

---

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ

### Dean MacCannell

Καθηγητής and Master Advisor, Landscape Architecture  
University of California at Davis (USA)

Προσωπική Ιστοσελίδα: <http://lda.ucdavis.edu/people/websites/maccannell.html>

*Faculty 2008 - Short profile*

Μετάφραση και επιμέλεια **Θεοδωροπούλου Ελένη**, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Πρόεδρος του Τμήματος Οικιακής Οικονομίας & Οικολογίας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Τηλ. 9549205, Fax. 9577050, e-mail: [etheodo@hua.gr](mailto:etheodo@hua.gr)

### Περίληψη

Οι πολιτιστικές παραγωγές είναι ισχυροί παράγοντες στον καθορισμό των ευκαιριών, της δύναμης και της κατεύθυνσης ενός πολιτισμού. Μόνο μέσω της πολιτιστικής εμπειρίας τα στοιχεία οργανώνονται για να παραγάγουν συγκεκριμένα συναισθήματα και πεποιθήσεις. Η πολιτιστική εμπειρία, με αυτό τον τρόπο, είναι το αντίθετο του επιστημονικού πειράματος - αντίθετα από την άποψη ότι είναι μεταξύ τους κατοπτρικά είδωλα. Τα επιστημονικά πειράματα έχουν ως σκοπό να ελέγξουν χωρίς προκατάληψη, ειδικά ότι έχει παραχθεί από τον άνθρωπο, ανεξάρτητα από το αποτέλεσμα, αλλά η πολιτιστική εμπειρία έχει ως σκοπό να ενσωματωθεί με το αποτέλεσμα. Οι τοποθετήσεις, οι πεποιθήσεις, οι απόψεις και οι αξίες που μελετώνται από τους κοινωνιολόγους είναι τα κατάλοιπα της πολιτιστικής εμπειρίας, που χωρίζονται από τις αρχικές εντυπώσεις και είναι ότι απομένει (ίσως από την άποψη «της ζύμωσης») στα μυαλά των ατόμων.

Από την άλλη πλευρά, ο ελεύθερος χρόνος κατασκευάζεται από την πολιτιστική εμπειρία. Ο ελεύθερος χρόνος και ο πολιτισμός συνεχίζουν να υπάρχουν αφαιρώντας ένα μικρό κομμάτι από τον κόσμο της εργασίας και της καθημερινής ζωής. Συγκεντρώνονται στις διακοπές, στις διασκεδάσεις, στα παιχνίδια, και στις θρησκευτικές τελετές.

**Λέξεις - κλειδιά:** πολιτιστική εμπειρία, πολιτιστική παραγωγή

### Εισαγωγή - Η πολιτιστική Εμπειρία

Υποκατηγορία της εμπειρίας είναι η *πολιτιστική εμπειρία*. Τα στοιχεία της πολιτιστικής εμπειρίας είναι κάπως, μυθοποιημένα, εξιδανικευμένα ή υπερβολικά πρότυπα της κοινωνικής ζωής που παρουσιάζονται στο δημόσιο πεδίο, στις ταινίες, στη μυθιστοριογραφία, στην πολιτική ρητορική, στη σύντομη συζήτηση, στις ιστορίες σε σκίτσα, στις εκθέσεις, στην εθιμοτυπία και στα θεάματα. Όλες οι τουριστικές έλξεις είναι πολιτιστικές εμπειρίες. Μια πολιτιστική εμπειρία έχει δύο βασικά μέρη που πρέπει να συνδυαστούν για να δημιουργηθεί η εμπειρία. Το πρώτο μέρος είναι η αντιπροσώπευση μιας πτυχής της ζωής στη σκηνή, στην ταινία, κ.λπ. Αποκαλώ αυτό το πρώτο μέρος *μοντέλο* (πρότυπο), χρησιμοποιώντας τον όρο για να σημάνω ένα ενσωματωμένο ιδανικό, είναι ο ίδιος τρόπος που χρησιμοποιείται στη φράση «μοντέλο μόδας.» Ή, όπως ο Goffman έχει γράψει, «ένα μοντέλο για, όχι ένα μοντέλο του.» Το δεύτερο μέρος της εμπειρίας είναι η *αλλαγμένη, δημιουργημένη, ενταμένη πεποίθηση ή αίσθημα που είναι βασισμένη στο μοντέλο*. Αυτό το δεύτερο μέρος της εμπειρίας το αποκαλώ *επιρροή*. Το θέαμα ενός αγωνιστικού αυτοκινήτου είναι ένα μοντέλο, οι συγκινήσεις που παρέχει στους θεατές και η πρακτική να φοράνε τα σήματα και τα ρούχα που διαφημίζουν τις ρόδες και τη βενζίνη που χρησιμοποιούνται στον αγώνα είναι η επιρροή του.

Το μέσον είναι η ενέργεια που συνδέει ένα μοντέλο και την επιρροή του. Μια κοινωνική επαφή πρόσωπο με πρόσωπο, μια συγκέντρωση, είναι ένα ενδιάμεσο, και έτσι ενδιάμεσο είναι το ράδιοφωνο, η τηλεόραση, η ταινία και το μαγνητόφωνο. Τα μέσα είναι συνεργοί στην κατασκευή της πολιτιστικής εμπειρίας, αλλά η ηθική δομή του μέσου είναι τέτοια που έχει ουδέτερη ή αμερόληπτη θέση<sup>1</sup>. (Marshall Mc, 1964). Τα μοντέλα ιδιαίτερης «προσωπικότητας,» μόδας και συμπεριφοράς μεταφέρονται, παραδείγματος χάριν, στις κινηματογραφικές ταινίες, αλλά εάν υπάρχει οποιαδήποτε υποψία ότι οι ιδιομορφίες, οι επιτηδεύσεις, ο ιματισμός ή άλλα τεχνουργήματα εκτέθηκαν στο κοινό με σκοπό την έναρξη μιας εμπορικά εκμεταλλεύσιμης μανίας, η μανία αυτή θα αποτύχει. Είναι ένα σημάδι ενηλικίωσης της σύγχρονης κοινωνίας ότι το άτομο υποτίθεται ότι είναι σε θέση να δει μέσω τέτοιων τεχνασμάτων. Οποιαδήποτε είναι τα γεγονότα σε αυτή την περίπτωση, ένα μέσο πρέπει να εμφανιστεί να είναι ανιδιοτελής εάν πρόκειται να έχει κάποια δυνατότητα επιρροής, έτσι ώστε οποιαδήποτε επιρροή που ρέει από το μοντέλο μπορεί να εμφανιστεί να είναι και αυθόρμητη και βασισμένη σε γνήσια συναισθήματα. Η μεγάλη έλξη που προκαλεί η διαφήμιση στην τηλεόραση στα παιδιά επιτρέπει στους γονείς να διδάξουν στα παιδιά τους για αυτά τα λεπτά θέματα, ένα άλλο είδος ανοσοποίησης της παιδικής ηλικίας.

Επεκτείνοντας κάπως τη συμβατική χρήση, θα αποκαλέσω ένα πολιτιστικό μοντέλο, τις επιρροές του, το μέσο που τα συνδέει, τους ακροατές που συγκεντρώνονται γύρω τους, και τους παραγωγούς, διευθυντές, ηθοποιούς, πράκτορες, τεχνικούς, και διανομείς που στέκονται από πίσω τους, μια παραγωγή. Οι πολιτιστικές παραγωγές που καθορίζονται με αυτό τον τρόπο περιλαμβάνουν ένα ευρύ φάσμα φαινομένων. Ίσως το μικρότερο κομμάτι είναι οι διαφημίσεις, τηλεοπτικές σειρές ή φωτογραφίες ενός μικρού «μεριδίου» της ζωής: παραδείγματος χάριν, η «γυναικούλα» (the little woman) που περιμένει στην πόρτα του σπιτιού της να καλωσορίσει τον «άνθρωπό» της (her man), που γυρίζει από την «καθημερινή ρουτίνα του αθέμιτου, σκληρού και ανταγωνιστικού» χώρου της δουλειάς του (rat race)<sup>1</sup> και να του προσφέρει το ποτό του. Οι μεγαλύτερες πολιτιστικές παραγωγές είναι τα θερινά και ετήσια φεστιβάλ που εμπλέκουν τη ζωή μιας ολόκληρης κοινότητας, ακόμη και ενός έθνους, το ίδιο συμβαίνει στις διεθνείς εκθέσεις και στον εορτασμό για εκατονταετηρίδες. Η μεσαιás έκτασης πολιτιστικές παραγωγές περιλαμβάνουν μεγάλους αγώνες, παρελάσεις, φωτογραφίες ιδιαίτερων γεγονότων (π.χ. φωτογραφίες της σελήνης -moon shots-), μαζικές διαμαρτυρίες, Χριστούγεννα, ιστορικά μνημεία, βραδιές εγκαινίων, εκλογές και φεστιβάλ ροκ μουσικής<sup>2</sup> (Howard Becker, 1974). Μπορεί να σημειωθεί ότι μέχρι τώρα, οι ιδιοκτήτες των μέσων των παραγωγών δεν ανήκουν σε μία οργανωμένη και ιστορικά ευδιάκριτη κατηγορία, αλλά γίνεται σαφές ότι κυβερνήσεις όλων των τύπων και σε όλα τα επίπεδα ενδιαφέρονται όλο και περισσότερο για τον έλεγχο της πολιτιστικής παραγωγής.

Η παρακολούθηση πολιτιστικών παραγωγών, πιστεύω, ότι αποτρέπει μερικά από τα προβλήματα που αντιμετωπίζουμε κατά την εξέταση της έννοιας του πολιτισμού. Όταν αναφερόμαστε σε ένα πολιτισμό, προτείνουμε αυτόματα τη δυνατότητα μιας ομοφωνίας. Κατόπιν, ο καθένας που επιθυμεί να επισημάνει τις εσωτερικές διαφορές στην κοινωνία υποσκάπτει το κύρος της ανάλυσης. Αυτός είναι ένας καλός τρόπος της διαιώνισης ενός ακαδημαϊκού τομέα, αλλά όχι μια καλή προσέγγιση της κοινωνίας. Η πρόταση, κατά αρχάς, ότι ο πολιτισμός εξαρτάται από μία κοινή βάση αποκαλύπτει, όπως μου φαίνεται εμένα, μια βαθιά παρανόηση του πολιτισμού και της κοινωνίας. Κοινωνική δομή σημαίνει διαφοροποίηση. Η ομοφωνία είναι μια μορφή θανάτου στο επίπεδο ομάδας. Όλοι οι πολιτισμοί είναι μια σειρά από μοντέλα της ζωής. Αυτά τα μοντέλα οργανώνονται σε πολλαπλάσια σύμφωνα με κάθε γνωστή λογική αρχή, και μερικά που είναι, μέχρι τώρα, άγνωστα: ομοιότητα, αντίθεση, αντίφαση, συμπλήρωμα, παραλληλισμός, αναλογία. Δεν έχει υπάρξει ποτέ πολιτιστικός ολοκληρωτισμός. Ο Lévi-Strauss έχει αποδώσει εσφαλμένα ένα ολοκληρωτισμό στους πρωτόγονους πολιτισμούς για να τους αντιπαραβάλει με τους δικούς μας<sup>3</sup> (S. O. Paul, and R. A. Paul, 1967). Οι πρωτόγονοι πολιτισμοί επιτυγχάνουν την ομοιότητα του ολοκληρωτισμού λόγω μικρού μεγέθους, η αποδοχή εκ μέρους της ολόκληρης

<sup>1</sup> rat race: είναι ένας όρος που χρησιμοποιείται συχνά για να περιγράψει την υπερβολική, ανταγωνιστική εργασία με μικρή ανταμοιβή και χωρίς σκοπό.

ομάδας γίνεται διότι έχουν σχετικά πολύ λίγα πρότυπα και επίσης λόγω της απομόνωσης που έχουν. Αλλά αυτός ο «ολοκληρωτισμός» προκύπτει από τα δημογραφικά και ιστορικά λάθη, και όχι από οποιαδήποτε ποιότητα του ίδιου του πολιτισμού.

Αυτή η προσέγγιση στον πολιτισμό επιτρέπει στο μελετητή της κοινωνίας να ψάξει για την εξήγηση και τη λογική αυτού του θέματος μέσα στο ίδιο το θέμα, δηλαδή, να αντικαταστήσει τα πολιτιστικά μοντέλα για τα διανοητικά και ιδεολογικά προκατειλημμένα μοντέλα της κοινωνιολογικής θεωρίας. Τα πολιτιστικά μοντέλα είναι «ιδανικά» μόνο από τη σκοπιά της καθημερινής ζωής. Δεν είναι η ιδανική μορφή όσον αφορά στο απόλυτο όπως μια θρησκεία, μια φιλοσοφία ή μια κοινωνιολογία. Δεν υπάρχει καμία «μητρική» αντιπροσώπευση, είναι το ίδιο απρόσιτο, πίσω από όλα τα άλλα που αντιγράφονται από αυτό. Κάθε παραγωγή συντίθεται από τα διαθέσιμα πολιτιστικά στοιχεία και παραμένει κάπως πιστή στα άλλα πολιτιστικά μοντέλα για την ίδια την εμπειρία.

Επομένως οι πολιτιστικές παραγωγές είναι σύμβολα. Όπως τα πρόσωπα του Ιησού Χριστού στα θρησκευτικά ημερολόγια, αναφέρονται (μοιάζουν) το ένα στο άλλο αλλά όχι στο πρωτότυπο. Οι πολιτιστικές παραγωγές αποτελούν επίσης τελετουργίες. Είναι τελετουργίες υπό την έννοια ότι βασίζονται στους τύπους ή στα μοντέλα και υπό την έννοια ότι μεταφέρουν τα άτομα πέρα από τον εαυτό τους και τους περιορισμούς της καθημερινής εμπειρίας. Η συμμετοχή σε μια πολιτιστική παραγωγή, ακόμη και στο επίπεδο επηρεασμού από αυτήν, μπορεί να μεταφέρει το άτομο στα σύνορα της ύπαρξής του όπου τα συναισθήματά του μπορούν να έρθουν σε επαφή μαζί με τα συναισθήματα και άλλων ατόμων που βρίσκονται «κάτω από την επιρροή»<sup>4</sup>

Στις σύγχρονες κοινωνίες, η πιο σύνθετη πολιτιστική παραγωγή γίνεται κατανοητή όταν διαιρεθεί σε κατηγορίες όπως οι παγκόσμιες εκθέσεις, οι επικές κινηματογραφικές ταινίες, το πρόγραμμα για το διάστημα, τα σκάνδαλα, κ.λπ. Κάθε παράδειγμα μιας κατηγορίας βρίσκεται σε μια συγκεκριμένη σχέση με αυτά που προηγήθηκαν. Μια συλλογική συνείδηση συνδέει τη διακοσιετηρίδα με την εκατονταετηρίδα, το Watergate<sup>1</sup> με το Teapot Dome<sup>2</sup>, το *Γύρο του Κόσμου σε Ογδόντα Ημέρες με το Θωρηκτό Ποτέμκιν*<sup>3</sup>, εάν όχι πάντα στη φάση εμπειρίας, τουλάχιστον στο επίπεδο παραγωγής. Κάθε είδος παραγωγής κατασκευάζεται από βασικά το ίδιο το σύνολο των πολιτιστικών στοιχείων, αλλά η ακριβής ρύθμιση ποικίλλει από παραγωγή σε παραγωγή ή το αποτέλεσμα γίνεται αντιληπτό όπως «χρονολογείται» ή ως ένα «αντίγραφο» «επανάληψη» «υποπροϊόν» ή ενός «φτωχού ανθρώπου άποψη» σύμφωνα με το αρχικό. Η διαστημική παραγωγή εξαντλήθηκε σταδιακά από την έλλειψη σημαντικής παραλλαγής στα θέματα «της αντίστροφης μέτρησης» «εκτόξευσης» και «προσγείωσης στο φεγγάρι».<sup>5</sup> Φυσικά, μόλις πεθάνει μία κατηγορία πολιτιστικής παραγωγής, μπορεί να την αναβιώσουν με ένα έξυπνο αντίγραφο που θα λέγεται ότι είναι μια νέα έκδοση ενός «κλασικού». Ίσως στην εκατονταετία του πρώτου ταξιδιού στο φεγγάρι, θα στείλουμε στο φεγγάρι ένα εξάρτημα από παλαιό εξοπλισμό ως είδος εορτασμού.

Το σύστημα της πολιτιστικής παραγωγής οργανώνεται έτσι ώστε οποιαδήποτε δεδομένη παραγωγή να εξυπηρετεί αυτόματα μια από τις ουσιαστικές λειτουργίες: (1) μπορεί να προσθέσει στο άρμα του σύγχρονου πολιτισμού μας πείθοντας ότι ένα *πρωτότυπο* ως μοντέλο είναι αντάξιο ενός αντιγράφου ή ότι είναι ένα σημαντικό ορόσημο στην ανάπτυξη του πολιτισμού μας, ή (2) μπορεί να καθιερώσει μια νέα κατεύθυνση και να γίνει επιτυχία, ή αλλιώς να συμβάλει στην πρόοδο του νεωτερισμού παρουσιάζοντας νέους συνδυασμούς πολιτιστικών στοιχείων και αναλύοντας τη λογική της σχέσης τους. Αυτή η δεύτερη, διαφοροποιούσα, λειτουργία των πολιτιστικών παραγωγών εξουσιάζει το διαφορετικό στη σύγχρονη κοινωνία και είναι στην καρδιά της διαδικασίας που καλείται «εκσυγχρονισμός» ή «οικονομική ανάπτυξη και πολιτιστική

<sup>1</sup> **Watergate:** το Watergate ήταν ένα πολιτικό σκάνδαλο στη δεκαετία του 1970 στις Η.Π.Α. Οι επιπτώσεις του σκανδάλου τελικά οδήγησαν στην παραίτηση του Προέδρου Ρίτσαρντ Νίξον των Η.Π.Α. στις 9 Αυγούστου 1974.

<sup>2</sup> **Teapot Dome Scandal:** ήταν ένα μεγάλο πολιτικό σκάνδαλο δωροδοκίας, που συνέβη το 1921 στις Η.Π.Α. και αποτελούσε σημείο αναφοράς στην πολιτική διαφθορά μέχρι που έγινε το σκάνδαλο του Watergate.

<sup>3</sup> Το Θωρηκτό Ποτέμκιν ήταν κινηματογραφική ταινία του 1925 που παρουσίασε μια δραματική εκδοχή της ανταρσίας που σημειώθηκε το 1905 όταν το πλήρωμα του Θωρηκτού επαναστάτησε εναντίον των αξιωματικών του καθεστώτος του Τσάρου. Έχει χαρακτηριστεί ως μια από τις πλέον σημαντικές ταινίες προπαγάνδας όλων των εποχών.

αλλαγή». Ο σύγχρονος διεθνής μαζικός τουρισμός παρουσιάζει στους τουρίστες τις αντιπαραθέσεις των στοιχείων από ιστορικά διαφορετικούς πολιτισμούς και με αυτόν τον τρόπο επιταχύνει τη διαφοροποίηση και τον εκσυγχρονισμό της συνείδησης της μεσαιας τάξης.

Αν και μια δεδομένη «εμπειρία» (υπό τη λιγότερο περιορισμένη έννοια του όρου) δεν μπορεί να επηρεαστεί από ένα πολιτιστικό πρότυπο, υπάρχουν συνήθως διάφορα πρότυπα διαθέσιμα για αυτήν. Παραδείγματος χάριν, κάποιος μπορεί να έχει μια περιθωριακή εμπειρία (π.χ. ναρκωτικά) ή μερικοί μπορεί να έχουν μία θρησκευτική εμπειρία, που φαινομενικά είναι ανεξάρτητες των πολιτιστικών προτύπων και των επιρροών. Πολλές συνταγές για τα πολύ παρόμοια είδη εμπειρίας δημιουργούνται σε ένα πολιτιστικό επίπεδο. Τα πολιτιστικά μοντέλα είναι ελκυστικά σε αυτές τις εμπειρίες, δεδομένου ότι περιέχουν συνήθως ηθικές, αισθητικές και ψυχολογικές ανώτερες αξιώσεις πέρα από την ιδιοσυγκρασιακή εκδοχή. Η πειθαρχία και οι πόροι που απαιτούνται για να οργανώσουν τις διάφορες εμπειρίες σύμφωνα με το μοντέλο που παρέχεται υπερβαίνει αυτό που απαιτείται από την κάθε ατομικιστική έκφραση. Και η πολιτιστική έκδοση υπόσχεται μεγαλύτερη ευχαρίστηση σε εκείνους που θα επιθυμούσαν να την ακολουθήσουν.

Η πολιτιστική παραγωγή, δεν είναι απλώς ο χώρος φύλαξης των μοντέλων της κοινωνικής ζωής, αλλά επίσης, οργανώνει τις διαθέσεις μας προς τα μοντέλα και τη ζωή. Μπορούμε να έχουμε μία εικόνα από τη *στιγμιαία επανάληψη* στους αθλητικούς αγώνες. Το «παιχνίδι» αρχίζει και ο αθλητικός εκφωνητής επεμβαίνει (ο ρόλος του παρόμοιος με αυτόν του ιερέα) για να πει στο ακροατήριο τι είναι σημαντικό, τι συνέβη, τι πρέπει να αναμένουν ή τι βιώνουν. Κατόπιν, η στιγμιαία επανάληψη προσφέρει το υπόδειγμα, το μοντέλο, επιβραδύνει, σταματά για λίγο έτσι ώστε να μπορεί να το απολαύσει ο ακροατής. Από την όλη δράση, τα επίλεκτα κομμάτια πλαισιώνονται με αυτόν τον τρόπο ως πολιτιστική εμπειρία.

Η δομή της πολιτιστικής παραγωγής προσαρμόζεται στην καλλιέργεια των αξιών ακόμη και στα όρια της κοινωνίας όπου η κοινωνία έχει να αντιμετωπίσει τη διαφθορά της και τα λάθη της ή υποβάλλεται σε αλλαγή. Το επίσημο μοντέλο της «εμπειρίας ναρκωτικών», που ηθικολογεί ενάντια στη χρήση αμφοεταμινών, μαριχουάνας, ή άλλων ουσιών, εντούτοις αντιπροσωπεύει υπονομευτικά την εμπειρία ως μία ισχυρά σαγηνευτική δύναμη, τόσο επιθυμητή που είναι αδύνατο για ένα άτομο να αντισταθεί από μόνο του χωρίς την τρομαχτική αντίθετη μαγεία. Η «εμψυχωτική» εμπειρία που αποκαθιστά τη συμβατική ηθική μπορεί να παρουσιαστεί από τη δραματική αντιπροσώπευση του σκοτεινότερου και του πιο απειλητικού εγκλήματος. Εδώ ο χριστιανισμός τράβηξε τις δραματικές δυνατότητες στα όρια, ίσως, όπως και ο Nietzsche πρότεινε, *πέρα από τα όρια*.

Οι πολιτιστικές εμπειρίες εκτιμώνται οι ίδιες και είναι η τελευταία κατάθεση ηθικών αξιών, συμπεριλαμβανομένων και των οικονομικών αξιών, στη σύγχρονη κοινωνία. Η αξία της εργασίας ενός επαγγελματία ποδοσφαιριστή, παραδείγματος χάριν, καθορίζεται από το πόσες φορές κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού επιλέχθηκε για να τον δείξουν σε στιγμιαία επανάληψη, δηλαδή, από το βαθμό στον οποίο η εργασία του συμβάλλει σε μια πολιτιστική παραγωγή και ολοκληρώνεται με τη σύγχρονη πολιτιστική εμπειρία μας. Τα αστέρια κινηματογραφικών ταινιών ήταν τα πρώτα για να επωφεληθούν αυτήν τη δομή, η «ρομαντική εμπειρία» όντας ήταν μεταξύ των πρώτων που υποβλήθηκαν στον εκσυγχρονισμό.

Οι εργάτες της παραδοσιακής βιομηχανίας στοιβάζονται στα περιθώρια της σύγχρονης οικονομίας, όπου δεν υπάρχει καμία σχέση μεταξύ του βιοτικού επιπέδου τους και της σπουδαιότητας της εργασίας που κάνουν. Οι εργαζόμενοι στην παραγωγή τροφίμων και στα χωράφια είναι μεταξύ των χαμηλότερα αμειβόμενων εργαζομένων, ενώ οι εργαζόμενοι στην ενεργειακή παραγωγή όπως οι ανθρακωρύχοι είναι μεταξύ των εργαζομένων που έχουν την πιο απάνθρωπη αντιμετώπιση. Η οργάνωση της εργασίας σε σωματεία χρησιμεύει κυρίως ως μια τρέχουσα δραματοποίηση της εργασίας, αυτό που επιτρέπουν τα συλλογικά ελάχιστα πρότυπά μας για τους αξιοσέβαστους φτωχούς. Πρόσφατα, έχουν υπάρξει μερικά φωτεινά σημεία μέσα σε αυτό το ψυχρό κλίμα, εργατικά κινήματα που φαίνονται να έχουν μια «φυσική» κατανόηση της σπουδαιότητας της σύνδεσης των προγραμμάτων τους με την κοινωνία μέσω των πολιτιστικών

παραγωγών. Σημαντικό σωματείο μεταξύ αυτών ήταν οι Ενωμένοι Αγροτικοί Εργάτες του Cesar Chavez (Cesar Chavez's United Farm Workers)<sup>1</sup> με το συντονισμό της ανορθόδοξης μέχρι τότε τακτικής, συμπεριλαμβανομένων των απεργιών πείνας, των καταναλωτικών μποϊκοτάζ και της ευρείας δημοσίευσης του συμβολισμού της προσπάθειάς τους μέσω φυλλαδίων, κονκάρδων, κ.λπ. Τα κριτήρια για την επιτυχία αυτού του κινήματος αναδύονται από ένα εξ ολοκλήρου πολιτιστικό μοντέλο, που περιλαμβάνει όχι μόνο μια κινητοποίηση των εργατών αλλά και τμήματα της κοινωνίας που είναι κοινωνικά και γεωγραφικά απόμακρα από τα χωράφια. Όχι απροσδόκητα, αυτή η κίνηση (που θα είναι ένα μοντέλο για μελλοντικές προσπάθειες) αντιμετώπισε τόση αντιπαράθεση από το εργατικό δυναμικό, που είχε ήδη οργανωθεί σε ένα βιομηχανικό πλαίσιο όπως και από τους φρουτοπαραγωγούς.

Τα οικονομικά της πολιτιστικής παραγωγής είναι πλήρως διαφορετικά από αυτά της βιομηχανικής παραγωγής. Στη θέση της υπό εκμετάλλευση εργασίας, βρίσκουμε την εκμετάλλευση του ελεύθερου χρόνου. Αντίθετα από τη βιομηχανία, τα σημαντικά κέρδη δε δημιουργούνται στη διαδικασία της παραγωγής, αλλά από περιστασιακές επιχειρήσεις και επιχειρηματίες που δραστηριοποιούνται στις παρυφές της πραγματικής παραγωγής. Αυτές οι επιχειρήσεις μπορεί να ασχολούνται με την παραγωγή ποπ κορν και σουβενίρ ή κρατήσεις εισιτηρίων και περιηγήσεις μέσω πρακτόρων ή διαδικασίες που ασχολούνται με τα δικαιώματα κινηματογραφικών ταινιών ή τηλεόρασης. Το σημείο εστίασης τέτοιας δράσης είναι μια πολιτιστική παραγωγή που σχεδόν με μαγικό τρόπο παράγει συνεχώς κεφάλαιο, συχνά μάλιστα χωρίς κατανάλωση οποιασδήποτε άλλης ενέργειας. Τα Ελληνικά αρχαία μνημεία είναι ένα παράδειγμα. Τα φεστιβάλ και τα συνέδρια οργανώνουν την οικονομική ζωή ολόκληρων πόλεων γύρω από τις πολιτιστικές παραγωγές.

Σε εθνικό επίπεδο, η οικονομική ανάπτυξη συνδέεται με την εξαγωγή και πώληση πολιτιστικών προϊόντων σε άλλες χώρες. Οι Beatles έλαβαν τη διάκριση O.B.E.<sup>2</sup> όχι γιατί άρεσε τόσο πολύ η μουσική τους στη Βασίλισσα, αλλά γιατί τότε οι διεθνείς πωλήσεις των δίσκων τους σταμάτησαν την καταστρεπτική αύξηση του εμπορικού ελλείμματος στη Μεγάλη Βρετανία. Οι υπανάπτυκτες χώρες μπορούν «να εξαγάγουν» τον πολιτισμό τους χωρίς να χρειάζεται να συσκευαστεί ακριβώς για την προσέλκυση των τουριστών. Οι ξένοι καταναλωτές ταξιδεύουν στην πηγή. Οι αναπτυγμένες οικονομίες καινοτομούν ως προς αυτές τις σύνθετες πολιτιστικές ρυθμίσεις και λένε στους πληθυσμούς τους: «Δείτε την Αμερική πρώτα».

### **Πολιτιστικές Παραγωγές και Κοινωνικές Ομάδες**

Οι πολιτιστικές παραγωγές είναι ισχυροί παράγοντες στον καθορισμό των ευκαιριών, της δύναμης και της κατεύθυνσης ενός πολιτισμού. Μόνο μέσω της πολιτιστικής εμπειρίας τα στοιχεία οργανώνονται για να παραγάγουν συγκεκριμένα συναισθήματα και πεποιθήσεις. Η πολιτιστική εμπειρία, με αυτό τον τρόπο, είναι το αντίθετο του επιστημονικού πειράματος - αντίθετα από την άποψη ότι είναι μεταξύ τους κατοπτρικά είδωλα. Τα επιστημονικά πειράματα έχουν ως σκοπό να ελέγξουν χωρίς προκατάληψη, ειδικά ότι έχει παραχθεί από τον άνθρωπο, ανεξάρτητα από το αποτέλεσμα, αλλά η πολιτιστική εμπειρία έχει ως σκοπό να ενσωματωθεί με το αποτέλεσμα. Οι τοποθετήσεις, οι πεποιθήσεις, οι απόψεις και οι αξίες που μελετώνται από τους κοινωνιολόγους είναι τα κατάλοιπα της πολιτιστικής εμπειρίας, που χωρίζονται από τις αρχικές εντυπώσεις και είναι ότι απομένει (ίσως από την άποψη «της ζύμωσης») στα μυαλά των ατόμων.

<sup>1</sup> Cesar Chavez's United Farm Workers: Ο César Estrada Chávez (1927-1993) ήταν ένας Μεξικανός-Αμερικανός εργάτης στον αγροτικό χώρο. Ήταν ακτιβιστής για τα πολιτικά δικαιώματα των εργατών και δημιούργησε μαζί με την Dolores Huerta την Αγροτική Εθνική Ένωση Εργατών η οποία αργότερα έγινε η οργάνωση: Ενωμένοι Αγροτικοί Εργάτες (United Farm Workers). Οι υποστηρικτές του πιστεύουν ότι το έργο του οδήγησε σε πολλές βελτιώσεις για τους εργάτες.

<sup>2</sup> O.B.E. (Order of the British Empire): είναι τιμητική διάκριση του Τάγματος της Βρετανικής Αυτοκρατορίας.

Με εξαίρεση εκείνους που ασχολούνται με εθνολογικές μελέτες, όπου η σχέση είναι προφανής, σκέφτομαι οι κοινωνιολόγοι δεν είναι αρκετά προσεκτικοί στη σημασία της πολιτιστικής παραγωγής στον προσδιορισμό των ομάδων που μελετούν. Παραδείγματος χάριν, οι *διαγενεακές* ομάδες καθορίζονται από τις διαφορετικές επιρροές της ροκ μουσικής και της σύγχρονης μόδας, και «το γεφύρωμα του χάσματος των γενεών» συνήθως σημαίνει ένα ηλικιωμένο άτομο να έχει πάει σε μια συναυλία μουσικής ροκ ή να έχει δοκιμάσει να καπνίσει *marijuana*<sup>6</sup> (Alison Lurie, 1974). Οι μηχανισμοί του σχηματισμού ομάδας απλοποιούνται ωραία όταν μεσολαβούν οι πολιτιστικές παραγωγές στις έσω-ομάδων/έξω-ομάδων διακρίσεις. Σχεδόν ο οποιοσδήποτε έχει την εμπειρία να παρακολουθήσει μια παράσταση μαζί με μια ομάδα και ενώ επιστρέφει στο σπίτι του θα ανήκει σε κάποια υποομάδα βάση του πως επηρεάστηκε από αυτήν την παράσταση. Όταν οι άνθρωποι γνωρίζονται μεταξύ τους (μια ευδιακρίτως σύγχρονη ρουτίνα), θα συγκρίνουν τον τρόπο που αισθάνονται για διάφορα πολιτιστικά πρότυπα (Joe Namath, the “California Life-Style”, μία διάσημη δίκη, η συμπεριφορά των Παριζιάνων απέναντι στους τουρίστες, κ.λπ.) και συνδέονται ή απομακρύνονται από μια σχέση βάσει της αμοιβαίας κατανόησης αυτών των θεμάτων.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1960, παρατήρησα μια ομάδα ανθρώπων στο Μπέρκλεϋ που είχε δει τη κινηματογραφική ταινία «One Eyed Jacks»<sup>1</sup> τόσες πολλές φορές που ήξεραν κάθε γραμμή απέξω (π.χ., “Git over here, you big tub of guts”) και την έπαιζαν ολόκληρη την ταινία από την αρχή μέχρι το τέλος καθισμένοι γύρω από ένα τραπέζι ενός καφενείου. Αυτό, φυσικά, αντιπροσωπεύει ένα είδος υψηλής ενότητας που βασίζεται στην πολιτιστική κουλτούρα. Μερικές ομάδες διαμορφώθηκαν κατά αυτόν τον τρόπο γύρω από τη διδασκαλία του Ιησού. Σε ένα λαμπρό παράδειγμα της σύγχρονης αυτο-συνείδησης, οι Beatles αναφέρθηκε ότι είχαν πει: «είμαστε δημοφιλέστεροι και από τον Ιησού τώρα».

Είναι κοινωνιολογική κοινοτοπία ότι μια ανθρώπινη ομάδα που επιμένει για ένα χρονικό διάστημα θα αναπτύξει μια «παγκόσμια αντίληψη», ένα περιεκτικό σχέδιο στο οποίο όλα τα γνωστά στοιχεία έχουν μια κατάλληλη θέση. Δεν είμαι σίγουρος ότι οποιαδήποτε ομάδα λειτούργησε πάντα σύμφωνα με αυτό. Η ριζοσπαστική ομάδα που συναντιέται περιοδικά για να προσπαθήσει να σφυρηλατήσει μια άλλη άποψη, φαίνεται να περιφέρεται άσκοπα χωρίς δραματικές αλλαγές. Αυτό στέκεται χαρακτηριστικά αντίθετα στον αντίκτυπο των πολιτιστικών παραγωγών τους, στις συγκεντρώσεις μαζικής διαμαρτυρίας που συγκλονίζουν την εθνική συνείδηση. Είμαι αρκετά σίγουρος ότι εάν η ιδέα ότι «μια ομάδα αναπτύσσει μια παγκόσμια αντίληψη» έχει κάποια αλήθεια, ο νεωτερισμός αντιστρέφει τη σχέση ή αναστρέφει τη δομή. Οι σύγχρονοι λαοί, που απελευθερώνονται από την αρχική οικογένεια και τις ομάδες εθνικής ευθύνης, οργανώνονται κατά ομάδες γύρω από τις παγκόσμιες αντιλήψεις που παρέχονται από τις πολιτιστικές παραγωγές. Η ομάδα δεν παράγει τη παγκόσμια αντίληψη, η παγκόσμια αντίληψη παράγει την ομάδα. Ένα πρόσφατο παράδειγμα είναι το Ασιατικό φαινόμενο γκουρού: επισκέπτες από μακριά διαδίδουν ένα παγκόσμιο όραμα στις περίπλοκα οργανωμένες συναθροίσεις που περιβάλλονται από πιστούς οπαδούς τους κατά τη διάρκεια της παρουσίας τους. Οι μουσικοί της ροκ «groupies» και οι ομαδικές περιηγήσεις είναι άλλα παραδείγματα.

Στη βιομηχανική κοινωνία, ο καθώς πρέπει «τρόπος ζωής» εμφανίζεται μέσω μιας διαδικασίας μίμησης ελιτισμού, ή τουλάχιστον πρέπει να συμβαδίζει με τα πρότυπα της καταναλωτικής κοινωνίας (*keeping up with the Joneses*)<sup>2</sup>. Αυτό απαιτεί προδιαγεγραμμένους ηγέτες, έτσι οι οπαδοί μέσω τακτικών συναντήσεων να γνωρίζουν ποιους να ακολουθούν και να αντιγράφουν: κοινοτικές συνεδριάσεις, συναντήσεις δημοτικών συμβουλίων, συσκέψεις εκκλησιών, συνεδριάσεις της πανεπιστημιακής κοινότητας. Η αναγκαία προϋπόθεση τάξης στο

<sup>1</sup> *One-Eyed Jacks*: είναι μία γνωστή «western» ταινία του 1961, που τη σκηνοθέτησε ο Marlon Brandon, όπου έπαιξε και έναν από τους χαρακτήρες του έργου.

<sup>2</sup> *Keeping up with the Joneses*: είναι έκφραση και κάνει μία σύγκριση με τον γείτονα ως σημείο αναφοράς για την κάστα ή τη συσσώρευση υλικών αγαθών. Όταν αδυνατείς να συμβαδίσεις με τους «Joneses» εκλαμβάνεται ότι είσαι κοινωνικό-οικονομικά ή πολιτιστικά κατώτερος.

εσωτερικό μιας ομάδας, μέσω των συνεδριάσεων των ηγετών και των οπαδών της, εξαφανίζεται με τον ερχομό του νεωτερισμού. Ένας τρόπος ζωής δεν μεταδίδεται μέσω της σημαντικής κοινωνικής άμιλλας, αλλά θα πρέπει πρώτα να έχει κυριαρχήσει και ακολουθηθεί από μια ολόκληρη ομάδα. Ένας τρόπος ζωής όμως μπορεί να εξαπλωθεί με την αναπαραγωγή των πολιτιστικών προτύπων, μια διαδικασία που δεν χρειάζεται να έχει όρια ομάδας. Οι αυτόχθονες που ζουν στις απομακρυσμένες περιοχές της Αυστραλίας έχουν μιμηθεί τους νεαρούς «Beach boys» που παίζουν τις δημοφιλείς μπαλάντες της Χαβάης στους ήχους κιθάρας<sup>7</sup>. Ο μοντέρνος κόσμος αποτελείται από τις μετακινήσεις τρόπων ζωής που δεν χρειάζονται καμία «οργάνωση» ή «ηγέτες» με την έννοια που χρησιμοποιούνται αυτοί οι όροι από τους κοινωνιολόγους. Οι παγκόσμιες αντιλήψεις και οι τρόποι ζωής ξεπροβάλλουν και γίνονται πολιτιστικές παραγωγές.

Από τη σκοπιά κάθε πολιτιστικής παραγωγής (παραδείγματος χάριν, η κινηματογραφική ταινία του 1970 «*Love Story*», ή η τηλεοπτική παρακολούθηση του «πρωταθλήματος ποδοσφαίρου»), ο οποιοσδήποτε πληθυσμός μπορεί να διαιρεθεί σε τρεις ομάδες: (1) εκείνοι που δεν θα συμμετείχαν (2) εκείνοι που θα συμμετείχαν: από αυτούς που θα συμμετείχαν, υπάρχουν (2a) εκείνοι που θα συμμετείχαν ενεργά και θα ακολουθούσαν το ηθικό και αισθητικό συμπέρασμα της πολιτιστικής παραγωγής, και (2b) εκείνοι που θα απόρριπταν το πρότυπο, χρησιμοποιώντας την εμπειρία τους ως βάση και θα το χαρακτήριζαν «σκουπίδια», «βία» ή «απάτη». Σε αυτήν την τελευταία ομάδα είναι οι αμερικανοί τουρίστες που πηγαίνουν στη Ρωσία προκειμένου να ενισχυθεί η αξιοπιστία των αντι-μαρξιστικών, αντι-σοβιετικών πεποιθήσεών τους.

Είναι αξιοσημείωτο ότι η πρόσφατη τάση της Δυτικής πολιτιστικής παραγωγής στοχεύει στο μετασχηματισμό του αρνητικά διατεθειμένου ακροατηρίου σε ένα που θα «παρασυρθεί» από την παράσταση. Πρόσφατα έργα τέχνης γνωρίζουν καλά ότι θα αποκαλεστούν «σκουπίδια» και μερικά από αυτά δεν κάνουν τίποτα για να αποτρέψουν να σχηματιστεί αυτή η άποψη: όπως η επίδειξη σκουπιδοτενεκέδες στα Μουσεία Τέχνης. Ο Andy Warhol ονόμασε μία από τις κινηματογραφικές του παραγωγές «*Σκουπίδια*» (*Trash*). Η προσπάθεια εδώ είναι βασικά δημοκρατική, να πλησιάσει τον κάθε ένα με την τέχνη, και αυτούς που θα τη δυσφημίσουν και αυτούς που θα την εκτιμήσουν (αυτούς που πιστεύουν ότι καταλαβαίνουν ή αυτούς που πιστεύουν ότι τους κοροϊδεύουν). Η μουσική του Frank Zappa<sup>1</sup> επίσης θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως παράδειγμα.

Ο πολιτισμός μπορεί να συνεχίσει, μέσω των παραγωγών του, να παρέχει μια βάση για την κοινότητα ακόμη και στην πολύπλοκη σύγχρονη κοινωνία μας. Στην πραγματικότητα, είναι μόνο ο πολιτισμός-όχι μία κοινωνική εμπειρία - που μπορεί να παρέχει μια βάση για τη σύγχρονη κοινότητα. Μέσω των πολιτιστικών παραγωγών, οι άνθρωποι διαφορετικών τάξεων και ομάδων μπορούν να επικοινωνούν μεταξύ τους, λόγω κοινών συγκινήσεων και άλλων πολύπλοκων εννοιών. Η μουσική και οι αγώνες, παραδείγματος χάριν, είχαν πάντα βαθιές ρίζες στην ανθρώπινη κοινότητα επειδή επιτρέπουν στον καθένα που ξέρει τους βασικούς κανόνες, να απολαμβάνει τη χροιά και τη φινέτσα των παραλλαγών του αγώνα. Οι ξένοι που έχουν τα ίδια πολιτιστικά στοιχεία μπορούν να ενωθούν σε μια κοινή πολιτιστική παραγωγή, ο κάθε ένας θα ξέρει τι να αναμένει, και να αισθάνεται μια αμεσότητα ή μια αλληλεγγύη, ακόμη και εκεί που δεν υπήρχε καμία άμεση εμπειρία. Η σχέση τους αρχίζει προτού να συναντηθούν. Στη σύγχρονη κοινωνία, όχι μόνο η μουσική και οι αγώνες αλλά σχεδόν κάθε πτυχή της ζωής μπορεί να παιχτεί, χορός, ενορχήστρωση, μετατρεπόμενη σε ένα πρότυπο του εαυτού της που διαιωνίζεται χωρίς ηγεσία και χωρίς την απαίτηση καμίας συνειδητοποίησης ή καθοδήγησης.

Επειδή, οι πολιτιστικές παραγωγές παρέχουν μια βάση για τη σύγχρονη κοινότητα, δίνουν αφορμή για μια σύγχρονη μορφή αλλοτρίωσης των ατόμων που ενδιαφέρονται μόνο στο πρότυπο

<sup>1</sup> Η μουσική του Frank Zappa στη δεκαετία του '60 ήταν πάρα πολύ αντιφατική και απεχθής για πολλούς Αμερικανούς της μεσαίας τάξης (και πιθανώς ο Frank Zappa το έκανε σκόπιμα από τη μεριά του). Εάν κάποιος έλεγε τότε ότι ήταν οπαδός της μουσικής του Zappa έλεγε επίσης, έμμεσα, ότι δεν τον ενδιαφέρει αν δεν είναι αποδεκτός στον κοινωνικό κύκλο του. Ο Zappa προσέγγισε αποτελεσματικά και τους οπαδούς του και τους δυσφημιστές του.

μοντέλο του τρόπου ζωής και όχι στη ζωή που αντιπροσωπεύουν. Η εκπαίδευση παρέχει μερικά καλά παραδείγματα. Η εκπαίδευση στο μοντέρνο κόσμο αντιπροσωπεύεται όλο και περισσότερο ως μορφή αναψυχής: προαστιακές οικονομικά ανεξάρτητες νοικοκυρές αμφιταλαντεύονται μεταξύ του να πάνε σε «σπα» ή να πάνε να παρακολουθήσουν ένα εκπαιδευτικό σεμινάριο. Η συλλογική μας εικόνα της πανεπιστημιακής εμπειρίας τονίζει τις διαφορετικές εμπειρίες που μπορείς να έχεις στην πανεπιστημιούπολη, παραδείγματος χάριν, την απόκτηση καινούργιων γνώσεων ή τη δυνατότητα δημιουργίας κολλητών συντρόφων. Η εκπαιδευτική εμπειρία σου παρέχει τη δυνατότητα επαφών, ίσως και σχέσεων ακόμα και φιλίας, με ένα «σημαντικό» εκπαιδευτή. Η δυνατότητα μόρφωσης που είναι το αποτέλεσμα της εκπαίδευσης μπορεί να είναι αποτέλεσμα αλλαγών στη ζωή των εκπαιδευομένων. Η αποδοχή, πολλές φορές, να ζει σε ένα διαμέρισμα με υποτυπώδη έπιπλα, μακριά από την οικογένειά του είναι το χαρακτηριστικό γνώρισμα για ένα σπουδαστή που έχει ως έμβλημα του τρόπου ζωής του το ανήσυχο πνεύμα. Υπάρχει βέβαια διαθέσιμη και η πτυχή της σκοτεινής πλευράς της εμπειρίας των σπουδών, παραδείγματος χάριν, το ολονύχτιο ξενύχτι, καπνίζοντας, πίνοντας καφέ και μελετώντας για μια εξέταση μαζί με κάποιον άλλο φίλο, αυτό αντιπροσωπεύει μία ιδιαίτερα «ξεχωριστή» στιγμή και ενώ είναι επίπονο όταν το βιώνεις, αποτελεί για το μέλλον μια πηγή έξοχων αναμνήσεων.

Αυτό που έχω περιγράψει μέχρι τώρα είναι το *μοντέλο* της εκπαιδευτικής εμπειρίας που βρίσκεται στις πολιτιστικές παραγωγές. Καμία ανάγκη δεν προσαρμόζεται πραγματικά σε αυτό. Η εικόνα του αυστηρού, σαρκαστικού, χωρίς χιούμορ, συντηρητικού, αφηρημένου, καθηγητή με μία πίπα στο χέρι από τη βιομηχανική εποχή, αντικαθίσταται από μια άλλη εικόνα: αυτή του αμφιταλαντευόμενου, δραστήριου, ατημέλητου, ριζοσπαστικού σύγχρονου καθηγητή. Αλλά μπορείς να βρεις στο *πραγματικό* ακαδημαϊκό περιβάλλον μερικούς σπουδαστές και καθηγητές που υιοθετούν αυτόν τον τρόπο ζωής, διότι φαίνεται να προσελκύονται από αυτόν επειδή είναι γενικώς αποδεκτός, και θέλουν να κάνουν τους άλλους να τους δουν όπως βλέπουν τα αντίστοιχα ιδανικά πρότυπα μοντέλα.

Σε αυτήν την ακαδημαϊκή ομάδα βρίσκουμε, επίσης, ιδιαίτερα καλλιεργημένες παρεκτροπές, αθώα αντίγραφα των σοβαρών πτυχών των σπουδών. Είχα παρατηρήσει σε ένα πάρτι στο οποίο το κρασί σερβιρίστηκε από αριθμημένα αλλά ειδάλλως χωρίς ονομασία μπουκάλια. Το πάρτι ήταν μια μικρή δοκιμή. Οι συμμετέχοντες είχαν κάρτες με τις ονομασίες και υποτίθεται ότι έπρεπε να βρουν την περιοχή παραγωγής του κάθε κρασιού για να κερδίσουν ένα βραβείο για τις σωστότερες απαντήσεις. Σε μια άλλη περίπτωση, σε ένα πικνίκ, όλοι οι συμμετέχοντες μπλέχτηκαν σε μία μεσαιωνική κραιπάλη, έπαιζαν λαγούτα και έφαγαν σουβλιστό κατσίκι, που είναι μια ιστορική εμπειρία, για ένα τμήμα κολλεγίων. Για εκείνους που έχουν τέτοιες δραστηριότητες, το πανεπιστήμιο είναι περισσότερο μια πηγή νεότητας παρά ένα σπίτι της γνώσης.

Ο Max Weber, παγιώνοντας την ισχυρή του κατανόηση της βιομηχανικής κοινωνίας και κοιτάζοντας μπροστά, ίσως μέχρι την παρούσα ημέρα, προειδοποίησε: «Κανένας δεν ξέρει ακόμα ποιος θα κατοικήσει σε αυτό το κοχύλι (του βιομηχανικού καπιταλισμού) μελλοντικά: εάν στο τέλος της τεράστιας ανάπτυξης του θα υπάρξουν νέοι προφήτες ή μια σφριγηλή αναγέννηση όλων των σκέψεων και των ιδανικών ή εάν τελικά, τίποτα από αυτά δε συμβεί, ο μηχανισμός θα παραγάγει μόνο την απολίθωση που κρύβεται κάτω από ένα είδος ανήσυχης σημασίας. Σύμφωνα με αυτήν την υπόθεση, η πρόβλεψη θα γίνει πραγματικότητα για τους τελευταίους ανθρώπους αυτής της συγκεκριμένης ανάπτυξης του πολιτισμού. Ειδικό χωρίς πνεύμα, φιλελεύθεροι χωρίς καρδιά, αυτή η ανυπαρξία φαντάζει να ανυψώνεται σε ένα επίπεδο ανθρωπισμού που ποτέ πριν δεν επιτεύχθηκε».<sup>8</sup> (Max Weber, 1922)

Αυτή η νοοτροπία που ο Weber πρόβλεψε με μεγάλη σαφήνεια και ακρίβεια έγινε περισσότερο ή λιγότερο «επίσημη» στους πολιτικούς και γραφειοκρατικούς κύκλους, μεταξύ «των τελευταίων ατόμων της ιδιαίτερης ανάπτυξης του πολιτισμού». Ενώ συνεχίζει να κατοικεί στα παραδοσιακά φρούρια της δύναμης, είναι επίσης σαφές ότι ένα εναλλακτικό, μεταβιομηχανικό είδος μυαλού αρχίζει να προκύπτει στις ρωγμές του σύγχρονου πολιτισμού.



Ο Lewis Mumford διέκρινε μια διάσταση αυτής της έννοιας στην προσωπικότητα του Αλβέρτου Schweitzer: «Στη φιλοσοφία ή τη θεολογία, στην ιατρική ή στη μουσική, τα ταλέντα του Schweitzer ήταν επαρκή για να του εγγυηθούν μια διακεκριμένη σταδιοδρομία: ως ένας από τους ειδήμονες και διαπρεπείς της εποχής του, σε οποιαδήποτε από αυτά τα θέματα, η επιτυχία του θα ήταν γρήγορη και κερδοφόρα, ακριβώς μέχρι το σημείο να επιτρέψει στον εαυτό του να απορροφηθεί σε μια ενιαία δραστηριότητα. Αλλά προκειμένου να παραμείνει ολοκληρωμένο άτομο, ο Schweitzer διέπραξε τη χαρακτηριστική πράξη της θυσίας για τα επόμενα χρόνια: *μειώνει σκόπιμα την εντατική καλλιέργεια οποιουδήποτε τομέα, προκειμένου να επεκταθεί το περιεχόμενο και η σημασία της ζωής του συνολικά...* ακόμα το αποτέλεσμα εκείνης της θυσίας δεν ήταν η άρνηση στη ζωή του αλλά η πληρέστερη πραγματοποίησή του...»<sup>9</sup>

Αυτό το σύγχρονο μυαλό επεκτείνει το ρεπερτόριο της εμπειρίας του, και αποφεύγει οποιασδήποτε ειδίκευση που απειλεί να διακόψει την αναζήτηση των εναλλακτικών λύσεων και της καινοτομίας. (Αυτό μπορεί να αντιπαραβληθεί με το μυαλό του ατόμου στην βιομηχανική εποχή, που αντιδρά ενάντια στις εξειδικευμένες και γραμμικές βιομηχανικές διαδικασίες.) Η παράδοση παραμένει ενσωματωμένη στο νεωτερισμό αλλά σε μια υπόδουλη θέση: η παράδοση βρίσκεται εκεί για να υπενθυμίζει και για να ικανοποιεί τις νοσταλγικές ιδιοτροπίες ή για να παρέχει την απόχρωση ή ίσως μια αίσθηση της εμβρίθειας για ένα σύγχρονο θέμα. Υπάρχει μια επιτακτική ανάγκη καλλιέργειας των νέων ανθρώπων, των νέων ομάδων, των νέων πραγμάτων, των νέων ιδεών, και μιας εχθρότητας στην επανάληψη: μια ενσωματωμένη αρχή της κλιμάκωσης σε κάθε συλλογική εργασία από τον πόλεμο στη μουσική. Υπάρχει μια επιθυμία για τους πολύ επεκταμένους ορίζοντες, μια αναζήτηση των συνόρων ακόμη και τέτοιων γνωστών θεμάτων όπως οι εσωτερικές σχέσεις. Τέλος, υπάρχει παντού, ακόμα και στην κοινωνιολογία μας, μια κατασταλτική ώθηση περικύκλωσης, μια μετακίνηση ή μια ιδέα ότι ο καθένας πρέπει να συγκλίνει σε μια σύγχρονη ηθική συναίνεση.

## Η Επαγγελματική Εμπειρία

Ο *ελεύθερος χρόνος* κατασκευάζεται από την πολιτιστική εμπειρία. Ο ελεύθερος χρόνος και ο πολιτισμός συνεχίζουν να υπάρχουν αφαιρώντας ένα μικρό κομμάτι από τον κόσμο της εργασίας και της καθημερινής ζωής. Συγκεντρώνονται στις διακοπές, στις διασκεδάσεις, στα παιχνίδια, και στις θρησκευτικές τελετές. Αυτή η τελετουργική εξάλειψη του πολιτισμού από τις καθημερινές δραστηριότητες της δουλειάς έχει παραγάγει την κεντρική κρίση της βιομηχανικής κοινωνίας. Σε ένα πρώιμο δοκίμιο «Culture, Genuine and Spurious» (1924), που, αν και είναι διαθέσιμο, έχει λάβει λίγη προσοχή στις ανθρώπινες επιστήμες, ο γλωσσολόγος Edward Sapir έγραψε: «Η μεγάλη πολιτιστική πλάνη του βιομηχανισμού, όπως αναπτύσσεται μέχρι τώρα, είναι ότι στην εκμετάλλευση των μηχανών για την εξυπηρέτηση μας δεν είναι γνωστό πώς να αποφευχθεί ή όσον το δυνατόν λιγότερη εκμετάλλευση της ανθρωπότητας από τις μηχανές. Η τηλεφωνήτρια που δανείζει τις ικανότητές της, κατά τη διάρκεια του μεγαλύτερου μέρους της ημέρας, στο χειρισμό μιας τεχνικής ρουτίνας που έχει υψηλή αποδοτικότητα, αλλά αυτό δεν απαντάει σε καμία πνευματική δική της ανάγκη, είναι μια τρομερή θυσία στον πολιτισμό. Ως λύση στο πρόβλημα του πολιτισμού αυτή η τηλεφωνήτρια είναι μία αποτυχία - όσο πιο μελαγχολική τόσο μεγαλύτερη η φυσική προσφορά της»<sup>10</sup>. (Edward Sapir, 1961)

Ο μηχανισμός πίεσης του Sapir (Sapir stresses)<sup>1</sup> είναι μόνο ένα μέρος του προβλήματος. Η βιομηχανική κοινωνία ανυψώνει την εργασία όλων των ειδών σε ένα πρωτοφανές επίπεδο κοινωνικής σπουδαιότητας, χρησιμοποιώντας ως τεχνικές της την αιτιολόγηση και την διαδικασία του εκμηδενισμού του πολιτισμού (deculturization)<sup>2</sup> του εργασιακού χώρου. Δεδομένου ότι αυτό το νέο είδος ορθολογικής εργασίας κατέλαβε τους περισσότερους στη σιδηρά πυγμή του, ο

<sup>1</sup> Βιβλίο του Edward Sapir

<sup>2</sup> Deculturization: λέξη που δημιουργήθηκε από τον συγγραφέα για να εκφράσει την «διαδικασία του εκμηδενισμού της κουλτούρας».

πολιτισμός δεν μπήκε στα εργοστάσια, στα γραφεία και στα εργαστήρια. Ο εργαζόμενος καθημερινά κόσμος αποτελείται από γυμνές και σχηματικές κοινωνικές σχέσεις που καθορίζονται από την ακατέργαστη δύναμη, ένα είδος εφηβικής ανησυχίας για «τη θέση» και ένα κρυφό, λείο αισθησιασμό που καλύπτεται μέσω μιας ηθοπλαστικής ρητορικής. Ο πολιτισμός αυξήθηκε και διαφοροποιήθηκε όπως ποτέ πριν, δραπετεύοντας από τις ομάδες ελίτ που τον είχαν μονοπωλήσει μέχρι πρότινος. Έγινε δημοφιλής, αλλά υποχώρησε ακόμα περαιτέρω από τον καθημερινά εργαζόμενο κόσμο.

Οι σύγχρονες κοινωνικές μετακινήσεις ωθούν την εργασία και την οργάνωσή της στα αρνητικά περιθώρια της ύπαρξης, και δεδομένου ότι η κοινωνία μας ακολουθεί αυτές τις μετακινήσεις που είναι ακόμα βαθύτερες στο μεταβιομηχανικό νεωτερισμό, η πιο διαδεδομένη ιδέα γίνεται ότι όχι μόνο τα παιχνίδια και οι αγώνες υποτίθεται ότι είναι διασκέδαση, αλλά και η ίδια η ζωή εικάζεται ότι είναι διασκέδαση. Ο κόσμος της εργασίας δεν έχει οργάνώσει μία αντεπίθεση. Αποκρίνεται με μαρασμό, προσφέροντας στους εργαζομένους τη συνεχώς αυξανόμενη ελευθερία από τους περιορισμούς της. Προτείνω ότι δεν βγαίνει νόημα με την παλαιά κοινωνιολογία εάν παραμένει πίσω μελετώντας τις ρυθμίσεις της εργασίας, της κατηγορίας, της θέσης, της δύναμης και των σχετικών κοινωνιολογικών αρχαιοτήτων.

Η βιομηχανική κοινωνία δέσμευσε τα άτομα στις εργασίες τους, αλλά λόγω της ακραίας ειδίκευσης και του τεμαχισμού των στόχων στη βιομηχανική διαδικασία, η εργασία δε λειτούργησε για να ενσωματώσει τον κάτοχό της σε μια συνθετική κοινωνική προοπτική, μια παγκόσμια αντίληψη. Ως λύση στο πρόβλημα του πολιτισμού, η βιομηχανική εργασία είναι μια αποτυχία. Απωθεί το άτομο, το στέλνει μακριά στην αναζήτηση της ταυτότητάς του ή της ψυχής του στις εκτός χώρου εργασίας δραστηριότητες: στη μουσική, στον αθλητισμό, στην εκκλησία, στο πολιτικό σκάνδαλο και σε άλλες συλλογικές παρεκτροπές. Μεταξύ αυτών των παρεκτροπών βρίσκεται μια πολιτιστική παραγωγή περιέργη και ιδιαίτερου είδους που χαρακτηρίζει το θάνατο της βιομηχανικής κοινωνίας και την αρχή του νεωτερισμού: μία μουσειακή κατάσταση της εργασίας και των επαγγελματικών σχέσεων, μια πολιτιστική παραγωγή που την αποκαλώ *επίδειξη εργασίας*<sup>1</sup>.

Τα παραδείγματα επίδειξης επαγγελματιών περιλαμβάνουν τις οργανωμένες περιηγήσεις σε τράπεζες, τηλεφωνικές εταιρείες, βιομηχανικές εγκαταστάσεις, αντιπροσωπεύσεις των καουμπούι και των εργατών οικοδομών σε διαφημίσεις τσιγάρων, τα κεφάλαια του βιβλίου του Moby Dick στο κυνήγι φάλαινας, κ.λπ. Τόσο η μηχανή όσο και η ανθρώπινη εργασία μπορούν να μετατοπιστούν και να επιδειχθούν ως ολοκληρωμένο προϊόν: μια εργασία. Το μεγάλο φράγμα «Grand Coulee Dam» στον ποταμό Κολούμπια στην πολιτεία της Ουάσιγκτον είναι η μέγιστη επίδειξη εργασίας, και από τις δύο τις απόψεις της εργασίας όπως την κοιτάζει ένας τουρίστας, και ως ένα προϊόν μιας δυνατής ανθρώπινης εργασίας. (Επίσης το συγκεκριμένο φράγμα είναι κατάλληλο παράδειγμα ως ο τάφος μερικών εργαζομένων που έπεσαν μέσα καθώς έχυναν το σκυρόδεμα). Η εργασία μετασχηματίζει την πρώτη ύλη στα χρήσιμα αντικείμενα. Ο νεωτερισμός μετασχηματίζει την εργασία στις πολιτιστικές παραγωγές που παρακολουθούνται από τους τουρίστες και τους περιηγητές που συγκινούνται από την παγκοσμιότητα των εργασιακών σχέσεων - όχι όπως αυτό αντιπροσωπεύεται μέσω της δικής τους εργασίας (από την οποία είναι αλλοτριωμένοι), αλλά όπως αποκαλύπτεται στον ελεύθερο χρόνο τους μέσω της επίδειξης της εργασίας κάποιων άλλων. Οι εκλεκτές βιομηχανίες ήταν ασαφείς όταν καλούνταν να εξηγήσουν τη θέση και τη σημασία της εργασίας και αποκρίνονταν μόνο γενικώς: Σήμερα, η έννοια της εργασίας όλων των τύπων μπορεί να επιδειχθεί με πολιτιστικές παραγωγές.

Ο Marx πρόβλεψε ένα καθαρό τμήμα της κεφαλαιοκρατικής κοινωνίας με τους εργαζομένους στη μια πλευρά και τους ιδιοκτήτες στην άλλη και της αναπόφευκτης αντιπαράθεσης με μια αταξική συνέπεια. Δεδομένου ότι η βιομηχανική κοινωνία αναπτύχθηκε, εντούτοις, το τμήμα εργασίας/μη εργασίας δεν μπήκε τελικά στις τακτικά καθορισμένες και κοινωνικά σημαντικές κατηγορίες. Στις προεπαναστατικές κοινωνίες όπως στις Η.Π.Α., υπάρχουν

<sup>1</sup> Επίδειξη εργασίας είναι κάποια εργασιακή διαδικασία που αξίζει να τη δει ένας θεατής.

υπό-προλεταριακές κατηγορίες «ελεύθερου χρόνου», τάξεις ηλικιωμένων και αργόσχολοι. Και ένα υποπροϊόν των επαναστάσεων των εργαζομένων σε όλο τον κόσμο είναι η δημιουργία μιας αποστειρωμένης διεθνούς κατηγορίας μετατοπισμένων μοναρχών, βαρόνων και πρώην-μαριονέτες δικτάτορες, αριθμητικά ασήμαντοι αλλά εντούτοις ένα ορατό πολιτιστικό στοιχείο: καλούνται *Διεθνής Υψηλή Κοινωνία και Ωραίοι Άνθρωποι (jet setters and Beautiful People.)*

Η ταξική πάλη (class struggle,) αντί να λειτουργεί σε ιστορικό επίπεδο, λειτουργεί στο επίπεδο ζωής της καθημερινής εργασίας και με την αντίθεσή της στον πολιτισμό. Στη θέση του καταμερισμού ο Marx πρόβλεψε ότι υπάρχει μία ρύθμιση για την επίδειξη των εργαζομένων, και στην άλλη πλευρά υπάρχουν άλλοι εργαζόμενοι που τους παρατηρούν για την απόλαυσή τους. Ο νεωτερισμός χωρίζει σε κομμάτια τον «ελεύθερο χρόνο» και παίρνει και διανέμει αυτά τα κομμάτια στον καθένα. Η εργασία στο μοντέρνο κόσμο δεν γυρίζει τόσο τη μία τάξη ενάντια στην άλλη, όσο γυρίζει το άτομο ενάντια στον εαυτό του, διαιρώντας πλήρως την ύπαρξή του. Το σύγχρονο άτομο, εάν πρόκειται να εμφανιστεί να είναι ανθρώπινο, αναγκάζεται να σφυρηλατήσει την ύπαρξή του μεταξύ της εργασίας του και της κουλτούρας του.

### Βιβλιογραφία - Αναφορές

- Marshall Mc Luhan has argued, and gained much agreement, that the media are entirely responsible for the construction of cultural images. This radical position probably accords the media too much primacy and independence. See popular *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York: McGraw-Hill, 1964).
- Howard Becker has published an article, “Art as Collective Action, ” *American Sociological Review* 39, no.6 (December 1974, pp.767-76, in which he makes the point that many individuals cooperate to produce culture. He does not treat art and other cultural productions as models for the organization of our modern society and experience. His sociology remains centered on the individual even after the discussion of «cooperation» and the like. Erving Goffman has opened the door to understanding the structure of modern society with his dramaturgical studies of modern life, but he arbitrarily restricts his analysis to the individual and situational level. Goffman uses cultural models (dramatic devices, social fictions, etiquette) as his tools-he does not treat them as part of his subject matter. For example, in somewhat overstated disclaimer, Goffman writes: «I make no claim whatsoever to be talking about the core matters of sociology –social organization and structure....I personally hold society to be first in every way and any individual’s current involvements to be second; this report deals only with matters that are second.» *Frame Analysis*, p.13.
- Βλέπε για παράδειγμα, το *Leçon Inaugurale* published in English as *The Scope of Anthropology*, trans. S. O. Paul and R. A. Paul (London: Cape, 1967).
- It can be noted that electronically mediated experience is de-ritualized to some degree. As compared to *live experience*, electronically mediated experiences separate the performers from the audience and the members of the audience from each other. Because the audience need not get itself “up” for the experience, it can avoid taking a role in the experience, and if the media lull their audience to sleep in this way, they cannot play an important part in the emergence of modern civilization. There are signs that television is retreating into a position fully subordinate to everyday life, a kind of self-censuring “Muzak” background noise for domestic settings: the “talk shows” only go so far as to bring the living room into the living room; “soaps” bring the kitchen into the kitchen.
- Suggested by Virginia McCloskey, who attributes the remark on the moon landing to Margaret Mead.
- The philandering professor anti-hero in Alison Lurie’s novel, *The War Between the Tates* (New York: Random House, 1974), tried to bridge the gap to his graduate- student girlfriend in this way.

- Reported to me by Barry Alpher, who has done linguistic fieldwork among the Australians.
- Max Weber, *Gesammelte Aufsatz zur Wissenschaftslehre*. (Tübingen: Mohr, 1922),p. 204.Cited in Merleau - Ponty, *The Primacy of Perception*, ed. J. M. Edie ( Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1964), p. 205. This passage also appears, translated somewhat differently, in Weber's *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, trans. Talcott Parsons (New York: Scribner's, 1958), p. 209.
- Lewis Mumford, *The Conduct of Life* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1970), p.209.
- Edward Sapir, *Culture, Language, and Personality*, ed. D.G. Mandelbaum (Berkeley: University of California Press, 1961), p.92.