

ΕΤΕΡΟΤΗΤΕΣ

Η ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑΣ

ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΩΝ ΑΠΑΡΧΩΝ
ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΜΕΤΑΒΟΛΗΣ

DAVID HARVEY



ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ 

Περιεχόμενα

Εισαγωγή στην ελληνική έκδοση	9
Εικονογραφικό υλικό.....	16
Το επιχείρημα.....	17
Πρόλογος.....	19

ΜΕΡΟΣ Α

**Το πέρασμα από τη νεωτερικότητα στη μετανεωτερικότητα
στη σύγχρονη κουλτούρα**

1. Εισαγωγή.....	23
2. Νεωτερικότητα και μοντερνισμός	31
3. Μεταμοντερνισμός.....	69
4. Ο μεταμοντερνισμός στην πόλη: Αρχιτεκτονική και πολεοδομία.....	101
5. Εκσυγχρονισμός.....	140
6. ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ή μεταΜΟΝΤΕΡΝισμός	160

ΜΕΡΟΣ Β

**Ο πολιτικοοικονομικός μετασχηματισμός του καπιταλισμού
στα τέλη του εικοστού αιώνα**

7. Εισαγωγή.....	171
8. Φορντισμός.....	176
9. Από τον φορντισμό στην ευέλικτη συσσώρευση.....	197
10. Θεωρία για τη μετάβαση.....	237
11. Ευέλικτη συσσώρευση: στέρεος μετασχηματισμός ή προσωρινή σταθερά;.....	258

ΜΕΡΟΣ Γ

Η εμπειρία του χώρου και του χρόνου

12. Εισαγωγή.....	271
13. Ατομικοί χώροι και χρόνοι στην κοινωνική ζωή	284
14. Ο χρόνος και ο χώρος ως πηγές κοινωνικής δύναμης.....	303
15. Ο χρόνος και ο χώρος στο σχέδιο του Διαφωτισμού	322
16. Η συμπύεση του χώρου-χρόνου και η άνοδος του μοντερνισμού ως πολιτισμικής δύναμης.....	341
17. Η συμπύεση του χώρου-χρόνου και η μεταμοντέρνα κατάσταση.....	372
18. Ο χρόνος και ο χώρος στον μεταμοντέρνο κινηματογράφο.....	404

ΜΕΡΟΣ Δ

Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας

19. Η μετανεωτερικότητα ως ιστορική κατάσταση.....	427
20. Οικονομική πολιτική με καθρέφτες	429
21. Ο μεταμοντερνισμός ως ο καθρέφτης των καθρεφτών.....	436
22. Ο φορντικός μοντερνισμός έναντι του ευέλικτου μεταμοντερνισμού ή η αλληλοδιείσδυση αντιτιθέμενων τάσεων στον καπιταλισμό ως σύνολο	438
23. Η λογική μετασχηματισμού και κερδοσκοπίας του κεφαλαίου	443
24. Το έργο τέχνης στην εποχή της ηλεκτρονικής αναπαραγωγής και των τραπεζών εικόνων	447
25. Απαντήσεις στη συμπύεση του χρόνου-χώρου.....	452
26. Η κρίση του ιστορικού υλισμού.....	456
27. Ρωγμές στα κάτοπτρα, συγχωνεύσεις στις παρυφές	460
Βιβλιογραφία.....	467
Ευρετήριο Ονομάτων.....	475
Θεματικό Ευρετήριο.....	481

1

Εισαγωγή

Το *Soft City (Μαλακή Πόλη)* του Jonathan Raban, μια εξαιρετικά προσωποποιημένη περιγραφή της ζωής στο Λονδίνο στις αρχές της δεκαετίας του 1970, εκδόθηκε το 1974. Εκείνη την εποχή υπήρξε αντικείμενο πολλών ευνοϊκών σχολίων. Όμως εδώ αυτό το έργο παρουσιάζει ενδιαφέρον για μένα ως ιστορικό ορόσημο, επειδή γράφτηκε σε μια χρονική στιγμή κατά την οποία μπορούσε ν' ανιχνευτεί μια ορισμένη αλλαγή στον τρόπο με τον οποίο συζητιούνταν τόσο σε λαϊκούς όσο και σε ακαδημαϊκούς κύκλους τα προβλήματα της ζωής στην πόλη. Το βιβλίο προμήνυε ένα νέο είδος λόγου, που αργότερα θα γεννούσε όρους όπως «εξωραϊσμός» και «γιαόπης» ως συνηθισμένους περιγραφικούς όρους της ζωής στην πόλη. Γράφτηκε επίσης στην καμπή της πνευματικής και πολιτισμικής ιστορίας κατά την οποία κάτι που αποκαλούνταν «μεταμοντερνισμός» αναδύθηκε από τη χρυσαλλίδα του αντιμοντέρνου για να καθιερωθεί ως αυτοτελής αισθητική αρχή.

Σε αντίθεση με τα περισσότερα κριτικά και αντιπολιτευτικά κείμενα για τη ζωή στην πόλη τα οποία δημοσιεύτηκαν τη δεκαετία του 1960 [και εδώ έχω στο μυαλό μου κυρίως την Jane Jacob, της οποίας το βιβλίο *The death and life of great American cities (Ο θάνατος και η ζωή των μεγάλων αμερικανικών πόλεων)* εκδόθηκε το 1961, αλλά και τον Theodore Roszak], ο Raban απεικονίζει ως κάτι παλλόμενο και παρόν αυτό που πολλοί προγενέστεροι συγγραφείς θεωρούσαν χρόνια απουσία. Στη θέση ότι η πόλη ήταν δύμα ενός ορθολογικά οργανωμένου και αυτοματοποιημένου συστήματος μαζικής παραγωγής και κατανάλωσης υλικών αγαθών, ο Raban απαντούσε ότι στην πράξη επρόκειτο κυρίως για παραγωγή σημείων και εικόνων. Απέριπτε τη θέση ότι η πόλη είναι αυστηρά στρωματοποιημένη με βάση τα επαγγέλματα και τις τάξεις και αντίθετα απεικόνιζε έναν εκτεταμένο ατομικισμό και μια διάχυτη επιχειρηματικότητα, μια κατάσταση στην οποία αυτά που κατέχουν οι άνθρωποι και η εμφάνιση εκφράζουν ευρέως τις κοινωνικές διακρίσεις. Στην



Εικόνα 1.1 Το Όνειρο για το Παρίσι του Le Corbusier, της δεκαετίας του 1920

υποτιθέμενη κυριαρχία της ορθολογικής πολεοδομίας (βλ. εικόνα 1.1) ο Raban αντιπαρέθετε την εικόνα της πόλης ως «εγκυκλοπαίδειας» ή «εμπορείου ρυθμών», όπου κάθε αίσθηση ιεραρχίας ή ακόμα ομοιογένειας αξιών ήταν σε πορεία διάλυσης. Η υπολογιστική ορθολογικότητα, υποστήριζε ο Raban, δεν διακατείχε αναγκαστικά τον κάτοικο της πόλης (όπως υπέθεταν πολλοί κοινωνιολόγοι). Η πόλη έμοιαζε περισσότερο με θέατρο, με παλκοσένικα στη σειρά στα οποία τα άτομα μπορούσαν να επιδίδονται στη δική τους μαγεία παίζοντας ταυτοχρόνως πολλούς ρόλους. Στην ιδεολογία που θεωρούσε την πόλη ως μια κοινότητα η οποία χάρθηκε, αλλά που οι άνθρωποι τη λαχταρούν, ο Raban απάντησε με την εικόνα της πόλης ως λαβυρίνθου, ως κυψέλης με τόσο ποικίλα δίκτυα κοινωνικής αλληλεπίδρασης προσανατολισμένα σε τόσο διαφορετικούς σκοπούς που «η εγκυκλοπαίδεια μετατρέπεται σε τρελό σημειωματάριο με χρωματιστά αποκόμματα, τα οποία δεν έχουν καμιά σχέση μεταξύ τους, ούτε καμιά καθορίζουσα, λογική ή οικονομική διάταξη».

Εδώ ο στόχος μου δεν είναι ν' ασκήσω κριτική σ' αυτή τη συγκεκριμένη αναπαράσταση (αν και νομίζω ότι δεν θα ήταν δύσκολο να δείξω ότι επρόκειτο μάλλον για μια ιδιαίτερη αντίληψη των ζητημάτων από τη μεριά ενός νεοαφιχθέντος στο Λονδίνο νεαρού επαγγελματία). Επιθυμώ να επικεντρωθώ στο ζήτημα του πώς μια τέτοια ερμηνεία μπόρεσε να διατυπωθεί τόσο κατηγορηματικά και να έχει τόσο ευνοϊκή υποδοχή. Γιατί στο *Soft City* συμβαίνουν μια σειρά πράγματα που αξίζει να τα εξετάσουμε επισταμένως.

Κατ' αρχάς το βιβλίο καθησυχάζει για τα καλά εκείνους που φοβούνταν ότι η πόλη έπεφτε θύμα του ολοκληρωτισμού των πολεοδομών, των γραφειοκρατών και των εταιρικών ελίτ. Η πόλη, επιμένει ο Raban, είναι πάρα πολύ πολύπλοκος τόπος για να μπορεί να της επιβληθεί μια τέτοια πειθαρχία. Λαβύρινθος, εγκυκλοπαίδεια, εμπορείο, θέατρο, η πόλη είναι εκεί όπου απλώς είναι αναπόφευκτο να συγχωνευτούν το γεγονός και η φαντασία. Επίσης ο Raban προσέφευγε αποκάλυπτα στις έννοιες του υποκειμενικού ατομικισμού, που τη δεκαετία του 1960 αποκρύβονταν συχνά κάτω από την εξαναγκαστική πίεση της κολεκτιβίστικης ρητορικής των κοινωνικών κινημάτων. Για τον Raban η πόλη ήταν επίσης ένας τόπος στον οποίο οι άνθρωποι ήταν σχετικά ελεύθεροι να δρουν και να γίνουν ό,τι τους αρέσει. «Η προσωπική ταυτότητα έγινε εύπλαστη, ρευστή, απεριόριστα ανοιχτή» στην άσκηση της θέλησης και της φαντασίας:

Όπως και αν έχουν τα πράγματα [η πόλη] σε προσκαλεί να την ξαναφτιάξεις, να την παγιώσεις σ' ένα σχήμα στο οποίο μπορείς να ζήσεις. Το ίδιο ισχύει και για εσένα. Αποφάσισε ποιος είσαι και η πόλη θα ξαναποκτήσει μια σταθερή μορφή γύρω σου. Αποφάσισε ποια είναι η ταυτότητά σου και αυτή θα αποκαλυφθεί σαν τριγωνομετρημένος χάρτης. Οι πόλεις, σε αντίθεση με τα χωριά και τις κωμοπόλεις, είναι εύπλαστες από τη φύση τους. Τις πλάθουμε στο καλούπι των εικόνων μας. Με τη σειρά τους οι πόλεις μάς διαμορφώνουν μέσα από την αντίσταση την οποία προβάλλουν, όταν προσπαθούμε να τους επιβάλουμε τη δική μας προσωπική μορφή. Μ' αυτή την έννοια μου φαίνεται ότι το να ζεις στην πόλη είναι μια μορφή τέχνης και χρειαζόμαστε το λεξιλόγιο της τέχνης, των ρυθμών, για να περιγράψουμε την ιδιότυπη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και στο υλικό η οποία υπάρχει στο συνεχές δημιουργικό παιχνίδι της ζωής στην πόλη. Η πόλη έτσι όπως τη φανταζόμαστε, η εύπλαστη πόλη της

ψευδαισθήσης, του μύθου, της προσδοκίας, του εφιάλτη είναι πραγματική, ίσως πιο πραγματική από την άκαμπτη πόλη σε χάρτες και στατιστικές, σε μονογραφίες για την κοινωνιολογία των πόλεων, τη δημογραφία και την αρχιτεκτονική (σσ. 9-10).

Αν και αυτή η θεώρηση αποκαλύπτει μια θετική στάση απέναντι στη ζωή στην πόλη, ο Raban δεν ισχυρίζοταν ότι όλα ήταν καλά σ' αυτή. Πάρα πολλοί άνθρωποι έχασαν τον δρόμο τους στον λαβύρινθο, ήταν πολύ εύκολο να χάσουμε ο ένας τον άλλον καθώς και τους εαυτούς μας. Και αν υπήρχε κάτι απελευθερωτικό στη δυνατότητα να παίζουμε πολλούς και ποικίλους ρόλους, υπήρχε επίσης κάτι σ' αυτή τη δυνατότητα που προκαλούσε ένταση και βαθιά αναστάτωση. Κάτω απ' όλα αυτά βρίσκεται η υποβόσκουσα απειλή της αναίτιας βίας, η αναπόφευκτη συνοδεία της πανταχού παρούσας τάσης για τη διάλυση της κοινωνικής ζωής σε πλήρες χάος. Στην πραγματικότητα η περιγραφή του Raban αρχίζει με ανεξήγητους σκοτωμούς και τυφλή βία στις πόλεις. Η πόλη μπορεί να είναι ένα θέατρο, αλλά αυτό σημαίνει ότι υπάρχουν ευκαιρίες για κακούς και ανόητους να περπατούν κορδωμένοι και να μετατρέπουν την κοινωνική ζωή σε κωμικοτραγικό έργο, ακόμα και σε βίαιο μελόδραμα, ιδίως αν δεν καταφέρουμε να διαβάσουμε σωστά τους κώδικες. Αν και «εξαρτιόμαστε αναγκαστικά από τις επιφάνειες και τα επιφαινόμενα», δεν είναι πάντα σαφές πώς θα μπορούσαμε να μάθουμε να προσέχουμε αυτές τις επιφάνειες με την απαιτούμενη συμπάθεια και σοβαρότητα. Ο τρόπος με τον οποίο η δημιουργική επιχειρηματικότητα υποτάχτηκε στο καθήκον τού να παράγει φαντασιώσεις και μεταμφιέσεις κατέστησε διπλά δύσκολο τον στόχο, ενώ κάτω από τους αφρούς των κωδίκων και της μόδας παραδοκούσε ένας ορισμένος «ιμπεριαλισμός του γούστου», ο οποίος αναδημιουργούσε με νέους τρόπους την ιεραρχία των αξιών και των σηματοδοτήσεων, τις οποίες κατά τ' άλλα υπονόμειαν οι μεταβαλλόμενες μόδες:

Σινιάλα, σπιλ, συστήματα ταχείας, εξαιρετικά συμβατικής επικοινωνίας αποτελούν την ψυχή της μεγάλης πόλης. Όταν αυτά τα συστήματα καταρρέουν—όταν χάνουμε τον έλεγχο πάνω στη γραμματική της ζωής στην πόλη—τότε επικρατεί [η βία]. Η πόλη, η μεγάλη μοντέρνα μορφή μας, είναι εύπλαστη, πειθήνια στην εκτυφλωτική και λάγνα ποικιλία των ζώων, των ονείρων, των ερ-

μηγνείων. Όμως οι ίδιες οι πλαστικές ιδιότητες που καθιστούν τη μεγάλη πόλη τον απελευθερωτή της ανθρώπινης ταυτότητας την καθιστούν επίσης ιδιαίτερα ευάλωτη στην ψύχωση και στον ολοκληρωτικό εφιάλτη.

Σ' αυτό το απόσπασμα φαίνεται καθαρά η επιρροή του γάλλου κριτικού λογοτεχνίας Roland Barthes και ο Raban αναφέρεται ευνοϊκά πολλές φορές στο κλασικό έργο του Barthes *Writing degree zero* (*Βαθμός μηδέν της γραφής*). Στον βαθμό που στο σχήμα του Raban ο μοντερνιστικός ρυθμός αρχιτεκτονικής του Le Corbusier (εικόνα 1.1) είναι το *bête noire*, το *Soft City* καταγράφει μια στιγμή μεγάλης έντασης ανάμεσα σε έναν από τους σημαντικούς ήρωες του κινήματος του μοντερνισμού και κάποιον όπως ο Barthes, ο οποίος θα γινόταν σύντομα ένα από τα κεντρικά πρόσωπα του μεταμοντερνισμού. Το *Soft City*, που γράφτηκε εκείνη τη στιγμή, είναι ένα προφητικό κείμενο το οποίο θα πρέπει να διαβάζεται όχι ως επιχειρηματολογία κατά του μοντερνισμού, αλλά ως ζωτική επιβεβαίωση ότι είχε έρθει η ώρα του μεταμοντερνισμού.

Πρόσφατα κατά την επίσκεψή μου σε μια έκθεση φωτογραφιών της Cindy Sherman, μου ήρθαν στο μυαλό οι υποβλητικές περιγραφές του Raban. Οι φωτογραφίες απεικονίζουν φαινομενικά διαφορετικές γυναίκες από πολλά επαγγέλματα και κοινωνικές τάξεις. Ωστόσο σε λίγο αντιλαμβάνεται, κάπως σοκαρισμένος, ότι πρόκειται για πορτρέτα της ίδιας γυναίκας με διαφορετικές αμφιέσεις. Μόνο ο κατάλογος της έκθεσης σου λέει ότι αυτή η γυναίκα είναι η ίδια η καλλιτέχνις. Η αναλογία με την επιμονή του Raban για την πλαστικότητα της ανθρώπινης προσωπικότητας μέσα από την ευπλαστότητα των επιφαινομένων και των επιφανειών είναι εντυπωσιακή, όπως εντυπωσιακή είναι και η αυτοαναφορά των δημιουργών στους εαυτούς τους ως θέματα. Η Cindy Sherman θεωρείται σημαντική φυσιογνωμία του κινήματος του μεταμοντερνισμού.

Τι είναι λοιπόν ο μεταμοντερνισμός για τον οποίο τώρα μιλούν πολλοί; Από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 η κοινωνική ζωή άλλαξε τόσο πολύ ώστε μπορούμε λογικά να υποστηρίξουμε ότι ζούμε σ' έναν μεταμοντέρνο πολιτισμό, σε μια μεταμοντέρνα εποχή; Ή απλώς ρεύματα της υψηλής κουλτούρας έκαναν ακόμα μια στροφή, όπως το συνηθίζουν, και οι ακαδημαϊκές μόδες επίσης

άλλαξαν έχοντας ελάχιστη επίδραση ή ανταπόκριση στην καθημερινή ζωή των απλών πολιτών; Το βιβλίο του Raban υποστηρίζει ότι πρόκειται για κάτι περισσότερο από την τελευταία εισαγόμενη πνευματική μόδα που ήρθε από το Παρίσι ή από τον τελευταίο στροβιλισμό στην αγορά έργων τέχνης στη Νέα Υόρκη. Είναι επίσης κάτι παραπάνω από την αλλαγή στον αρχιτεκτονικό ρυθμό την οποία καταγράφει ο Jencks (1984), αν και εδώ προσεγγίζουμε ένα πεδίο το οποίο έχει τη δυνατότητα μέσα από την παραγωγή της δομημένης μορφής να μεταφέρει υψηλά πολιτισμικά ενδιαφέροντα κοντύτερα στην καθημερινή ζωή. Πράγματι από το 1970 περίπου και μετά συντελέστηκαν σημαντικές αλλαγές στις ιδιότητες της ζωής στην πόλη. Όμως είναι άλλο ζήτημα το αν αυτές οι αλλαγές αξίζουν την ονομασία «μεταμοντέρνες». Φυσικά η απάντηση εξαρτάται μάλλον άμεσα από το τι ακριβώς εννοούμε μ' αυτό τον όρο. Και εδώ είμαστε υποχρεωμένοι να καταπιαστούμε με τις τελευταίες πνευματικές μόδες που εισάγονται από το Παρίσι και με τους πιο πρόσφατους στροβιλισμούς στην αγορά έργων τέχνης στη Νέα Υόρκη, γιατί η έννοια του «μεταμοντέρνου» αναδύθηκε από αυτές τις ζυμώσεις.

Κανείς δεν συμφωνεί ακριβώς σχετικά με το τι σημαίνει αυτός ο όρος, εκτός ίσως από το ότι ο «μεταμοντερνισμός» αντιπροσωπεύει μια αντίδραση στον μοντερνισμό ή μια απομάκρυνση από αυτόν. Επειδή το νόημα του μοντερνισμού είναι και αυτό πολύ συγκεχυμένο, η αντίδραση σ' αυτόν ή η απομάκρυνση από αυτόν είναι διπλά συγκεχυμένες. Ο κριτικός λογοτεχνίας Terry Eagleton (1987) προσπαθεί να ορίσει ως εξής αυτό τον όρο:

Υπάρχει ίσως κάποιος βαθμός συναίνεσης στο ότι το τυπικό μεταμοντερνιστικό τεχνούργημα είναι παιχνιδιάρικο, αυτοειρωνικό, ακόμα και σχιζοειδές, και ότι αντιδρά στην αυστηρή αυτονομία του ύστερου μοντερνισμού σπαζόμενο αναιδέστατα τη γλώσσα του εμπορίου και του εμπορεύματος. Η στάση του απέναντι στην πολιτισμική παράδοση είναι το ασεβές σύμφυρμα, και η εσκεμμένη ρηχότητά του υπονομεύει όλες τις μεταφυσικές τυπικότητες, μερικές φορές με μια σκληρή αισθητική αθλιότητος και σοκ.

Σε πιο θετική κατεύθυνση οι συντάκτες του αρχιτεκτονικού περιοδικού *PRECIS* 6 (1987, 7-24) θεωρούν τον μεταμοντερνισμό νόμιμη αντίδραση στη

«μονοτονία» του οράματος για τον κόσμο που χαρακτηρίζει τον οικουμενικό μοντερνισμό. «Ο οικουμενικός μοντερνισμός, που θεωρείται γενικά θετικιστικός, τεχνοκεντρικός και ορθολογιστικός, ταυτίστηκε με την πίστη στη γραμμική πρόοδο, στις απόλυτες αλήθειες, στον ορθολογικό σχεδιασμό ιδανικών κοινωνικών τάξεων πραγμάτων και στην τυποποίηση της γνώσης και της παραγωγής». Αντίθετα ο μεταμοντερνισμός ευνοεί την «ετερογένεια και τη διαφορά ως απελευθερωτικές δυνάμεις στον επαναπροσδιορισμό του πολιτισμικού λόγου». Ο κατακερματισμός, η απροσδιοριστία και η έντονη δυσπιστία για όλους τους οικουμενικούς ή «ολοκληρωτικούς» λόγους (για να χρησιμοποιήσουμε την αγαπημένη φράση) είναι τα γνωρίσματα της μεταμοντέρνας σκέψης. Η εκ νέου ανακάλυψη του πραγματισμού στη φιλοσοφία (π.χ. Rorty, 1979), η αλλαγή των ιδεών για τη φιλοσοφία της επιστήμης την οποία επέφεραν ο Kuhn (1962) και ο Feyerabend (1975), η έμφαση την οποία δίνει ο Foucault στην ασυνέχεια και στη διαφορά στην ιστορία και η προνομιά της θέσης την οποία δίνει στις «πολύμορφες συσχετίσεις που παίρνουν τη θέση της απλής ή πολύπλοκης αιτιότητας», οι νέες εξελίξεις στα μαθηματικά οι οποίες τονίζουν την απροσδιοριστία (θεωρία της καταστροφής και του χάους, γεωμετρία των φράκταλ), η επανεμφάνιση στην ηθική, στην πολιτική και στην ανθρωπολογία του ενδιαφέροντος για την εγκυρότητα και την αξιοπρέπεια του «άλλου», όλα δείχνουν μια εκτεταμένη και βαθιά μετατόπιση στη «δομή του αισθήματος». Το κοινό σε όλα αυτά τα παραδείγματα είναι η απόρριψη των «μετα-αφηγήσεων» (θεωρητικές ερμηνείες μεγάλης κλίμακας οι οποίες εμφανίζονται ως καθολικής εφαρμογής), γεγονός που οδηγεί τον Eagleton να συμπληρώσει ως εξής την περιγραφή του μεταμοντερνισμού:

Ο μεταμοντερνισμός σηματοδοτεί τον θάνατο εκείνων των «μετα-αφηγήσεων» των οποίων η κρυφίως τρομοκρατική λειτουργία ήταν να δεμελιώνουν και να νομιμοποιούν την ψευδαίσθηση μιας «οικουμενικής» ανθρώπινης ιστορίας. Τώρα είμαστε στη διαδικασία αφύπνισης από τον εφιάλτη της νεωτερικότητας, με τη χειραγωγό λογική και το φετίχ της ολότητας, και μπαίνουμε στον περιστρεφόμενο πλουραλισμό του μεταμοντέρνου, στο ετερογενές φάσμα των τρόπων ζωής και των γλωσσικών παιχνιδιών που έχει απαρνηθεί τη νοσταλγική παρόρμηση να υιοθετεί

μια ολοκληρωτική μορφή και να νομιμοποιεί τον εαυτό του... Η επιστήμη και η φιλοσοφία πρέπει να εγκαταλείψουν τις μεγαλεπήβολες μεταφυσικές αξιώσεις τους και να αντιμετωπίσουν τον εαυτό τους πιο μετριοπαδώς απλώς ως ένα ακόμα σύνολο αφηγήσεων.

Αν αυτές οι περιγραφές είναι σωστές, τότε το έργο του *Raban Soft City* θα έμοιαζε σίγουρα να κατακλύζεται από μεταμοντερνιστικό συναίσθημα. Όμως δεν έχουμε καθορίσει ακόμη την πραγματική έννοια του μεταμοντερνισμού. Αφού το μοναδικό σημείο συμφωνίας ως αφετηρία για να κατανοήσουμε το μεταμοντέρνο είναι η υποτιθέμενη σχέση του με το μοντέρνο, θα ασχοληθώ πρώτα με το νόημα του τελευταίου όρου.

«Το βιβλίο του David Harvey είναι πιθανόν το καλύτερο που έχει γραφτεί μέχρι τώρα για τη σχέση ανάμεσα... στους οικονομικούς και τους πολιτισμικούς μετασχηματισμούς». *Financial Times*

Έχουν γραφτεί πολλά για το φαινόμενο που περιγράφεται με ποικίλους τρόπους ως η μετανεωτερική κατάσταση και για τη μεταμοντέρνα κουλτούρα, αρχιτεκτονική, τέχνη και κοινωνία. Σ' αυτό το βιβλίο ο David Harvey επιδιώκει να ορίσει τι εννοούμε με αυτό τον όρο στα διαφορετικά πλαίσιά του και να διερευνήσει πόσο ακριβής και χρήσιμος είναι ως περιγραφή της σύγχρονης εμπειρίας. Όμως το βιβλίο περιέχει πολλά περισσότερα. Ο συγγραφέας αναπτύσσει την κοινωνική και σημασιολογική ιστορία –από τον Διαφωτισμό μέχρι σήμερα– του μοντερνισμού και της έκφρασής του στις πολιτικές και κοινωνικές ιδέες και διεργασίες, καθώς και στην τέχνη, τη λογοτεχνία και την αρχιτεκτονική. Εξετάζει ιδιαίτερα με ποιον τρόπο το νόημα και η αντίληψή μας για τον χρόνο και τον χώρο μεταβάλλονται στον χώρο και τον χρόνο και δείχνει πώς αυτή η μεταβολή επηρεάζει τις ατομικές αξίες και τις πιο θεμελιακές κοινωνικές διαδικασίες.

Το βιβλίο ξεχωρίζει όχι μόνο για την ξεκάθαρη και κριτική ανάλυση των επιχειρημάτων που στηρίζουν τις απόψεις για τη νεωτερικότητα και τη μετανεωτερικότητα, αλλά και για τη διορατική συμβολή του στην ιστορία των ιδεών και της σχέσης τους με την κοινωνική και πολιτική αλλαγή.

Ο **David Harvey** είναι από το 2001 Διακεκριμένος Καθηγητής Ανθρωπολογίας στο Μεταπτυχιακό Κέντρο του Πανεπιστημίου της Πόλης της Νέας Υόρκης. Στα ελληνικά έχουν εκδοθεί τα βιβλία του: *Ο νέος ιμπεριαλισμός* (Καστανιώτης 2006), *Νεοφιλελευθερισμός: ιστορία και παρόν* (Καστανιώτης 2007).

ISBN 978-960-455-540-6



9 789604 555406

ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΜΕ 4540