολιτική των ταυτοτήτων, ενώ ταυτόχρονα αναγνωρίζει και συνυπολογίζει τις ιστορικές ιδιαιτερότητες που νοηματοδοτούν το όνομα του κάθε τόπου. Πρόκειται για έναν αντιεθνοτικό τοπικισμό, ο οποίος προϋποθέτει τη γενεαλογική αποδόμηση της αντίληψης ότι ένας τόπος συνδέεται οργανικά με μια ομοιογενή και συνεχή στον χρόνο κουλτούρα. Αντίθετα, η σύνδεση του τόπου με την κουλτούρα διαμορφώνεται ανάλογα με τη θέση και τη σχέση που έχει η τοπικότητα με το παγκόσμιο, δηλαδή σε συνάρτηση με την ανισοκατανομή των πόρων και της ισχύος στο πλανητικό επίπεδο. Ο κριτικός τοπικισμός, σύμφωνα με τη Σπίβακ, μας απομακρύνει από κάθε θεώρηση του τόπου ως «δοχείου» κάποιας εθνοτικής ή θρησκευτικής ιδιοσυστασίας, και μας επιτρέπει να αντιμετωπίσουμε την τοπικότητα ως πεδίο διεκδίκησης και διαχείρισης πόρων και κεφαλαίου, με όλες τις οικονομικές, τις πολιτισμικές και τις βιοπολιτικές σημασίες των όρων.

Ας παρακολουθήσουμε την ανάπτυξη του επιχειρήματος, γιατί είναι ιδιαίτερα σημαντικό, κατά τη γνώμη μου, προκειμένου να κατανοήσουμε τόσο την αναλυτική, όσο και τη οραματική δυναμική της μεταποικιακής θεωρίας στις ημέρες μας.

Η Σπίβακ επιχειρεί να απαντήσει στο ερώτημα αν η μεταποικιακή θεωρία αποτελεί χρήσιμο εφόδιο για την ανάλυση της ιστορίας και της πολιτικής σε περιοχές του πλανήτη που δεν υπήρξαν αποικίες, αφού δεν εντάσσονται στον πυρήνα των δυτικών αποικιακών κυριαρχιών. Αναφέρεται, λοιπόν, στο παράδειγμα της Αρμενίας και την απασχολεί το εξής ερώτημα: «μπορεί να ταξιδέψει η μεταποικιακή θεωρία;». Η απάντηση είναι καταφατική, με βάση τον ακόλουθο συλλογισμό: Η μεταποικιακή θεωρία έχει συγκροτήσει έναν συγκεκριμένο τρόπο κατανόησης και ερμηνείας της παγκόσμιας ιστορίας στη νεότερη και τη σύγχρονη εποχή. Σύμφωνα με αυτόν, η αποικιοκρατία συνέβαλε στη δημιουργία συγκεκριμένων δομών ανισοκατανομής της ισχύος και των πόρων σε παγκόσμιο επίπεδο. Δημιούργησε επίσης μοντέλα ή πρακτικές διαχείρισης και διατήρησης των άνισων σχέσεων εξουσίας, τα οποία παραμένουν ενεργά σε ολόκληρη την περίοδο της νεοαποικιοκρατίας αλλά και του ύστερου μεταβιομηχανικού καπιταλισμού. Σύμφωνα με αυτή τη γενική θεώρηση, η φυσιογνωμία και η ιστορία περιοχών του πλανήτη που συνδέονται, έστω και περιφερειακά ή έκκεντρα, με το αποικιακό πλέγμα σχέσεων εξουσίας, διαμορφώθηκαν επίσης με βάση τις πρακτικές της αποικιοκρατίας.

Στην αντίληψη της Σπίβακ, καθώς και άλλων θεωρητικών της μεταποικιοκρατίας, ο εθνικισμός και η έμφαση στην εθνότητα και στη θρησκεία, όταν υιοθετούνται ως βασικά κρι-

τήρια για τη διαμόρφωση της πολιτισμικής και της ιστορικής ιδιοσυστασίας ενός τόπου, εντάσσονται στις αποικιοκρατικές πρακτικές διαχείρισης της ανισοκατανομής της ισχύος σε πλανητικό επίπεδο. Η κυριαρχία της εθνότητας, της φυλής και της θρησκείας ως στοιχείων της ιδιοσυστασίας και της σημειωτικής του τόπου στηρίζεται σε ό,τι ορίζει η συγγραφέας ως κεντρική σημασιοδοτική δομή του σύγχρονου πολιτισμού: στην αναπαραγωγική ετεροκανονικότητα. Η Σπίβακ εξηγεί τον όρο ως εξής:

Ο όρος αναπαραγωγική ετεροκανονικότητα σημαίνει απλώς ότι είναι κανονικό να είναι κανείς ετεροφυλόφιλος και να αναπαράγεται, και ότι με βάση αυτόν τον κανόνα πλάθεται η κοινωνία: οι νομικές, οι θρησκευτικές, οι θυμικές και οι οικιστικές δομές, τα πάντα.²²

Πώς όμως συνδέεται η αναπαραγωγική ετεροκανονικότητα με την επικράτηση της εθνότητας και της θρησκείας στη θέση του κεντρικού σημαίνοντος της τοπικότητας; Σύμφωνα με τη συγγραφέα, στο πλαίσιο των σύγχρονων δομών παγκόσμιας διακυβέρνησης,

το κεφάλαιο, το πιο αφαιρετικό στοιχείο, κωδικοποιεί την υλικότητα –το πετρέλαιο και τη γη– χρησιμοποιώντας τα φαινομενικά πιο απτά στοιχεία – την εθνότητα και τη θρησκεία (που μπορούν να αποτελέσουν αντικείμενο διαπραγμάτευσης μέσω των παγιωμένων αφαιρετικών εκδοχών του εθνικισμού). Το σημειωτικό σύστημα με το οποίο πραγματοποιούνται όλες αυτές οι διεργασίες είναι η αναπαραγωγική ετεροκανονικότητα.²³

Ο συλλογισμός αυτός περιγράφει τον κόσμο από την προοπτική των σχέσεων εξουσίας που διέπουν τον ορισμό των επιμέρους τοπικότητων. Εδώ ο κόσμος ορίζεται ως σύνολο ετεροτήτων και ετεροτοπιών που σημασιοδοτήθηκαν με βάση τις αρχές της ευρωπαϊκής αποικιοκρατίας. Το κεφάλαιο κωδικοποιεί την υλικότητα με αναφορά στην εθνότητα και στη θρησκεία, δηλαδή με βάση τα συστατικά στοιχεία του εθνικισμού. Το σύστημα σημασιοδότησης στο οποίο βασίζεται αυτή η διαδικασία εννόησης της τοπικότητας είναι η αναπαραγωγική ετεροκανονικότητα. Έτσι, ο κόσμος συνίσταται στο σύνολο των επιμέρους εθνικισμών και η κοινή του γλώσσα –μια *lingua franca*– είναι η αρχή της αναπαραγωγικής ετεροκανονικότητας.

Ωστόσο, η ανάλυση της Σπίβακ δεν περιορίζεται στην περιγραφή των κανόνων με τους οποίους λειτουργεί ο υφιστάμενος κόσμος. Η μεταποικιακή κριτική της εμπεριέχει ένα πολύ ισχυρό οραματικό στοιχείο. Δηλαδή, δεν αρκείται στο να καταδείξει τους μηχανισμούς που στηρίζουν την υφιστάμενη τάξη πραγμάτων, αλλά πειραματίζεται, προτείνοντας εναλλακτικούς τρόπους θεώρησης και διαμόρφωσης της πραγματικότητας. Το οραματικό και το μελλοντολογικό στοιχείο έχουν έντονη παρουσία στο πλαίσιο του μεταποικιακού

22 Βλ. Gayatri Chakravorty Spivak, «Interview with Gayatri Chakravorty Spivak», στο Neermen Sairkh, *The Present as History: Critical Perspectives on Contemporary Global Power* (Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 2007), 193.

23 Spivak, *Other Asias*, 126-127.

κριτικού λόγου, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η θεωρία χρησιμοποιείται ως συνταγή για πολιτική δράση ή για τον σχεδιασμό ενός άλλου κόσμου. Αντίθετα, εδώ η θεωρία μοιάζει να ακολουθεί την κλασική πρακτική της κριτικής ουτοπικής σκέψης, εντοπίζοντας στο υφιστάμενο παρόν ή στο παρελθόν υπάρχουσες, αλλά και λανθάνουσες και υπεξούσιες, εννοήσεις και μορφές οργάνωσης της πραγματικότητας.

Ας επανέλθουμε στη σχέση της τοπικότητας με την παγκόσμια διακυβέρνηση προκειμένου να εξετάσουμε πώς συγκροτείται το ουτοπικό αναλυτικό πρόταγμα. Το ερώτημα που τίθεται είναι αν μπορούμε να φανταστούμε και να βιώσουμε τον τόπο και την ιστορικότητά του πέρα από τις νοηματοδοτήσεις τις οποίες επιτάσσουν η εθνότητα και η θρησκεία, ως κεντρικά σημειωτικά σύμβολα της αναπαραγωγικής ετεροκανονικότητας. Όπως μας προειδοποιεί η Σπίβακ, η ετεροκανονική σημειωτική δεν καταστρέφεται:

Αυτό το σημειωτικό σύστημα δεν μπορεί να καταστραφεί γιατί μας κρατά ζωντανούς και καθιστά πιθανό το ηθικό. Είναι ένα *φάρμακον*. Μπορούμε μόνο να το ρυθμίζουμε, ατελώς, με αβεβαιότητα, μέσω της αγωγής, μέσω [...] πρακτικών που διαμορφώνονται επιτόπου.²⁴

Σε κάποιο άλλο σημείο, μάλιστα, η συγγραφέας τονίζει ότι θα ήταν ανόητο να προσπαθήσουμε να αρνηθούμε την ύπαρξη και την ηγεμονία της αναπαραγωγικής ετεροκανονικότητας ως συστήματος συμβολισμού και σημασιοδότησης του κοινωνικού. Αν όμως δεν καταστρέφεται η σημειωτική της ετεροκανονικότητας, τότε ποιος μπορεί να είναι ο ρόλος της πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής; Να αναδείξει ότι τα εθνотικά και τα θρησκευτικά χαρακτηριστικά των πληθυσμών κάθε περιοχής δεν αποτελούν παρά ένα μέσο *μεταξύ πολλών άλλων* ή, καλύτερα, μια επιλογή οργάνωσης της κοινωνικής δομής *μεταξύ πολλών άλλων* τόσο σε τοπικό, όσο και σε πλανητικό επίπεδο. Η ανάδειξη του εργαλειακού χαρακτήρα της σημασιοδοτικής λειτουργίας της ετεροκανονικότητας αποκαλύπτει τα όριά της, και κυρίως αναδεικνύει το γεγονός ότι πρόκειται για ένα μέσο νοηματοδότησης, και όχι για κάποια *a priori* αρχή που *οφείλει* να διέπει την ηθική και τη γη των σύγχρονων κοινωνιών. Συνεπώς, υπάρχουν εναλλακτικές διαδρομές και χρειάζεται να τις αναζητήσουμε.

Τι σημαίνουν όλα αυτά όταν πρόκειται να εννοιοποιηθούν η τοπικότητα, αλλά και ο κόσμος, ως παρελθόν, παρόν και μέλλον; Ως σημασιολογικά συστήματα νοηματοδότησης, ο εθνοτισμός και ο εθνικισμός βασίζονται στην ιδέα της βιολογικής ιστορικής συνέχειας στον χρόνο και στον χώρο, καθώς και της σύνδεσης της βιολογίας με την κουλτούρα. Ωστόσο, μπορούμε άραγε να φανταστούμε την πολιτισμική και τη γεωπολιτική ιδιοσυστασία ενός τόπου πέρα από τις συνέχειες που ορίζονται από το σημασιοδοτικό σύστημα της αναπαραγωγικής ετεροκανονικότητας; Σύμφωνα με την πρόταση της Σπίβακ, το εγχείρημα της γενεαλογικής αποδόμησης αποτελεί προϋπόθεση για να οραματιστεί κανείς έναν αντιεθνотικό, κριτικό τοπικισμό:

24 Στο ίδιο, 127· ο όρος «φάρμακον» στο πρωτότυπο είναι στα αρχαιοελληνικά.

Η γενεαλογική αποδόμηση υποστηρίζει τον αντιεθνολογικό τοπικισμό και λειτουργεί ως μοχλός που μετατοπίζει την κίνηση από τη διαχείριση της εθνότητας στη δίκαιη διαχείριση του κεφαλαίου και των πηγών του.²⁵

Ο τόπος μπορεί να εννοηθεί αντιεθνολογικά, εφόσον κατανοηθούν οι τρόποι με τους οποίους συναρθρώνεται σημασιολογικά η εκάστοτε τοπικότητα με το πλανητικό επίπεδο της οικονομίας, της πολιτικής και του πολιτισμού. Η συγγραφέας προτείνει να κατανοήσουμε την τοπικότητα με διττό τρόπο. Από τη μια, χρειάζεται να αποδεχτούμε την ιδιοσυστασία και την ιδιαιτερότητα ενός τόπου, όπως απορρέουν από την ιστορία και από τις συγκυρίες του παρόντος. Από την άλλη, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε τις πλανητικές δομές και τις σχέσεις εξουσίας που προσδιορίζουν τόσο το παρελθόν, όσο και το παρόν του τόπου και των ανθρώπων του. Πρόκειται για ένα είδος κριτικού τοπικισμού, ο οποίος αναστοχάζεται τα αυτόχθονα και συνάμα τα ετερόχθονα χαρακτηριστικά της τοπικότητας. Ο κριτικός τοπικισμός της Σπίβακ έχει έντονες κοσμοπολιτικές αναφορές, καθώς επιχειρεί να αναδείξει πώς εντάσσονται στο πλανητικό επίπεδο η μερικότητα και η ιδιαιτερότητα κάθε τόπου.

Ποιο είναι, όμως, το υποκείμενο των αναστοχαστικών διεργασιών τις οποίες προτείνει ο κριτικός τοπικισμός; Ποιος εκφράζει, εκπροσωπεί και εντέλει συμβάλλει στην πραγμάτωση ενός νέου κριτικού κοσμοπολιτισμού; Ποιος οραματίζεται; Η Σπίβακ υποστηρίζει ότι κατά τις δύο πρόσφατες δεκαετίες το δόγμα της διεθνοποίησης σχεδόν μονοπωλήθηκε από τα μέλη μιας διεθνούς κοινωνίας των πολιτών, η οποία εκφράζει σε μεγάλο βαθμό τον παλαιό κοσμοπολιτισμό των νέων κοινωνικών ελίτ και εξυπηρετεί τις ανάγκες του διεθνούς κεφαλαίου. Το δόγμα της διεθνοποίησης, όπως το ευαγγελίζεται αυτή η τάξη κοσμοπολιτών, αναπαράγει τις αρχές της ετεροκανονικότητας που προάγουν τον εθνικισμό και τον εθνοτισμό, ενώ ταυτόχρονα στηρίζουν τις παγκοσμιοποιητικές λειτουργίες του οικονομικού φιλελευθερισμού.

Ο κριτικός τοπικισμός τοποθετείται στον αντίποδα αυτής της ηγεμόνευσης που ασκείται στο τοπικό και στο παγκόσμιο. Η κριτική τοπικιστική εννόηση προϋποθέτει ότι οι κοινωνικές και πολιτικές δομές του παγκόσμιου Νότου θα ανασηματοδοτηθούν, έτσι ώστε να υπηρετούν «εύλογα» τις ανάγκες τόσο των κυρίαρχων, όσο και των υπεξούσιων τάξεων. Πρόκειται για μια πρόκληση και για μια πολιτική αναγκαιότητα στην οποία δεν μπορεί να ανταποκριθεί ο εθνικισμός, καθώς στηρίζεται ακριβώς στην ουσιοκρατική θεώρηση των εθνοτικών και των θρησκευτικών ταυτοτήτων. Εδώ έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το πώς χρησιμοποιεί η Σπίβακ την έννοια του «εύλογου» (reasonable).²⁶ Αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο γίνεται να συζητηθούν οι δομές της διακυβέρνησης την οποία οραματιζόμαστε από τη σκοπιά της μεταποικιακής κριτικής, αλλά και στο πώς είναι δυνατόν να λειτουργήσουν, με όρους εύληπτους – δηλαδή με όρους που ανταποκρίνονται στις εμπειρίες

25 Στο ίδιο.

26 Στο ίδιο, 128.

των υπεξούσιων τάξεων και ομάδων του παγκόσμιου Νότου. Αντίστροφα, η εύλογη διακυβέρνηση διακρίνεται από τη δυνατότητά της να ενσωματώνει και να εκφράζει τις ανάγκες, τα βιώματα, τις προσδοκίες, αλλά και τις πολιτικές πρακτικές των υπεξούσιων τάξεων. Η μεταποικιακή κριτική, στην εκδοχή της Σπίβακ, οραματίζεται έναν δυνητικά εφικτό κοσμοπολιτισμό, ο οποίος θα βασίζεται σε επιμέρους, διαφορετικούς αλλά και συγκοινωνούντες αντιεθνοτικούς και κριτικούς τοπικισμούς. Το υποκείμενο του οραματικού κοσμοπολιτισμού είναι ο παγκόσμιος Νότος, όχι ως γεωγραφική έννοια, αλλά ως μόρφωμα των ιστορικών διαδικασιών που συντελούνται στην ύστερη νεωτερικότητα, ως μόρφωμα που αφορά σε τελική ανάλυση τα βιώματα των ανθρώπων και, βεβαίως, τις ιστορικές εμπειρίες των υπεξούσιων τάξεων.

Η βιωμένη εμπειρία των ανθρώπων του παγκόσμιου Νότου είναι το πεδίο στο οποίο αναδύεται το μεταποικιακό φαντασιακό. Για τους μελετητές της μεταποικιοκρατίας η σύγχρονη παγκόσμια ιστορία χαρακτηρίζεται από τις ιδιότητες της μεταποικιακής συνθήκης σε πλανητικό επίπεδο. Με τον όρο «μεταποικιακή συνθήκη» περιγράφεται το ιστορικό πλαίσιο που διαμορφώθηκε ως αποτέλεσμα της αποικιοκρατίας και των διαδικασιών αποικιοποίησης στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα. Για τις περισσότερες περιοχές του πλανήτη, η μεταποικιακή συνθήκη περιλαμβάνει τη συνέχιση ποικίλων μορφών οικονομικής και πολιτικής υποτέλειας των πρώην αποικιοκρατούμενων εδαφών.²⁷ Η χρήση του όρου εμπεριέχει επίσης την επίκληση ενός μετασχηματισμού, μιας ιστορικής ανατροπής των κυρίαρχων δομών εξουσίας που αρθρώνονται ανάμεσα στις πρώην αποικιοκρατικές και τις πρώην αποικιοκρατούμενες χώρες. Ο όρος αυτός επικαλείται έναν οραματισμό και μια πολιτική διεκδίκηση, μια θεώρηση του κόσμου και της παγκοσμιοότητας, με τρόπο που θα υπερβαίνουν τις βασικές αρχές της ευρωκεντρικής θεώρησης της ιστορίας όπως τη γνωρίζουμε μέχρι σήμερα.

Το όραμα της μεταποικιακής κριτικής πράξης την οποία προτείνει η Σπίβακ αφορά «την επανεγγραφή της μεταποικιοκρατίας στην παγκοσμιοότητα μέσω του κριτικού τοπικισμού».²⁸ Ως μεταποικιοκρατία εννοείται η ιστορική συνθήκη που προκαλεί την ανασηματοδότηση της παγκόσμιας ιστορίας και την επινόηση νέων τρόπων κατανόησης του τόπου και της πλανητικότητας, οι οποίοι δεν θα αναπαράγουν τις πολιτικές και τις πολιτισμικές συντεταγμένες του εθνοθηρησκευτικού εθνικισμού. Από αυτή τη σκοπιά, η ανασηματοδότηση του παγκόσμιου συνεπάγεται και προϋποθέτει επίσης τη μετατόπιση του ιστοριογραφικού παραδείγματος με το οποίο κατανοούμε την παγκόσμια ιστορία της νεότερης περιόδου.²⁹

27 Robert Young, «The Postcolonial Condition», στο Dan Stone, *The Oxford Handbook of Postwar European History* (Οξφόρδη: Oxford University Press 2012), 600-612.

28 Spivak, *Other Asias*, 131.

29 Η Σπίβακ, σε ένα άλλο έργο της, πρότείνει ότι η μετατόπιση αυτή έχει μια πολιτική ιστορία η οποία παρουσιάστηκε για πρώτη φορά συγκροτημένα στο συνέδριο του Μπαντουνγκ το 1955, καθώς και στα απελευθερω-

Παρατηρούμε ότι η συγκρότηση και η έκφραση του μεταποικιακού οραματικού φαντασιακού προϋποθέτουν μια σημαντική ιστοριογραφική μετατόπιση της μελέτης και της κατανόησης του ευρύτερου σχήματος της παγκόσμιας ιστορίας στη νεότερη και τη σύγχρονη περίοδο. Ο μεταποικιακός οραματισμός για ένα κοσμοπολιτικό μέλλον προϋποθέτει ένα διαφορετικό ιστορικό αφήγημα για τη νεωτερικότητα. Επομένως, το μεταποικιακό ουτοπικό φαντασιακό εμπεριέχει σημαντικά ιστοριογραφικά ζητούμενα.

Θυμικός κοσμοπολιτισμός και μαύρος Ατλαντικός

Ποια είναι, λοιπόν, τα συνεπακόλουθα της μεταποικιακής κριτικής προσέγγισης στον κοσμοπολιτισμό όσον αφορά την ιστοριογραφία, και ιδίως τους μετασχηματισμούς του ερμηνευτικού πλαισίου με το οποίο κατανοούμε τη σύγχρονη παγκόσμια ιστορία; Ποιο είναι το ιστοριογραφικό ουτοπικό πρόταγμα των μεταποικιακών σπουδών; Ο Πολ Γκίλροϊ είναι ένας από τους μελετητές που συνέβαλαν σημαντικά στο να αναδειχτούν οι ιστοριογραφικές συνεπαγωγές αυτής της κριτικής. Το βιβλίο του *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1993) αναγνωρίστηκε ως έργο αναφοράς σε πολλά γνωστικά πεδία, όμως άσκησε τη σημαντικότερη ίσως επιρροή στις ιστορικές και πολιτισμικές μελέτες της διασποράς και των διεθνικών κοινοτήτων.³⁰ Ο Γκίλροϊ υποστήριξε ότι το γονιμότερο πλαίσιο για την ανάλυση της πολιτισμικής ιστορίας των μαύρων πληθυσμών κατά τη νεωτερικότητα είναι ο Ατλαντικός Ωκεανός, και όχι το εθνικό κράτος. Εστιάζοντας στον σημαντικό ρόλο των φαινομένων και των πρακτικών κινητικότητας των ανθρώπων, των ιδεών και των πολιτισμικών προϊόντων που διέσχιζαν τον Ατλαντικό, αναζήτησε το πλέγμα των ιστορικών και των πολιτισμικών αλληλεπιδράσεων που συνέχουν γεωπολιτικές χωρικότητες όπως είναι η Ευρώπη, η Αμερική, η Αφρική και η Καραϊβική. Το δουλεμπόριο και η δουλεία, η αποικιοκρατία, οι μεταναστεύσεις και οι μετακινήσεις πληθυσμών αποτέλεσαν ιστορικές διαδικασίες μέσα από τις οποίες συγκροτήθηκε ένα πλέγμα σημαντικών σχέσεων, αλληλεπιδράσεων και επιρροών, που είναι απολύτως απαραίτητο προκειμένου να διερευνήσουμε μεγάλο μέρος της παγκόσμιας ιστορίας στη νεότερη και τη σύγχρονη εποχή.

Το κεντρικό επιχείρημα του Γκίλροϊ στηρίζεται στη μελέτη και στην ανάδειξη ενός νήματος σκέψης το οποίο ξεκινά από τις αρχές του εικοστού αιώνα και ξεδιπλώνεται μέσα από κείμενα μαύρων διανοητών, όπως ο Γ. Ε. Μπ. ΝτιΜπόις, ο Ρίτσαρντ Ράιτ, ο Μάρτιν Ρόμπινσον Ντιλέϊνι και ο Φρέντρικ Ντάγκλας. Ένα από τα κοινά χαρακτηριστικά αυτών των διανοου-

τικά αντιαποικιακά κινήματα της ίδιας περιόδου· βλ. Judith Butler και Gayatri Ch. Spivak, *Who Sings the Nation-State?* (Οξφόρδη/Νέα Υόρκη: Seagull Books, 2007).

30 Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (Χάρβαρντ: Harvard University Press, 1993).

μένων, και της παράδοσης την οποία εκπροσωπούν, ήταν η φυσική και διανοητική μετακίνησή τους μέσα από τόπους, πολιτικές αναφορές και πολιτισμικά πλαίσια που εξακτινώνονται στον Ατλαντικό Ωκεανό. Ο Γκίλροϊ αναζήτησε τα βιώματα της κινητικότητας που διαμόρφωσαν τη σκέψη των μαύρων διανοουμένων, και ιδίως τον τρόπο με τον οποίο κατανόησαν τον φυλετισμό, τη φυλετική ετερότητα και την ηγεμονία των ιδεολογημάτων και των πρακτικών της «λευκής υπεροχής» ως κεντρικούς άξονες της νεωτερικότητας. Το αποτέλεσμα της μελέτης του ήταν να ικνηλατηθεί μια πολιτική κουλτούρα που εκφράστηκε μέσα από το κίνημα για την κατάργηση της δουλείας και με τον αγώνα για την απελευθέρωση των μαύρων στις Ηνωμένες Πολιτείες, ενώ παράλληλα μετασχηματίστηκε με την ανάπτυξη του αφροκεντρισμού και των αντιαποικιακών και αντιιμπεριαλιστικών κινήματων ήδη από το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα. Η προσέγγιση του Γκίλροϊ αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στην επαφή των μαύρων αμερικανών διανοουμένων με την Ευρώπη, με τον ευρωπαϊκό ανθρωπισμό, αλλά και με τον φασισμό από τα χρόνια του Μεσοπολέμου έως τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες.

Το κεντρικό επιχείρημα του Γκίλροϊ υποστηρίχθηκε ερευνητικά από δύο θεματικές: πρώτον, από τη σχέση της πολιτικής με την κουλτούρα (με ιδιαίτερο πεδίο μελέτης τις μουσικές παραδόσεις και επιρροές): και, δεύτερον, από τον κεντρικό ρόλο της φυλής και της εθνότητας στη συγκρότηση των πολιτικών δομών και των πολιτισμικών πλαισίων της νεωτερικότητας. Η μελέτη του ανέδειξε με ποιον τρόπο ο πολιτικός στοχασμός των μαύρων διανοητών εντασσόταν σε ένα ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο που χαρακτηρίστηκε από ροές, αλληλεπιδράσεις και υβριδικότητα. Η δημοτική κουλτούρα, όπως ήταν η λαϊκή μουσική, λόγου χάρη, που αναπτύχθηκε στο πλαίσιο των διατλαντικών πληθυσμιακών μετακινήσεων, διαμόρφωσε τις βασικές αναφορές της πολιτικής σκέψης της μαύρης διάνοησης. Επιπλέον, ο Γκίλροϊ ενέταξε τη μελέτη του μαύρου Ατλαντικού στην προσπάθεια να μετατοπιστούν οι κεντρικοί θεματικοί άξονες μελέτης της νεωτερικότητας: υποστήριξε ότι η μέχρι τότε μελέτη του φαινομένου της νεωτερικότητας ήταν έντονα ευρωκεντρική, με την έννοια ότι είχε παραγνωριστεί πλήρως ο ρόλος της εθνότητας και της φυλής.

Η θεματική μετατόπιση εκφράστηκε αφενός με την ανάδειξη της σκέψης του Γ. Ε. Μπ. ΝτιΜπόις, που είναι εμβληματική από αυτή την άποψη, και αφετέρου με το οραματικό ουτοπικό πρόταγμα που αντιλαμβάνόταν τον κόσμο πέρα από το εννοιολογικό πλαίσιο της διαχωριστικής γραμμής την οποία σηματοδοτεί το χρώμα του δέρματος. Το περίφημο δοκίμιο του ΝτιΜπόις με τίτλο «The Dawn of Freedom» ξεκινά με τη φράση «το πρόβλημα του εικοστού αιώνα είναι η διαχωριστική γραμμή του χρώματος», και κατόπιν εξηγεί τον όρο: «είναι η σχέση των πιο σκουρόχρωμων με τις πιο ανοιχτόχρωμες φυλές ανθρώπων στην Ασία και την Αφρική, στην Αμερική και στα νησιά του ωκεανού».³¹ Σύμφωνα με τις παραδοσιακές ευρωκεντρικές προσεγγίσεις, η ιστορία των φυλετικών διακρίσεων αποτελεί επιμέρους διάσταση της εθνικής ιστορίας, και μάλιστα της ιστορίας των Ηνωμένων Πολιτειών. Αντίστοιχα, η ιεραρχική θεώρηση της ανθρωπότητας, του πολιτισμού και της ιστο-

31 W.E.B. DuBois, *The Souls of the Black Folk* (Σικάγο: A.C. McClurg and Co, 1903).

ρίας με βάση τη φυλή και τις φυλετικές θεωρίες για την υπεροχή των λευκών συνδέονται ιστοριογραφικά με τις σκοτεινές σελίδες της ευρωπαϊκής ιστορίας που αφορούν κυρίως την άνοδο του ναζισμού και το Ολοκαύτωμα. Ωστόσο, ο Γκίλροϊ εντόπισε και ανέδειξε ένα νήμα σκέψης το οποίο εκφράστηκε εμβληματικά από τον ΝτιΜπόις: σύμφωνα με αυτό, ο φυλετισμός αποτέλεσε τον κεντρικό ιδεολογικό, πολιτικό και πολιτισμικό άξονα γύρω από τον οποίο συγκροτήθηκαν οι δυτικές νεωτερικές κοινωνίες στο σύνολό τους. Ανάγοντας τον φυλετισμό σε κεντρικό εργαλείο κατανόησης της παγκόσμιας ιστορίας, ο ΝτιΜπόις –και με τη δική του μεσολάβηση ο Γκίλροϊ επίσης– πρότεινε μια νέα νοηματοδότηση του κόσμου και της παγκοσμιότητας στη σύγχρονη περίοδο.

Ο Γκίλροϊ είχε αναπτύξει σε παλαιότερα έργα του μια προσέγγιση που επηρέασε πολύ όσους μελετούν ζητήματα σχετικά με τις μεταποικιακές κοινωνίες, και ιδίως τα φαινόμενα της διασποράς. Όμως, οι ιστοριογραφικές συνεπαγωγές της προσέγγισής του δεν έχουν βρει αντίστοιχη απήχηση όσον αφορά τη συνολικότερη μελέτη της σύγχρονης παγκόσμιας ιστορίας και της νεωτερικότητας. Η προσέγγιση του Γκίλροϊ εντάσσεται πρόδηλα στο ευρύτερο εγχείρημα με το οποίο η ιστορία της αποικιοκρατίας και της μεταποικιοκρατίας επανεγγράφεται στην παγκοσμιότητα και στην παγκόσμια ιστορία. Η πρότασή του, ότι δηλαδή χρειάζεται να μετατοπιστεί το ερμηνευτικό πλαίσιο της ιστορίας της νεωτερικότητας, αποτυπώθηκε συνολικότερα στο πιο πρόσφατο έργο του για την έννοια του κοσμοπολιτισμού. Σε πιο πρόσφατα κείμενά του, επιχειρεί να συμβάλλει με την ανάλυσή του στη συγκρότηση ενός μεταποικιακού οραματισμού ο οποίος προτείνει εναλλακτικές μορφές θεώρησης αλλά και οργάνωσης του κόσμου, καθώς και των πολιτικών και πολιτισμικών σχέσεων που διέπουν την παγκοσμιότητα. Με αυτή την έννοια, η σκέψη του αποσαφηνίζει με ποιον τρόπο η μεταποικιακή θεωρία συγκροτεί και εκφράζει σήμερα έναν κριτικό μελλοντολογικό οραματισμό με κοσμοπολιτικές αναφορές.

Η μεταποικιακή κριτική ανέδειξε το γεγονός ότι η επανεγγραφή του μεταποικιακού οραματισμού στην παγκοσμιότητα προσκρούει συχνά, τόσο από πολιτική άποψη, όσο και από την εννοιολογική/πολιτισμική άποψη, στην ηγεμόνευση της έννοιας του κόσμου από τους σύγχρονους λόγους και τις πρακτικές που αφορούν την παγκόσμια διακυβέρνηση. Η ηγεμόνευση αυτή ενέχει τον κίνδυνο να αχρηστευτεί πολιτικά και σημασιολογικά ο κοσμοπολιτισμός όσον αφορά τις δυνητικά οραματικές πτυχές του. Οι σύγχρονες πολιτικές για τα ανθρώπινα δικαιώματα, για την παγκοσμιοποίηση και για το διεθνές δίκαιο χρησιμοποιούν την έννοια του κόσμου και του κοσμοπολιτισμού ως μέσο που νομιμοποιεί τους αναδυόμενους μηχανισμούς υπερεθνικού ελέγχου και άσκησης εξουσίας, οι οποίοι κάποιες φορές λειτουργούν συμπληρωματικά προς την κυριαρχία του εθνικού κράτους και άλλες φορές τη διεμβολίζουν.³²

Στόχος του συγγραφέα σε αυτό το έργο είναι να ανακτηθεί η έννοια του κοσμοπολιτισμού από τις σύγχρονες ιδεολογίες και πρακτικές της παγκόσμιας πολιτικής, οικονομι-

32 Paul Gilroy, *Postcolonial Melancholia* (Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 2005), 59-60.

κής και στρατιωτικής διακυβέρνησης, που την έχουν υφαρπάξει. Αυτό επιχειρείται με τον οραματισμό μιας εναλλακτικής εννόησης της παγκοσμιότητας. Πώς ορίζονται, όμως, οι προδιαγραφές του ουτοπικού κοσμοπολιτισμού μέσα σε αυτό το πλαίσιο;

Ας παρακολουθήσουμε τη σκέψη του Γκίλροϊ, καθώς συγκροτεί το επιχειρήμα του με τρόπο που υποδεικνύει τις διανοητικές διαδρομές του μεταποικιακού θεωρητικού οραματισμού αλλά και τη θεματολογία του. Με αφετηρία τη διαπίστωση ότι οι φτωχοί του πλανήτη συνήθως εξαιρούνται από τους κυρίαρχους ορισμούς του κόσμου, ο συγγραφέας επιδιώκει την άρση αυτού του αποκλεισμού. Σύμφωνα με τη θέση του Γκίλροϊ, την οποία συμμερίζονται και άλλοι θεωρητικοί της μεταποικιοκρατίας, ο ορισμός του κόσμου συνδέεται ευθέως με τον ορισμό της ανθρωπότητας και με τον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε τις εσωτερικές διαφοροποιήσεις του ανθρώπινου. Ο συγγραφέας ανατρέχει στη φροϋδική αντίληψη ότι η αντιπαλότητα προς το διαφορετικό αποτελεί βασικό ανθρώπινο ένστικτο, αλλά και σημαντικό εμπόδιο στην εκπολιτιστική διαδικασία. Η συγκρότηση του σύγχρονου πολιτισμού, σύμφωνα με τον Φρόυντ, επιτάσσει να καθυποταχτεί αυτό το βασικό ένστικτο – θέτοντας έναν στόχο που ματαιώνεται διαρκώς, καθώς πολλές φορές υπερβαίνει τις δυνατότητες των ανθρώπινων κοινωνιών. Ακολουθώντας αυτή τη λογική, ο Γκίλροϊ υποστηρίζει ότι ο ρατσισμός, αλλά και ο φασισμός, αποτελούν μορφές εκτόνωσης της εγγενούς επιθετικότητας και της καταστροφικής διάθεσης του εαυτού προς το Άλλο. Ο πόλεμος, και ιδίως ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος που αναφέρεται ως παράδειγμα, σύμφωνα με τον Φρόυντ αποτέλεσε μια οπισθοδρόμηση της εκπολιτιστικής διαδικασίας, μια επιστροφή στην κυριαρχία των πρωτόγονων ενορμήσεων, στην επιθυμία του θανάτου.

Ο Γκίλροϊ παρακολουθεί επίσης την εξακίνωση αυτού του επιχειρήματος στην κριτική που άσκησε ο Κλοντ Λεβί-Στρος στον δυτικοκεντρικό οικουμενισμό, και κυρίως στη βασική αρχή του· δηλαδή, στην παραδοχή ότι ο κόσμος μπορεί να θεωρηθεί ως ένα όλον, αρκεί να προβληθεί στο παρελθόν κάθε ετερότητα που δεν εντάσσεται σε αυτό, ώστε να θεωρηθεί ως επιβίωμα του παρελθόντος ή ως υστέρηση της ιστορίας.³³ Ωστόσο, μια εναλλακτική θεώρηση του κόσμου θα προϋπέθετε να αναγνωριστεί η ριζική ετερότητα ως συστατικό στοιχείο του όλου στη συγχρονία. Στο σημείο αυτό, και συνυπολογίζοντας τις διανοητικές συντεταγμένες που καθορίζονται τόσο από τη φροϋδική ανάγνωση της ετερότητας, όσο και από τις επισημάνσεις του Λεβί-Στρος, ο Γκίλροϊ εισάγει την κεντρική ιδέα του οραματισμού του, τον δημώδη κοσμοπολιτισμό (*demotic cosmopolitanism*):

Είναι μια πρόκληση να βρισκόμαστε στο ίδιο παρόν, να συγχρονίσουμε τη διαφορετικότητα και να συγκροτήσουμε μια κοσμοπολιτική ελπίδα από τα κάτω αντί να την επιβάλλουμε από τα πάνω [...] Σε εξόφθαλμη αντίθεση με τις συνταγές της καλής διακυβέρνησης που εκφέρονται από τα πάνω, αυτή η εκδοχή μπορεί να περιγραφεί ως «πληβειακός» ή «δημώδης» κοσμοπολιτισμός. Αυτός

33 Ο Γκίλροϊ έχει κατά νου το έργο του Claude Levi-Strauss, *Φυλή και ιστορία: φυλή και πολιτισμός*, μτφρ. Α.Δ. Στεφανής (Αθήνα: Πατάκης, 2003).

ο κοσμοπολιτικός δεσμός αποκτά πολιτική και ηθική αξία κατά τη διαδικασία της έκθεσής μας στην ετερότητα. Ακμάζει στις καθημερινές αρετές και στις ειρωνείες –καθώς ακούς, καθώς κοιτάς, καθώς φέρεσαι με διακριτικότητα και συνάψεις φιλίες– που καλλιεργούνται όταν μας ανταμείβουν οι τετριμμένες συναντήσεις μας με το διαφορετικό.³⁴

Ο κοσμοπολιτισμός δυνητικά μπορεί να συγκροτηθεί και «από τα κάτω», δηλαδή να βασιστεί σε βιώματα και εμπειρίες του καθημερινού βίου ευρύτερων κοινωνικών στρωμάτων που ζουν στις ποικίλες τοπικότητες του πλανήτη. Με ποιες πρακτικές, όμως, συγκροτείται ένας τέτοιος κοσμοπολιτισμός; Κεντρικό χαρακτηριστικό τους είναι ότι αφορούν πρακτικές έκθεσης του εαυτού στην ετερότητα: ακοή, όραση, ενσυναίσθηση, φιλία. Πρόκειται για πρακτικές που προϋποθέτουν ότι γίνεται αποδεκτή η πολιτική και ηθική αξία της αναγνώρισης της ετερότητας σε κάθε επίπεδο της καθημερινότητας. Αυτό απαιτεί μια διαδικασία ανοικειώσης με ό,τι θεωρούμε ως στοιχείο της ιδιοσυστασίας μας, με την ίδια μας την κουλτούρα και την ιστορία. Εδώ ο κοσμοπολιτισμός τοποθετείται πιο πολύ στο επίπεδο του θυμικού. Παραπέμπει στη συγκρότηση ενός είδους υποκειμενικότητας –δηλαδή ενός τρόπου κατανόησης και συναίσθησης του εαυτού– το οποίο βασίζεται σε ένα σύνολο συναισθηματικών επενδύσεων στη σχέση με την ετερότητα. Η υποκειμενική λειτουργία του δημώδους ή δημοτικού κοσμοπολιτισμού συνοψίζεται στην πρόταση που διατυπώνει ο Γκίλροϊ στην εισαγωγή του βιβλίου του:

Σύμφωνα με την πρότασή μου, η πολυπολιτισμική ηθική και πολιτική μπορούν να βασιστούν σε έναν αγωνιστικό, πλανητικό ανθρωπισμό ικανό να κατανοεί την οικουμενικότητα της στοιχειώδους ευαισθησίας μας απέναντι στις αδικίες που προκαλούμε ο ένας στον άλλον.³⁵

Το εννοιολογικό πλαίσιο του αγωνιστικού πλανητικού ανθρωπισμού, το οποίο προτείνει ο Γκίλροϊ, προέρχεται από την παράδοση της μαύρης διανόησης και από τις «ψυχές του κοσμοπολιτικού λαού», για να χρησιμοποιήσουμε τη δική του διατύπωση που παραφράζει τον τίτλο του βιβλίου *The Souls of the Black Folk* του Γ. Ε. Μπ. ΝτιΜπόις.³⁶

Η επαναλαμβανόμενη επισήμανση του ΝτιΜπόις ότι ο εικοστός αιώνας ήταν ο αιώνας της διαχωριστικής γραμμής του χρώματος έχει ιδιαίτερο νόημα στο πλαίσιο των προσοδευτικών του αντανάκλαστικών. Αντί να υποστηρίξει ότι είμαστε για πάντα παγιδευμένοι στον παραμορφωτικό καθρέφτη του ρατσισμού, ανέδειξε τους Νόμους Τζιμ Κρόου, το έμβλημα του φυλετικού διαχωρισμού, σε πρόβλημα με κοσμοϊστορικές διαστάσεις [...] Από τη στιγμή που ο δέκατος ένα-

34 Gilroy, *Postcolonial Melancholia*, 67.

35 Στο ίδιο, 4.

36 W.E.B. DuBois, *The Souls of the Black Folk*.

τος αιώνας έγινε αντιληπτός ως «πρώτος αιώνας με ανθρώπινη ενσυναίσθηση», ο ΝτιΜπόις μπόρεσε να ανακαλύψει και να αναδείξει νέους δρόμους αμοιβαίας αναγνώρισης μεταξύ των ανθρώπων, δρόμους που θα δημιουργούσαν εναλλακτικές ζωτικής σημασίας, οι οποίες θα αντιστρατεύονταν τις τετελεσμένες αλλοτριωμένες σχέσεις ανάμεσα στις ανθρώπινες φυλές [...] Έτσι, η κοινωνία θα προσπερνούσε το αδιέξοδο όπου την είχαν οδηγήσει οι αρχές της ελευθερίας, της δικαιοσύνης και των δικαιωμάτων που έφεραν την επιγραφή «Μόνο για Λευκούς».³⁷

Ο οραματικός κοσμοπολιτισμός του Γκίλροϊ αφορά τη σύλληψη ενός κόσμου που τα γνωρίσματά του απορρέουν από βιωμένες εμπειρίες κοινότητας. Στη βάση του κοσμοπολιτισμού τον οποίο προτείνει βρίσκονται το θυμικό, οι διαπροσωπικές σχέσεις, τα συναισθήματα που δημιουργούνται μέσα από πραγματικές, υλικές και ενσώματες δράσεις και πρακτικές. Αυτός ο βιωματικός κοσμοπολιτισμός υπερβαίνει τη διαχωριστική γραμμή του χρώματος, την κεντρική ορίζουσα αρχή της νεωτερικότητας και ουσιαστικά την απενεργοποιεί. Η παγκοσμιότητα εδώ συλλαμβάνεται ως ενσώματο βίωμα κοινότητας. Ο Γκίλροϊ αναζητά τα συστατικά στοιχεία του νέου κοσμοπολιτισμού στη διανοητική παράδοση της προπολεμικής περιόδου, και ιδίως στον πολιτικό οραματισμό των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα. Δηλαδή, τα αναζητά σε μια περίοδο πλούσια σε οραματικό υλικό που μπορεί να τροφοδοτήσει εναλλακτικές θεωρήσεις του κόσμου και του μέλλοντος, όπως συγκροτήθηκαν στην πολιτισμική θεωρία καθ' όλη τη διάρκεια του ίδιου αιώνα.

Ποια όμως απήχηση έχει το ιστοριογραφικό εγχείρημα που εκφράζεται από την προσέγγιση του Γκίλροϊ στο ευρύτερο πεδίο της μελέτης του κοσμοπολιτισμού στις ημέρες μας;

Μετά τον κοσμοπολιτισμό

Ένα από τα πιο πρόσφατα βιβλία πολιτισμικής θεωρίας που αναδεικνύουν τον κοσμοπολιτισμό ως είδος μελλοντολογικού οραματισμού είναι το συλλογικό έργο *After Cosmopolitanism* το οποίο επιμελήθηκε η φιλόσοφος Ρόζι Μπραϊντότι.³⁸ Το έργο αυτό είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον για πολλούς λόγους. Σε σχέση με τα ζητήματα που μας αφορούν σε αυτό το κεφάλαιο, όμως, έχει ιδιαίτερη σημασία επειδή ενσωματώνει ευρήματα της μεταποικιακής θεωρίας συνδέοντάς τα με τους προσανατολισμούς της φιλοσοφικής αποδόμησης, της πολιτισμικής ανάλυσης και του μετανθρωπισμού. Η Μπραϊντότι ορίζει την έννοια του σύγχρονου οραματικού κοσμοπολιτισμού ως ένα είδος «θυμικής κοσμοπολιτικής ενσώματων

37 Gilroy, *Postcolonial Melancholia*, 34-35.

38 Rosi Braidotti, Patrick Hanafin και Bolette Blaagaard (επιμ.), *After Cosmopolitanism* (Οξφορντ: Routledge, 2013).

υποκειμενικότητων». Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, η κοσμοπολιτική του θυμικού βασίζεται σε υποκειμενικά και γεωπολιτικά τοποθετημένα βιώματα της παγκοσμιότητας, τα οποία αποκτούν οι άνθρωποι ως αποτέλεσμα των σαρωτικών συνεπειών που έχει η παγκοσμιοποίηση στις ζωές τους. Εδώ, η Μπραϊντότι χρησιμοποιεί ως αφετηρία της ανάλυσής της το φαινόμενο των «νέων πολέμων», στους οποίους συμπεριλαμβάνει τόσο τις στρατιωτικές, όσο και τις οικονομικές και τις πολιτικές συγκρούσεις. Οι νέοι πόλεμοι, όπως υποστηρίζει, αποβλέπουν στην καταστροφή όλων των υποδομών που συνέχουν την κοινωνία των πολιτών και την πολιτική κοινωνία. Στόχος των επιθέσεων είναι να διαρρήξουν τον κοινωνικό ιστό αποσασθρώνοντας όλους τους θεσμούς και τις δομές που πλαισιώνουν τη σύναψη των κοινωνικών δεσμών και τη συγκρότηση των κοινοτήτων. Ο σύγχρονος πόλεμος αποτελεί μια μορφή νεκροπολιτικής, αφού αποσκοπεί στην απογύμνωση της υποκειμενικότητας από τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά της. Η διαδικασία αυτή επιτυγχάνεται μέσω της κατηγοριοποίησης του πληθυσμού: άμαχοι, παιδιά, στρατιώτες, τρομοκράτες, άνεργοι, ενεργός πληθυσμός, απασχολούμενοι, γυναίκες, άντρες, παράνομοι μετανάστες κ.λπ. Κάθε κατηγορία στοχοποιείται και απογυμνώνεται επιλεκτικά από τα δικαιώματά της, και επομένως από την ανθρωπινότητά της, προκειμένου να επιτευχθούν οι εκάστοτε στόχοι.

Η διαδικασία αυτή ακολουθεί τη γραμματική των ιστορικών πολιτικών, των πρακτικών και των τεχνολογιών κοινωνικής διάκρισης, οι οποίες συγκρότησαν τις νεωτερικές κοινωνίες. Η σύνδεση της αποικιοκρατίας με τη νεκροπολιτική δεν εντάσσεται στην ανάλυση ή τη θεματολογία του συγκεκριμένου τόμου, γεγονός που φέρνει για μια ακόμα φορά στο προσκήνιο τα αθέατα σημεία πολλών μελετών για τον κοσμοπολιτισμό και πολλών μεταδομιστικών κριτικών στον ανθρωπισμό ως προς τη «διαχωριστική γραμμή του χρώματος». Η προσέγγιση της Μπραϊντότι μαρτυρά ότι υπάρχει επίγνωση αυτής της τυφλότητας όταν αναφέρεται στις σιωπές της ευρωπαϊκότητας, στον συστηματικό εξοβελισμό της μνήμης της αποικιοκρατίας από τα κριτικά αφηγήματα και από τη σύγχρονη πολιτισμική ανάλυση, καθώς και στην αποσιώπηση των σχέσεων της αποικιοκρατίας με τον φασισμό.³⁹

Η Μπραϊντότι, παρακάμπτοντας την ανάλυση για τα σύγχρονα βιώματα της παγκοσμιοότητας που κληροδοτήθηκε από την παράδοση της «διαχωριστικής γραμμής του χρώματος» –φτάνοντας μάλιστα στο σημείο να τη θέσει σχεδόν σε αφάνεια–, περιγράφει το οραματικό κοσμοπολιτικό φαντασιακό ως μετάβαση από τις πολιτικές της βιοεξουσίας στη θετική πολιτική της ζωής. Η σύγχρονη οραματική κοσμοπολιτική προϋποθέτει την ανασυγκρότηση των δομών, των πρακτικών και των θεσμών της κοινότητας. Απαραίτητη στη διαδικασία αυτή είναι η εμπέδωση της αίσθησης του κοινού βιώματος μιας κοινής πλανητικής κατάστασης που εκφράζεται με διαφορετικό τρόπο στις ποικίλες εντοπισμένες ιστορίες. Ο οραματικός κοσμοπολιτισμός εδώ προϋποθέτει αλλαγές στις δομές της αίσθησης κατά την ίδια τη συγκρότηση της υποκειμενικότητας. Οι πρακτικές της διάδρασης –το

39 Στο ίδιο, 20. Το ίδιο θέμα πραγματεύεται επίσης το κείμενο του Paul Gilroy που περιλαμβάνεται στον ίδιο τόμο.

«γίνεσθαι μέσω της διάδρασης», το «becoming through interaction»– θεωρούνται ως έδαφος στο οποίο επιτελούνται οι μετασχηματισμοί της υποκειμενικότητας.

Η σύγχρονη πολιτισμική θεωρία, στις ποικίλες εκδοχές της, αποτελεί πεδίο μελέτης και κριτικής του πολιτισμού με έμφαση στις διαδικασίες και τις πρακτικές της παραγωγής νοήματος που σημασιοδοτούν τα ενεργήματα του κοινωνικού βίου. Οι αναλύσεις του κοινωνικού που αναπτύσσονται σε αυτό το πεδίο εμπεριέχουν έντονα το οραματικό και το μελλοντολογικό στοιχείο, καθώς οι αναλυτές και οι αναλύτριες δεν επιχειρούν μόνο να φωτίσουν μερικές πτυχές της υφιστάμενης κατάστασης και του ιστορικού παρελθόντος, αλλά επιδιώκουν επίσης να αναδείξουν μελλοντικές προοπτικές, να προτείνουν, να δώσουν μορφή και σχήμα σε εναλλακτικούς φαντασιακούς τρόπους κοινωνικής οργάνωσης και πολιτισμικής πράξης. Το οραματικό φαντασιακό που αναδύεται μέσα από τη σύγχρονη πολιτισμική θεωρία προτείνεται ως σημαντικό εργαλείο κριτικής. Δεν πρόκειται, δηλαδή, για ένα δεοντολογικό πλαίσιο αναφοράς που υπαγορεύει «πώς θα έπρεπε να είναι τα πράγματα», αλλά για τη μεθοδολογική και αναλυτική επιλογή να προσεγγίζεται κριτικά το παρόν και το παρελθόν με όχημα τον οραματισμό για έναν «άλλο κόσμο». Ωστόσο, με αυτόν τον τρόπο δεν ορίζεται η ουτοπία από τους παραδοσιακούς μελετητές της; Αυτό δεν είναι το μέσο με το οποίο ασκείται κριτική στο παρόν, καθώς διανοείται κανείς εναλλακτικούς τρόπους οργάνωσης του μέλλοντος ή της ετεροτοπίας;

Όπως φάνηκε σε αυτό το κεφάλαιο, ο κοσμοπολιτισμός και οι εναλλακτικές θεωρήσεις της παγκοσμιότητας αποτέλεσαν κεντρικό σημείο αναφοράς στο πεδίο της σύγχρονης πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής κατά τις τελευταίες δεκαετίες. Στο πλαίσιο του οραματικού φαντασιακού που αρθρώνεται στο πεδίο αυτό, το μέλλον θεματοποιείται με ποικίλους τρόπους οι οποίοι θέτουν στο επίκεντρο τις έννοιες του κόσμου και της παγκοσμιότητας. Στη θεματοποίηση αυτή ακολουθείται το βασικό αφηγηματικό μοντέλο της ουτοπικής κριτικής σκέψης που αναπτύσσεται από τις αρχές του εικοστού αιώνα. Η ειδοποιός διαφορά που προσδιορίζει τον νέο κοσμοπολιτισμό της ύστερης νεωτερικότητας, κατά τη γνώμη μου, είναι η επανασύνδεση του πολιτικού στοιχείου με το θυμικό. Ο κοσμοπολιτισμός που εκφράζεται μέσα από τις αναλύσεις της σύγχρονης πολιτισμικής θεωρίας και κριτικής είναι δημόδης, δημοτικός, αφορά τα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα, τις υπεξούσιες τάξεις, το πεδίο του θυμικού και τις συναισθηματικές σχέσεις. Έτσι, ο οραματισμός για ένα κοσμοπολιτικό μέλλον εντάσσεται στο ευρύτερο εγχείρημα που επιδιώκει να επινοήσει αρχές και πρακτικές για τη σύλληψη και τη συγκρότηση του κοινού βίου. Με αυτή την έννοια, οι μετανεωτερικές επικλήσεις του κοσμοπολιτισμού αποτελούν απόπειρες εναλλακτικών εννοήσεων του κοινού, οι οποίες υπερβαίνουν τις ετεροκανονικές αρχές συγκρότησης των νεωτερικών κοινοτήτων στη βάση της εθνότητας, της φυλής, της θρησκείας, της τοπικότητας,

Αντί επιλόγου

Στην ιστορική τελευταία του ομιλία στα Ηνωμένα Έθνη, το 1965, ο αμερικανός πρόεδρος Άντλαϊ Γ. Στίβενσον, μέλος του Δημοκρατικού Κόμματος, χρησιμοποίησε τον όρο «Spaceship Earth» για να αναφερθεί στην ιδέα ότι οι άνθρωποι είναι επιβάτες ενός πλανήτη με τον οποίο ταξιδεύουν στο διάστημα.¹ Η φράση αυτή, τις επόμενες δεκαετίες, έγινε σημείο αναφοράς στον περιβαλλοντικό λόγο και στα κινήματα για το περιβάλλον. Κατά τη δεκαετία του 1960 πληθαίνουν οι αναφορές στον πολιτικό λόγο και στις πολιτισμικές αποτυπώσεις που παρουσιάζουν τον πλανήτη ως σύμβολο το οποίο εμπεριέχει ιζηματικά πλήθος φαντασιακών επενδύσεων του φόβου, της ελπίδας, της προσδοκίας και του τρόμου για το μέλλον της ανθρωπότητας και του ανθρώπινου πολιτισμού. Ας θυμηθούμε ότι την ίδια περίοδο δημοσιοποιούνται από τη NASA οι πρώτες φωτογραφίες που απεικονίζουν τον πλανήτη Γη από δορυφορική τροχιά. Οι πρώτες εκείνες φωτογραφικές λήψεις από το διαστημόπλοιο Απόλλων 8 αποτύπωναν τον μπλε πλανήτη να ανατέλλει μέσα σε ένα σκοτεινό σύμπαν. Στα επόμενα χρόνια, η διάδοσή τους εμπέδωσε το πολυσχιδές μελλοντολογικό φαντασιακό της πλανητικότητας που είχε ήδη διαμορφωθεί κατά το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα και εμπλουτιζόταν τώρα με νέα δεδομένα, αλλά και με νέες προβολές και συναισθηματικές επενδύσεις. Έναν χρόνο αργότερα, ο Ντέιβιντ Μπάουι, ένας από τους σημαντικότερους δημιουργούς της μεταπολεμικής περιόδου, θα τραγουδούσε την εικόνα του μπλε πλανήτη στο *Space Oddity* (1969), στο τραγούδι που είχε προγραμματιστεί να κυκλοφορήσει ταυτόχρονα με την προσελήνωση του Απόλλων II. Οι στίχοι του τραγουδιού που αφορούσαν τον αστροναύτη που προτιμά να καθεί στο διάστημα παρά να επιστρέψει στη Γη παραμένουν εμβληματικοί για τη συναισθηματική επένδυση που είχε προκαλέσει η εικόνα του μπλε πλανήτη στα τέλη της δεκαετίας του 1960.

Βγαίνω από την πόρτα
Και επιπλέω με τον πιο περίεργο τρόπο
Και τα αστέρια μου φαίνονται πολύ διαφορετικά σήμερα
Γιατί εδώ
Κάθομαι πάνω στο τενεκεδάκι μου
Πολύ μακριά από τον κόσμο
Ο πλανήτης Γη είναι μπλε (λυπημένος)
Και δεν μπορώ να κάνω τίποτε γι' αυτό.²

1 Sabine Höhler, *Spaceship Earth in the Environmental Age, 1960-1990* (Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Routledge, 2015).

2 David Bowie, *Space Oddity*, 1969. Το αυθεντικό βίντεο του τραγουδιού είναι διαδικτυακά προσβάσιμο στο

Η αμφιθυμία της σχέσης με τον μπλέ πλανήτη –αγάπη και απάρνηση, ελπίδα και απογοήτευση– αποτελεί μια μεταφορά για την αμφιθυμία του μελλοντολογικού οραματισμού, για την εννοιολόγηση του μέλλοντος, αλλά και για τις συναισθηματικές πολιτισμικές επενδύσεις στη μελλοντικότητα. Η σύλληψη και η οπτικοποίηση της Γης ως ενός μοναχικού μπλε πλανήτη που ταξιδεύει μέσα στον συμπαντικό κόσμο αποτέλεσε μια μετάθεση των μέχρι τότε εικόνων του παγκόσμιου. Η μεταφορά αυτή προϋποθέτει τη μερική αποσύνδεση του ανθρώπινου υποκειμένου από τον πλανήτη: «Τον βλέπω και δεν μπορώ να κάνω τίποτε». Η έννοια της πλανητικότητας σε πιο πρόσφατα χρόνια έχει απασχολήσει επίσης την πολιτισμική θεωρία. Επιχειρώντας να διακρίνει την παγκοσμιότητα από την πλανητικότητα, η Σπίβακ παρατήρησε:

Το παγκόσμιο βρίσκεται στους υπολογιστές μας. Κανείς δεν κατοικεί εκεί. [...] Ο πλανήτης ανήκει στο είδος της αλλοτριότητας [alterity], ανήκει σε ένα διαφορετικό σύστημα, τον κατοικούμε, αλλά δάνεια [προσωρινά, δεν μας ανήκει]. Δεν μπορεί να τεθεί σε αντιδιαστολή με τον όρο «παγκόσμιο».³

Συνδεόμαστε με τον πλανήτη αλλά δεν τον κατέχουμε, αναφέρει η Σπίβακ· η σχέση μας παραμένει δάνεια. Η εκτόξευση του φωτογραφικού φακού σε τροχιά δίνει στην ανθρώπινη οπτική τη δυνατότητα να αποστασιοποιηθεί από τις γήινες ταυτίσεις, της δίνει τη δυνατότητα της απογείωσης μέσα από την οποία γίνεται αντιληπτό το παγκόσμιο. Αυτή η πρωτόγνωρη μετατόπιση δημιουργεί μια σύνδεση, αλλά ταυτόχρονα και μια ανοικειώση με τον πλανήτη. Δηλαδή, δημιουργεί μια πρωτόγνωρη αντίληψη της πλανητικότητας και του μέλλοντος.

Σήμερα η συζήτηση για το μέλλον επανέρχεται δυναμικά, τόσο στο πεδίο της έρευνας και της διανοήσης, όσο και σε εκείνο της πολιτικής, των κινημάτων και του σχεδιασμού. Η παγκόσμια οικονομική κρίση που ξεκίνησε το 2008 δίνει σίγουρα μια νέα ώθηση στον αναστοχασμό και προκαλεί τεκτονικές ανακατατάξεις στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον των σύγχρονων κοινωνιών, των παγκόσμιων συσχετισμών και των υπερεθνικών δομών διακυβέρνησης σε όλα τα επίπεδα. Αρκεί κανείς να σκεφτεί όλα όσα μας απασχόλησαν το δραματικό καλοκαίρι του 2015: τις δυναμικές συγκρούσεις γύρω από το μέλλον των ευρωπαϊκών δομών οικονομικής διακυβέρνησης, τη σχέση της Ευρώπης με τον υπόλοιπο κόσμο, την ανάγκη μιας νέας διευθέτησης της σχέσης μεταξύ οικονομικών και πολιτικών δομών εξουσίας. Αρκεί επίσης να σκεφτούμε τα καραβάνια προσφύγων που διέρχονταν από τα ευρωπαϊκά και τα εθνικά σύνορα, την απελπισία του εγκλωβισμού χιλιάδων προσφύγων στον ευρωπαϊκό «προθάλαμο» των

http://www.youtube.com/watch?v=D67kmFzSh_o, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.

3 Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline* (Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 2003), 72.

κέντρων κράτησης και τη διαρκή και έντονη αντιπαράθεση μεταξύ της Ευρώπης της αλληλεγγύης από τη μια πλευρά και της Ευρώπης-φρούριο από την άλλη. Πώς άραγε να φανταστεί κανείς το μέλλον και να αναστοχαστεί το παρελθόν της ευρωπαϊκότητας αντικρίζοντας στις ψηφιακές μας οθόνες τα νεκρά σώματα βρεφών και νηπίων στα παράλια του Αιγαίου Πελάγους;

Ο χώρος της ιστοριογραφίας και της ιστορικής έρευνας μετέχει επίσης σε αυτό το ανανεωμένο ενδιαφέρον για το μέλλον. Από τη μια πλευρά, πληθαίνουν οι μελέτες και τα ερευνητικά προγράμματα που αφορούν τις εννοιολογήσεις του μέλλοντος σε προηγούμενες ιστορικές περιόδους. Αλλά και σε θεωρητικό ιστοριογραφικό επίπεδο έχει αναζωπυρωθεί η ενασχόληση με τη διερεύνηση της έννοιας της χρονικότητας, δηλαδή των διαρκών μετασχηματισμών του συσχετισμού ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Πολλοί μελετητές συνέβαλαν σημαντικά στην αναζωπύρωση αυτής της συζήτησης, και ιδίως ο Φρανσουά Αρτόγκ με τις πολλαπλές εκδόσεις και μεταφράσεις του έργου του *Καθεστώς ιστορικότητας*. Σύμφωνα με την πρότασή του, που χρησιμοποιεί το εννοιολογικό εργαλείο των «καθεστώτων ιστορικότητας», η ιστορική συνθήκη τού σήμερα περιγράφεται με τον *παροντισμό*, σε αντιπαράθεση με τον φουτουρισμό των προηγούμενων δεκαετιών, ο οποίος υποχώρησε μέσα από την κρίση της νεωτερικότητας και την κριτική που της ασκήθηκε. Αναφέρει ο Αρτόγκ:

Έτσι, το παρόν επεκτάθηκε τόσο προς το μέλλον όσο και προς το παρελθόν. Προς το μέλλον: με τις διατάξεις της πρόληψης και της υπευθυνότητας, με τον συνυπολογισμό του ανεπανόρθωτου και του μη αναστρέψιμου, με την προσφυγή στην έννοια της κληρονομιάς και σε εκείνη του χρέους, που συνδέει και νοηματοδοτεί το σύνολο. Προς το παρελθόν: με την εφαρμογή αντίστοιχων διατάξεων. Η ευθύνη και το χρέος της μνήμης, η κληρονομοποίηση, το απαράγραπτο, το χρέος και πάλι. Διατυπωμένη με αφετηρία το παρόν και βαρύνοντάς το, αυτή η διπλή χρέωση, τόσο προς το παρελθόν όσο και προς το μέλλον, σηματοδοτεί τη σύγχρονη εμπειρία του παρόντος.⁴

Ο παροντισμός ως κυρίαρχο καθεστώς ιστορικότητας υποτάσσει και περιχαράκωνει τόσο το παρελθόν όσο και το μέλλον, αλλά επίσης διαφεντεύεται από τα «χρέη» του. Ο Αρτόγκ συνεχίζει:

σε αυτό το διασταλμένο παρόν, το φορτισμένο με το διπλό του χρέος, με τη διπλή του μνήμη του παρόντος και του μέλλοντος, ελλοχεύει η εντροπία. Η στιγμή, το εφήμερο, η αμεσότητα το καταπίνουν, και μόνον η αμνησία μπορεί να είναι η μοίρα του. Αυτά είναι τα βασικά χαρακτηριστικά αυτού του πολυσιχιδούς και πολυδύναμου παρόντος: ένα παρόν τέρας. Είναι ταυτόχρονα τα πάντα (υπάρχει

4 Φρανσουά Αρτόγκ, *Καθεστώς ιστορικότητας: παροντισμός και εμπειρίες του χρόνου*, μτφρ. Δ. Κουσουρής (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2014), 214.

μόνον το παρόν) και σχεδόν τίποτα (η τυραννία της στιγμής, της αμεσότητας) [...] Αυτό είναι λοιπόν το πρόσωπο του παροντισμού αυτού του παρόντος: το δικό μας.⁵

Στο πλαίσιο του παροντισμού, το παρόν αποτελεί τον μοναδικό και κυρίαρχο ορίζοντα μέσα από τον οποίο αντιλαμβάνονται οι σύγχρονες κοινωνίες τόσο το μέλλον όσο και το παρελθόν. Πρόκειται για μια κυριαρχία αναπόδραστη μεν, αλλά και αλληλένδετη με τα βιώματα του παρελθόντος και του μέλλοντος.

Με την πρόταση της έννοιας του παροντισμού άνοιξαν πολλά θέματα και έχει ήδη προκληθεί μια πλούσια συζήτηση. Κοινό έδαφος με την πρόταση του Αρτόγκ συνιστά η αποδοχή της διαρκούς διαπλοκής του παρόντος, του παρελθόντος και του μέλλοντος: ακόμα και η κυριαρχία του παροντισμού ορίζεται ως προς τον τρόπο που γίνεται αντιληπτή η σχέση με το παρελθόν και με το μέλλον.

Όπως υποστήριξα στα κεφάλαια αυτής της μελέτης, κάθε παρόν φαίνεται να εμπεριέχει πολλαπλά μέλλοντα τα οποία έχουν συχνά τη μορφή δυνητικοτήτων και εκφέρονται ως οραματισμοί ενός ή πολλών «άλλων κόσμων». Η ανίχνευση των ποικίλων εκφορών της μελλοντικότητας σε πολλά και ετερόκλητα πεδία διανοητικής και πολιτισμικής παραγωγής, αλλά και σε ποικίλες χρονικές «στιγμές», ανέδειξε ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβάνονται οι άνθρωποι του εικοστού αιώνα το μέλλον: στο πλαίσιο του οραματικού φαντασιακού το παρόν, το παρελθόν και το μέλλον δεν οργανώνονται αναγκαστικά σε υπάλληλες ή υπεξούσιες σχέσεις. Δηλαδή, δεν διαφαίνεται αναγκαστικά η «υποταγή» μιας χρονικότητας στην άλλη· αντίθετα, εντοπίζεται μια όσμωση μεταξύ του μέλλοντος, του παρόντος και του παρελθόντος στο επίπεδο του εννοιολογικού περιεχομένου, αλλά και των πολιτισμικών αναφορών τους. Αυτό γίνεται ιδιαίτερα εμφανές όταν μελετάμε κείμενα και οπτικές που ήταν έκκεντρα ή «περιθωριακά» στην εποχή τους – όπως αυτά που αποτέλεσαν το σώμα των πηγών σε αυτήν εδώ τη μελέτη. Για να χρησιμοποιήσω ένα διαφορετικό μεταφορικό σχήμα λόγου, το μέλλον μοιάζει να χύνεται μέσα στο παρόν από ποικίλες νοητικές διαβρώσεις και ρωγμές, και αντίστροφα. Αυτό το χαρακτηριστικό αναδεικνύεται με μεγαλύτερη ευκρίνεια όταν στρέφουμε την προσοχή μας στον ρόλο που παίζουν το θυμικό, οι συναισθηματικές επενδύσεις και σχέσεις, ή όταν εστιάζουμε σε βιώματα του μέλλοντος τα οποία συχνά εντοπίζονται σε πηγές που δεν αφορούν προγραμματικά το μέλλον αυτό καθαυτό.

Επιπλέον, με τη μελέτη του ποικίλου υλικού που προέρχεται από διαφορετικά πεδία διανοητικών συλλήψεων και πολιτισμικών πρακτικών (από τον κινηματογράφο έως την πολιτισμική κριτική) αναδείχθηκε ότι οι προσλήψεις του μέλλοντος δεν έχουν καθολικό χαρακτήρα σε μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή. Η πολιτισμική ιστορία –δηλαδή η μελέτη της ιστορίας των μετασχηματισμών που συντελούνται στους μηχανισμούς παραγωγής νοή-

5 Στο ίδιο, 216-217.

ματος και των επιτελέσεων που συνδέονται με τους μηχανισμούς αυτούς— δεν ακολουθεί αυστηρά την περιοδολόγηση των οικονομικών, των κοινωνικών και πολιτικών ή των επιστημονικών μεταβάσεων. Αν μιλήσουμε λοιπόν για καθεστώα ιστορικότητας, θα πρέπει κατά τη γνώμη μου να προσθέσουμε ότι αυτά χαρακτηρίζονται από εσωτερικές ασυγχρονίες.

Στα κεφάλαια αυτού του βιβλίου συζήτησα με ποιους τρόπους η κριτική ουτοπική σκέψη των αρχών του εικοστού αιώνα ανέδειξε την ένθεση του μέλλοντος, αλλά και του παρελθόντος, στο εκάστοτε ιστορικό παρόν. Η ένθεση αποτέλεσε κύρια σχεδιαστική αρχή του μέλλοντος. Εκβάλλοντας στο πεδίο της μαζικής κουλτούρας —κυρίως στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο—, το μέλλον συνδέθηκε με τον κοσμοπολιτισμό και με την αναζήτηση υπερτοπικών συλλήψεων της κοινότητας. Παράλληλα, αναπτύχθηκε το ετεροτοπικό φανταστικό του μέλλοντος γύρω από τις θεματικές της διαπλανητικότητας και των οριακών γήινων οικοτοπίων, που ενέγραψαν προνομιακά τις νέες κοσμοπολιτικές προσδοκίες και τους φόβους που επενδύθηκαν σε αυτό. Η χρήση του εννοιολογικού ευρήματος των παράλληλων κόσμων επέτρεψε την εκφορά ποικίλων εκδοχών του οραματισμού, στις οποίες το μέλλον θεωρήθηκε είτε ως ριζική ετερότητα είτε ως ομολογη παραλλαγή του παρόντος. Όπως κατέδειξε η συζήτηση στις σύγχρονες τάσεις της πολιτισμικής θεωρίας, το «μέλλον» έχει αποκτήσει μια απορητική λειτουργία, καθώς χρησιμεύει ως εργαλείο με το οποίο ασκείται κριτική στην ισχύουσα πραγματικότητα, χωρίς παράλληλα να προσφέρει «απλές» λύσεις στα προβλήματα του παρόντος και στα «χρέη» του παρελθόντος.

Η ανάλυση ποικίλων εκφράσεων του μελλοντολογικού φανταστικού στον εικοστό αιώνα εντέλει δεν καταλήγει σε συνολικά συμπεράσματα αλλά στην αναδιατύπωση του αφηγηματικού ερωτήματος αυτής της μελέτης; μπορούμε να ανασυνθέσουμε την ιστορία του μέλλοντος ως μέσου συγκρότησης της κριτικής; Και αν ναι, τότε πώς επηρεάζεται αυτή η ιστορική ανασύνθεση από το παρόν της εκάστοτε επιστροφής στα κείμενα και στις εικόνες της ιστορίας του μέλλοντος; Η μελλοντολογική πολιτισμική παραγωγή του εικοστού αιώνα ανοίγει έναν πλούσιο ορίζοντα δυναμικών κριτικών στάσεων στα πεδία της πολιτικής, των κοινωνικών σχέσεων, των πολιτισμικών διαδικασιών, της επιστήμης κ.λπ. Αυτή η παράδοση μελλοντολογικού οραματισμού ανακαλείται και ανασηματοδοτείται διαρκώς μέσα από τα συγκαιρινά μας βιώματα. Μοιάζει σχεδόν σαν το μέλλον το ίδιο να προσδιορίζει διαρκώς το παρελθόν του, δηλαδή την ιστορική ενασχόληση με τις εικόνες και με τις συλλήψεις του σε προηγούμενες ιστορικές περιόδους.

Ας καταλήξω δίνοντας ένα παράδειγμα αυτής της δυναμικής αλληλεπίδρασης ανάμεσα στον μελλοντολογικό οραματισμό και στην ιστορικοποίηση του μέλλοντος. Καθώς γράφονται αυτές οι γραμμές, η αντίληψή μας για τους «άλλους κόσμους» εμπλουτίζεται με νέα βιώματα. Η πρόσφατη ανακοίνωση ότι επιβεβαιώνεται επιστημονικά η ύπαρξη νερού στον πλανήτη Άρη ανακαλεί ποικίλους συνειρμούς από το πολιτισμικό απόθεμα του μελλοντολογικού φανταστικού του εικοστού αιώνα. Ταυτόχρονα με τη σπουδαία αυτή ανακάλυψη ξεκινά μια ζωνρή συζήτηση για την ηθικότητα της συνέχισης των γήινων επαφών με τον κόκκινο πλανήτη. Η εντατικοποίηση των ανθρώπινων προσπαθειών να εντοπιστεί

ζωή στον Άρη είναι πιθανόν να επιφέρει ποικίλες επιμολύνσεις του πλανήτη λόγω της μεταφοράς μικροβίων και βακτηριδίων κατά τη διάρκεια των διαπλανητικών επιχειρήσεων. Πρόκειται για ένα ενδεχόμενο που οι επιστήμονες δεν μπορούν να το αποκλείσουν τεχνολογικά ή θεωρητικά. Οι επιφυλάξεις που διατυπώνονται από την Επιτροπή Διαστημικής Έρευνας (COSPAR), η οποία ασχολείται με θέματα δεοντολογίας της διαστημικής εξερεύνησης, μας προειδοποιούν μάλιστα ότι ενδέχεται να έχει ήδη συμβεί η ενδεχόμενη μεταφορά μικροβιακής ζωής στον Άρη, χωρίς να είμαστε ακόμη σε θέση να το γνωρίζουμε: έτσι, αναζητώντας ζωή στον Άρη μπορεί να την έχουμε ήδη δημιουργήσει. Πρόκειται για μια από εκείνες τις περιστάσεις όπου το μέλλον, δηλαδή αυτό που φανταζόμαστε ότι θα έχει συμβεί στον Άρη, καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τον σχεδιασμό του παρόντος, αλλά ταυτόχρονα βασίζεται σε εμπεδωμένες κατανοήσεις του παρελθόντος και της ιστορικής μας πορείας. Η ιστορία των διαπλανητικών επαφών με τον Άρη ήδη γράφεται σε συντελεσμένο μέλλοντα, όπως θα έχει συμβεί στο μέλλον, και αυτό γίνεται ιδιαίτερα έντονο όταν αναφερόμαστε σε ζητήματα δεοντολογίας και κριτικής των σύγχρονων ερευνητικών πρακτικών. Γιατί η συζήτηση περί ηθικής δεοντολογίας των διαστημικών εξερευνήσεων φέρει όλο το βάρος του ιστορικού αποθέματος από εικόνες, κείμενα, φαντασιακές κατασκευές, προσδοκίες και φόβους που συνθέτουν τη βαθιά ιστορική κατανόηση του παρελθόντος του γήινου κόσμου και των προοπτικών του.

Αν μπορούμε εντέλει να καταλήξουμε σε ένα συμπέρασμα, αυτό ίσως να αφορά την ιδιαίτερα δυναμική διαπλοκή ανάμεσα στο μελλοντολογικό φαντασιακό και στις δομές της αίσθησης της ιστορίας, στις οποίες συμπεριλαμβάνεται η ιστορική έρευνα. Από αυτή τη σκοπιά είναι βέβαιο ότι η μελέτη της ιστορίας των προσλήψεων του μέλλοντος στο παρόν δεν μπορεί παρά να αποτελεί ένα ερευνητικό πεδίο συνεργειών μεταξύ πολλών ειδικοτήτων, μεθοδολογιών και οπτικών: απαιτεί τη συνέργεια των κοινωνικών, των ανθρωπιστικών και των φυσικών επιστημών, της πολιτισμικής και της καλλιτεχνικής παραγωγής, της πολιτικής πράξης και της διανοήσης. Σε αυτό το ετερόκλητο πεδίο έρευνας, ο ιστορικός δεν εισέρχεται, βεβαίως, ως ένα είδος παντογνώστη, αλλά ως φιλομαθής συνεργάτης, πρόθυμος να εξετάσει την ενδεχόμενη αποσταθεροποίηση κάποιων από τις πιο θεμελιώδεις αρχές της ιστοριογραφικής του κατάρτισης, όπως είναι για παράδειγμα ο τετελεσμένος χαρακτήρας της χρονικής αλληλουχίας και η σχέση της με την αιτιότητα. Η ιστορία του μέλλοντος, αλλά και του κόσμου, αναμετρείται σήμερα με την άπειρη δυνητικότητα του συντελεσμένου μέλλοντα.

Βιβλιογραφία

Άρθρα, βιβλία

- Agamben, Giorgio, *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*. Στάνφορντ: Stanford University Press, 1999.
- , *The Open: Man and Animal*. Στάνφορντ: Stanford University Press, 2004.
- Alaimo, Stacey, *Bodily Natures: Science, Environment and the Material Self*. Μπλούμινγκτον: Indiana University Press, 2010.
- Andersen, Amanda, *The Powers of Distance: Cosmopolitanism and the Cultivation of Detachment*. Πρίνστον: Princeton University Press, 2001.
- Anderson, Benedict, *Φαντασιακές Κοινότητες*, μτφρ. Π. Χαντζαρούλα. Αθήνα: Νεφέλη, 1997 [1983].
- Anderson, Jenny, «The Great Future Debate and the Struggle for the World». *American Historical Review* 117/5 (Δεκ. 2012): 1411-1430.
- Andrews, James T., *Science for the Masses: the Bolshevik State, Public Science, and the Popular Imagination in Soviet Russia, 1917-1934*. Κόλετζ Στέισον, Τέξας: Texas A&M University Press, 2003.
- Archibugi, Daniele και Mathias Koenig-Archibugi (επιμ.), *Debating Cosmopolitics*. Λονδίνο: Verso, 2002.
- Arons, Wendy και Theresa J. May (επιμ.), *Readings in Performance and Ecology*. Χάμσαϊρ: Palgrave-Macmillan, 2012.
- Αρτόγκ, Φρανσουά, *Καθεστώα ιστορικότητας: Παροντισμός και εμπειρίες του χρόνου*, μτφρ. Δ. Κουσουρής. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2014.
- Ashcroft, Bill, «Introduction: Spaces of Utopia». *Spaces of Utopia: An Electronic Journal* 1 (2012), 2η περίοδος: 1-17, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10634.pdf>, τελευταία επίσκεψη 15 Σεπτεμβρίου 2015.
- Bachelor, John, *H.G. Wells*. Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 1985.
- Badmington, Neil, *Alien Chic: Posthumanism and the Other Within*. Λονδίνο/Νέα Υόρκη: 2004.
- Bann, Stephen, *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France*. Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 2011 [1984].
- Barczewski, Stephanie, *Antarctic Destiny: Scott, Shackleton and the Changing Face of Heroism*. Λονδίνο: Hambledon Continuum, 2007.
- Βαρίκα, Ελένη, *Με διαφορετικό πρόσωπο: φύλο, διαφορά και οικουμενικότητα*. Αθήνα: Κατάρτι, 2000.
- Barr, Marleen S., *Lost in Space: Probing Feminist Science Fiction and Beyond*. Τσάπελ Χιλ, Β. Καρ.: The University of North Carolina Press, 1993.

- Battaglia, Debhora (επιμ.), *ET Culture, Anthropology in Outer Space*. Ντάραμ: Duke University Press, 2005.
- Beck, Ulrich, *Cosmopolitan Vision*. Κέμπριτζ: Polity Press, 2006.
- Becket, Fiona και Terry Gifford (επιμ.), *Culture, Creativity and Environment: New Environmentalist Criticism*. Άμστερνταμ: Rodopi, 2005.
- Bel Geddes, Norman, *Horizons*. Βοστώνη: Little, Brown, and Company, 1932.
- Βενέζης, Ηλίας, *Γαλήνη*. Αθήνα: Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2011 [1939].
- Benson, Michael, *Vintage Science Fiction Films, 1896-1949*. Τζέφερσον, Β. Καρ.: McFarland and Co., 2000.
- Berghaus, Günter, *Futurism and Politics: Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944*. Λονδίνο: Berghahn Books, 1996.
- Bergfeld, Tim, «Love beyond the Nation: Cosmopolitanism and Transnational Desire in Cinema», στο Luisa Passerini, Jo Labanyi και Karen Diehl (επιμ.), *Europe and Love in Cinema*, σ. 59-83. Σικάγο: Intellect, University of Chicago Press, 2012.
- Bhabha, Homi, *Nation and Narration*. Οξφορντσάιρ: Routledge, 1990.
- Bird, William L., «Better Living»: *Advertising, Media and the New Vocabulary of Business Leadership, 1935-1955*. Έβανστον, Ιλ.: Northwestern University Press, 1999.
- Blake, Casey N., «The Young Intellectuals and the Culture of Personality». *American Literary History* 1/3 (Φθινόπωρο 1989): 510-534.
- , *Beloved Community: The Cultural Criticism of Randolph Bourne, Van Wyck Brooks, Waldo Frank and Lewis Mumford*. Τσάπελ Χιλ, Β. Καρ.: The University of North Carolina Press, 1990.
- Bloch, Ernst, *Heritage of Our Times*. Μπέρκλεϊ: University of California Press, 1990 [α' έκδ. στα γερμανικά, *Erbschaft dieser Zeit*, 1935].
- , *The Principle of Hope*. Κέμπριτζ, Μασ.: MIT Press, 1986 [α' έκδ. στα γερμανικά, *Das Prinzip Hoffnung*, 1954].
- Bloembergen, Marieke, *Colonial Spectacles: The Netherlands and the Dutch East Indies at the World Exhibitions, 1880-1931*. Σιγκαπούρη: Singapore University Press, 2006.
- Bottomore, Stephen, «Rediscovering Early Non-Fiction Film». *Film History* 13 (2001): 160-177.
- Bourke, Joanna, *Fear: a Cultural History*, Λονδίνο: Virago και Έμερβιλ, Καλ.: Shoemaker and Hoard, 2005.
- Bourne, Randolph, «Trans-national America». *Atlantic Monthly* 118 (Ιούλ. 1916): 86-97, <http://www.swarthmore.edu/SocSci/rbannis1/A11H19th/Bourne.html>, τελευταία επίσκεψη 4 Μαΐου 2011.
- , «The war and the intellectuals». *Seven Arts* 2 (Ιούν. 1917): 133-146, <http://fair-use.org/seven-arts/1917/06/the-war-and-the-intellectuals>, τελευταία επίσκεψη 24 Μαΐου 2011.
- , *Untimely Papers*. Νέα Υόρκη: B. W. Huebsch, 1919, <https://archive.org/details/untimelypapers00bour>, τελευταία επίσκεψη 25 Σεπτεμβρίου 2015.

- , *History of a Literary Radical and Other Essays*. Νέα Υόρκη: B.W. Huebsch, 1920, <https://archive.org/details/historyofliterar00bouruoft>, τελευταία επίσκεψη 18 Σεπτεμβρίου 2015.
- Bouze, Derek, *Wildlife Films*. Φιλαδέλφεια: University of Pennsylvania Press, 2000.
- Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia*. Νέα Υόρκη: Basic Books, 2001.
- Braidotti, Rosi, *The Posthuman*. Κέμπριτζ: Polity Press, 2013.
- Braidotti, Rosi, Patrick Hanafin και Bolette Blaagaard (επιμ.), *After Cosmopolitanism*. Οξφορντσάιρ: Routledge, 2013.
- Braudel, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l' époque de Philippe II*. Παρίσι: A. Colin, 1949.
- Brereton, Pat, *Hollywood Utopia: Ecology in Contemporary American Cinema*. Μπρίστολ: Intellect, 2004.
- Brock, Peter, *Pacifism in the United States, from the Colonial Era to the First World War*. Πρίνστον: Princeton University Press, 1968.
- , *Pacifism in Europe to 1914*. Πρίνστον: Princeton University Press, 1972.
- Bromfield, Louis, *The Rains Came*. Νέα Υόρκη: Harper and Brothers, 1937.
- Brooks, Jeffrey P., «Official Xenophobia and Popular Cosmopolitanism in Early Soviet Russia». *The American Historical Review* 97/5 (Δεκ. 1992): 1431-1448.
- Brosnan, John, *Future Tense: The Cinema of Science Fiction*. Λονδίνο: Macdonald and Jane's, 1978.
- Brown, Heloise, «*The Truest Form of Patriotism*»: *Pacifist Feminism in Britain, 1870-1902*. Μάντσεστερ: Manchester University Press 2003.
- Buck-Morss, Susan, *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West*. Κέμπριτζ, Μασ.: MIT Press, 2000.
- Buell, Lawrence, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Κέμπριτζ: Belknap Press of Harvard University Press, 1996.
- , *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Οξφόρδη: Wiley-Blackwell, 2005.
- Burke, Peter, *Τι είναι πολιτισμική ιστορία;*, μτφρ. Σπ. Σηφακάκης, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009.
- Burton, John W. και Caitlin W. Thompson, «Nanook and the Kirwinians: Deception, Authenticity, and the Birth of Modern Ethnographic Representation», *Film History: An International Journal* 14/1 (2002): 74-86, <http://www.jstor.org/stable/3815582?seq=1> - page_scan_tab_contents, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.
- Butler, Judith και Athena Athanasiou, *Dispossession: The Performative in the Political*. Κέμπριτζ: Polity Press, 2013.
- Butler, Judith και Gayatri Chakravorty Spivak, *Who Sings the Nation-State?* Οξφόρδη/Νέα Υόρκη: Seagull Books, 2007.
- Caine, Rachel, *The Weather Warden Collection: Ill Wind, Heat Stroke, Chill Factor*. Λονδίνο: Allison and Busby, 2013.

- Capussotti, Enrica, Giuseppe Lauricella και Luisa Passerini, «Film as a Source of Cultural History: an Experiment in Practical Methodology». *History Workshop Journal* 57 (2004): 256-262.
- Carlson, Allan, «The Jeffersonian Restoration of Louis Bromfield», στο Allan Carlson, *The New Agrarian Mind: The Movement toward Decentralist Thought in Twentieth Century America*, σ. 75-98. Νιου Τζέρσεϊ: Transaction Publishers, 2000.
- Chakrabarty, Dipesh, *Habitations of Modernity: Essays in the Wake of Subaltern Studies*. Σικάγο: Chicago University Press, 2002.
- , *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Πρίνστον: Princeton University Press, 2007.
- , «The Climate of History: Four Theses». *Critical Inquiry* 35 (Χειμώνας 2009): 197-222, <http://www.jstor.org/stable/10.1086/596640?seq=1> - page_scan_tab_contents, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.
- Chapman, James και Nicholas J. Cull, *Projecting Tomorrow: Science Fiction and Popular Cinema*. Λονδίνο: Tauris, 2013.
- Cheah, Pheng, *Inhuman Conditions: On Cosmopolitanism and Human Rights*. Κέμπριτζ, Μασ.: Harvard University Press, 2006.
- Cheah, Pheng και Bruce Robbins (επιμ.), *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Μινεάπολις: University of Minnesota Press, 1998.
- Cheng, John, *Astounding Wonder: Imagining Science and Science Fiction in Interwar America*. Φιλαδέλφεια: Pennsylvania University Press, 2012.
- Chowdhry, Prem, *Colonial India and the Making of Empire Cinema: Image, Ideology and Identity*. Μάντσεστερ: Manchester University Press, 2000.
- Christensen, Peter G., «Women as Princesses or Comrades: Ambivalence in Yakov Protazanov's *Aelita* (1924)». *New Zealand Slavonic Journal* 34 (2000): 107-122.
- Clayton, Bruce, *A Forgotten Prophet: the Life of Randolph Bourne*. Μπατόν Ρουζ, Λουιζι.: Louisiana State University Press, 1984.
- Clough, Patricia T., *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Ντάραμ: Duke University Press, 2007.
- Cogwell, Christina, «The Futurama Recontextualized: Norman Bel Geddes's Eugenic "World of Tomorrow"». *American Quarterly* 5/2 (Ιούν. 2000): 193-245.
- Cohen, Barbara Kay, Barbara L. Cohen, Steven Heller και Seymour Chwast, *Trylon and Perisphere: The 1939 World's Fair*. Νέα Υόρκη: Harry N. Abrams Inc., 1989.
- Coole, Diana και Samantha Frost (επιμ.), *New Materialisms: Ontology, Agency and Politics*. Ντάραμ: Duke University Press, 2010.
- Coombs, Robert, «Norman Bel Geddes: Highways and Horizons». *Perspecta* 13/14 (1971): 11-27.
- Corn, Joseph J. και Brian Horrigan, *Yesterday's Tomorrows: Past Visions of the American Future*. Ουάσινγκτον: Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service και Summit Books, 1984.

- Cortright, David, *Peace: A History of Movements and Ideas*. Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 2008.
- Coupe, Lawrence (επιμ.), *Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Routledge, 2000.
- Cox, Tom, «Overlooked Classics of American Literature: *World's Fair* by E.L. Doctorow. A pioneering mix of memoir, fiction and history, this is an unforgettably vivid evocation of a vanished New York», *The Guardian*, 15 Δεκεμβρίου 2011.
- Crary, Jonathan, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*. Κέμπριτζ, Μασ.: MIT Press, 2001.
- Cressy, David, «Early Modern Space Travel and the English Man in the Moon». *American Historical Review* 111/4 (Οκτ. 2006): 961-982, <http://ahr.oxfordjournals.org/content/111/4.toc>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- Cronon, William, *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*. Νέα Υόρκη: Norton and Co., 1996.
- Crosby, Alfred, «The Past and Present of Environmental History». *The American Historical Review* 100/4 (Οκτ. 1995): 1177-1189.
- Crutzen, Paul J. και Eugene F. Stoermer, «The Anthropocene». *International Geosphere-Biosphere Programme Newsletter* 41 (2000): 17-18.
- Cubbit, Sean, *Ecomedia*. Νέα Υόρκη: Rodopi, 2005.
- Curtis, David, *Experimental Cinema*. Νέα Υόρκη: Universe, 1971.
- Daniel, Jamie Owen και Tom Moylan, *Not Yet: Reconsidering Ernst Bloch*. Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Verso, 1997.
- Davies, Mike, «Living on the Ice Shelf: Humanity's Meltdown» (2008), <http://www.tomdispatch.com/post/174949>, τελευταία επίσκεψη 26 Ιανουαρίου 2010.
- Delanty, Gerard (επιμ.), *Routledge Handbook of Cosmopolitanism Studies*. Οξφορντσάιρ/Νέα Υόρκη: Routledge, 2012.
- Deleuze, Gilles και Felix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Μινεάπολις: University of Minnesota Press, 1987.
- Deligiorgi, Katerina, «The Role of the "Plan of Nature" in Kant's Account of History from a Philosophical Perspective». *British Journal for the History of Philosophy* 14/3 (2006): 451-468.
- DeLoughrey, Elizabeth και George Handley, *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 2011.
- Derrida, Jacques, *The Animal That Therefore I Am*, επιμ. M.-L. Mallet, μτφρ. D. Wills. Νέα Υόρκη: Fordam, 2008.
- Dewey, John, *Characters and Events: Popular Essays in Social and Political Philosophy*, τ. 2. Νέα Υόρκη: Henry Holt and Co., 1929.
- Dixon, Robert, *Photography, Early Cinema and Colonial Modernity: Frank Hurley's Synchronized Colonial Entertainments*. Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Anthem Press, 2011.

- Dixon, Robert και Robert Lee (επιμ.), *Diaries of Frank Hurley*. Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Anthem Press, 2011.
- Doctorow, E.L., *World's Fair: A Novel*. Νέα Υόρκη: Random House Trade Paperbacks, 2007 [1985].
- DuBois, William Edward Burghardt, *The Souls of the Black Folk*. Σικάγο: A.C. McClurg and Co., 1903.
- Duranti, Marco, «Utopia and Nostalgia and World War at the 1939-1940 New York World's Fair». *Journal of Contemporary History* 41/4 (Οκτ. 2006): 663-683.
- Dunaway, Finis, *Natural Visions: The Power of Images in American Environmental Reform*. Σικάγο: Chicago University Press, 2005.
- Elsaesser, Thomas, *Weimar Cinema and After: Germany's Historical Imaginary*. Νέα Υόρκη: Routledge, 2000.
- Evans, Brad, *Before Cultures: The Ethnographic Imagination in American Literature, 1865-1920*. Σικάγο: The University of Chicago Press, 2005.
- Foster, Amy E., *Integrating Women Into the Astronaut Corps: Politics and Logistics at NASA, 1972-2004*. Βαλτιμόρη: Johns Hopkins University Press, 2011.
- Foucault, Michel. «Of Other Spaces». *Diacritics* 16/1 (Άνοιξη 1986): 22-27.
- Freedman, Carl, *Critical Theory and Science Fiction*. Μιντλάου, Κον.: Wesleyan Press University, 2000.
- Freud, Sigmund, «The Uncanny», στο *Collected Papers*, μτφρ. Alix Strachey, τ. 4. Νέα Υόρκη: Basic Books, 1959, <http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>, τελευταία επίσκεψη 15 Ιουνίου 2014.
- , *The Future of an Illusion*. Ίστρορντ: Martino Fine Books, 2011 [1927].
- Ganim, John M. (επιμ.), *Cosmopolitanism in the Middle Ages*. Νέα Υόρκη: Palgrave-Macmillan, 2013.
- Gebbert, Alexander C.T. (επιμ.), *Imagining Outer Space: European Astroculture in the Twentieth Century*. Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Palgrave-Macmillan, 2012.
- Gelernter, David Hillel, *1939: The Lost World of the Fair*. Νέα Υόρκη: Free Press, 1995.
- Geoghegan, Vincent, *Ernst Bloch*. Νέα Υόρκη: Routledge, 1995.
- Geyer Charles και Michael Bright, «World History in a Global Age». *The American Historical Review* 100/4 (Οκτ. 1995): 1034-1060, <http://www.jstor.org/stable/2168200>, τελευταία επίσκεψη 18 Σεπτεμβρίου 2015.
- Gillespie, David C., *Russian Cinema*. Έσσεξ: Pearson Education Limited, 2003.
- , *Early Soviet Cinema: Innovation, Ideology and Propaganda*. Λονδίνο: Wallflower Press, 2000.
- Gilliette, Howard, *Civitas by Design: Building Better Communities from the Garden City to the New Urbanism*. Φιλαδέλφεια: University of Pennsylvania Press, 2010.
- Gilroy, Paul, *Postcolonial Melancholia*. Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 2005.
- , *There Ain't no Blacks in the Union Jack*. Λονδίνο: Routledge, 2002 [1987].

- , *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Χάρβαρντ: Harvard University Press, 1993.
- Glacken, Clarence, *Traces on the Rhodian Shore: Nature and Culture in Western Thought from Ancient Times to the End of the Eighteenth Century*. Μπέρκλεϊ: University of California Press, 1967.
- Glancey, Mark, *When Hollywood Loved Britain: The Hollywood «British» Film 1939-1945*. Μάτσεστερ: Manchester University Press, 1999.
- Gordin, Michael D., Helen Tilley και Gyan Prakash (επιμ.), *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility*. Πρίνστον: Princeton University Press, 2010.
- Green, Judith M., *Deep Democracy: Community, Diversity, and Transformation*. Λάνχαμ: Rowman and Littlefield Publishers, 1999.
- Guha, Ramachandra, *Environmentalism: A Global History*. Νέα Υόρκη: Penguin Books, 2014.
- , «Lewis Mumford, the Forgotten American Environmentalist: An Essay of Rehabilitation», στο David Macauley (επιμ.), *Minding Nature: The Philosophers of Ecology*, σ. 209-228. Νέα Υόρκη: The Guilford Press, 1996.
- Guha, Ramachandra και David Arnold (επιμ.), *Nature, Culture, Imperialism: Essays on the Environmental History of South Asia*. Οξφόρδη: Oxford University Press, 1996.
- Gunning, Tom, *The Films of Fritz Lang: Allegories of Vision and Modernity*. Λονδίνο: British Film Institute, 2000.
- Guthke, Karl S., «Nightmare and Utopia: Extraterrestrial Worlds from Galileo to Goethe». *Early Science and Medicine* 8/3 (2003): 173-195.
- Humphrey, Caroline, «Cosmopolitanism and Κοζμοπολιτισμ in the Political Life of Soviet Citizens». *Focaal – European Journal of Anthropology* 44 (2004): 138-152, doi: <http://dx.doi.org/10.3167/092012904782311245>, τελευταία επίσκεψη 28 Σεπτεμβρίου 2015.
- Hansen, Olaf και Christopher Lasch (επιμ.), *Randolph Bourne, The Radical Will: Selected Writings, 1911-1918*. Μπέρκλεϊ/Λος Άντζελες: Urizen Publishers, 1977.
- Haraway, Donna, *When Species Meet*. Μινεσότα: University of Minnesota Press, 2008.
- Harding, Gardner Ludwig, «World's Fair New York», *Harper's Magazine*, Ιούλιος 1939.
- Hawley, John C. (επιμ.), *India in Africa, Africa in India: Indian Ocean Cosmopolitanisms*. Μπλούμινγκτον: Indiana University Press, 2008.
- Hay, Peter, *Main Currents in Western Environmental Thought*. Μπλούμινγκτον: Indiana University Press, 2002.
- Hayden, Dolores, «“I have seen the future”: Selling the Unsustainable City». *Journal of Urban History* 38/1 (Ιαν. 2012): 3-15.
- Hoberman, James, *The Red Atlantis: Communist Culture in the Absence of Communism*. Φιλαδέλφεια: Temple University Press, 1998.
- Höhler, Sabine, *Spaceship Earth in the Environmental Age, 1960-1990*. Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Routledge, 2015.
- Horak, Jan-Christopher, «Wildlife Documentaries: from Classical Forms to Reality TV». *Film*

- History* 18/4 (2006): 459-475, https://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/film_history/v018/18.4horak.html, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.
- Huhndorf, Shari M. «Nanook and His Contemporaries: Imagining Eskimos in American Culture, 1897-1922». *Critical Inquiry* 27/1 (Φθινόπωρο 2000): 122-148, <http://www.jstor.org/stable/1344230>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- Hutchings, Stephen και Anat Vernitskaia (επιμ.), *Russian and Soviet Film Adaptations of Literature, 1900-2001: Screening the Word*. Λονδίνο: Routledge, 2004.
- Ingram, David, *Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema*. Έξετερ: University of Exeter Press, 2004.
- Ishizuka, Karen L. και Patricia R. Zimmermann (επιμ.), *Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories*. Μπέρκλεϊ: University of California Press, 2008.
- Jacobs, Lewis, «Experimental Cinema in America: (Part One: 1921-1941)». *Hollywood Quarterly* 3/2 (Χειμώνας 1947-1948): 111-124.
- Jacoby, Russel, *Picture Imperfect: Utopian Thought for an Anti-Utopian Age*. Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 2005.
- Jaikumar, Priya, *Cinema at the End of Empire: A Politics of Transition in Britain and India*. Ντάραμ: Duke University Press, 2006.
- Jameson, Frederic, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Verso, 2005.
- Jankovic, Vladimir, *Reading the Skies: A Cultural History of English Weather, 1650-1820*. Σικάγο: Chicago University Press, 2000.
- Jay, Martin, *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950*. Μπέρκλεϊ/Λος Άντζελες: University of California Press, 1973.
- Jones, Alfred Haworth, «The Search for a Usable American Past in the New Deal Era». *American Quarterly* 23/5 (Δεκ. 1971): 710-724, http://www.jstor.org/stable/2712253?seq=1-page_scan_tab_contents, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.
- Karczynski, Jennifer M. και Michael D. Richardson (επιμ.), *A New History of German Cinema*. Σάφολκ: Camden House, 2012.
- Keane, Stephen, *Disaster Movies: The Cinema of Catastrophe*. Λονδίνο: Wallflower Press, 2006.
- Kenez, Peter, *Cinema and Soviet Society from the Revolution to the Death of Stalin*. Λονδίνο: I.B. Tauris, 2001.
- Kevles, Bettyann, *Almost Heaven: The Story of Women in Space*. Νέα Υόρκη: Basic Books, 2003.
- Key, Glen και Michael Rose, *Disaster Movies*. Σικάγο: Chicago Review Press, 2006.
- Koselleck, Reinhart, *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*. Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 2004.
- Κοσκινά, Κατερίνα (επιμ.), *Nelly's: Από την Αθήνα στη Νέα Υόρκη*. Αθήνα: Μπάστας-Πλέσσας, Μουσείο Μπενάκη-Ίδρυμα Ι.Φ. Κωστοπούλου, 1997.

- Kuhn, Annette (επιμ.), *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*. Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Verso Books, 1990.
- (επιμ.), *Alien Zone II: The Spaces of Science Fiction Cinema*. Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Verso Books, 1990.
- Kusker, Joseph P. και Helen A. Harrison, *Dawn of a New Day: the New York World's Fair, 1939-1940*. Νέα Υόρκη: New York University Press, 1980.
- Kuznick, Peter J., «Losing the World of Tomorrow: The Battle Over the Presentation of Science at the 1939 New York World's Fair». *American Quarterly* 46/3 (Σεπτ. 1994): 341-373, <http://www.jstor.org/stable/2713269>, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.
- Ladurie, Emmanuel Le Roy, *Les Paysans de Languedoc*. Παρίσι: SEVPEN, 1966.
- LaFreniere, Gilbert, *The Decline of Nature: Environmental History and the Western Worldview*. Όρεγκον: Oak Savanna Publishing, 2012.
- Laliotou, Ioanna, «“I want to see the world”: Mobility and Subjectivity in the European Context», στο Luisa Passerini, Dawn Lyon, Enrica Capussotti και Ioanna Laliotou (επιμ.), *Women, Migrants from East to West: Gender, mobility and belonging in contemporary Europe*, σ. 45-67. Νέα Υόρκη/Οξφόρδη: Berghahn, 2007.
- Landau, Paul Stuart και Deborah D. Kaspin (επιμ.), *Images and Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*. Μπέρκλεϊ: University of California Press, 2002.
- Langman, Larry, *Destination Hollywood: the Influence of Europeans on American Filmmaking*. Τζέφερσον, Β. Καρ.: McFarland, 2000.
- Lasch, Christopher, *The New Radicalism in America, 1889-1963: The Intellectual as a Social Type*. Νέα Υόρκη: Knopf, 1965.
- Lathers, Mary, *Space Oddities: Women and Outer Space in Popular Film and Culture, 1960-2000*. Λονδίνο: The Continuum International Publishing Group, 2010.
- Latour, Bruno, *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Κέμπριτζ: Harvard University Press, 2004.
- LaVigne, Carlen, *Cyberpunk Women, Feminism and Science Fiction: A Critical Study*. Τζέφερσον, Β. Καρ.: McFarland and Co., 2013.
- Leroux, Marcel, *Global Warming: Myth of Reality? The Erring Ways of Climatology*. Τσίτσσεστερ: Praxis Publishing, 2006.
- Levi-Strauss, Claude, *Φυλή και ιστορία: φυλή και πολιτισμός*, μτφρ. Α.Δ. Στεφανής. Αθήνα: Πατάκης, 2003.
- Λιάκος, Αντώνης, *Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία: οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης*. Αθήνα: Πόλις, 2011.
- Lippman, Walter, «A Day at the World's Fair», *Current History*, Ιούλιος 1939.
- Little, Judith A., *Feminist Philosophy and Science Fiction: Utopias and Dystopias*. Νέα Υόρκη: Prometheus Books, 2007.
- Locke, Alain, *The New Negro*. Νέα Υόρκη: Albert and Charles Boni Inc., 1925.

- Longmore, Paul K., «The Life of Randolph Bourne and the Need for a History of Disabled People», βιβλιοκριτική του *Forgotten Prophet: The Life of Randolph Bourne*. *American History* 13/4 (Δεκ. 1985): 581-587.
- Longxi, Zhang, «The Utopian Vision, East and West». *Utopian Studies* 13/1 (2002): 1-20.
- Lynch, Dennis, «The Worst Location in the World: Herbert G. Ponting in the Antarctic, 1910-1912». *Film History* 3/4 (1989): 291-306.
- MacDonald, Scott, «Up Close and Political: Three short rumifications on ideology in the nature film». *Film Quarterly* 59/3 (Άνοιξη 2006): 4-21.
- Macleon, Derryl N. και Sikeena Karmali Ahmed (επιμ.), *Cosmopolitanisms in Muslim Contexts: Perspectives from the Past*. Εδιμβούργο: Endinburgh University Press, 2012.
- Malachuk, Daniel S., «Nationalist Cosmopolitics in the Nineteenth Century», στο Diane Morgan και Gary Banham (επιμ.), *Cosmopolitics and the Emergence of a Future*, σ. 139-162. Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan, 2007.
- Malin, James C., *The Grassland of North America: Prolegomena to Its History*. Av Άρμπορ, Μίσ.: Edwards Brothers, 1947.
- Mannheim, Karl, *Utopia and Ideology: An Introduction to the Sociology of Knowledge*. Λονδίνο: Routledge and Kegan Paul, 1936.
- Marchand, Roland, «The Designers Go to the Fair II: Norman Bel Geddes, the General Motors "Futurama", and the Visit to the Factory Transformed». *Design Issues* 8/2 (Άνοιξη 1992): 22-40.
- Marcus, Allan, «When Numbers Failed: Social Scientists, Modernity and the New Cities of the 1920s and the 1930s», στο Hamilton Cravens (επιμ.), *Great Depression: People and Perspectives*, σ. 165-184. Σάντα Μπάρμπαρα: ABC-CLIO, 2009.
- Marcus, Laura, *The Tenth Muse: Writing about Cinema in the Modernist Period*. Οξφόρδη: Oxford University Press, 2008.
- Marsh, George P., *Man and Nature, or, Physical Geography as Modified by Human Action*. Νέα Υόρκη: Charles Scribner, 1864.
- Margulis, Lyn, *Acquiring Genomes: A Theory of the Origins of Species*. Νέα Υόρκη: Basic Books, 2002.
- Markessinis, Andreas, *The Greek Pavilion at the 1939 New World Fair*. χ. τ.: Pelekys Books, 2011.
- Maty Bâ, Shaër και Will Higbee (επιμ.), *De-Westernizing Film Studies*. Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Routledge, 2012.
- Mazower, Mark, *Governing the World: The Rise and Fall of an Idea, 1815 to the present*. Νέα Υόρκη: The Penguin Press, 2012.
- McAlister, Joan Faber, «Material Aesthetics in Middle America: Simon Veil, the Problem of Roots and the Pantopic Suburb», στο Barbara A. Biesecker και John Louis Lucaites (επιμ.), *Rhetoric Materiality and Politics*. Νέα Υόρκη: Peter Lang, 2009.
- McCannon, John, *The Red Arctic: Polar Exploration and the Myth of the North in the Soviet Union, 1932-1939*. Οξφόρδη: Oxford University Press, 1998.

- McClintock, Ann, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Context*. Νέα Υόρκη: Routledge, 1995.
- McFarlane, Cameron και Ann-Barbara Graff, «Between Two Worlds: *The Rains Came* and Disaster». *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies* 42/2 (2012): 38-54.
- McKibben, Bill (επιμ.), *The Global Warming Reader: A Century of Writing about Climate Change*. Νέα Υόρκη: Penguin Books, 2012.
- McNeill, John R., «Observations on the Nature and Culture of Environmental History». *History and Theory* 42/4 (Δεκ. 2003): 5-43.
- McPherson, Tara, *Reconstructing Dixie: Race, Gender and Nostalgia in the Imagined South*. Ντάραμ: Duke University Press, 2003.
- Miller, Donald L., *Lewis Mumford: A Life*. Νέα Υόρκη: Weidenfield and Nicolson, 1989.
- Mitgang, Herbert, «Doctorow Revisits the "World's Fair" of His Novel». *The New York Times*, 11 Νοεμβρίου 1985.
- Mollmann, Steven, «The War of the Worlds in the Boston Post and the Rise of American Imperialism: "Let Mars Fire"». *English Literature in Transition, 1880-1920* 53/4 (2010): 387-412, <http://muse.jhu.edu/article/387766>, τελευταία επίσκεψη 26 Σεπτεμβρίου 2015.
- Monaghan, Sylvia Harris, *Going to the Fair; a Preview of the New York World's Fair, 1939, Together with What You Should Look For and What You Should See in the City of New York: a book of information for the prospective visitor and a record of achievement for every American home*. Νέα Υόρκη: New York World's Fair και Sun Dial Press, 1939.
- More, Thomas, Francis Bacon και Henry Neville, *Τρία Κείμενα για την Ουτοπία: Ουτοπία, Νέα Ατλαντίς, Η νήσος των Χάιν*, μτφρ. Γρ. Κονδύλης. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2007.
- Morshed, Adnan, «The Aesthetics of Ascension in Norman Bel Geddes's Futurama». *Journal of the Society of Architectural Historians* 63/1 (2004): 74-99.
- Mumford, Lewis, *The Story of Utopias*. Νέα Υόρκη: Boni and Liveright, 1922 (ελλ. έκδ.: *Η ιστορία των ουτοπιών*, μτφρ. Β. Τομανάς, Σκόπελος: Νησίδες, 1998).
- , *Sketches from Life: The Early Years*. Βοστώνη: Beacon Press, 1983.
- , *Technics and Civilization*. Νέα Υόρκη: Harcourt Brace, 1934.
- , *The Culture of Cities*. Νέα Υόρκη: Harcourt Brace, 1938.
- , «The Wilderness of Suburbia». *The New Republic* 28, 7 Σεπτεμβρίου 1921, 44-45.
- , «The Image of Randolph Bourne». *The New Republic*, 24 Σεπτεμβρίου 1930.
- Murray, Robin L. και Joseph Heumann, *Ecology and Popular Film: Cinema on the Edge*. Νέα Υόρκη: SUNY Press, 2009.
- Nairn, Thomas, *The Break-up of Britain: Crisis and Neo-Nationalism*. Λονδίνο: Verso, 1981 [1977].
- Nayar, Pramod K., *Posthumanism*. Κέμπριτζ: Polity Press, 2014.
- Nederveen, Jan Pieterse, *White on Black: Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture*. Νιου Χέιβεν: Yale University Press, 1992.

- Negative Cosmopolitanisms: Abjection, Power, and Biopolitics*, Πανεπιστήμιο της Αλμπέρτα, Έντμοντον, Καναδάς, 11-13 Οκτωβρίου 2012, <https://www.hastac.org/opportunities/negative-cosmopolitanisms-abjection-power-and-biopolitics-conference-announcement-cfp>, τελευταία επίσκεψη 17 Σεπτεμβρίου 2015.
- Nichols, Bill, «Documentary Film and the Modernist Avant-Garde». *Critical Inquiry* 27 (Καλοκαίρι 2001): 580-610.
- Nietzen, Ronald, «Postcolonialism and the Utopian Imagination». *Israel Affairs* 13/4 (Οκτ. 2007): 714-729.
- Nikolchina, Miglena, «The West as Intellectual Utopia», στο *The Lost Unicorns of the Velvet Revolutions*, σ. 43-68. Νέα Υόρκη: Fordham University Press, 2013.
- Novak, Frank G. (επιμ.), *Lewis Mumford and Patrick Geddes: The Correspondence*. Λονδίνο: Routledge, 2006.
- Nowicka, Magdalena και Rovisco, Maria (επιμ.), *The Ashgate Research Companion to Cosmopolitanism in Practice*. Σάρει: Ashgate Publishing Limited, 2013.
- Nye, David E., «Ritual tomorrows: The New York World's Fair of 1939». *History and Anthropology* 6/1 (1992): 1-21, <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02757206.1992.9960822>.
- Oberth, Herman, *Die Rakete zu den Planetenräumen*. Μόναχο/Βερολίνο: R. Oldenbourg, 1923, <http://www.nasa.gov/audience/foreducators/rocketry/home/hermann-oberth.html>, τελευταία επίσκεψη 1 Αυγούστου 2014.
- O' Connor, Alice, *Poverty Knowledge: Social Science, Social Policy and the Poor in the Twentieth Century US History*. Πρίνστον: Princeton University Press, 2001.
- O'Neil, Mary Kay και Salman Akhtar (επιμ.), *On Freud's «The Future of an Illusion»*. Λονδίνο: Karnac Books, 2009.
- Pagden, Anthony, *European Encounters with the New World from Renaissance to Romanticism*. Νιου Χέιβεν: Yale University Press, 1993.
- Parrinder, Patrick, *Shadows of the Future: H.G. Wells, Science Fiction and Prophecy*. Νέα Υόρκη: Syracuse University Press, 1995.
- Partington, John S., *Building Cosmopolis: The Political Thought of H.G. Wells*. Χάμσαϊρ: Ashgate, 2003.
- Passerini, Luisa, Jo Labanyi και Karen Diehl (επιμ.), *Europe and Love in Cinema*. Σικάγο: Intellect, University of Chicago Press, 2012.
- Passerini, Luisa, *Memory and Utopia: the Primacy of Intersubjectivity*. Λονδίνο: Routledge, 2014 [2007].
- Rabinbach, Anson, *In the Shadow of Catastrophe: German Intellectuals*. Μπέρκλεϊ/Λος Άντζελες: University of California Press, 1997.
- Rabinowitz, Paula, «Wreckage upon Wreckage: History, Documentary and the Ruins of Memory». *History and Theory* 32/2 (Μάιος 1993): 119-137, <http://www.jstor.org/stable/2505348>, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.

- Radhakrishnan, Rajagopalan, *History, the Human and the World Between*. Ντάραμ: Duke University Press, 2008.
- Radkau, Joachim, *Nature and Power: A Global History of the Environment*, μτφρ. Thomas Dunlap. Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 2008 [2002].
- Raja, Masood Ashraf, Jason W. Ellis και Swaralipi Nandi (επιμ.), *Postnational Fantasy: Postcolonialism, Cosmopolitics and Science Fiction*. Τζέφερσον: McFarland and Co, 2011.
- Rajan, Gita και Shailja Sharma, *New Cosmopolitanisms: South Asians in the US*. Στάνφορντ: Stanford University Press, 2006.
- Renzi, Thomas C., *H.G. Wells: Six Scientific Romances Adapted for Film*. Λάνχαμ, Μέρι.: Scarecrow Press, 2004.
- Richter, Gerhard, *Thought-Images: Frankfurt School Writers' Reflections from a Damaged Life*. Στάνφορντ: Stanford University Press, 2007.
- Rieder, John, *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*. Μιντλάουν: Wesleyan University Press, 2008.
- Rigby, Kate, «Writing in the Anthropocene: Idle Chatter or Ecoprophetic Witness». *Australian Humanities Review* 47 (2009): 1-9.
- Robbins, Bruce, *Feeling Global: Internationalism in Distress*. Νέα Υόρκη: New York University Press, 1999.
- Rodgers, Daniel T., *Atlantic Crossings: Social Politics in a Progressive Era*. Κέμπριτζ, Μασ.: Belknap Press of Harvard University Press, 1998.
- Rony, Fatimah T., *The Third Eye: Race, Cinema and Ethnographic Spectacle*. Ντάραμ/Λονδίνο: Duke University Press, 1996.
- Rotha, Paul, *Documentary Film*. Λονδίνο: Faber and Faber, 1936.
- Royce, Josiah, *The Hope of the Great Community*. Νέα Υόρκη: Macmillan, 1916.
- Rozenberg, Daniel και Susan Harding (επιμ.), *Histories of the Future*. Ντάραμ/Λονδίνο: Duke University Press, 2005.
- Rydell, Robert W., «Selling the World of Tomorrow: New York's 1939 World's Fair». *The Journal of American History* 77/3 (Δεκ. 1990): 966-970, http://www.jstor.org/stable/2078997?seq=1-page_scan_tab_contents, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.
- Sairkh, Neermen, *The Present as History: Critical Perspectives on Contemporary Global Power*. Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 2007.
- Sargent, Lyman Tower, «Colonial and Postcolonial Utopias», στο Gregory Claeys (επιμ.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, σ. 200-223. Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 2010.
- Sax, Bora, «Dogs», στο Carolyn Merchant, Shepard Krech και John R. McNeill (επιμ.), *Encyclopedia of World Environmental History*, τ. 1, σ. 331-332. Νέα Υόρκη: Routledge, 2004.
- Schimanski, Johan, Anka Ryall και Henning Howlid Waerp (επιμ.), *Arctic Discourses*. Νιούκασλ: Cambridge Scholars Publishing, 2010.

- Schneider, Richard J. (επιμ.), *Thoreau's Sense of Place: Essays in American Environmental Writing*. Αϊόβα Σίτι: University of Iowa Press, 2000.
- Schwartz, Vanessa R., «Cinematic Spectatorship before the Apparatus: the Public Taste for Reality in *Fin-de-Siècle* Paris», στο Charney, Leo και Vanessa R. Schwartz (επιμ.), *Cinema and the Invention of Modern Life*, σ. 297-319. Μπέρκλεϊ/Λος Άντζελες: University of California Press, 1995.
- Scott, Robert Falcon, *The Diaries of Captain Robert Scott: A Record of the Second Antarctic Expedition 1910-1912*. High Wycombe, Μεγ. Βρετ.: University Microfilms, 1968 [1913].
- Seigel, Kristi, *Issues in Travel Writing: Empire, Spectacle, and Displacement*. Νέα Υόρκη: Peter Lang, 2002.
- Seldes, Gilbert, *Your World of Tomorrow*. Νέα Υόρκη: Rogers-Kellogg-Stillson Inc., 1939.
- Seymour, Richard, *American Insurgents: A Brief History of American Anti-Imperialism*. Σικάγο: Heymarket Books, 2012.
- Shackleton, Ernest, *South! The Story of Shackleton's Last Expedition, 1914-1917*. Λονδίνο 1919.
- Shand, Ryan, «Theorizing Amateur Cinema». *The Moving Image* 8/2 (Φθινόπωρο 2008): 38-55.
- Shavro, Steven, *The Cinematic Body*. Μινεάπολις: University of Minnesota Press, 1993.
- Shiva, Vandana, *Staying Alive: Women, Ecology and Development*. Λονδίνο: Zed Books, 1989.
- , *Stolen Harvest: The Hijacking of Global Food Supply*. Κέμπριτζ, Μασ.: South End Press, 2000.
- Shohat, Ella, «Imaging Terra Incognita: the Discipline Gaze of Empire». *Public Culture* 3/2 (1991): 41-70.
- Shohat, Ella και Robert Stam (επιμ.), *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. Λονδίνο: Routledge, 1994.
- Siddiqi, Asif A., *The Red Rocket's Glare: Spaceflight and the Soviet Imagination*. Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 2010.
- Skrimshire, Stefan, *Future Ethics: Climate Change and Apocalyptic Imagination*. Νέα Υόρκη: Bloomsbury Academic, 2010.
- Sluga, Glenda και Julia Horne, «Cosmopolitanism: Its Pasts and Practices». *Journal of World History* 21/3 (2010): 369-374, ειδικό αφιέρωμα με θέμα «Cosmopolitanism in World History», doi: <http://dx.doi.org/10.1353/jwh.2010.0006>, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.
- Sontag, Susan, *Against Interpretation and Other Essays*. Λονδίνο: Picador, 1966.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Οξφορντσάιρ: Routledge, 1998.
- , «The Rest of the World: a Conversation with Gayatri Spivak», στο Mary Zournatzi, *Hope: New Philosophies of Change*, σ. 172-191. Λονδίνο: Routledge, 2002.
- , *Death of a Discipline*. Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 2003.
- , «Interview with Gayatri Chakravorty Spivak», στο Neermen Sairkh, *The Present*

- as History: Critical Perspectives on Contemporary Global Power*, σ. 172-201. Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 2007.
- , *Other Asias*. Οξφόρδη: Blackwell, 2008.
- Stableford, Brian, «Ecology and Dystopia», στο Gregory Claeys (επιμ.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, σ. 259-281. Κέμπριτζ/Νέα Υόρκη: Cambridge University Press, 2010.
- Stahorn, Eric, *An Environmental History of Postcolonial North India*. Νέα Υόρκη: Peter Lang Publishing, 2009.
- Staples, David, *No Place Like Home: Organizing Home-Based Labor in the Era of Structural Adjustment*. Νέα Υόρκη: Routledge, 2007.
- Stengers, Isabelle, «The Cosmopolitical Proposal», στο Bruno Latour και Peter Weibel (επιμ.), *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, σ. 994-1003. Κέμπριτζ: MIT Press, 2005.
- Stern, Nickolas, *The Global Deal: Climate Change and the Creation of a New Era of Progress and Prosperity*. Νέα Υόρκη: Public Affairs, 2009.
- Stewart, William, *Climate of Uncertainty: A Balanced Look on Global Warming and Renewable Energy*. Δουβλίνο: Ocean Publishing, 2010.
- Stites, Richard, *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*. Κάρσι: Oxford University Press, 1988.
- Taylor, Richard και Ian Christie (επιμ.), *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents 1896-1939*. Λονδίνο: Routledge, 1994.
- (επιμ.), *Inside the Film Factory: New Approaches to Russian and Soviet Cinema*. Λονδίνο: Routledge-Taylor and Francis, 1994.
- Telotte, Jay Paul, *A Distant Technology: Science Fiction Film and the Machine Age*. Μιντλτάουν, Κον.: Wesleyan University Press, 1999.
- Theodossopoulos, Dimitrios και Elisabeth Kirtsoglou (επιμ.), *United in Discontent: Local Responses to Cosmopolitanism and Globalization*. Λονδίνο: Berghahn Press, 2010.
- Tolstoy, Alexei, *Aelita*. Άμστερνταμ: Fredonia Books, 2001 [1923].
- Tsivian, Yuri, *Early Cinema in Russia and its Cultural Reception*. Νέα Υόρκη: Routledge, 2014 [1994].
- Turda, Marius (επιμ.), *Crafting Humans: From Genesis to Eugenics and Beyond*. Λονδίνο: Berendel Foundation, 2013.
- Turner, Frederic Jackson, *The Frontier in American History*. Νέα Υόρκη: Henry Holt and Company, 1935 [1893], <http://xroads.virginia.edu/~hyper/turner/>, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.
- Φρόντ, Σίγμουτ, *Το ανοίκειο*. Αθήνα: Πλέθρον, 2009.
- Vaingurt, Julia, *Wonderlands of the Avant-Garde: Technology and the Arts in Russia in the 1920s*. Έβανστον, Ιλ.: Northwestern University Press, 2013.
- Van Duyne, Schuyler, «Talking Train Tour: World's Fair Exhibit». *Popular Science*, Ιούλιος 1939.
- Vaughan, Leslie J., «Cosmopolitanism, Ethnicity and American Identity: Randolph Bourne's

- “Trans-National America”». *Journal of American Studies* 25/3 (Δεκ. 1991): 443-459, doi: <http://dx.doi.org/10.1017/S0021875800034289>, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.
- , *Randolph Bourne and the Politics of Cultural Radicalism*. Λόρενς, Κάνσας: University Press of Kansas, 1997.
- Vertovec, Steven και Robin Cohen (επιμ.), *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context and Practice*. Οξφόρδη/Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 2002.
- Walters, Helen B., *Hermann Oberth: The Father of Space Travel*. Νέα Υόρκη: Macmillan, 1962.
- Watts, Robert G., «Global Warming and the Future of Earth». *Synthesis Lectures on Energy and the Environment: Technology, Science, and Society I/1* (2007): 1-114.
- Weart, Spencer R., *The Discovery of Global Warming*. Κέμπριτζ, Μασ.: Harvard University Press, 2004.
- Webb, Walter Prescott, *The Great Frontier*. Βοστώνη: Houghton Mifflin, 1952.
- , *The Great Plains*. Λίνκολν: University of Nebraska Press, 1959 [1931].
- Wells, Charles L., «Mr. Wells and History», *The Sewanee Review* 29/4 (Οκτ. 1921): 483-491.
- , «On Metropolis», http://erkelzaartsudao.com/reviews/H.G.Wells_on_Metropolis%201927.htm, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- Wells, Herbert G., *The Outline of History: Being the Plain History of Life and Mankind*. Νέα Υόρκη: The Macmillan Company, 1921.
- , *The Way the World is Going*. Λονδίνο: Ernest Benn Limited, 1928.
- , *The Shape of Things to Come*. Λονδίνο: Hutchinson, 1933, <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0301391h.html>, τελευταία επίσκεψη 24 Ιουλίου 2014.
- , *Experiment in Autobiography: Discourses and Conclusions of a Very Ordinary Brain (since 1866)*. Νέα Υόρκη: Macmillan, 1934.
- , *Things to Come: A Film Story Based on the Material Contained in his History of the Future «The Shape of Things to Come»*. Λονδίνο: Cresset Press, 1935.
- , «Wanted-Professors of Foresight», στο Richard R. Slaughter (επιμ.), *Studying the Future*, σ. 3-4. Μελβούρνη: Australian Bicentennial Authority/Commission For the Future, 1989.
- Williams, Keith, *H.G. Wells, Modernity and the Movies*. Λίβερπουλ: Liverpool University Press, 2007.
- Williams, Raymond, *The Country and the City*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 1973.
- , *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays*. Λονδίνο: Verso, 1997.
- Winter, Jay, *Dreams of Peace and Freedom: Utopian Moments in the Twentieth Century*. Γέιλ: Yale University Press, 2006.
- Wojtowicz, Robert (επιμ.), *Sidewalk Critic. Lewis Mumford's Writings on New York*. Νέα Υόρκη: Princeton Architectural Press, 1998.
- Wolfe, Cary, *What is Posthumanism?* Μινεάπολις: University of Minnesota Press, 2010.
- Wolloch, Nathaniel, *History and Nature in the Enlightenment: Praise of the Mastery of Nature in Eighteenth Century Historical Literature*. Λονδίνο: Ashgate Publishing, 2011.

- Wood, Andrew, «The Middletons, Futurama, and Progressland: Disciplinary Technology and Temporal Heterotopia in Two New York World's Fairs». *New Jersey Journal of Communication* 11/1 (2003): 63-75.
- Worster, Donald, «Transformations of the Earth: Toward an Agroecological Perspective in History». *The Journal of American History* 76/4 (Μάρτ. 1990): 1087-1106, http://geography.fullerton.edu/taylor/ENST595T/Worster_JAH.pdf, τελευταία επίσκεψη 3 Δεκεμβρίου 2015.
- , *Dust Bowl: The Southern Plains in the 1930s*. Οξφόρδη: Oxford University Press, 2004 [1971].
- Wright, Gwendolyn, *Building the Dream: A Social History of Housing in America*. Νέα Υόρκη: MIT Press, 1983.
- Wurts, Richard κ.ά. (επιμ.), *The New York World's Fair 1939-1940 in 155 Photographs*. Νέα Υόρκη: Dover Publications, 1977.
- Young, Robert, *White Mythologies: Writing History and the West*. Λονδίνο: Routledge, 1991.
- , *Colonial Desire: Hybridity in Culture, Theory and Race*. Οξφορντσάιρ: Routledge, 1995.
- , *Postcolonialism: A Historical Introduction*. Οξφόρδη: Wiley-Blackwell, 2001.
- , «The Postcolonial Condition», στο Dan Stone, *The Oxford Handbook of Postwar European History*, σ. 600-612. Οξφόρδη: Oxford University Press 2012.
- Youngblood, Denise J., *Soviet Cinema in the Silent Era, 1918-1935*. Ατ Άρμπορ, Μασ.: UMI Research Press, 1985.
- , *Movies for the Masses: Popular Cinema and Soviet Society in the 1920s*. Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 1994.
- Zimmermann, Patricia R., «The amateur, the Avant-Garde, and Ideologies of Art». *Journal of Film and Video* 38/3-4 (Καλοκαίρι/Φθινόπωρο 1986): 63-85, ειδικό αφιέρωμα: Patricia Erens (επιμ.), «Home Movies and Amateur Filmmaking».
- , *Reel Families: A Social History of Amateur Film*. Μπλούμινγκτον: Indiana University Press, 1995.
- , «Geographies of Desire: Cartographies of Gender, Race, Nation and Empire in Amateur Film». *Film History* 8/1 (Άνοιξη 1996): 85-98.

Αρχειακές πηγές

- Goddard, Esther και G. Edward Pendray (επιμ.), *The Papers of Robert H. Goddard including the Reports to the Smithsonian Institution and the Daniel and Florence Guggenheim Foundation*, 3 τ. Νέα Υόρκη: McGraw-Hill, 1970.
- Museum of the City of New York, *Selling the World of Tomorrow*. Νέα Υόρκη: Museum of the City of New York, 1989.

New York World's Fair (1939-1940), *Official Guide Book of the New York World's Fair, 1939: Building the World of Tomorrow*. Νέα Υόρκη: Exposition Publications, 1939.
New York World's Fair (1939-1940), *Official Guide Book: The World's Fair of 1940 in New York. For Peace and Freedom*. Νέα Υόρκη: Rogers-Kellogg-Stillson Inc., 1940.
Randolph Silliman Bourne papers, [περ. 1910]-1966. Rare Book and Manuscript Library, Bulter Library, Columbia University, Νέα Υόρκη.

Διαδικτυακές πηγές

Baker, David, «The Ultimate Migration», The British Interplanetary Society, <http://www.bis-space.com/2012/03/23/4110/the-ultimate-migration>.

Cambridge Forecast Group, «Futurology and Cinema: The Case of *The Shape of Things to Come* from 1936», <http://cambridgeforecast.wordpress.com/2008/03/25/>, τελευταία επίσκεψη 12 Αυγούστου 2013.

Goddard, Robert H., «A method of reaching extreme altitudes», *Smithsonian Miscellaneous Collections* 71/2 (1919): 1-82, http://www.clarku.edu/research/archives/pdf/ext_altitudes.pdf, τελευταία επίσκεψη 1 Αυγούστου 2014.

Robert H. Goddard Collection, Archives and Special Collections, Robert H. Goddard Library, Online Document Database, Clark University, ΗΠΑ, <http://robertgoddard.clarku.edu/database/Home>, τελευταία επίσκεψη 1 Αυγούστου 2014.

Scott Polar Research Institute, Πανεπιστήμιο Κέμπριτζ, <http://www.spri.cam.ac.uk/>, τελευταία επίσκεψη 2 Μαρτίου 2011.

Scott Polar Research Institute, Πανεπιστήμιο Κέμπριτζ, «Scott's Last Expedition», <http://www.spri.cam.ac.uk/museum/diaries/scottslastexpedition>, τελευταία επίσκεψη 19 Μαρτίου 2013.

Scott Polar Research Institute, <http://www.spri.cam.ac.uk/library/archives/shackleton>, τελευταία επίσκεψη 18 Μαρτίου 2013, όπου διατίθεται αρχαικό υλικό από τις εξερευνησεις του Ernest H. Shackleton.

The New York Public Library, Manuscripts and Archives Division, «New York World's Fair 1939 and 1940 Incorporated Records, Manuscripts and Archives Division», <http://www.nypl.org/sites/default/files/archivalcollections/pdf/nywf39fa.pdf>, τελευταία επίσκεψη 8 Μαΐου 2013.

«The Screen: Nanook of the North», *New York Times*, 12 Ιουνίου 1922, <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9A00E2DBIE3EEE3ABC4A52DFB0668389639EDE>, τελευταία επίσκεψη 26 Φεβρουαρίου 2011.

The Society of Utopian Studies, *Utopian Studies*, <http://utopian-studies.org/journal/>.

Φωτογραφικά Αρχεία, Μουσείο Μπενάκη, <http://www.benaki.gr/index.asp?id=1020102>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015, όπου διατίθεται υλικό από το Αρχείο της Nelly's.

ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΕΣ ΑΠΟΤΥΠΩΣΕΙΣ

- Aelita*, ασπρόμαυρη ταινία επιστημονικής φαντασίας, σκην. Yakov Protazanov, Σοβιετική Ένωση 1924, <http://www.imdb.com/title/tt0014646/>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- Amateur film: New York World's Fair*, έγχρωμη ερασιτεχνική ταινία, Νέα Υόρκη 1939. Prelinger Archives, <http://archive.org/details/NewYorkW1939>, τελευταία επίσκεψη 28 Ιουλίου 2013.
- British Film Institute, *Screenonline*, *Early Natural History Filmmaking*, <http://www.screenonline.org.uk/film/id/1272207/>, τελευταία επίσκεψη 26 Φεβρουαρίου 2011.
- Destination Moon*, έγχρωμη ταινία επιστημονικής φαντασίας, σκην. Irving Pichel. ΗΠΑ: George Pal Productions, 1950, <http://www.imdb.com/title/tt0042393/>, τελευταία επίσκεψη 17 Φεβρουαρίου 2008.
- Frau im Mond*, ασπρόμαυρη ταινία, σκην. Fritz Lang, Γερμανία 1929, <http://www.imdb.com/title/tt0019901/>, τελευταία επίσκεψη 17 Φεβρουαρίου 2008.
- Home Movies, Amateur film: Wathen collection: New York World's Fair, 1939-1940*, έγχρωμη ερασιτεχνική ταινία, παρ. R.W. Wathen, Νέα Υόρκη 1939. Prelinger Archives, <http://archive.org/details/Wathencol1939>, τελευταία επίσκεψη 28 Ιουλίου 2013.
- Home Movies: Medicus collection: New York World's Fair, 1939-1940, (Reel 1-6)*, έγχρωμη ερασιτεχνική ταινία, παρ. Phillip Medicus, Νέα Υόρκη 1939. Prelinger Archives, http://archive.org/details/0666_HM_Medicus_collection_New_York_Worlds_Fair_1939-40_Reel_1_13_01_14_00, τελευταία επίσκεψη 28 Ιουλίου 2013.
- Home Movies: New York World's Fair*, έγχρωμη ερασιτεχνική ταινία, Νέα Υόρκη 1939. Prelinger Archives, http://archive.org/details/0061_HM_New_York_Worlds_Fair_13_24_39_00, τελευταία επίσκεψη 28 Ιουλίου 2013.
- Le Voyage dans la Lune*, ταινία επιστημονικής φαντασίας, παρ. George Méliès. Γαλλία 1902, <http://www.imdb.com/title/tt0000417/>.
- Leave It to Roll-Oh*, ασπρόμαυρη ταινία, παρ. Handy (Jam) Organization, ΗΠΑ 1940. Prelinger Archives, <http://archive.org/details/Leaveltt1940>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- Lions, Jardin zoologique, Londres*, ασπρόμαυρη ταινία, παρ. Auguste Lumière και Louis Lumière, Γαλλία 1895.
- Middleton Family at the 1939 New York World's Fair*, έγχρωμη κινηματογραφική ταινία, σκην. Robert S. Snody, παρ. Westinghouse, Audio Productions Inc., ΗΠΑ 1939. Prelinger Archives, http://archive.org/details/middleton_family_worlds_fair_1939, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- Nanook of the North: A Story of Life and Love in the Actual Arctic*, ντοκιμαντέρ, σκην. Robert J. Flaherty. ΗΠΑ 1922, <https://www.youtube.com/watch?v=uoUafjAH0cg>, τελευταία επίσκεψη 27 Φεβρουαρίου 2011.

- New York World's Fair*, έγχρωμη ερασιτεχνική ταινία, παρ. Earl H. Hoover, Νέα Υόρκη 1939. Manuscripts and Archives Division, New York Public Library, Inventory # DV01833.
- RCA Presentation: Television An*, ασπρόμαυρη διαφημιστική ταινία, παρ. Radio Corporation of America, ΗΠΑ 1939. Prelinger Archives, <http://archive.org/details/RCAPresel939>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- Secrets of Nature: Pioneering Natural History Films*, ντοκιμαντέρ-DVD. Ηνωμένο Βασίλειο: British Film Institute, 2010, <http://bufvc.ac.uk/dvdfind/index.php/title/av72746>, τελευταία επίσκεψη 18 Σεπτεμβρίου 2015.
- South*, ντοκιμαντέρ, σκην. Frank Hurley, Ηνωμένο Βασίλειο 1919. British Film Institute.
- The City*, ασπρόμαυρο ντοκιμαντέρ, σκην. Ralph Steiner και Willard Van Dyke. ΗΠΑ: American Documentary Films, 1939. Prelinger Archives, <https://archive.org/details/CityThePI939>, https://archive.org/details/CityThePI939_2, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- The Great White Silence*, ντοκιμαντέρ, σκην. Herbert G. Ponting, Ηνωμένο Βασίλειο 1924. British Film Institute, <http://www.screenonline.org.uk/film/id/l398645/index.html>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- The Plow that Broke the Plains*, ντοκιμαντέρ, σκην. Pare Lorentz, ΗΠΑ 1936. Prelinger Archives, http://www.archive.org/details/plow_that_broke_the_plains, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- The Rains Came*, ασπρόμαυρη ταινία, σκην. Clarence Brown. ΗΠΑ: Twentieth Century Fox Film Corporation, 1939, <http://www.imdb.com/title/tt0031835/fullcredits/>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- The World of Tomorrow*, τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ, σκην. Lance Bird και Tom Johnson. ΗΠΑ: Public Broadcasting Service, 1984, <http://www.youtube.com/watch?v=J3g7T3RfUio>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- To New Horizons*, ασπρόμαυρη ταινία, παρ. Handy (Jam) Organization, ΗΠΑ 1940. Prelinger Archives, <http://archive.org/details/ToNewHorl940>, τελευταία επίσκεψη 27 Σεπτεμβρίου 2015.
- WildFilmHistory, <http://www.wildfilmhistory.org/filmist/l/>, τελευταία επίσκεψη, 26 Φεβρουαρίου 2011.
- World's Fair*, ντοκιμαντέρ, σκην. Amanda Murray. ΗΠΑ: Amanda Murray και Wicked Delicate Films, 2013, στο <http://www.wickedelicate.com/films.html>, τελευταία επίσκεψη 18 Σεπτεμβρίου 2015.